

Inter
Art actuel



Du performatif comme matière La métaphysique des substances

Richard Martel

Number 74, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46197ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, R. (1999). Du performatif comme matière : la métaphysique des substances. *Inter*, (74), 2–3.

L'installation performative est une transformation dynamique d'unités de langage artistique en situation, en contexte.

Le performatif insinue une incursion nomade dans un temps relatif ; une accentuation d'entités symboliques en gesticulation. L'univers statique des objets est mis en tension pour optimiser le prépositionnel afin de s'ajuster aux contraintes... une déstabilisation du système d'application de l'énergie et des langages.



Du performatif comme matière

La métaphysique des substances

Richard MARTEL

Le fait d'élaborer un dispositif in situ, en relation d'ajustement avec un univers d'adaptabilité occasionne un engagement personnalisé de la part du « producteur » au sens de sa possibilité d'agir : l'acte. Du moment où l'activité artistique s'applique comme un FAIRE plutôt qu'un PRODUIRE, il est clair que c'est la situation, comme lieu et espace d'une utopie ou d'un (à)venir, qui s'enveloppe d'un commentaire, au sens où la présence est un univers informationnel par sa seule qualité de présence.

C'est cette même présence qui se vérifie par l'acte, insurrectionnel ou non, à s'appliquer de diverses manières et dispositifs.

Le fait de relier un acte à une présence peut culminer par la réalisation d'une proposition plastique en fonction d'un espace à dynamiser.

La séquence dès lors est une sorte de déroulement plus ou moins précis, plus ou moins conditionné.

Certes, le fait de [se] livrer, en public, ou sans public, par ajouts successifs ou plutôt sans autre artifice que la présence du corps d'un artiste, optimise l'activité à se réaliser ; dépendamment des structures.

Le contexte d'application d'une énergie artistique est un réel « déterminant », au sens où il n'y aurait de liberté que par déconditionnement.

La relation du performatif au contexte s'installe comme un questionnement de la finalité du gestuel, le mouvement étant inséparable de son espace ; les subjectivités sont des arguments séquentiels et arbitraires. Le déroulement faisant partie du phénomène, la manière dont les objets et les actes sont dirigés par un protagoniste importe tout autant que la signification des gestes posés.

Il y a un balancement entre l'agir et la captation de cet agir qui suscite un univers transparent au sens où il y a une juxtaposition d'éléments qui proclament la valeur d'un faire plutôt qu'une finalité productive.

Le malaise s'installe à savoir s'il s'agit d'un déroulement ou plutôt si le fait d'accomplir certaines tâches ajoute une dimension de linéarité qui serait un questionnement de la finalité, au sens de l'« œuvre ».

L'installation comme processus artistique est en soi une adaptabilité circonstancielle dans un univers plus ou moins important de contraintes.

Appliquer à ce phénomène artistique objectuel un aspect vivant, par le performatif, c'est rendre dynamique un système normalement clos, chosifié. L'aspect formel, l'agencement matériel au sens de la disposition est tributaire du corps comme moteur d'une action, d'une proposition spatiale.

Ce corps, ou son empreinte, par la modification du paysage limitrophe, l'espace directement investigué, intervient comme un résultat des procédés mis en application.

Chaque geste et moment puise sa puissance d'évocation à mesure que l'élocution s'installe dans les rapports formels, les structures physiques ou autres. Cette ambivalence va pouvoir susciter un « autre chose » à partir d'unités esthétiques habituellement sectorisées par les habitudes culturelles.



La matière du propos et le dégagement d'unités esthétiques en mouvement se réalisent à ce moment en direct ; c'est l'action qui imprime et comprime : la trace et ses restes.

La dépense contenue dans le système propositionnel s'accompagne de l'édification d'un univers de symbolisation en relation de questionnement, en ambivalence.

Affronter les contraintes de la logique et faire subir aux normes et aux objets diverses manipulations et conditionnements, c'est réaliser l'impureté dans l'ordre concupiscent de la posture.

Le travail du performatif, lorsqu'il s'installe comme une proposition affirmative, colporte l'insécurité du mouvement et c'est justement dans cet arbitraire de la présence que la responsabilité de l'artiste trouve une raison d'être. L'installation soumise au performatif sent le corps et poursuit l'agir d'un corps dans la métaphysique des substances ; comme un univers trouble, mais d'un bouleversement où cette situation constitue un entraînement vers un ailleurs où la présence s'installe comme un questionnement [au sens de la valeur].

Avec le rapport de l'installation au performatif, nous touchons aux cordes sensibles de la matière et de son traitement comme une entité chosale transformée par une intention artistique.

Le fait d'être présent à ce déroulement séquentiel, ou plutôt d'y assister par moments, à quelques occasions, n'enlève rien de la valeur du débordement, de l'acte sur la matière. Cette matière étant ici un système relationnel arbitraire soumis à des tensions de toutes sortes.

Dans le fait de performer dans un rapport à une finalité extérieure à l'acte, pour produire une conséquence d'agencement formel, la matière artistique suppose le processus plutôt que l'œuvre. Les modes d'organisation, de délimitation ou d'actualisation du propositionnel déterritorialisent le conditionnement normatif. La conséquence du jugement est extraterritoriale à la logique et à la véracité rationnelles. Il y a osmose au sens où les procédés et méthodologies sont des arguments d'organisation ; clones.

La fusion du performatif à l'installationnel sollicite l'univers formel de l'événement en tant que moment vécu par manipulations diverses.

Les corps sédimentés font naître des modes de lecture et des zones perturbées par un « malaxage ».

Il n'y a plus l'isolement créatif du matériau ou du mobile de l'acte performatif, mais un dressage au rang de dynamique formelle ambivalente dans une structure ouverte.