

Translection et économie de la culture. Philippe Côté et le patrimoine immatériel

André Éric Létourneau

Numéro 111, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66661ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Létourneau, A. (2012). Translection et économie de la culture. Philippe Côté et le patrimoine immatériel. *Inter*, (111), 96–97.

Translection et économie de la culture. Philippe Côté et le patrimoine immatériel

PAR ANDRÉ ÉRIC LÉTOURNEAU

Les années quatre-vingt marquent l'apothéose d'un mouvement de spéculation dans le monde de l'art visuel. C'est dans ce contexte que Philippe Côté soumet ses premiers travaux consistant en des propositions de plaques commémoratives et des situations génératrices de sens. En témoigne *Récit de voyage* (1984), une manœuvre qui consistait à inaugurer une enseigne de cuivre marquant l'effondrement de Nietzsche à Turin le 3 janvier 1889, présentée par la Galerie Motivation V et inaugurée au 3651, rue Laval, Montréal. Par leur complexité et leur mode de production de l'expérience artistique – où le regardeur contemplant est transformé en citoyen actif et pensant – les dispositifs de Philippe Côté et de .(La Société de Conservation du Présent), alias la .(SCP), s'inscrivent déjà en périphérie du monde de l'art institutionnel. Ils permettent de produire, dans l'esprit de ce *regardeur*, un parcours réflexif. D'un art conceptuel et tautologique – se ramenant par définition à la production d'objets destinés à l'exposition – Côté développe un art conceptuel (avec un *c* minuscule²) articulé par le monde des idées. L'objet y représente simplement un dispositif questionnant ludiquement l'historicité, produisant ainsi un savoir renouvelé. Cette première période laisse présager un passage de l'artiste vers une pratique essentiellement sociale, dont l'oralité constituera la principale expression.

C'est surtout durant les années qui succèdent la dissolution de la .(SCP), années quatre-vingt-dix, que Philippe Côté se consacre à une forme d'art intangible, et ce, d'une façon qui échappe aux institutions habituellement associées à l'art officiel. Par ce parti pris, l'art devient acte social, geste immatériel, destiné à la collectivité. Pour Côté, il constitue un réseau de savoirs et de circulation d'idées. Ses gestes visent à questionner la construction sociale de la connaissance. Ce mouvement de mise en perspective de l'information devient art par le transfert d'expériences dans le champ social. Pour questionner l'historicité établie, Côté utilise la prise de parole et la production de questions plutôt que la production d'objets ou de monstrations spectaculaires.

Ce faisant, l'artiste inverse et questionne également la notion de « collection » d'œuvres comme mode de fructification du capital financier, culturel ou réputationnel. Pour lui, chaque reproduction d'archive, d'œuvre ou d'information est considérée comme un original : « [L]'archive est une œuvre en soi et elle doit circuler librement par le biais de n'importe quel support². » C'est l'oralité, le discours contextuel qui accompagne et présente l'œuvre ou l'archive, qui donne ainsi à ces productions artistiques, sans cesse reproduites, leur place dans le monde.

La pratique de Côté correspond à ce que nous proposons d'appeler, en opposition au concept de la collection, un acte de *translection*, c'est-à-dire « un réseau de pensées ou de connaissances interdisciplinaires qui se développe et se transmet par l'oralité à travers une communauté d'individus partageant une expérience culturelle immatérielle »³.

La translection est l'inverse de la notion traditionnelle de collection. Elle est l'opposé d'un rassemblement logique d'œuvres matérielles rassemblées par une personne ou une institution. Dans le cas de la translection, ce n'est pas le collectionneur qui rassemble les œuvres d'art, c'est plutôt l'art qui *collectionne*, c'est-à-dire qu'il collecte et intègre les informations, les données, les connaissances et le savoir-faire dans un processus dynamique et intangible. C'est par conséquent un art *qui ne peut pas être collectionné*, et qui devient lui-même *collectionneur* par la circulation et la passation des informations à même l'échange de l'expérience et de l'oralité. En opposition à la collection, la translection inverse le rôle de la collection d'archives et de données. Chez Côté, elle se manifeste par le changement de statut de l'archive traditionnelle, considérée traditionnellement comme la simple trace d'un événement ou d'un objet, à celle privilégiée d'un original, activé dans le réel par la dynamique sociale de la tradition orale.

