

La manifestation interdite de l'art à l'œuvre

Dominique Sirois-Rouleau

Numéro 82, automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72216ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sirois-Rouleau, D. (2014). La manifestation interdite de l'art à l'œuvre. *esse arts + opinions*, (82), 76–81.

Droits d'auteur © Dominique Sirois-Rouleau, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LA
MANIFESTATION
INTERDITE
DE L'ART
À L'ŒUVRE

DOMINIQUE SIROIS-ROULEAU



JOHN BOYLE-SINGFIELD, *RUSSIAN WOMAN AT HOME (BOOTLEG)*, APPROPRIATION DE L'ŒUVRE D'ADAD HANNAH, CAPTURE VIDÉO, 2013.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE

Janvier 2013. La galerie Espace Virtuel à Chicoutimi présente *Bootleg* du jeune artiste John Boyle-Singfield derrière des portes verrouillées. L'artiste présente une version piratée de l'exposition *Hors Champ*, qui l'a précédé dans la programmation, de manière à provoquer un effet faussé de déjà-vu. L'artiste a copié personnellement et par l'entremise d'une compagnie de Shenzhen l'ensemble des œuvres de Janieta Eyre, Adad Hannah, Marisa Portolese et Marc Séguin exposées dans le cadre de *Hors Champ*.

Boyle-Singfield propose ainsi une appropriation totale mais trafiquée de l'exposition. En fait, les images sont de mauvaise qualité. Mal cadrées et mal éclairées, ces copies ont été reproduites minutieusement avec leur sous- ou surexposition, intégrant parfois le reflet de l'artiste en action ou celui des œuvres qui les côtoyaient lors de l'exposition originale. *Bootleg* tente de déjouer les stratégies de médiation axées sur la nouveauté des œuvres, voire de révéler les discours encadrant leur mise en scène.

Ce projet de l'artiste, initialement accepté par Espace Virtuel, a soulevé pendant sa production des préoccupations éthiques. Afin d'éviter les représailles, la galerie a informé les artistes concernés de la manœuvre. Cependant, l'acte d'appropriation a été contesté par certains d'entre eux, qui ont exigé un dédommagement financier, des conditions précises d'exposition ou même la censure des copies, déterminant ainsi une lecture illégale de l'intervention artistique de Boyle-Singfield. Devant ces exigences, Espace Virtuel a demandé à l'artiste de faire un choix. Entre présenter une exposition partielle et travestie de son projet ou le condamner entièrement, Boyle-Singfield a choisi la seconde option.

Grand cas a été fait de la fermeture de l'exposition, alors qu'on s'était peu intéressé à l'œuvre désapprouvée et aux enjeux liés à son énonciation artistique. À rebours des croyances culturelles, *Bootleg* met en œuvre une ontologie de l'objet d'art qui dévoile des jeux de discours autour de la notion d'authenticité, qui non seulement motivent sa condamnation, mais se voient exposés par elle.

UNE « PIÈCE » À L'ŒUVRE

Bootleg constitue un acte d'appropriation qui se révèle, tel que l'ont démontré Marcel Duchamp et Sherry Levine bien avant Boyle-Singfield, comme un mode d'existence des œuvres d'art. L'appropriation n'est pas un mouvement artistique, mais un outil autorisant, selon l'expression de Gérard Genette, une « pluralité opérable¹ » des objets d'art. L'acte appropriatif de Boyle-Singfield, qui se veut précipité et approximatif, participe d'une certaine esthétique de l'imperfection. Loin d'une provocation spectaculaire, l'action de l'artiste manifeste une démarche ontologique, un regard libre et ludique sur le caractère artistique des objets. Boyle-Singfield joue sur le décalage entre la copie populaire incarnée par le piratage désigné par le titre et le cadre institutionnel favorisant l'identification artistique du projet. Ainsi, la provocation n'est pas autant dans l'appropriation que dans l'objet et ses conditions d'énonciation artistique. *Bootleg* remet en question les critères d'authenticité et d'originalité en regard des pratiques artistiques actuelles et tire parti de la valeur réelle et projetée des objets d'art. L'appropriation se présente alors comme l'outil idéal, un acte de transformation qui met précisément en lumière les jeux de discours autour de l'artisticité des objets. Boyle-Singfield s'adonne à un travail d'indexation au sens exploré par Timothy Binkley², selon qui les œuvres sont des objets comme les autres, des « pièces³ » que l'usage indexe en tant qu'art. Ainsi, par l'appropriation, Boyle-Singfield multiplie les couches d'indexation. D'œuvre à pièce à copie, l'artiste effectue une série de transactions participant du déplacement de l'œuvre et de sa défonctionnalisation, jusqu'à son indexation finale comme un nouveau produit artistique original. La subtilité de la manœuvre de *Bootleg* réside dans la valeur artistique des œuvres originales. Boyle-Singfield souligne de cette manière le caractère intentionnel

1. Gérard Genette, *L'œuvre de l'art. Tome 1 : Immanence et Transcendance*, Paris, Seuil, 1994, p. 259-288.

2. Timothy Binkley, « "Pièce" : contre l'esthétique », *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, 1992, p. 34.

