Document généré le 5 août 2025 22:38

Inter
Art actuel

L’artéosophie dans l’alchimie performative

Richard Martel

Numéro 106, automne 2010

Rituels

URI : https://id.erudit.org/iderudit/62704ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Martel, R. (2010). L’artéosophie dans l’alchimie performative. *Inter*, (106), 22–24.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2010

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/

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/

L'artéosophie dans l'alchimie performative

PAR RICHARD MARTEL

Dans l'univers plus ou moins *trouble* de l'art action, au sens où le système « énonciatif » est soumis à des tergiversations qui impliquent une déterritorialisation des matériaux et de leur charge – plus ou moins symbolique –, l'agir colporte des niveaux divers d'intensité où la dimension de « ritualité » l'emporte souvent sur l'appareillage démonstratif.

L'art action est ainsi un liant dans ces univers plus ou moins clairs, supposant même une remise en question des principes de construction. L'idée de *correspondance** implique une poétisation, un signifiant qui est en recherche, un déstabilisateur dans la hiérarchie des nomenclatures. L'art action dans le tissu, donc, des correspondances réitère l'emploi des normes et des conditionnements comme phénomène arbitraire dans les zones culturelles plus ou moins caractérisées par des normes. Faire correspondre insinue un dégagement formel des matériaux soumis à des tensions de toutes sortes. Et pour qu'il s'agisse de correspondance, il doit y avoir une suite plus ou moins logique dans la séquence… ce qui peut compromettre le niveau de la lecture, de la digestion. Dans l'estomac dantesque des dispositifs formels performatifs, il y a un mélange de substances qui proposent d'être en état d'interaction dans une mixité potentielle.

Production certes, mais aussi échange par des exercices et des distillations de toutes sortes. Il s'agit de faire des allusions, des sortes de commentaires qui exaltent des dispositions divergentes, disons « paralogiques ».

La pratique performative est un trampoline qui juxtapose des éléments qui peuvent même être des opposés, des contraires. Leur présence dans une zone territorialisée peut offrir des réalités divergentes, déstructurant leur identité : cela offre des possibilités *poly-* et *méta-* ; cela vise à correspondre, à s'ajuster, mais aussi à ne pas se conformer.

Le niveau de la réception peut interférer dans la livraison de la proposition, tout langage pouvant être affecté par sa distribution. Toute correspondance est ainsi une ambivalence tout autant dans la fonction de la production que dans celle de la réception.

En tant que *nature vivante*, la proposition performative est soumise aux aléas des conditions dans son mode de présentation. Également, le caractère souvent spontané dans une praxis opératoire qui se relativise au fur et à mesure de sa trajectoire, le moment est un vécu parce que le vécu s'atomise dans des dispositions qui sont des remises en question, souvent, de sa nature même. Une *quinte-essence*, un appât supplémentaire.

Présenter par un acte comporte une charge rituelle certaine, mais qui peut s'accompagner d'un mécanisme esthétique plus ou moins adéquat dans le mode de son énonciation. Parce que c'est un moment vécu, cela insinue un dialogue de même qu'un partage. La nourriture de l'intellect accompagne la digestion sensitive dans une alchimique démonstration pour usage sous un « directionnisme » plus ou moins précis.

Une prestation vivante, donc, que cet univers rituel performatif ! Et parce que c'est de la vie qu'il s'agit, tout rapport à des zones de vécu est un analyseur de la faisabilité de la pulsion, un dégagement, un effort dans une transformation de la puissance de l'acte. Étant ces instants charnières dans les rapports génération-corruption, le vivant génère parce qu'il s'appuie sur des relations en communauté, par des sécrétions multiples et divergentes, et se corrompt parce que, dans l'univers plus ou moins chaotique, il y a un questionnement dans les formes de langage polyactualisantes.

