

# ENTRE MYTHES ET RÉALITÉS UN ESPACE PRISMATIQUE

2004

Les conditions socio-économiques de la pratique des arts visuels



## Expérimentations in situ et diffusion

(notes sur une pratique en intervention performative comme tactique parallèle de création et de diffusion)

*In situ* : loc. adv. est un emprunt (1842) à une locution latine signifiant « dans le lieu même » composée de *in* « dans » et de *situ*, ablatif de *situs*, -us « position, situation, place ». D'abord employée en géologie, puis en médecine (1877), la locution didactique *in situ* signifie « dans son milieu naturel » (étude *in situ*) et s'oppose à *in vitro*<sup>1</sup>.

La diffusion des interventions performatives que je pratique se fait de bouche à oreille, par invitations informelles et lors de rencontres avec des gens faisant partie des communautés impliquées dans le contexte des interventions mêmes. Parfois, elles se réalisent dans la clandestinité totale. Durant les interventions, des complices distribuent aux passants intéressés des tracts qui *informent poétiquement* sur l'action. Aucune demande de subvention ou de diffusion institutionnelle n'est requise pour réaliser ce type d'interventions.



### Tactiques performatives

Dans *L'invention du quotidien*<sup>2</sup>, Michel de Certeau élabore une réflexion sur les tactiques particulières utilisées par la marginalité massive des non-producteurs de culture qui, de manière ingénieuse et créative, détournent les actions de consommer et de combiner les objets culturels qu'on leur vend. Il se demande : « Quelles sont les manières de faire qui forment la contrepartie, du côté des consommateurs ? [...] quels sont les procédés muets qui organisent la mise en ordre sociocritique<sup>3</sup> ? »

De Certeau parle des relations de pouvoir qui se positionnent dans la société entre forts (producteurs) et faibles (consommateurs). Selon l'auteur, ces relations sont indirectement déstabilisées par différentes ruses humaines. La ruse serait une tactique employée par les faibles. Elle se servirait d'un rapport à l'immédiat, du fait de tirer profit de l'occasion. C'est une « logique articulée sur la conjoncture et le vouloir de l'autre<sup>4</sup> ».

La tactique, activité qui correspondrait à une manière de faire nomade, n'ayant pas de lieu fixe où se déployer, agence le vouloir de l'autre. L'Autre et son vouloir deviennent le lieu de l'altération et de l'improvisation réalisées à partir d'un nombre de règles préétablies. Une manière différente de produire se crée, contribuant ainsi à une invention quotidienne des consommateurs. C'est une « manière de se réapproprier le système produit<sup>5</sup> ».

De Certeau affirme que l'utilisation de ces innombrables tactiques naît de la nécessité humaine de traiter et de guérir des socialités abîmées par la division contemporaine du tissu social. La tactique serait une forme politique pour traiter la question du sujet, mode d'emploi de l'humain ordinaire, *l'anti-héros qui joue et qui jouit* en décomposant et réarticulant l'ordre qu'on lui impose.

L'intervention performative que je pratique est une tactique du faire par laquelle l'identité de l'artiste ressemble fortement à celle de l'anti-héros de De Certeau. En tant que consommatrice et humaine ordinaire, je questionne mon

identité de citoyenne capable de réinventer ses circonstances réelles par l'action poétique de *l'in situ*.

L'intervention performative est ainsi une tactique précaire qui s'installe davantage dans le processus que dans la permanence, dans l'expérimentation plutôt que l'exactitude, dans le risque plutôt que la rentabilité, dans le fait d'agir plutôt que dans celui de subir, dans le fait d'occuper plutôt que dans le fait de rester.

### *L'in situ* : lieu de création et de diffusion

Selon Néstor García Canclini, l'hybridité désigne un double phénomène : l'existence d'une substance et son manque d'identité. Elle est ce qui est placé dans les « interstices », une condition évanescence, un événement singulier. On peut l'appréhender seulement par « les traces de sa disparition annoncée<sup>6</sup> ». Elle n'est pas statique : sa structure correspond aux interrelations entre des formes et des genres multiples en transformation constante.

