

La transduction du réel

Michel Collet
et André Éric Létourneau

L'art performance s'exerce au croisement des catégories. Sa pratique se propage de manière transductive dans le monde de l'art, puis hors de ce cadre pour se manifester, par extension, à travers différentes activités de la vie quotidienne.

Le titre de cet ouvrage, *Art performance, manœuvre, coefficient de visibilité*, fait référence à deux concepts proposés respectivement par Alain-Martin Richard en 1990 et Stephen Wright en 2007. Comme le décrit Richard dans le texte «Énoncés généraux : matériau manœuvre¹», la *manœuvre* désigne, au sens large, une approche singulière de l'art action qui s'inscrit à même la réalité sociale, la plupart du temps hors des murs du musée ou de la galerie. Par conséquent, il peut arriver que des personnes qui participent à une manœuvre ne discernent pas toujours le cadre artistique dans lequel elles sont impliquées. La manœuvre trouve ses modes d'existence en s'intégrant à des champs d'activités extra-artistiques et, à l'image de la vie, elle acquiert son sens à travers un processus, sans nécessairement escompter un résultat définitif.

Une autre approche de ces pratiques est proposée par Stephen Wright en 2007 dans un texte intitulé «Vers un art sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur²». Pour tenter de mieux cerner les contours de ces pratiques, Wright s'inspire d'une notion proposée par Duchamp, celle du «coefficient d'art³», pour formuler le concept d'art «à faible coefficient de visibilité artistique⁴».

Ces pratiques, que l'on pourrait qualifier d'*invisuelles*⁵, s'inscrivent à la croisée de la vie sociale et de la vie quotidienne. Elles se présentent comme une réponse critique à la marchandisation croissante de l'art en tant qu'activité assujettie à l'industrie culturelle et aux réseaux touristique-culturels mondialisés. Elles interrogent la notion même d'événement artistique, laquelle est soumise aux impératifs des diffuseurs, des festivals, des galeries, des musées et autres institutions de l'industrie culturelle dans une économie de plus en plus dématérialisée. Les pratiques furtives, la manœuvre ou encore l'art à faible coefficient de visibilité artistique tentent de déjouer les impératifs de la représentation marchande qui s'est graduellement intégrée à la pratique de l'art performance, activité maintenant bien établie dans le monde de l'art. Dans ce contexte, on constate, selon les pays, selon les artistes, l'apparition d'une pléthore de types de monstration performative conduisant inévitablement les diffuseurs culturels à privilégier certains modes de création.

La lassitude des publics vis-à-vis de la monstration spectaculaire de la performance a certainement contribué, ces dernières années, à l'émergence de pratiques furtives, immatérielles, intangibles ou *invisuelles*. Cependant, ces pratiques *in socius* qui mobilisent l'art comme un outil de transformation de la vie sociale ont, d'une certaine manière, toujours existé. Des patrimoines culturels immatériels aux avant-gardes du xx^e siècle, de Goya à Filliou, les

NOTES

1. Alain-Martin Richard, «Énoncés généraux : matériau manœuvre», in *Inter*, n° 47, printemps 1990, p. 1-2.
2. Stephen Wright, «Vers un art sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur», in *XV^e Biennale de Paris : du 1^{er} octobre 2006 au 30 septembre 2008*, s. 1., Éditions Biennale de Paris, 2007, en ligne : <http://archives.biennaledeparis.org/fr/2006-2008/anno/artsansoeuvre.html>, consulté le 7 octobre 2018.
3. Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, écrits réunis et présentés par Michel Sanouillet, Paris, Flammarion, 1975.
4. Stephen Wright, art. cit.
5. Terme employé par Alexandre Gurita, le directeur actuel de la Biennale de Paris, pour désigner «un art qui n'est pas dépendant de l'œuvre, de l'objet et [sic] de l'image» (<http://alba.edu.lb/french/workshop-invisuel-AV>, consulté le 7 octobre 2018).

6. Nous pensons notamment aux activités d'Allan Kaprow et de Linda Montano.

7. Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'Esthétisation du monde: vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2013, p. 272.

8. *Ibidem*.

dimensions spectaculaires de l'œuvre ou du geste d'art ont été régulièrement interrogées, nonobstant le contexte socio-historique qui les a vus naître.

Traditionnellement, les pratiques artistiques tendent à tracer une frontière entre l'art et le monde, c'est-à-dire entre l'action délimitée du champ de l'art et la totalité des faits qui existent dans les milieux de vie. La production des œuvres d'art se nourrit certes de cette réalité, mais se positionne dans une infime portion de l'activité humaine, cloisonnée par les champs institutionnels des cultures légitimes, commerciales ou universitaires. L'art contemporain se nourrit et agit à même ces trois sphères. Il se trouve la plupart du temps en marge du quotidien et de ses rituels ordinaires (prendre le métro, écouter la radio, se brosser les dents, etc.), et ce, malgré les projets exemplaires de certains artistes pour faire évoluer les pratiques artistiques⁶. Remettant en question la volonté séparative de l'art de se distinguer de la pratique quotidienne de l'existence, les approches furtives, invisuelles et à faibles coefficients de visibilité artistique témoignent d'une autre intention: celle d'étendre le champ de l'action dans une vision élargie de l'art.