Collectanea Chymica. Comme l'indique Fulcanelli, le mercure des Sages est surnommé le Caméléon car il revêt successivement toutes les couleurs du spectre. C'est ausssi, ici, l'hiéroglyphe de la Fixité par opposition à l'aigle volatil. Les cheveux de Dame Alchimie sont le Feu, ses yeux sont le Soleil et la Lune parents de la Pierre. De sa bouche s'exhale l'air ainsi que le mystérieux influx qui véhicule, par les rayons de lune, la puissance solaire. Les trois étoiles sur son front correspondent aux trois œuvres, tandis que le lait qui coule à flots de ses seins généreux n'est autre que le « lac virginis » ou Lait de la Vierge, qui nourrit l'embryon philosophal de la Pierre selon l'axiome hermétique célèbre tiré de la Table d'Émeraude d'Hermès : *Nutrix eius terra est*. Les ailes de ses pieds identifient notre Dame au volatil Mercure, ce que confirme l'aigle sur son bras. Le Roi, à sa gauche, n'est autre que le Souffre. Le Philosophe à droite montre le combat acharné des principes opposés dans le Vase de l'Œuvre.

Stanislas Klossowski de Rola, *Le jeu d'or. Figures hiéroglyphiques et emblèmes hermétiques dans la littérature alchimique du XVII^e siècle,* Slovénie, Thames & Hudson, 1997, p. 307.

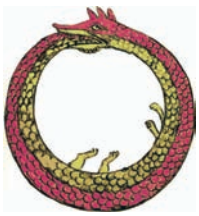
* J'emprunte à Antoine Faivre (*Accès de l'ésotérisme occidental*) les six caractères considérés comme des composantes de l'ésotérisme, qui englobent tout autant l'alchimie. Ces six caractères, je les applique à l'art action et à la performance : 1 l'idée de correspondance ; 2 la nature vivante ; 3 l'imagination et les médiations ; 4 l'expérience de la transmutation ; 5 la pratique de la concordance ; 6 la transmission. Faivre écrit : « Rituels, images de Tarot, mandalas, symboles cachés de polysémie sont médiateurs eux aussi car, en tant que supports de médiation, ils permettraient de relier les uns aux autres divers niveaux. » Paris, Gallimard, t. II, 1996, p. 25 à 32.

Les relations de circulation sont dans des mécanismes d'échange. Il convient de faire juxtaposer des unités de mouvement et de transfert mêmes des atomes de correspondance. Et parce que le tout se déroule avec une présence, un dynamisme est possible contre une certaine sédentarité. C'est un nomadisme pulsionnel, un tissu qui se « performative », qui expose un vitalisme de l'individu, le protège et l'identifie comme une empreinte, et se volatilise à travers des situations dans un temps et un espace plus ou moins soumis à des conventions.

Vivant. Une analogie : une manière de biodistillation dans un processus actif, avec toutes sortes de niveaux d'expressivité.

Dans le rapport au vivant, dans le vécu, une osmose de l'art et de la vie peut être incitée, et l'acte obtient ainsi un réconfort dans l'ambivalence de son mode de fabrication, de démonstration. L'univers de l'art action et de la performance, c'est celui de *l'imaginaire et des médiations*. L'image des substances et des moments conciliateurs de la trajectoire prise dans des procédés moins rigides ou clairs, parce qu'il s'agit d'un acte issu de l'imagination, amène un certain écart de lecture. On parlera ainsi de *médiation* dans le sens où il est offert des possibilités de divergence permettant de décaler divers sens potentiels, dans un délire plus ou moins construit, parce que le poétique est toujours un déstabilisant, un désir dans un engrenage et un mécanisme affrontant une stabilisation apparente.

Les prouesses imaginatives sont une occasion de pulvériser les systèmes conventionnels. Elles permettent l'incursion d'un influx dans la chaîne du vivant par l'imagination. Il y a une volonté de structures plus ou moins méthodologiques pouvant affecter la corporalité de l'adepte performatif et de ses gesticulations. C'est une sorte d'offrande dans un appétit de subjectivité en déroulement séquentiel.



Un intermédiaire sous-tend paradoxalement une agitation. Il vise des systèmes qui peuvent harmoniser des oppositions ou les écarteler, une relation qui agite l'intellect et questionne les divers degrés de conformité ou de discordance.

Transmuter, concept pleinement alchimique, convient parfaitement au performatif. Le mélange, le mixage et la fusion sont ici des éléments, des substances, des produits à composer, à faire énoncer différemment.

Parce que l'imaginaire est actif, le mode de présentation est affecté dans sa définition du phénomène de réalité, ce qui témoigne de l'impossibilité du réel dans les zones de l'imaginaire. Ce phénomène s'insurge donc contre le conservatisme, mais dresse aussi une muraille dans les délimitations des normes culturelles. C'est là encore un niveau très arbitraire dans la fabrication culturelle.