3. Ibid.



JOHN BOYLE-SINGFIELD, *SONIA (BOOTLEG)* ET *MARYSE (BOOTLEG)*, APPROPRIATION DE L'ŒUVRE DE MARISA PORTOLESE, 2013.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE

de l'art où, comme le précise Binkley, « les contextes culturels dotent les objets de significations spéciales et déterminent ce qui est l'art⁴ ». Autrement dit, l'objet d'art n'a pas à être différent pour constituer une œuvre différente; il suffit qu'il soit indexé par son contexte culturel comme une pièce différente. Dans cette perspective, l'identité de *Bootleg* est sans équivoque celle d'une œuvre autonome, authentique et originale.

Le mécanisme d'indexation est d'autant plus clair que l'appropriation n'est pas littérale, mais altérée dans la copie. L'appropriation se double donc d'une contribution esthétique avérée. Cela dit, tout acte d'appropriation ouvre une porte à l'appréciation esthétique, ne serait-ce que parce que l'indexation nouvelle de l'objet invite à reconsidérer notre appréciation selon l'intention et le contexte culturel sollicités. De même, tel que le souligne Carole Talon-Hugon dans *Goût et dégoût*, il n'existe pas d'« objets esthétiquement si pauvres qu'ils ne méritent pas qu'on s'y arrête⁵ ». Si bien que les dégradations que fait subir Boyle-Singfield aux objets de son appropriation méritent non seulement une appréciation esthétique, mais marquent aussi l'ultime distinction d'avec les œuvres visées.

De l'appropriation à l'indexation en passant par la dégradation, *Bootleg* met en œuvre la construction du caractère artistique des objets. L'art est une qualité attentionnelle qui se fonde sur notre perception de l'objet, orientée notamment par son contexte de présentation. Le manège de *Bootleg* consiste donc en l'intégration des propriétés perceptuelles et contextuelles du caractère artistique à même le contenu de l'œuvre. Le jeu d'indexation de Boyle-Singfield transcende alors les conditions de réception de l'objet. La pluralité opérable qui se manifeste dans la forme s'anime en somme dans le contenu et la réception de l'œuvre.

CHIMÈRE DE LA COPIE

« Toute image a été produite pour prendre place dans un environnement qui en détermine la vision⁶. » Jacques Aumont résume en ces termes l'exercice de la pluralité opérable de l'objet approprié et de sa copie. L'indexation autant que la copie déterminent une réception autre d'un même objet. Pourtant, la polémique suscitée par *Bootleg* repose sur la croyance que la copie de l'exposition par Boyle-Singfield puisse produire une version seconde des œuvres originales. Comme si la reconnaissance artistique de *Bootleg* dévaluait ou concurrençait directement les œuvres copiées. Ce type de croyance démontre une tension conceptuelle persistante entre l'œuvre et sa copie, de même qu'une certaine confusion quant à leur nature réciproque. En réalité, on ne fait pas la distinction nécessaire entre le sujet de la copie et la performativité de la copie en tant que telle. Alors que *Bootleg* prescrit un usage théâtral de la copie, les critiques qui ont mené à la fermeture de l'exposition s'en tiennent à une perspective documentaire qui ne rend justice ni à la démarche de l'artiste ni à l'interprétation du spectateur. Le projet de Boyle-Singfield s'intéresse au jeu de discours et de croyances qui fonde l'identité artistique des objets. En tant que référent second, la copie renvoie le spectateur précisément à cette démarche et projette dans l'œuvre une intention et un discours clairs. La transcription de l'exposition offerte par l'artiste est le résultat d'un processus artistique global, soit une manière authentique et originale de travailler l'objet d'art et d'y réfléchir.

Les critiques de *Bootleg* en sont restées aux œuvres dites « piratées », présumant que la copie pouvait se substituer aux œuvres ou, au contraire, être subordonnée à leurs discours. Ces approches ignorent la réalité représentationnelle propre à la copie. Les copies de Boyle-Singfield ne sont pas analogues aux œuvres copiées. En fait, l'exposition et les œuvres reproduites de l'artiste proposent une expérience distincte, unique. Bien entendu, l'original et sa copie sont liés, leurs existences se projettent l'une dans l'autre. Toutefois, la copie donne lieu à une relation esthétique singulière, liée à son dispositif. Entre l'original et la copie, il y a un espace plastique qui se donne à voir et qui cohabite avec l'œuvre copiée. L'interdiction de *Bootleg* expose ainsi une tension réelle qui sévit entre le discours et la représentation. L'œuvre de Boyle-Singfield s'anime