Depuis l'avènement du Web, l'art à caractère monstratif se positionne particulièrement dans une nouvelle économie dématérialisée qui repose notamment sur la construction du capital symbolique et réputationnel de l'artiste. De même, nombre d'utilisateurs des réseaux sociaux se mettent en scène en performant des actions, participant ainsi à l'*hyperspectacle* permis par le numérique. Selon Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, l'hyper-spectacle obéit à la même logique spectaculaire marchande que le spectacle débordien:

À ceci près que les maîtres mots qui en donnent les clés ne sont plus ceux qu'affectionnait Debord – aliénation, passivité, séparation, falsification, appauvrissement, dépossession –, mais excès, surenchère, créativité, diversité, mélange des genres, second degré, réflexivité. Le capitalisme créatif transesthétique a fait naître la société de l'hyperspectacle, qui est en même temps celle de l'entertainment sans frontières.⁷ [...] On est dans l'hyperspectacle lorsque, au lieu de «subir» passivement les programmes médiatiques, les individus fabriquent et diffusent en masse des images, pensent en fonction de l'image, [...] agissent et se montrent en fonction de l'image qu'ils veulent voir projetée d'eux⁸.

On observe que l'art action est aujourd'hui aux prises avec un refoulé, celui de ses enjeux et du positionnement de ses pratiques. Un impensé de la monstration de l'art action hante les conditions actuelles de la performance. Dans ce livre, nous ne saurions prétendre à l'exhaustivité à cet égard. Nous souhaitons que soit évoquée une diversité de démarches expérimentales en art action qui ont la particularité d'ouvrir des champs et des pratiques expérimentales. Celles-ci tendent à s'absenter du visible, d'un espace circonscrit, de la reconnaissance et des spectacularités qui en découlent. Nous avons pensé cet ouvrage comme un témoignage de l'état de ces expérimentations à travers une partition pour plusieurs voix/voies, un chantier de réflexion

volontairement divergent, qui connecterait recherches historiques, positions théoriques et comptes rendus d'expérimentation où le « je », celui de l'acteur de l'art en action, n'est pas exclu de la recherche. Ces témoignages sont d'autant plus précieux que, par nature, l'expérimentation du réel n'implique que rarement un dispositif d'archivage, voire parfois même la présence de spectateurs⁹.

⁹ Comme en témoigne la photographie de l'action furtive de l'artiste Paul Robert en page de couverture.

Cet ouvrage regroupe des productions d'artistes qui se positionnent à distance, voire en porte-à-faux des mécanismes instaurés par les modes de professionnalisation dominants en art contemporain. Il rassemble également des chercheurs-créateurs qui développent une réflexion sur les nouvelles manières de faire de la performance, de l'« anti-performance », de l'art action, de la « situation construite », de la manœuvre ou de l'invisuel. Il propose des approches transversales de ces questions à travers des récits de pratiques et des contenus critiques originaux pour analyser la théorie possible qui émerge de ces pratiques.

Dans cette optique, ces textes ne séparent pas toujours la théorie de la pratique. Nous tentons plutôt de repérer, de nommer ces réalités expérientielles en utilisant des méthodes de recherche non conventionnelles pour en présenter les aspects les plus vivants. Par exemple, les textes que signent ici Louis-Claude Paquin, Cynthia Noury, Tagny Duff, André Éric Létourneau (en dialogue avec ces trois auteurs ainsi qu'avec José Luis Castillejo), Michel Collet, Hubert Renard, Yann Toma, Per Hüttner, Christian Xatrec, Rainer Oldendorf, Sandeep Bhagwati, Marianne Villière et Jean-Baptiste Farkas s'éloignent des modèles traditionnels de la distanciation théorique et proposent des constats d'actions issus d'écritures performatives ou à performer. Armando Menicacci, Barbara Clausen, Valentine Verhaeghe et Valerian Maly livrent quant à eux des récits réflexifs sur l'expérience de l'art en acte. Dans une veine semblable, Démosthène Agrafiotis, Christopher Salter et Laurent Devèze proposent un examen de la genèse sociohistorique de l'art action en lien avec le patrimoine culturel immatériel qui donne naissance aux gestes performatifs. Le présent ouvrage tente également le dépassement des affirmations disciplinaires et des arborescences qui tendraient à fixer des origines et un schéma de pensée à la performance. Olivier Lussac, Richard Martel, Michel Giroud et Jean Décarie (Victor Fitrof) précisent ainsi les repères qui jalonnent cet art sans contours et en décèlent les nouveaux voisinages. Chez François-Joseph Lapointe, Ghislain Mollet-Viéville et Sophie Lapalu, il est question des régimes de perception et d'existence de l'art performatif *in socius*, tandis que François Coadou, Valérie Da Costa et Corinne Melin distinguent, dans les expérimentations proches mais déjà inscrites dans une histoire contemporaine de l'art action, lignes et intensités à l'œuvre dans cette constellation de pratiques expérimentales.