Lorsqu'on envisage l'art action sous l'angle de *l'expérience de la transmutation* – concepts alchimiques –, la prestation, dans son moment vivant, introduit la notion de laboratoire. Là encore, un rapport à l'alchimie est presque évident. Cette notion de laboratoire, l'univers du performatif s'en est acclimaté depuis fort longtemps. Dans l'expérimentation, il y a le processus qui s'imbrique comme une activation et qui permet des combinatoires, des matières dans une sorte de danse, un agissement dans un espace-temps se relativisant par des degrés. De l'informe surgissent des supports cognitifs et réflexifs à même la trame de l'expérience.

Transmuter, concept pleinement alchimique, convient parfaitement au performatif. Le mélange, le mixage et la fusion sont ici des éléments, des substances, des produits à composer, à faire énoncer différemment. Dans toute mutation, il y a une sorte d'élasticité, une occasion de prendre position, d'où un questionnement sur la valeur et ses composantes formelles comme symboliques.

Le corps, tel un alambic biologique, peut se compromettre en tant que matière première et devenir le sujet captif d'un rituel plus ou moins conscient, dans une présentation avec divers applications de mécanismes symboliques, s'il en est. Le contexte, comme lieu de déroulement d'une expérimentation, sollicite une analogie avec les caractéristiques alchimiques de transformation, d'altération.

Dans le désordre des gestes performatifs, il y a des mécanismes d'innovation et une déstabilisation, une pulvérisation : ils relativisent notre perception et proposent des tentatives, justement, dans l'esprit d'un laboratoire.

L'art action est une mythologie du quotidien vécu dans une esthétique de l'expérience et par un effort furieux. Il poétise par une mutation des divers niveaux du langage et du système qui le conditionne. Et parce que toute norme est subjective, les activités poétique et artistique sont une sorte d'offrande qui subit la dure réalité des critères institués pour une captation différentielle.

Expérimentation et transmutation, le performeur les teste régulièrement lorsqu'il agit dans le processus de sa livraison. Assis, debout, couché, le corps performant obtient des niveaux différents dans la production-consommation, mais aussi dans l'univers des générations-corruptions. Le fait performatif implique un certain degré de *pratique de concordance*, et le

tissu performatif est ainsi affecté par les possibilités de transfert et d'obtention de signification plus ou moins conventionnelles.

L'acte performatif offre le tremplin nécessaire pour que les sens, l'imaginaire et la raison puissent se liquéfier, transmuter et obtenir un nouvel agencement symbolique. Il s'y trouve aussi des oppositions et des concordances, ici encore en plein système alternatif potentiel, dans la manipulation des matériaux et des critères, plus ou moins sous une dépendance idéologique.

Tout concorde donc à ne rien figer dans la rigidité de la trame symbolique puisque chaque zone culturelle possède ses critères comme ses tabous. Relativiser fait partie intrinsèque de la charge pulsionnelle de l'action performative, et tout message est assujetti au rouleau compresseur des normes artistique et culturelle.

Qu'ils soient noirs ou blancs, les habitudes et conditionnements sont en concordance avec ce qui constitue leur validation, acceptable ou non, particulièrement dans l'établissement de l'identité. C'est qu'il y a pluralité, mais c'est aussi une occasion de prendre politiquement position.

Il y a des règles qui composent les atomes d'organisation, de la forme au symbole, nommées comme prises de position. Le langage étant une conformité, il demande également un ajustement dans la pluralité des couches culturelles et de leurs agencements plus ou moins morcelés.

Concordance, donc, qui offre au performeur l'occasion d'un dialogue. C'est aussi un postulat que le réel est construit, aggloméré toutefois dans le moment performatif. Les contraires s'attirent, leur concordance dans le processus créatif est une proposition dans l'imaginaire, en deçà des légitimations au sein des critères institués.

Il s'agit de mélanger des niveaux diamétralement opposés ; il s'agit d'une proposition de commentaire qui peut permettre de rendre visibles des zones plus ou moins abstraites et qui offre une occasion de prendre position, d'offrir des enjeux de toutes sortes. Dans la métaphysique des substances, l'agir performatif permet d'étudier un phénomène et de le relier à d'autres processus. C'est un regard visible de matérialités invisibles.