Cette notion de translection constitue un concept intéressant pour décrire l'un des mécanismes fondamentaux des activités de Philippe Côté durant les années quatre-vingt-dix et deux mille, alors que l'artiste délaissait l'étiquette *art* pour qualifier sa pratique. Côté agit alors presque anonymement comme artiste au cœur de la réalité sociale. En omettant d'étiqueter ses activités comme art, il attire l'attention sur ses interventions politiques sans qu'elles soient socialement perçues à travers le prisme connoté de l'art. Elles s'inscrivent, d'emblée et informellement, comme une démarche d'artiste dans le cadre de structures publiques. Dans cette explosion de la forme, devenue démarche sociale d'un « art non artistique » (comme l'appellerait Ghislain Mollet-Viéville⁴), on connaît les activités de Côté comme participant actif à des structures politiques et à des assemblées publiques dans différentes régions du Québec, plus particulièrement celles de Montréal et de la Montérégie, ce à quoi fait écho une autre proposition de Viéville, *L'éthique est l'esthétique de l'avenir*⁵.

À l'économie *financière* de la culture, axée sur la spéculation de l'œuvre d'art, Côté propose la poursuite d'une économie *symbolique* de la culture, basée sur le bien commun, comme perspective transversale et féconde.

Nous nous intéressons ici à la forme immatérielle et pragmatique de l'activité artistique de Philippe Côté. La notion de « désœuvrement », développée alors que l'artiste travaillait au sein de la .(SCP)⁶, pourrait constituer un repère historique pour comprendre comment, dans sa pratique, il a su glisser d'un art lié à la monstration d'affiches, de phrases et de production télématique (années quatre-vingt) à une pratique principalement sociale et immatérielle (années quatre-vingt-dix et deux mille) par des productions de rapports pour des commissions publiques, des participations à des forums citoyens, des implications comme administrateur au sein d'un hôpital, etc. Cette transmutation à partir de la sphère artistique vers les sphères politique et



administrative s'expliquerait également par un idéal pragmatique important pour cet artiste : chercher « à faire changer les millions [de dollars] de place »⁷, c'est-à-dire développer une méthode dont l'objectif serait la redistribution du bien commun par la répartition des finances publiques. Les mouvements budgétaires engendrés par ses actions deviennent manœuvres d'art.

Cette dématérialisation de la pratique, Philippe Côté la devait d'abord à Duchamp pour lequel une œuvre est essentiellement un moyen destiné à produire de la pensée. À ce titre, Duchamp a souvent défendu le potentiel fécond de la reproduction des œuvres d'art. Chez Côté, il n'existe donc plus de frontières entre l'univers de l'art (objet ou monstration) et l'univers réel des conditions de la réalité sociale (extra-artistique), où la *reproduction* constitue le mode de diffusion des idées dans la sphère publique. Dans son travail, on assiste à une extension de l'univers duchampien vers un véritable *désœuvrement*, une dématérialisation de l'art – dans la lignée où le proposait Lucy Lippard – au profit de l'action éthique, de la circulation de la communication, de la translection par oralité et de l'utilisation de la sphère publique comme matériau d'art. Côté s'inscrit dans cette tradition moderne qui trouve ses origines dans le futurisme russe, l'art conceptuel et l'Internationale Situationniste. Il s'intéresse particulièrement à la construction de situations sociales, non au désenchantement des fêtes révolutionnaires et des ruines *standardisées* dans le continuum historiciste. Comme le fait remarquer Jean Clair dans *L'hiver de la culture*, « [Mai 68] ne provoqua que le charivari qui, dans les sociétés traditionnelles, accompagne les nouveaux mariés. Mais cette fois, le mariage unit la société [...] au capitalisme international. C'est le monde ancien, rural et ouvrier, qui fut emporté en cinq ou six années⁸. » Philippe Côté, « ami des ruines », comme il se baptisait lui-même, n'abdiqua pas et poursuivit une action comme agent d'infiltration culturelle en explorant de nouvelles stratégies. Le passage d'une période historique à une autre, du paysage urbain à celui du rural à même un « système technicien »⁹, met en mouvement des phénomènes sociaux qui constitueront les matériaux de manœuvre de Côté au sein du tissu social.

