

## Michel Collet et André Eric Létourneau (dir.), Art performance, manoeuvre, coefficient de visibilité

André-Louis Paré

Numéro 126, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94328ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Paré, A.-L. (2020). Compte rendu de [Michel Collet et André Eric Létourneau (dir.), Art performance, manoeuvre, coefficient de visibilité]. *Espace*, (126), 104–105.

**Louise Boisclair, *Art immersif, affect et émotion. Expérientiel 1***

Paris, L'Harmattan, coll. Mouvement des savoirs, 2019, 234 p.



Chercheuse, critique d'art et essayiste, Louise Boisclair, autrice de *L'installation interactive : un laboratoire d'expériences perceptuelles pour le participant-chercheur* (PUQ, 2015), nous propose cet essai publié en deux tomes sur le thème de l'expérientiel<sup>1</sup>. Paru dans la collection « Mouvement des savoirs », laquelle favorise la mobilité interdisciplinaire, cet ouvrage renvoie le lecteur à plusieurs penseurs issus, pour la plupart, de la philosophie. Sont ainsi convoqués – à de multiples reprises – Bernard Andrieu, Gilles Deleuze, John Dewey, Félix Guattari, William James, Brian Massumi et Alfred North Whitehead sur lesquels Boisclair s'appuie afin de clarifier les divers concepts nécessaires à la compréhension de l'expérience du corps, à ce qu'il ressent, à ce qu'il éprouve dès lors qu'il se trouve à expérimenter des installations qualifiées comme art immersif.

Dans le paysage de l'art contemporain, l'art immersif est une catégorie plutôt récente. Elle s'est développé notamment grâce aux images numériques et fait souvent dans le spectaculaire. Par contre, pour Boisclair, « le processus expérientiel » proposé par les huit œuvres sélectionnées – celles de Marjolaine Béland, Jaime del Val, Kitsou Dubois, Alain Fleischer, Julius Horsthuis, Dustyn Lucas, Erin Manning et Nathaniel Stern, SenseLab – n'appartiennent pas à l'industrie culturelle. Mais comme pour tout art immersif, leur particularité est de proposer aux spectateurs

une expérience sensorielle la plus complète possible. Ces œuvres permettent à Boisclair de théoriser ce qui émane du corps en acte. Dans ce contexte, le corps « immergé » est tout entier sollicité et l'expérience esthétique qui en découle aboutit à une « démarche transformationnelle ». Au cœur de cette conception, il y a le corps, un corps en devenir, exposé à l'ambiance du moment, ouvert à tous les possibles. Il y a cette dynamique de déterritorialisation/reterritorialisation chère à Deleuze et Guattari. Dès lors, l'expérience vécue s'effectue au niveau de l'affect et des émotions, là où émerge la connaissance de soi par soi. Elle s'exécute au sein d'un empirisme qui flirte avec l'hédonisme. Le corps en situation éprouve ou non du plaisir, il se connecte aux diverses sensations qui viennent alimenter la perception de l'instant présent, sinon notre capacité d'imagination.

Certes, « l'émersion artistique » que procurent ces expériences esthétiques participe d'un nouveau paradigme. Il apporte une nouvelle dimension – un engagement du corps – qui requiert la participation effective du spectateur. Cette participation, où s'effectue « l'émersion du corps », est toujours personnelle, propre au profil culturel et à la constitution physiologique de chacun. C'est pourquoi les œuvres choisies et « expérientielles » sont transposées en autant de récits. Sans doute que ces compréhensions et appréciations des œuvres sont à mille lieues du jugement esthétique tel que proposé par Immanuel Kant. Elles ne sont pas de l'ordre du *sensus communis* à partir duquel l'appréciation commune, d'une œuvre d'art par exemple, nécessite un au-delà des sentiments personnels. Si, pour cette philosophie du corps vivant la primauté est accordée à tous les sens, la difficulté portera essentiellement sur le ressenti, « là où ça vibre, là où ça secoue ». Cette expérience esthétique « éminemment personnelle » n'est donc pas, au dire de Boisclair, facile à transmettre en mots. Étant « le site des affections, des images, des vibrations et des sons qui le marquent », le corps a besoin d'une attention insoupçonnée que le poète, voire le romancier, devrait être plus apte à exprimer.

