

Renouer avec la matière. Investir les marges

Lauranne Faubert-Guay

Numéro 121, automne 2015

Pauvreté, dépouillement, dénuement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79352ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Faubert-Guay, L. (2015). Renouer avec la matière. Investir les marges. *Inter*, (121), 60–61.

RENOUER AVEC LA MATIÈRE INVESTIR LES MARGES

► LAURANNE FAUBERT-GUAY

Il y a un écart considérable entre l'état actuel du monde et celui de la scène culturelle. L'assujettissement de l'activité artistique à la norme du marché nous oblige à nous questionner sur le dessein de la création, sur le rôle de l'artiste-citoyen et sur les répercussions réelles de la production artistique. L'artiste ne peut faire fi des conflits qui pullulent aux quatre coins de la planète, de la montée de la répression, de l'accroissement continu des disparités et de l'imminente crise écologique. Devant ce paysage en affalement, il est impératif de déterminer à quel niveau ou sous quelle forme l'art peut réellement incarner une position de résistance et un moteur de changement.

Comment profiter de la liberté extra-institutionnelle que nous offrent les arts pour construire des espaces-temps favorables au partage et à la vie commune ? Comment utiliser nos aptitudes manuelles et inventives pour résister au processus de mécanisation des activités humaines ? La nécessité de réduire la consommation abusive et de nous opposer à la surproduction industrielle nous incite-t-elle à faire de l'art un moyen participant à une éventuelle autosuffisance ? L'état du monde nous oblige-t-il à faire de l'activité artistique une production utilitaire ou même à envisager un retour vers l'artisanat ?

mais simplement de souligner la distance qui nous sépare de la matière. Il serait plutôt abject de tenir de tels propos, considérant les conditions de vie misérables dans lesquelles vivent ceux et celles qui fabriquent nos produits de consommation. Sous les exigences des entreprises multinationales, ces travailleurs et travailleuses subissent, pour leur part, une proximité forcée de la matière.

Les limites du travail établies par le capitalisme ont été vues et revues dans le milieu des arts. La remise en question de l'objet d'art en tant que marchandise, qu'a amorcée le *ready-made* de Duchamp, a fait son temps. Aujourd'hui, il ne s'agit plus de réutiliser des objets manufacturés pour tester l'idée libérale ou de s'attaquer au fétichisme de l'objet, mais bien de revenir aux sources. Nous devons sortir de ce schéma, ainsi que des lieux hermétiques de l'institution culturelle, pour reprendre possession de la matière et des espaces aux potentiels critiques. À mon sens, les artistes doivent profiter de leurs aptitudes manuelles et inventives pour s'attaquer concrètement aux instruments du capitalisme. Ainsi, il serait peut-être plus constructif de réfléchir au travail du plombier plutôt qu'au travail de celui qui installe l'urinoir dans le musée.

À MON SENS, CES NOMBREUSES QUESTIONS PEUVENT TROUVER UNE AMORCE DE RÉPONSE AU SEIN DE DEUX IDÉES PRINCIPALES : RENOUER AVEC LA MATIÈRE ET INVESTIR LES MARGES. CES PISTES DE RÉFLEXION IMPLIQUENT NÉCESSAIREMENT DE REPENSER L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE ET DE DÉTERMINER LA PLACE QUE SONT PRÊTS À DONNER LES ARTISTES À UNE CERTAINE FORME DE DÉPOUILLEMENT NON SEULEMENT DANS LEURS RÉALISATIONS PLASTIQUES, MAIS AUSSI DANS LEUR MODE DE VIE.

LA MATIÈRE

La mouvance actuelle pour l'art public, l'art d'intervention et l'art relationnel ne peut être seulement une conséquence, un effet compensatoire, de la déréalisation des rapports que nous entretenons avec *l'autre*, la matière et l'espace. En d'autres termes, cet engouement artistique pour le dialogue et le présent est sans doute dû à un manque de contacts humains propre à notre époque néocapitaliste, époque où les rapports sociaux et l'environnement sont complètement aseptisés et, par le fait même, époque qui nous oblige à nous rabattre sur une virtualité ou une représentation des choses pour nous garder « connectés » à une certaine forme de vérité, de réalité, d'existence. L'art tente de contrecarrer cette déréliction.