L'intervention performative se présente comme une tactique hybride dont les codes sont construits à partir d'un corps qui contourne soigneusement sa relation au contexte quotidien. L'artiste fait de l'espace public un territoire identitaire de résistance. L'intervention performative est donc un faire symbolique contre l'uniformisation du marché et la post-colonisation actuelles.

L'artiste quitte son lieu de travail traditionnel pour confirmer son existence dans la reconstruction d'un autre espace public, d'un territoire de l'art où *l'in situ* de l'action devient simultanément lieu de création et lieu de diffusion. La manipulation performative du réel par *l'in situ* est un assemblage hybride qui devient un *ready-made* de circonstances données.

Des nouveaux rapports historiques et esthétiques avec le public se créent : l'artiste utilise l'organisation sociale et le réseau réglé des rapports sociaux pour pratiquer ce que Cornélius Castoriadis nomme l'« exercice de la libre créativité des individus et des groupes », exercice qui demande la coopération



imaginative et presque intime entre ces individus et ces groupes. Le faire de l'artiste pourrait ressembler à celui de cet individu qui « fabrique son outil ou son arme à la mesure de son corps et de ses dextérités propres<sup>7</sup> ».

### La retombée de l'artiste

Andrée Fortin nous dit : « La société est éclatée. Le rapport de l'art à la société aussi. Il n'y a pas (il n'y a plus ?) de voie royale de l'art dans la société ni de la société dans l'art<sup>8</sup> ». La réflexion de Fortin redéfinit le travail engagé de l'artiste dans la société comme celui d'un citoyen qu'elle verrait impliqué dans un projet collectif de société à réinventer. À la différence des modèles idéologiques des artistes des années soixante et soixante-dix, l'artiste produirait aujourd'hui une action qui équivaut à essayer de faire participer plutôt que de démontrer. L'artiste engagé de Fortin est en train de redéterminer son propre espace identitaire en rapport « d'appartenance et en interaction avec son milieu<sup>9</sup> ».

En interaction avec le milieu de l'art, le collectif *We are not Speedy Gonzales*<sup>10</sup> s'est réuni pour réaliser une série d'interventions dont la source conceptuelle remonte au *syndrome de Stendhal* : le corps qui souffre du nommé syndrome tombe, s'évanouit devant une surdose d'information visuelle à caractère artistique.

Avec la participation d'un nombre toujours indéterminé d'artistes complices et d'étudiants en art, les diverses interventions de corps en chute réalisées en espaces publics de l'art à Montréal ont permis de créer des moments de questionnement commun sur le sens du poids de l'artiste dans le système de l'art et dans la société.

Tomber une seconde fois, faire une seconde chute, se trouver de nouveau quelque part en tant qu'artiste, actions qui font de l'artiste en chute un insolent situationnel dans, hors, devant, face au système de l'art.

- 1 *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française.*
- 2 Michel de Certeau. *L'invention du quotidien*, tome 1. arts de faire, Paris, Folio essais, 1980.
- 3 *Ibid.*, p. XL.
- 4 *Ibid.*, p. XLVIII.
- 5 *Ibid.*, p. XIII.
- 6 Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas*, Editorial Grijalbo, México, 1989, p. 301.
- 7 « Technique », in *Encyclopædia Universalis*.
- 8 Andrée Fortin. « Questionner la société avec les catégories de l'art », in *L'art en actes*, Québec, Inter Éditeur, 1998, p. 29.
- 9 Fortin nous prévient aussi de l'intrusion de formes qui se camouflent en apparence et qui pourraient s'emparer du corps, à mon avis, en réparation, de l'art actuel. Elle affirme : « Le danger est que la société devienne le fond de scène, le décor de l'art actuel. » (p. 28) Fortin veut différencier un art engagé d'un art à prétexte social, « nouvel avatar de l'art pour l'art ».
- 10 Collectif composé par les artistes Éric Bertrand, Constanza Camelo, Tania de la Cruz et James Partaik.