Pratique de concordance, encore une fois. C'est ici la manipulation performative qui s'offre comme pâture dans la communicabilité déterritorialisante de son acte performatif et du niveau transformationnel de son processus.

La transmission vise la communication d'un système de connaissances dans un autre, tout comme le transfert d'une opération dans un autre contexte permet la livraison d'une entité plus ou moins précise. Elle est ambivalente parce qu'il s'agit de communiquer ce qu'on a reçu. Réception, donc, et agir comme intermédiaires : la transmission comme le lieu d'un passage, une puissance d'actualisation. Cela justifie un positionnement tout en préconisant le principe de ne pas agir seul, ou plutôt destine une proposition d'utilité culturelle vers une stratégie visant l'action de recevoir, au sens de se sentir concerné.

À quoi peuvent bien servir les gestes performatifs ? Certes, il y a un niveau potentiel d'expressivité concernant un auteur qui, dans l'esthétique du laboratoire, élabore et tente une fusion, et ce, même à partir de contraires, d'opposés. Donc, il y a un développement à partir d'unités de langage qui, sous la manipulation d'un protagoniste, émoustillent et transforment les constituantes pour un renouvellement de leur texture et de leur morphologie.

Le performatif, parce qu'il est en acte, vise aussi une mission, au sens d'un message quelconque, à moins qu'il ne s'agisse d'un messianisme : ce culte du héros salvateur s'apparente au justicier artiste ou poète pour qui il est question d'un prophétisme, d'un rituel plus ou moins codé, plus ou moins athée, dans le dessein d'une agitation à même les zones de croyances ou d'habitudes à conserver, ou non. Au sens « machinique », la transmission est du côté d'une « réceptibilité », ce qui occasionne une position dans les univers diversifiés des modes de connaissances. Devant cette mission – et le côté missionnaire de l'affaire, ici encore, témoigne d'une dimension christologique –, ce même culte de l'individu-héros reste un modèle et un archétype de l'artiste ou du poète occidental, principalement.

Dans l'idée de mission, il y a comme une nécessité d'accomplir une tâche, un objectif, visant une actualisation. Mais il y a aussi la transe, le *trans* de cette mission étant d'insérer dans une sorte d'intérieur, d'estomac, pour une digestion potentielle, des unités composant un système. La mission vise ainsi une reformulation de la composition de l'énoncé, partielle ou d'ensemble.

Les arts action et de performance peuvent agir sur la rénovation de l'édifice éthico-politique de par leur position de transmission, tel un transfert. L'alambic corporel et ses manipulations, ici une distillation dans des appareillages et des « critérologies » plus ou moins logiques, incitent l'utilisation d'un paralogisme situationnel.

L'art action est un transmetteur. Il s'ajuste comme une métaphysique de l'engrenage pour pervertir les composantes d'un ensemble plus ou moins cohérent d'unités de présence par le corps performatif et les appendices qui l'accompagnent.

Produire, certes, mais aussi servir et transmettre une esthétique du laboratoire. L'art action, ici, s'assimile à une sorte d'alchimie de l'acte créatif : il postule une idée de correspondance ; il est une nature vivante en acte, sa puissance s'affirmant par l'imagination et les médiations ; il est une expérimentation en concordance ; il s'accomplit souvent dans un positionnement alternatif et est un révélateur « civilisationnel » dans un accident économiquement dominé que son univers culturel tente de colmater, offrant l'expérience esthétique comme un remplacement, puisque ce rituel d'échange peut même nous traumatiser. L'art action, oui, comme soupape d'une situation qui cherche des réponses à des questionnements, dans l'échange permanent des rapports esthétiques ; l'art action et la performance comme une alchimie participant à une sorte d'*artéosophie* à la recherche de modèles non conventionnels. ■

Richard Martel est producteur et déstabilisateur. Il écrit, performe, fait de l'installation, de la vidéo, s'occupe de diffusion, organise et dissémine l'art par l'entremise du Lieu, centre en art actuel, et de la revue *Inter, art actuel*. Il a réalisé plus de 240 performances dans plus de 40 pays…