Ainsi, on ne doit pas s'étonner devant cette valorisation de la rencontre, sous-jacente aux pratiques de la performance et de l'événementiel, mais aussi devant la valorisation d'un certain « primitivisme » qui transparaît entre autres par une utilisation de matériaux bruts ou même par certains rituels performatifs. En effet, l'utilisation de matériaux non transformés exprime le désir de retrouver ce lien non seulement avec les corps, mais aussi avec la matière à laquelle nous sommes devenus complètement étrangers et étrangers. L'asphyxiante culture de Dubuffet est toujours autant d'actualité : « [L]a machine culturelle fait encore du produit son aliment, le produire n'a plus d'importance ». »

La mondialisation économique a comme effet la rupture générale des liens nous unissant aux réalités qui nous entourent, d'autant plus qu'en tant qu'Occidentaux favorisés par le système, notre rôle de consommateurs et consommatrices dans la grande chaîne de production capitaliste nous extrait du processus de réalisation des biens. Ainsi s'opère un phénomène de dépersonnalisation radicale face à notre environnement. Loin de moi l'intention de plaindre notre position sociale, bien au contraire,

La création d'un nouvel espace-temps, où les liens s'établissant entre les êtres vivants et les réalités objectives sont sans intermédiaire, est en soi un projet artistique et politique d'envergure. À cette fin, un retour aux bases est nécessaire. Malgré le spectre très large, je pense ici précisément au retour :

- à la terre qui nous nourrit ;
- à l'artisanat et à la confection locale de nos biens de consommation ;
- à la rue, espace commun de revendications.

Il s'agit simplement d'entrer en contact avec ce qui nous compose et ce qui nous garde vivants et vivantes. Il m'apparaît nécessaire d'entretenir un rapport singulier avec l'environnement et les réalités objectives pour pouvoir vivre pleinement l'expérience commune, le partage et le collectivisme. Il va sans dire que, pour enclencher ce processus, nous devons nous pencher sérieusement sur les questions territoriales et notre rapport à l'espace. L'intégration de la géographie dans l'articulation du poétique et du politique peut rendre la création véritablement subversive.

Il faut investir les marges.

LA MARGE

La marge ne peut être définie que d'une position centrale. Il n'y a centre que là où il y a division et fixité. Historiquement, la contreculture a toujours revendiqué un mouvement continu, un spontanéisme, une indivision, un espace en périphérie où il est mathématiquement impossible de créer un point central. Cette marge est le refuge de l'utopie.

Sans m'y attarder trop longuement, je mentionnerai que la notion d'utopie tire ses prémices des premières révoltes agricoles et, plus précisément, de celles des enclosures du XVI^e siècle. De ce fait, l'utopie politique, tout comme l'utopie de la contreculture, s'est construite autour d'un certain anarcho-primitivisme qui rejette l'idée du progrès et de tous

les symboles liés au développement industriel, raison pour laquelle la contreculture est si près de la paysannerie ainsi que de toutes les victimes du développement industriel et technologique. L'utopie est leur point d'union.

Les artistes ont longtemps été perçus comme de simples ornements et ornementatrices au service de l'aristocratie. Les intellectuels, eux, se permettaient outre mesure de critiquer la beauté, de sélectionner le talent et d'ainsi gérer l'activité artistique, alors que la grande majorité des artistes pratiquant l'art brut étaient toujours victimes d'une injuste stigmatisation, allant jusqu'à l'internement, et n'avaient conséquemment aucune chance de diffuser leurs œuvres. Quelques exceptions ont réussi à laisser leur trace, étant, par chance, repêchées par la critique culturelle. Pensons à André Robillard² dont le travail très intéressant est resté trop longtemps dans l'ombre. De ce fait, le phénomène pouvant expliquer le sentiment d'identification qu'ont certains artistes par rapport aux exclus et exclues, aux subalternes, aux réfugiés et réfugiées ou autres groupes en situation de précarité m'apparaît évident : la marginalisation.

