

in actu de l'expérimental dans l'art

Dirigé par E. During, L. Jeanpierre, C. Kihm et D. Zabunyan
Éditions les presses du réel,
coll. Fabula

Cet ouvrage collectif adopte comme fil rouge un concept à tous points de vue essentiel, celui de « l'expérimental », notion ici envisagée non pas tant comme épithète que comme substantif, nuance décisive qui déplace sensiblement le curseur du côté de la réflexion philosophique. En effet, sa problématique cherche à dépasser une identification traditionnelle des genres, des filiations ou des courants historiques, pour tenter de forger et de décliner des concepts relatifs à l'expérimentation, capables d'être utilisés, appliqués et manœuvrés dans des contextes variés. Autrement dit, ce n'est pas la définition d'un « art expérimental » (au sens où il existe par exemple un « art conceptuel ») qui intéresse les auteurs, mais la question de savoir comment et dans quelle mesure on peut identifier de l'expérimental dans l'art. À l'exception notable de la figure historique que constitue évidemment Wilhelm Reich (1897-1957), ces derniers sont à la fois des théoriciens enseignant aujourd'hui dans des écoles d'art ou des universités, et des artistes venus d'horizons multiples de la création contemporaine : Sharon Ben-Joseph, Samuel Bianchini, Jean-Louis Boissier, Érik Bulloz, Andrea Cera, Jean-Marc Chapoulie, Jean-Claude Conesa, Florian Dombois, Élie During, Dominique Figarella, Bastien Gallet, Michel Giroud, Maria Gough, Laurent Jeanpierre, Christophe Keller, Christophe Kihm, Mauro Lanza, Richard Monnier, Thierry Mouillé, Joseph Mouton, Marc Partouche, Jean-François Peyret, Wilhelm Reich, Atsu Tanaka, Dork Zabunyan, David Zerbib. Élaborés séparément, les discours des uns et des autres ne convergent pas nécessairement, laissant au lecteur un sentiment de dissémination, voire d'effritement, propice cependant à l'émergence d'une vision personnelle. Quoique distribués en chapitres cohérents (« Le siècle de l'expérimentation », « L'expérimentation en procédés », « Ingénieurs, savants, artistes », « Expérimentable. Interfaces et participation », « L'expérimentation aux limites de l'art »), ils s'additionnent, davantage qu'ils ne s'organisent en un corpus solidaire.

L'art et la science

Le concept autour duquel s'articule les différentes propositions s'impose d'entrée par sa légitimité. Réfléchir sur l'expérimental, c'est non seulement approfondir la connaissance des œuvres du passé, mais aussi ouvrir des lignes de fuite dans l'opacité de celles du présent. C'est également creuser l'inépuisable question des rapports entre l'art et la science, sonder les difficultés que posent des notions aussi importantes que celles de « technique » et de « technologie ». Loin de toute emprise dogmatique, aussi difficile à synthétiser qu'à critiquer, l'ouvrage invite à la réflexion de manière saisissante. Au cœur de celui-ci, un texte dénote, celui de Wilhelm Reich, intitulé « Règles à suivre en ingénierie des nuages ». Ce document intrigant, dont on ne sait à la première lecture s'il est l'œuvre d'un savant, d'un fou ou d'un poète – et qui ne fut d'ailleurs jamais reconnu par la communauté scientifique –, constitue une sorte d'acmé de l'expérimental dans l'art, puisqu'il s'agit en réalité de son contraire : l'art dans l'expérimental, là où la rationalité exubérante rejoint en quelque sorte l'exubérance rationnelle. La modernité de ce texte est troublante. Dans son intervention, Laurent Jeanpierre le commente de façon très intéressante, exposant

notamment le cas de l'artiste allemand Christoph Keller, lequel a récemment réédité les vieilles expériences « scientifiques » de Wilhelm Reich à des fins artistiques. De nombreux artistes aujourd'hui semblent d'ailleurs graviter autour de l'inquiétante étrangeté distillée par ce genre d'objet, davantage qu'autour des coups d'éclat de Marcel Duchamp.

L'expérimentation en actes

« Personne ne contestera que l'expérimentation ne trouve aujourd'hui son modèle du côté des sciences, et tout particulièrement des sciences dites justement expérimentales, par opposition aux sciences pures, reconstructives, ou bien à ce qui reste de philosophie dans les sciences humaines. Pour décrire aujourd'hui la condition expérimentale de l'art à cet égard, s'offrent au fond deux voies : l'une qui partirait de l'hypothèse que l'art partage en effet quelque chose avec les sciences expérimentales, que ce soit des méthodes, des procédures, un esprit ou je ne sais quoi d'autre ; l'autre qui supposerait que l'on ne peut parler d'expérimentation en art que d'une manière analogique, c'est-à-dire que les expérimentations que l'on y rencontre sont des mimésis d'expérimentations plutôt que des expérimentations véritables », propose Joseph Mouton au risque de la schématisation. Envisagé de façon plus classique, l'expérimental a une facette critique, voire révolutionnaire, via notamment la question de la mort de l'auteur : *« Le cinéma expérimental a partagé au cours de son histoire le sentiment d'un programme collectif qui excède la personnalité de chacun. Pensons aux articles de Dziga Vertov (Nous est précisément le titre du premier manifeste des Kinoks) ou aux différents collectifs et coopératives qui ont relancé le vœu d'une communauté. Le cinéma expérimental a-t-il puisé en lui-même une autorité impersonnelle ? Expérimenter a-t-il pour horizon la disparition de la fonction d'autorité ? »,* s'interroge Érik Bullot en s'appuyant sur l'exemple du cinéma. Orienté vers la nouveauté comme un héliotrope vers l'astre solaire, l'expérimental a une facette moderniste qui ne semble plus faire question. *« C'est entendu : expérimenter en art c'est inventer de nouveaux usages, par exemple de la technique, pour accroître l'indétermination d'un processus ou d'une œuvre, l'inconnu qu'elle porte »,* concède de son côté Laurent Jeanpierre. Christophe Kihm s'intéresse pour sa part à la question de l'expérimental dans son rapport au spectateur comme *« instance privilégiée par les développements théoriques dès lors que le regard devient (...) l'objet d'une compétence et d'un savoir spécifiques, et cela d'autant plus qu'il est invité à prendre part au "processus de création de l'œuvre" et que sa relation à l'action est effective. L'un des bénéfices de cette position, lorsqu'elle se traduit en actes, consisterait à rendre le spectateur disponible à une expérimentation ».* En guise de conclusion, le philosophe Élie During, propose trois régimes d'expérimentations distincts : *« 1/ un régime "praxéologique", celui du bricolage (E.A.T, Tinguely) ; 2/ un régime "épistémologique", celui du détour prescrit par l'anti-méthode expérimentale (Jorn) ; 3/ un régime "cosmologique", si l'on veut, celui qui place au cœur du travail la notion même d'expérience, en rapportant l'activité de l'artiste au caractère processuel de toute réalité (Cage, et bien d'autres avec lui). »*

Émile Soulier