On peut donc articuler les actions de Philippe Côté telles qu'elles s'inscrivent au cœur de la réalité sociale en imaginant deux axes. D'abord, il y a la capacité de Côté de s'immiscer dans des sphères dont les champs de compétence semblent, *a priori*, différents de ceux de l'art (administration, environnement, santé, etc.). Dans ce cas, il se documente de manière exhaustive sur la problématique en question, mémorise une masse importante de données qu'il recombine ensuite avec d'autres informations tirées de multiples champs d'intérêt pour réinjecter plus tard une nouvelle synthèse de la problématique dans le tissu social. Cette étape est celle de la préparation, de la conceptualisation, de la production d'écrits, de traces, par le biais de notes, de classement de documents et d'archives. Le deuxième axe serait le mode public d'interven-

tion très particulier de Philippe Côté, essentiellement basé sur l'oralité. Celui-ci intervient au sein d'institutions qui représentent pour lui des nouveaux champs de compétence par la prise de parole (notamment dans le cadre de commissions prescrites par l'État). Il y combine alors différents concepts, de manière inattendue et remarquable, en utilisant un mode oratoire transdisciplinaire qui étonne les spécialistes et se mérite la reconnaissance des pairs de ces différents champs de compétence. L'artiste se révèle ainsi à des communautés extra-artistiques. Il y apporte ses compétences philosophiques en analysant transversalement les problématiques posées dans les débats publics. Il y synthétise alors une masse importante de données transhistoriques de manière interdisciplinaire. Dans ce processus, Côté met rarement en scène des énoncés performatifs. Il formule plutôt des hypothèses, propose des solutions aux courants dialectiques qui dominent les débats publics. Ce savoir-faire s'apparente davantage à la tradition orale et au patrimoine culturel immatériel qu'aux courants dominants de l'art contemporain¹⁰.

Côté s'est peu intéressé aux collectionneurs et au marché de l'art. Par ses manœuvres, il a créé un dialogue social et une ritualisation des échanges au cœur des collectivités du Québec. Ses projets ont rarement trouvé leur place en galerie. Son art puisait et s'inscrivait dans le réel, les infrastructures, l'histoire, les ruines¹¹ et dans un mouvement transformateur par cette participation intégrale à la dynamique du monde. Un art affranchit de l'art. Cette démarche a entraîné Philippe Côté à développer une profonde connaissance contextuelle de l'art comme mise en action de forces transformatrices, sans doute évolutives. ◀

Photos : Luc Lévesque.

NOTES

- 1 Une distinction faite à l'origine par Sol Le Witt et reprise par Lucy Lippard dans *The Dematerialization of the Art Object* (University Press, 1973).
- 2 Sonia Pelletier, *La fois que... des objets plus, plus (1985-1992)*, opuscule d'exposition, Québec, Obscure, 1992.
- 3 André-Éric Létourneau, *Art as a Collector: Translection and the Intangible Cultural Heritage*, conférence sur le thème « Quelles collections d'art pour le futur ? », *The Biennale de Paris in the U.S.*, Queens Museum, 29 septembre 2011.
- 4 Cf. « Non-artistic Art », *Speed Workshop*, NYU, *The Biennale de Paris in the U.S.*, 27 septembre 2011.
- 5 Cf. Pierre-Nicolas Ledoux, P. Nicolas Ledoux : G.M.V. *Is There any Ghislain Mollet-Viéville ? Information ou fiction ?*, Presse du réel, 2010, 160 p.
- 6 Cf. S. Pelletier, *op. cit.*
- 7 Propos de Philippe Côté, tirés de Bernard Schütze, « Une entrevue à la rencontre de Philippe Côté (1957-2011) », août 2011, in le présent *Inter, art actuel*, n° 111, 2012.
- 8 Jean Clair, *L'hiver de la culture*, Flammarion, 2011.
- 9 Cf. Jacques Ellul, *Le système technicien*, Le cherche Midi, 2004, 337 p.
- 10 Cf. Unesco, *Secteur de la culture, Patrimoine immatériel, Convention 2003* [en ligne, format pdf], gitpa.org/.../gitpa300-16-15colombieACTUWAYUU.pdf, p. 1.
- 11 Côté se décrivait comme l'ami des ruines, également son nom de domaine sur Internet durant les années quatre-vingt-dix et deux mille.