Document generated on 08/13/2025 8:39 a.m.

Intervention

Après l'obsolescence du sens
L'activité artistique comportementale

Richard Martel

Number 13, November 1981

URI: https://id.erudit.org/iderudit/57499ac

See table of contents

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)
1923-256X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Martel, R. (1981). Après l'obsolescence du sens : l'activité artistique comportementale. *Intervention*, (13), 4–5.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1981

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Après l'obsolescence du sens:

«Perverse ou paranoïaque, l'institution — et c'est ce qui fait sa force monstrueuse — n'a qu'un désir: survivre, se perpétuer, dévorer tout ce qui passe à sa portée. Les juges, psychiâtres, pédagogues, spécialistes des sciences sociales, sont ses tentacules et ses ventouses, ses griffes et ses crocs, son bec et son venin.»[2]

«Je pense qu'un artiste travaille avant tout pour savoir ce qu'il peut faire, jusqu'où il peut aller — dans la conquête d'une révélation qui ne se livre qu'au compte-gouttes, fragment par fragment. L'oeuvre désirée, ultime, n'arrive jamais.»[4]

«La question qui se pose à ce niveau est de comprendre comment l'institution est produite, se reproduit et produit des rapports sociaux, comment des forces sociales se matérialisent dans des formes qui les perpétuent, comment des forces hâtivement considérées comme perverses nient les mouvements sociaux libérateurs en les institutionnalisant...»[2]

«Comme l'«officier» de la noblesse de robe dans l'Ancien Régime Français, l'intellectuel n'a pas de base économique en dehors de l'État.»[2]

«Celui qui se limite à la contemplation de l'oeuvre d'art passe à côté d'elle. Sa complexion interne a besoin, même de façon médiatisée, de ce qui en soi n'est pas de l'art.»[6]

«La crise de l'art, qui va jusqu'à menacer la possibilité de son existence, affecte ses deux pôles dans une même mesure: son sens, et pour finir le contenu spirituel — et l'expression — c'est-à-dire le moment mimétique. L'un dépend de l'autre: pas d'expression sans sens, sans le médium de la spiritualisation, pas de sens sans moment mimétique: sans ce caractère de langage de l'art qui semble s'atrophier aujourd'hui.»[6]

«À l'époque où l'esthétique traditionnelle et l'art actuel sont inconciliables, la théorie philosophique de l'art n'a plus d'autre possibilité — pour parler un peu comme Nietzsche — que de penser dans une négation déterminée les catégories en déclin comme catégories de transition. Tout ce qui reste, c'est la dissolution motivée et concrète des catégories esthétiques courantes — en tant que forme de l'esthétique actuelle, elle libère en même temps la vérité transformée par ces catégories.»[6]

«Même et surtout dans le domaine théorique, n'importe quel échafaudage précaire et paradigmatique vaut mieux que le décalque des concepts, avec leurs coupures et leurs progrès qui ne changent rien.»[1]

«La question, c'est de produire de l'inconscient, et, avec lui, de nouveaux énoncés, d'autres désirs: le rhizome est cette production d'inconscient même.»[1]

«Mais en définitive, l'art, même dans son refus radical de la société, est de nature sociale et on ne le comprend pas si l'on ne comprend pas cette nature.»[6]

On peut prendre pour acquis maintenant que les institutions tiennent une place primordiale dans tout l'appareillage dont l'art doit faire usage pour s'imbriquer dans la société actuelle. C'est alors que se tisse autour de l'artiste tout un système d'aide qui influence son activité artistique, qu'il soit partie prenante ou non. Certains artistes actuels réagissent donc fortement à cette présence de plus en plus tentaculaire des institutions qui ne laissent pas d'autre choix aux artistes que d'essayer d'en contrer les mécanismes. Dans ce cas, l'art devient un constat des rapports au pouvoir, des rapports à l'autorité. L'Affaire Corridart» en est ici l'éclatant témoignage.