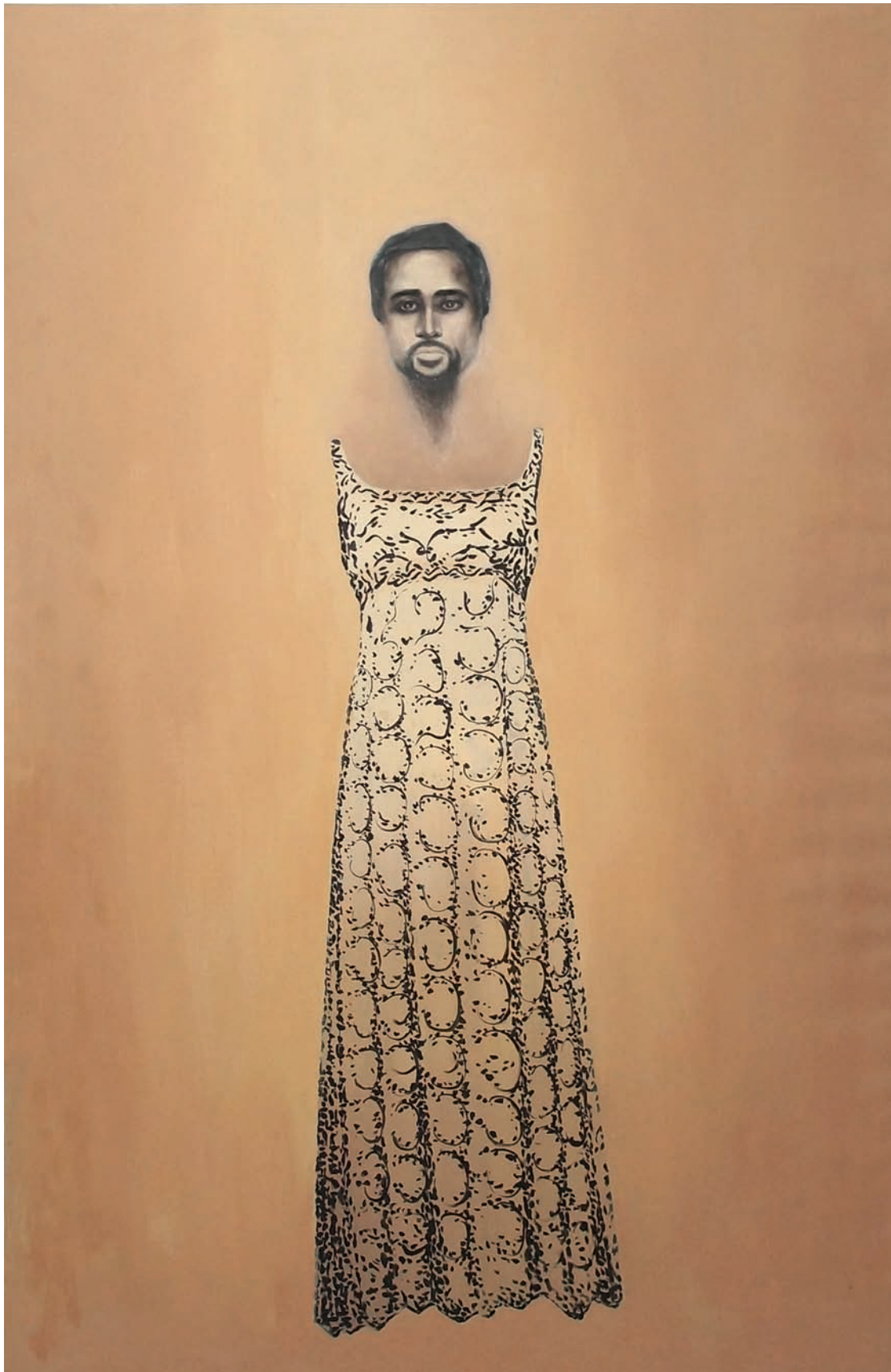
4. Ibid., p. 62.

5. Carole Talon-Hugon, *Goût et dégoût. L'art peut-il tout montrer?*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2003, p. 127.

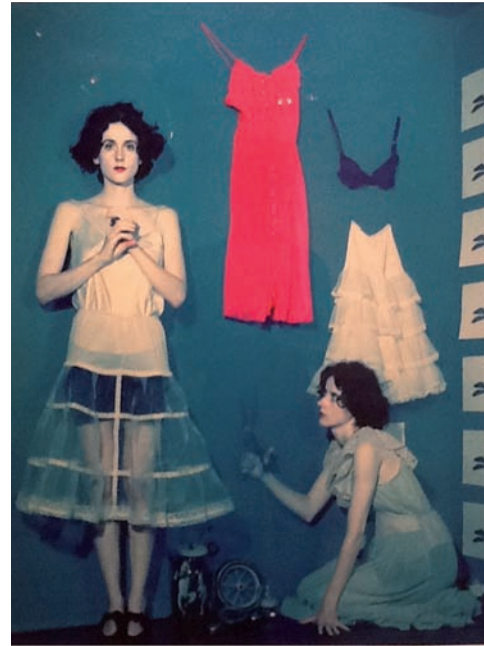
6. Jacques Aumont, *L'image*, Paris, Nathan, 1990, p. 104.