Ayant pour thème l'émersion du corps, le deuxième tome délaisse le terrain de l'art immersif en vue d'étudier le « corps capacitare ». Ses réflexions vont alors s'appuyer sur des récits expérientiels

présentés sous forme d'anecdotes. Afin de clarifier les termes souvent peu usités et dont l'autrice fait amplement usage dans cet essai, chaque tome est accompagné d'un glossaire. Aussi, ces deux tomes, qui résultent d'études postdoctorales, sont d'un abord peu attrayant. La structure argumentative de nombreux développements, dont plusieurs passages rappelant des fiches de lecture, aurait mérité un travail d'édition plus rigoureux. Puisse toutefois que sa lecture permette, à celles et ceux qui voudront s'y attarder, de bénéficier de cette approche expérientielle au sein de laquelle la fréquentation de l'art rend possible « une véritable technique d'existence ».

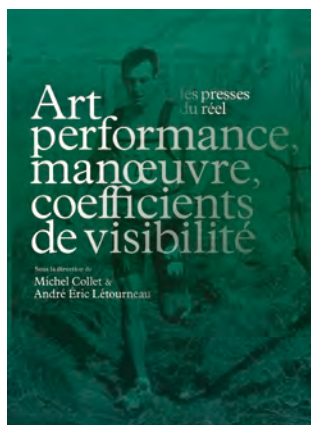
– André-Louis Paré

1. Le deuxième tome a pour titre *Émersion du corps en alerte, L'expérientiel 2*, Paris, L'Harmattan, coll. Mouvements des savoirs, 2020, 187 p.

**Michel Collet et André Éric Létourneau (dir.), *Art performance, manœuvre, coefficient de visibilité***

Dijon, Les presses du réel, coll. Nouvelles scènes, 2019, 246 p. Ill. noir et blanc.

Pour le commun des mortels, la notion de performance est souvent associée au monde du travail, compris au sein de l'économie néolibérale, ainsi qu'au domaine sportif à partir duquel les athlètes doivent se dépasser à force d'entraînement. Elle est également utilisée dans le contexte des arts de la scène, lorsque des artistes, souvent interprètes, se doivent de livrer le meilleur d'eux-mêmes. Mais qu'en est-il du côté des arts visuels ? Les artistes de la performance sont-ils nécessairement de ceux qui exécutent leur art dans le but de se faire applaudir ? Sous la direction de Michel Collet, performeur, théoricien de la performance, professeur à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon (ISBA), et d'André Éric Létourneau, actif dans le monde des arts électroniques et professeur à l'École des médias de l'Université du Québec à Montréal, ce livre rassemble des textes qui font de la performance une activité qui remet en question la distinction entre l'acteur et le spectateur; il aborde



essentiellement des pratiques qui souhaitent « étendre le champ de l'action dans une vision élargie de l'art ».

Membres du Pôle de recherche en performance à l'ISBA – un des organismes qui a collaboré à la publication de cet ouvrage avec le réseau de recherche-crédation international HEXAGRAM (Montréal) –, Collet et Létourneau ont réuni les textes de trente-trois autrices et auteurs du domaine de la performance, des arts médiatiques, de l'enseignement et de la théorie de l'art<sup>1</sup>. Écrits entre 1990 et 2019, certains de ces textes ont déjà été publiés, d'autres sont inédits. Ils proposent une variété de « démarches expérimentales » qui ont la prétention d'ouvrir un « chantier de réflexion » à propos des pratiques performatives opposées à une vision spectaculaire de la performance. Dans l'avant-propos, Collet et Létourneau réfèrent, entre autres, au livre de Gilles Lipovetsky et Jean Serroy intitulé *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste?* pour rappeler que la « société du spectacle » est loin d'être derrière nous. Le capitalisme créatif, à travers les nouveaux moyens de diffusion, propulsé notamment sur le Web, a fait naître l'hyperspectacle. Dans cet horizon où la dimension esthétique-émotionnelle est devenue centrale, l'art de la performance, dont il est question dans ce livre, se produit en périphérie de l'univers médiatique. Qu'il s'agisse de l'art furtif, de la manœuvre ou de toutes autres pratiques « invisuelles », plusieurs de ces actions se rapprochent de l'anti-performance. Il s'agit souvent de démarches artistiques très subtiles, comme en font foi les manœuvres qu'Alain-Martin Richard décrit succinctement dans son texte. Déjouant les cadres officiels de