C'est ainsi, par exemple, que l'enseignement de l'art aura permis de vérifier l'existence de ce qu'on pourrait appeler le *Système généralisé de l'art*. Beaucoup d'artistes depuis 1960 surtout ont manifesté, par des gestes apparemment farfelus ou déviants, le désir de contrecarrer la trame institutionnelle et son idéologie. C'est pourquoi également une fraction des artistes actuels travaille à comprendre le phénomène de l'art dans son rapport aux institutions. Ils tentent, par leurs actions, de démontrer le caractère limite de l'art comme valeur de dépassement et de transgression.

Il est actuellement de plus en plus difficile d'isoler la pratique de l'art de l'enveloppe institutionnelle, surtout dans une société où la technocratie, le formalisme et la cybernétique ont une importance telle que les signes de culture occultent la plupart du temps la réalité dans sa matérialité. Par exemple, les artistes de toutes les époques et tendances ont toujours été sensibles à développer un appareillage théorique que la technique dissimulait dans le support de la plastique. Que ce soit autour de Roger de Piles en passant par Courbet, les dadaïstes, Borduas, Fluxus, les artistes du comportement, l'art sociologique et contextuel, c'est la question de la société et de son engrenage qui est le motif de l'expérience artistique. Ces artistes ont fait avancer l'art et l'histoire du processus de fabrication de l'objet d'art parce que leur intention était de faire avancer et la société et l'art.

C'est pourquoi je prétends que les artistes se sentent mal à l'aise dans un système de catégories et que leur activité démontre en fait qu'une société s'articule sur le privilège du rentable sur le sensible; ce qui me semble le résultat d'une organisation du vécu où les biens de consommation ont évacué le sens même de la fabrication de la culture et de l'art en particulier. Peut-on parler ici d'une obsolescence du sens?

Qu'une modification se produise actuellement dans notre vécu quotidien bien qu'il y ait comme un glissement dans la production de notre imaginaire collectif. Ce qui permet aussi de vérifier à quel point nos capacités à déterminer notre action sont sous l'emprise de catégories qu'un système d'institutionnalisation abstrait manipule. Ne faisons-nous pas l'amour au rythme de la photocopieuse après le temps du travail? Peut-on alors évoquer le constat d'un glissement de l'art comme concept opérationnel à l'oeuvre comme manifestation d'un comportement essentiel? Et les artistes savent fort bien que l'oeuvre n'est valable que par son statut d'existence dans le déroulement d'une stratégie en progression qui occulte par le fait même le «support» comme raison d'existence. L'«oeuvre d'art» devient ici la manifestation d'un désir où la pulsion devient

l'activité artistique comportementale

transgression. Je pense également qu'on masque élégamment le fait que dans notre société où l'organisationnel prime sur le vivant, c'est la jouissance du faire et non le produit qui importe. Le travail aurait-il perdu sa validité par un détour d'usage?

L'artiste n'a alors d'autre choix que de réaliser un produit qui n'est que le constat logique de son activité d'artiste: il s'agit de légitimer une action dans une production qui témoigne ainsi d'un agir d'artiste. Et cet agir est investi d'une préoccupation sociale: tant par l'affirmative que par la négative.

Étant le résultat de l'activité d'un comportement sur un support, l'«objet d'art» prouverait par sa seule existence son inimportance: c'est qu'ici encore il y a eu un glissement! Glissement de l'objet à son signe comme du comportement au concept. C'est pourquoi on semble assister actuellement à une mutation dans le rapport de l'art à son objectif, et la kyrielle d'artistes qui s'activent dans des actions de rues, des comportements déviants ou en rupture ne font que témoigner du malaise à vivre dans la fonction d'être artiste face à la tradition de l'art.

Par exemple, en déconstruisant les cadres de l'«objet d'art», les artistes ont simplement démontré l'encadrement dans lequel la société et la bureaucratisation du quotidien ont emprisonné la volonté de changement. Encore ici les artistes ne l'ignorent pas! C'est qu'il y a une perte d'énergie à produire pour une société qui, par la façon qu'elle met à valider la production d'objets tout aussi éphémères dans leur usage que dans le temps de leur existence, oublie le sens du travail émancipateur. C'est cette dégradation lente de la fabrication de notre imaginaire qui occasionne cette obsolescence du sens.