JOHN BOYLE-SINGFIELD, *TANTE NETTIE (BOOTLEG)*, APPROPRIATION DE L'ŒUVRE DE JANIETA EYRE, 2013.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE



JOHN BOYLE-SINGFIELD, *ADNAN EL SHUKRIJUMAH (BOOTLEG)*, APPROPRIATION DE L'ŒUVRE DE MARC SÉGUIN, 2013.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE



JOHN BOYLE-SINGFIELD, *ON THE IMPERFECTIONS...* (BOOTLEG) ET *ISH BIN EINE PUPPE* (BOOTLEG),
APPROPRIATION DE L'ŒUVRE DE JANIETA EYRE, 2013.
PHOTOS : PERMISSION DE L'ARTISTE

à travers les résistances au cœur de la relation de l'œuvre à sa représentation et à son spectateur. Ce « piratage » révèle en quelque sorte un brouillage théorique autour des notions d'œuvre et de copie entretenu par le discours.

CECI EST UNE MANIFESTATION INDIRECTE

L'enjeu soulevé par les refus se précise donc autour des modes d'existence distincts de l'œuvre et de sa copie. Autrement dit, la discordance générée par *Bootleg* s'explique par sa manifestation des œuvres copiées. Malgré son dispositif plastique autonome, *Bootleg* représente des œuvres dont le discours excède le sien. En fait, l'œuvre de Boyle-Singfield traduit, en parallèle de son intentionnalité et des usages singuliers de la copie, un mode différé des fonctions des œuvres originales. L'existence autonome de l'objet se confond avec celle de la représentation. Cependant, cette manifestation, qui donne indirectement à connaître les œuvres et l'exposition absentes, est précisément l'objet de *Bootleg*. En somme, l'action de l'œuvre de Boyle-Singfield consiste en ce jeu de discours motivé par les copies.

La notion de « manifestation indirecte⁷ », expliquée par Genette en regard d'œuvres disparues ou éphémères, illustre avec acuité le discours et l'activité de substitution mis en œuvre par *Bootleg*. La copie est sans équivoque et intentionnelle ; le spectateur est donc à même d'ajuster son usage et sa réception de *Bootleg* en conséquence. La copie de Boyle-Singfield ne se substitue pas aux œuvres copiées. De même, ces dernières ne perdent pas leur existence autonome dans la copie, elles prêtent en réalité leurs traits à une autre œuvre. Autrement dit, l'œuvre de Boyle-Singfield se définit à partir de son intention, laquelle en prescrit notamment l'usage artistique.

En s'intéressant aux modalités d'existence de *Bootleg*, on constate que les véritables enjeux qui découlent des refus se résument en l'énonciation artistique et autonome d'une copie d'œuvre. Toutefois, il y a longtemps que la pratique artistique s'est disloquée de la main de l'artiste. Les processus d'énonciation de l'œuvre et l'usage de l'objet *font*

œuvre, et le piratage opéré par Boyle-Singfield interprète ce processus artistique. L'énonciation et l'usage sont autant une manière de faire œuvre que de penser l'objet d'art. En résumé, la copie ne se substitue pas à l'œuvre. Sa réalité autonome et intentionnelle exprime plutôt notre culture visuelle en constante évolution.

La légitimité de *Bootleg* se justifie par une critique capable de surmonter la nostalgie de l'œuvre déterminée par un objet unique et résolu, et ce, pour y reconnaître l'art à l'œuvre. Ainsi, il devient possible d'aborder les problématiques politiques autrement riches du projet de Boyle-Singfield.

.....
Dominique Sirois-Rouleau est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'UQAM où elle travaille à titre de chargée de cours. Critique et commissaire indépendante, elle s'intéresse à l'ontologie de l'œuvre contemporaine et à la notion d'objet dans les pratiques artistiques actuelles. Elle a participé à différents colloques internationaux, tels ceux du CIHA, de l'AAUC-UAAC et de l'ACFAS. Les observations sur les discours et les arts émergents de Sirois-Rouleau ont été publiées dans les ouvrages *Art et politique* (PUQ, 2011), *Les plaisirs et les jours* (PUQ, 2013) de même que dans divers catalogues et revues.

7. Gérard Genette, op. cit., p. 247-258.