

# Dossier | La violence et le sucré

---

**S** esse.ca/fr/la-violence-et-le-sucre



Aude Moreau, Tapis de sucre 3, Fonderie Darling, Montréal, 2008. Photo : Guy L'Heureux

## **La violence et le sucré** **Par Christian Roy**

«Attention, extrêmement fragile. Prière de ne pas toucher.» Cet avis imprimé est le seul rempart explicite du Tapis de sucre 3 d'Aude Moreau (1). Le concept de cette oeuvre, que l'artiste a déjà appliqué à des espaces plus intimes (2), est cette fois étendu à la grande salle de la Fonderie Darling. À première vue, le contraste ne saurait être plus saisissant entre la rudesse imposante d'un contenant architectural conçu pour l'industrie lourde et la subtile délicatesse d'un contenu artistique contemporain s'insinuant dans la coquille vide d'un modèle périmé d'exploitation économique. Mais est-ce si sûr ? Le sucre est ici déversé en quantités industrielles (deux tonnes et demie, pour être précis), offrant un choquant échantillon de sa surconsommation dans notre société accoutumée à sa douceur, qui lui permet de garder toute âpreté à distance, à commencer par les conditions de sa production. Or c'est dans l'industrie sucrière que se sont perpétuées les conditions de travail les plus proches de l'esclavage, confinant un lointain prolétariat agricole à une existence plus précaire qu'une œuvre en sucre, prix de la douillette sécurité du confort occidental. Comme la série Sugar Children de l'artiste brésilien Vic Muniz, les Tapis de sucre d'Aude Moreau rattachent l'amère dureté de la loi d'airain à la douceur de vivre dans la société de consommation qu'elle fonde.

Les Tapis de sucre interrogent aussi la place d'une culture raffinée – comme le sucre – dans cette logique économique à l'état brut. Le tapis semble précieux parce que ses bordures tracées au pochoir reproduisent un motif décoratif en dentelle appliqué à répétition avec le plus grand soin pour donner l'impression du fait main. Ce travail artisanal imitant le processus industriel appelle la comparaison avec le labeur ingrat qui l'a précédé ailleurs afin d'en produire la matière première, tel que l'évoquent les vues de plantations sucrières peintes en sombre filigrane sur les murs. L'œuvre force le respect en soulignant à la fois la dignité et l'indignité du travail, à même les liens ambigus entre création artistique et production industrielle.

Suivre le fil de ce tissu de contradictions pur sucre nous mène loin, soit jusqu'à l'origine sacrée de toute culture selon la thèse anthropologique du critique René Girard dans *La Violence et le sacré*. La paix et l'abondance dont tout ordre social se veut garant ne surgiraient d'après lui qu'à l'issue d'une mêlée générale pour l'objet commun des désirs rivaux, identifiée au chaos. L'union sacrée autour des vainqueurs comme pacte social résulterait de la confusion unanime de cette violence fondatrice avec ses victimes « barbares », permettant à la « civilisation » de s'en purger du même coup.

C'est le sacrifice du bouc émissaire, tel qu'il transparaît encore en marge de Tapis de sucre (3), refoulé dans l'ombre industrielle d'une éclatante surface artistique. Le sucre est lui-même le précipité révélateur du désir à l'état pur de sa forme infantile, saturant invisiblement tout ce que nous consommons, afin d'entretenir une dépendance dont la nature et les implications nous demeurent cachés, jusqu'à ce que nous le voyions massivement répandu sur un plancher d'usine. Ce gaspillage obscène n'en fait que mieux ressortir la dimension sacrée, semblant inviter à la curée tout en maintenant l'interdit. Le désir savamment contrarié par l'œuvre est par-là même maintenu, car y céder profanerait l'objet « pur » qui l'entretient, au risque d'une escalade de vandalisme digne de la horde primitive. La survie éphémère du Tapis de sucre ne tient qu'à un fil tendu entre des pulsions contradictoires, dans le précaire équilibre de ce tour de force qui s'étaye sur un fond archaïque pour braver tout en l'évoquant l'injonction de céder à toutes les tentations à laquelle carbure l'économie.

