

## *Regret, remords, repentir*

Nathalie Côté

Numéro 107, hiver 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62694ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Côté, N. (2011). Compte rendu de [*Regret, remords, repentir*]. *Inter*, (107), 93-93.

# Regret, remords, repentir

PAR NATHALIE CÔTÉ

C'est une performance physique et un commentaire sur l'art que nous offrait Tony Schwensen au Lieu, centre en art actuel, en janvier 2010. Pendant six heures, il a livré une œuvre mesurant son endurance. L'artiste, professeur de performance à Boston, est originaire d'Australie. Il pratique un art de la performance minimaliste et politique. Son œuvre présentée au Lieu s'annonçait telle que l'on pouvait le lire dans le communiqué, comme une dénonciation de l'hypercommercialisation de l'art. Sa performance n'est pas sans soulever, comme nous le verrons, certaines contradictions propres à l'art action et à son caractère éphémère.

L'artiste s'est tenu patiemment tour à tour debout, les pieds nus, dans quatre bassins de plastique où il a préparé successivement du ciment, y restant plus d'une heure, jusqu'à ce que le ciment se fige. Il y laissera la trace de ses pieds. Après le premier, il écrira au mur : « regret ». Et ainsi de suite, écrivant comme on le fait d'un graffiti : « remords » et « repentir ». Il emballera minutieusement aussi de petites sphères de ciment avec du papier d'aluminium, ce qu'il fera de nouveau à la toute fin de sa performance. Voilà une œuvre fort à propos pour le jour de l'Anniversaire de l'art que soulignait Le Lieu par la présentation de cette performance d'envergure.

Le ciment et les gestes de l'artiste évoquent d'emblée la sculpture et son histoire. Ce n'est ni du marbre, ni du plâtre, mais un matériau industriel qui sera utilisé. Ici, c'est l'artiste lui-même, son corps en action figé pour un moment, qui deviendra sculpture.

En guise de dernier chapitre de sa performance, il emballera les morceaux de béton cassés pour les conserver : comme on conserve des reliques, des souvenirs ; comme un archéologue qui essaie de reconstituer le passé à partir de fragments. En outre, en emballant les restes cassés, il transforme de vulgaires fragments de béton en objets presque précieux, sachant bien que ces morceaux n'ont aucune (?) valeur marchande.

Que nous dit le titre *Regret, remords, repentir* ? Ces trois mots sont souvent considérés comme synonymes. Ils réfèrent à une dimension plus intime de son travail. Ils peuvent être liés à la condition d'artiste, comme motivation le

faisant recommencer plusieurs fois cette tentative de laisser une trace, de faire une œuvre.

Ce qui est le plus intéressant, c'est que Tony Schwensen est ici tout à la fois artisan, artiste et modèle de son œuvre, donnant dès lors toute la dimension critique à sa performance. Quoique cela soit presque la règle dans les performances actuelles, il a quand même le mérite de faire ses moules de béton sur lui-même et non d'utiliser un modèle. Disons, pour prendre un exemple connu, que son attitude est à l'opposé de celle d'Yves Klein qui, dans son célèbre happening de 1960, utilisait des modèles féminins se roulant dans la peinture bleue pour superviser l'opération. Tony Schwensen affirme ainsi le statut d'artisan de l'artiste, voire celui d'« ouvrier » de l'art.

En montrant chaque étape de la réalisation, la performance de Tony Schwensen participe à désamorcer, d'une certaine façon, le caractère magique de l'objet d'art. Ici, tout nous est montré, tendant à minimiser le caractère énigmatique de la création. Si cet aspect est une des qualités spécifiques de la performance, elle est ici affirmée, défendue et assumée.

C'est la dimension artisanale dans la proposition de l'artiste australien qui pointe et agit comme un élément de dénonciation de l'hypercommercialisation de l'art contemporain. Mais n'est-ce pas l'histoire de l'art du XX<sup>e</sup> siècle qu'il commente, où objet industriel et art se confondent, et où la dimension artisanale de l'art tend à disparaître ? Qu'on pense par exemple à certaines sculptures ultra-brillantes et immaculées de Jeff Koons, qu'on dirait tout droit sorties de l'usine. C'est d'ailleurs pour cela qu'elles sont si fascinantes et énigmatiques. Dans ce paradoxe que soulèvent les œuvres néo-pop, qui se confondent avec l'objet industriel tout en continuant de porter la signature d'un seul homme, la performance de Tony Schwensen, avec son béton et ses morceaux de papier d'aluminium froissé, s'affiche à l'opposé de ces compositions et de la fascination qu'elles exercent.

En même temps, l'attention portée à chaque geste de l'artiste pendant la performance et, par la suite, à la documentation qui en conserve sur photographies et vidéos les menus détails, relève aussi d'une forme de fétichisme qui n'est pas très loin de celui de l'art comme marchandise. Cette performance, en voulant dénoncer l'hypercommercialisation de l'art, montre aussi que l'art éphémère n'échappe pas à une forme de magnification : elle confère le mystère et une dimension magique non pas tant à l'objet, mais à chaque geste de l'artiste. ■

Photos : Patrick Altman



Nathalie Côté est critique d'art. Depuis dix ans, elle collabore à l'hebdomadaire *Voir* ainsi qu'au quotidien *Le Soleil* de Québec et publie de nombreux textes dans différentes revues d'art contemporain. En 1998, elle obtenait une maîtrise ès art en histoire de l'art à l'Université de Montréal.