monstration d'une œuvre, les manœuvres agissent dans la spontanéité du moment. Sans un réel public capable de juger d'une action, elles opèrent la plupart du temps sans être vues, ou si peu, mais avec l'impression, pour les « participants », qu'il s'est passé quelque chose. Cette manière inhabituelle de mettre en œuvre une action artistique participe à ce que le théoricien et critique d'art Stephen Wright a identifié, en 2007, comme étant des pratiques « à faible coefficient de visibilité artistique<sup>3</sup> ». En agissant de la sorte, ces pratiques *in socius*, ou d'infiltration, s'effectuent en dehors de la logique consumériste de l'art considéré comme produit au sein d'une économie marchande.

Pour mieux circonscrire le sujet, plusieurs textes rappellent l'évolution des pratiques performatives depuis les années 1960. Qu'il s'agisse des contributions d'Olivier Lussac, de Richard Martel ou de Jean Décarie, on nous indique d'abord ce que la performance n'est pas. Tandis que la confusion règne parfois dans les esprits qui associent le théâtre expérimental, les happenings, voire certaines formes d'art vivant au concept plutôt imprécis de la performance, il importe de clarifier ce qui, en principe, est difficilement définissable. Parce qu'il s'agit d'un art en mutation, il est plus simple de dire ce qu'il n'est pas que de nommer ce qu'il est. Pour Décarie, par exemple, on pourrait sans doute y adjoindre le mouvement Néoïste qui conçoit l'art de la performance comme « un style de vie ». Pour d'autres, la performance est une démarche de recherche et création parce qu'il s'agit toujours d'expérimentation. Et puisque « l'expérimentation se situerait dans la zone floue entre l'art et la vie », tous devraient s'entendre pour dire que ces pratiques sont de connivence avec la pensée de Robert Filiou pour qui « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ». Dans cette perspective, l'artiste de la performance participe d'une nouvelle configuration dans laquelle il « s'apparente, au dire de Martel, plus à un ingénieur philosophe qu'à un animateur culturel ». Puisqu'il s'agit de « faire de l'art et non plus en produire », Martel préfère, comme bien d'autres, parler d'art-action plutôt que de performance.

Parallèlement à ces réflexions, plusieurs contributions proposent des « constats d'action », des anecdotes témoignant

d'œuvres performatives produites par des artistes tels José Luis Castillejo, Steve Giasson, Fabio Mauri ou Françoise Sullivan. Les textes de Michel Collet, Jean-Baptiste Farkas, Per Hüttner, Yann Toma et Marianne Villière rappellent, quant à eux, des performances que ces artistes-théoriciens ont réalisées. Ces divers témoignages soulignent le paradoxe de l'art sans art. Cet « art sans spectateur » peut-il en effet se concevoir sans public ? Dans son texte sur l'historicisation et la contemporanéité de la performance, Barbara Clausen offre plusieurs pistes de discussions à ce sujet. La conservation des pratiques performatives, souvent uniques et non reproductibles, n'est-elle pas un réel problème ? Si ces démarches expérimentales doivent avoir une quelconque signification, n'est-il pas important de garder des traces de ces actions puisqu'elles contribuent à la réflexion de l'art comme esthétique de l'existence ?

– André-Louis Paré

1. Démosthène Agrafiotis, Sandeep Bhagwati, José Luis Castillejo, Barbara Clausen, François Coadou, Michel Collet, Valérie Da Costa, Jean Décarie, Laurent Devèze, Tagny Duff, Jean-Baptiste Farkas, Michel Giroud, Per Hüttner, Sophie Lapalu, François-Joseph Lapointe, André Eric Létourneau, Olivier Lussac, Valerian Maly, Richard Martel, Corinne Melin, Armando Menicacci, Ghislain Mollet-Viéville, Cynthia Noury, Rainer Oldendorf, Louis-Claude Paquin, Hubert Renard, Alain-Martin Richard, Paul Robert, Christopher Salter, Yann Toma, Valentine Verhaeghe, Marianne Villière, Christian Xatrec.
2. Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2013. Voir notre recension dans *ESPACE art actuel*, n° 107, printemps-été 2014.
3. Voir Stephen Wright, « Vers un art sans œuvre, sans auteur et sans spectateur ». [En ligne] : [bit.ly/3krddAr](http://bit.ly/3krddAr)