Cet espace sacré est néanmoins livré au désir au point de le suspendre dans une plus profonde béance, ouverte à toutes les contingences. Peau blanchissime au grain délicat que la plus timide caresse suffirait à lacérer, le Tapis de sucre ressemble en cela au sable d'un jardin zen finement râtelé que l'on n'oserait fouler, mais dont émergent ça et là, en une ordonnance indéchiffrable, des rochers irréguliers. De même l'œuvre en sa matérialité acquiert-elle dans l'espace environnant le caractère d'un désert erratiquement ponctué de protubérances et d'anfractuosités, qui en soulignent le vide par ailleurs immaculé : cratères de gravats tombés du plafond, balafres et contusions infligées au contact fugace de visiteurs imprudents, cruelles cicatrices brunâtres de fuites d'eau de pluie, légères pistes parallèles d'une faune discrète. Ces traces indépendantes de la volonté humaine s'intègrent à la

surface de l'enclos sacré qui lui est soustrait pour faire place et donner lieu au Vide dont participe tout ce qui y surgit spontanément, rendant témoignage de sa souveraine puissance à même cet abandon vulnérable. Le Tapis de sucre se dispense d'ailleurs de gardiens de sécurité pour faire observer la distance respectueuse qu'impose l'institution muséale, puisque cette oeuvre si fragile sait se défendre toute seule en se mettant complètement à la merci du tout-venant, comme en vertu de l'agir-sans-agir (wu wei) du Tao.

Le Vide reprend néanmoins ses droits sur son éphémère faire-valoir lors du démontage public de l'installation, intitulé VACUUM et filmé comme une performance. Il ne s'agit pourtant que de laisser des professionnels du nettoyage industriel faire leur travail : passer l'aspirateur sur le sucre épandu, pour le transférer dans un camion-citerne à l'extérieur afin de le recycler en nourrissant les micro-organismes d'un laboratoire pharmaceutique. Le sucre gracieusement fourni par Lantic rentre donc dans le circuit économique, après quelques semaines d'un détournement par l'art dans la sphère culturelle. Le système industriel en vient pour finir à exercer sa puissance annihilante sur la douceur vulnérable du Tapis de sucre qui en recouvrait la logique de fer d'un enrobage révélateur. On frémit d'un étrange malaise à voir cette peau blanche lentement écorchée jusqu'à ne laisser qu'un plancher gris et nu. La fragilité de l'environnement livré à l'exploitation économique vient ainsi à l'esprit devant ce tapis blanc comme neige inexorablement rongé par l'aspirateur.

Jusqu'au dernier moment, on ne croit d'ailleurs pas que va réellement disparaître le majestueux Tapis de sucre, peu à peu réduit à une peau de chagrin sous nos yeux ; c'est comme s'il était invisiblement roulé plutôt qu'irréremédiablement aboli, chaque parcelle contenant les dimensions et la structure du tout, à la façon d'un hologramme. L'aspect sacré de ce mandala de sucre appelait pour son passage dans le vacuum un rituel de démontage comparable à celui des peintures de sable des rituels tibétains ou hopis, dont la surface est striée d'un trait rectiligne afin d'en rompre le charme microcosmique avant de les ramener au Vide. En l'occurrence, la procédure technique de profanation d'une oeuvre d'art réduite à sa poussière se trouve elle-même cérémonialement sacralisée comme partie intégrante de son concept créateur dans le processus de sa destruction, évoquant le sacrifice de fragiles ressources humaines et naturelles par le système technicien qui les arraisonne en tant que telles. Se livrant à lui en victime volontaire, l'art fragile et éphémère s'identifie à ce qui est faible et précaire au point de permettre à la force brute de l'effacer, comme si le seul moyen de s'y soustraire était de la dévoiler, la laissant tourner dans le vide. Car seul le Vide a le dernier mot, si discrète soit sa voix, dont un tel art se fait l'écho.

## NOTES

1. Fonderie Darling, Tapis de sucre 3 (du 20 mars au 1er juin 2008).
2. Tapis de sucre 1, Triangle Artists' Workshop, Dumbo, New York, Brooklyn, 2002 et Tapis de sucre 2, Orange 2006, Événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe.