Être de langage, l'artiste évite le stéréotype et son comportement démontre, par l'audace de l'évacuation, qu'il y a place pour un renouvellement du sens. Et l'oeuvre devient alors, dans la matérialité de son support, le constat d'un travail émancipatoire, pas une tranquille adaptabilité à une technicité dans une célébration de la plastique. Car, pour exister, l'objet d'art doit comporter une assise comportementale où il y a place pour le délire, ce délire étant le risque que l'artiste court à tâter l'expérience des limites.

Les préoccupations des artistes actuels illustrent bien le caractère suranné des objets actuels dont l'objet d'art n'est qu'une manifestation particulière. Du moment que l'artiste, par un positionnement signalant son malaise, charge l'oeuvre pulsionnellement tout en permettant son décodage, c'est le caractère analytique ici qui rejoint la volonté d'admettre, par un réalisme matérialiste en dehors de toute doctrine contraignante, qu'il y a toujours quelque chose à inventer... C'est pourquoi les artistes doivent travailler à autre chose qu'à l'art, parce que ce faisant, ils justifient la validité de l'existence de l'art en dehors de son conditionnement en tant que produit: l'activité artistique doit être comportementale et non se limiter à la fabrication d'un produit. C'est alors que le glissement de l'objet au comportement prouve le caractère prospectif de l'art comme remise en question du système de cadrage où la catégorisation prend de plus en plus la place du sujet.

Faisons autre chose!

Richard Martel

«Je travaille pour un vacuum — un vacuum existentiel peut-être. Pour essayer de donner un sens au non sens. Pour compléter en quelque sorte l'expérience de vie. Pour introduire une brèche dans le quotidien. Pour respirer l'air de mon choix.»[4]

«...une autre dimension de la vie, dont le peuple peut et même doit consommer les signes en plastique, afin qu'il aille jusqu'à oublier que la barrière existe et qu'il faut l'abattre.»[2]

«Aucune des catégories de l'esthétique théorique ne peut être utilisée de façon rigide, comme critère inébranlable.»[6]

«Plus l'art est contraint de résister à la vie marquée et standardisée par les structures de la domination, plus il évoque le chaos; oublié, il devient le malheur... Le terrorisme des réactions qui ne supportent pas que le nouveau soit bienfaisant parce qu'il exprime la honte qu'inspire la débilité de la culture officielle.»[6]

«L'intellectuel dissident se différencie de l'intellectuel organique et de l'intellectuel engagé par son refus de l'intégration, par la transgression qu'il s'autorise en ne participant pas aux affaires publiques, par la théorie qu'il édifie sur son déracinement ou son exil intérieur.»[2]

«Le monde a perdu son pivot, le sujet ne peut même plus faire de dichotomie, mais accède à une plus haute unité, d'ambivalence ou de surdétermination, dans une dimension toujours supplémentaire à celle de son objet, le monde est devenu chaos, mais le livre reste image du monde, chaosmos-radicelle, au lieu de cosmos-racine.»[1]

«L'intellectuel est le commis voyageur des idées qui vont ébranler le monde, et souvent ses commanditaires, sont, comme ses persécuteurs, des empereurs et des rois.»[2]

«Au cours d'une longue histoire, l'État a été le modèle du livre et de la pensée: le logos, le philosophe-roi, la transcendance de l'idée, d'intériorité du concept, la république des esprits, le tribunal de la raison, les fonctionnaires de la pensée, l'homme législateur et sujet.»[1]

«Des sémiotiques gestuelles, mimiques, ludiques, etc... reprennent leur liberté chez l'enfant, et se dégagent du «calque», c'est-à-dire de la compétence dominante de la langue de l'instituteur — un événement microscopique bouleverse l'équilibre du pouvoir local.»[1]

«Ce qui intéresse un dadaïste est sa propre façon de vivre.»[3]

«Auto-destruction ou avalement préformel de l'englobant? Le lecteur se trouve prisonnier du temps que son travail exige.»[5]

1. Deleuze/Guattari, ***Rhizome****; 2. René Lourau,* ***Le lapsus des intellectuels****; 3. Tristan Tzara, 1922; 4. Edmund Alleyn,* ***Possibles****; 5. Yves Boisvert,* ***Simulacre Dictatoriel****; 6. Théodore Adorno,* ***Paralipoména****.*