Toutefois, le mythe de l'artiste vivant d'amour et d'eau fraîche est chose du passé. La machine culturelle en a décidé autrement. Avec la modernité et la croissance institutionnelle, les artistes, passant de la névrose à l'entrepreneuriat, se sont tristement fait prendre au piège et sont devenus complices, malgré leur volonté, de la commercialisation générale de la production artistique. À l'heure actuelle, les acteurs et actrices du milieu des arts – il est important de préciser que je parle ici de ceux et celles dont nous connaissons l'existence et qui ont donc réussi à obtenir une certaine reconnaissance de leurs pairs – me semblent bien loin de la précarité. Il m'apparaît donc plutôt inapproprié de prétendre que les artistes sont réellement complices des différents groupes stigmatisés. À mon avis, il y a une incohérence frappante, une confusion du discours, dans le fait d'exposer entre les murs blancs d'une galerie inaccessible à ces groupes, et ce, avec des matériaux et un discours qui prétendent leur donner une voix. L'utilisation de matériaux recyclés ou non transformés est non seulement, comme mentionné précédemment, causée par une volonté de rencontrer la substance qui compose les corps, mais surtout, puisque les œuvres sont liées à leur public par leurs matériaux, d'entretenir un dialogue avec ces « autres » corps, et non de parler à leur place. Il faut interroger la notion d'intérêt et rester septique face à la prétention du citoyen responsable comme forme de déculpabilisation ; il faut rester bien loin de la récupération néolibérale du discours socialement engagé.

Cela dit, en marge de la machine culturelle, il y a une foulditude d'artistes qui s'évertuent à donner un sens à leurs créations, à se faire entendre et à contribuer à l'imaginaire collectif. Ceux et celles qui résistent au marché se retrouvent, sans étonnement, dans des conditions financières précaires les obligeant à mettre de côté leur pratique artistique pour occuper un emploi de subsistance. Ces artistes épris d'une certaine forme de solidarité utilisent leurs aptitudes, leurs moyens d'expression, pour enclencher un dialogue avec les autres opprimés du système.

Ainsi, nonobstant l'hégémonie de l'institution culturelle, il est vrai que l'activité artistique reste marginale simplement par la liberté qu'elle donne aux artistes d'aller toucher les objets et les sujets qui leur plaisent, mais surtout de pouvoir jouer sur les signes à travers lesquels ils appréhendent le monde afin de les renouveler. Cette marge est probablement le dernier espace critique de la société, le dernier où il est possible de faire de l'inutile. C'est aussi dans cette marge que logent les délaissés du système. D'où leurs codes esthétiques et moraux communs.

Cependant, là se pose un problème important. L'artiste a la liberté de se consacrer à une activité non fonctionnelle, à produire de l'inutile, ce qui s'inscrit parfaitement dans un discours antiproductiviste. Mais, si nous considérons l'état actuel du monde, l'artiste qui résiste ne devrait-il pas justement s'adonner à une pratique fonctionnelle ? Profiter de ses aptitudes manuelles pour contrer les effets du capitalisme ? Résister en plaçant les vertus de l'inutile et de l'imaginaire ou résister en utilisant ses ressources et capacités humaines pour s'autosuffire ? Nous revenons donc toujours au même dilemme : travail poétique ou travail productif ?

Chose certaine, il faut investir la marge de cette utopie commune, la rendre matérielle, géographiquement identifiable. Foucault disait à

ce sujet : « Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture, sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables³. »

Comment conceptualiser cette marge ? Comment percevoir cet interstice ? C'est ce que s'évertuent à faire une panoplie de philosophes et autres membres du milieu intellectuel, surtout à notre époque où tout est comprimé, où tout est pris en bloc. Ces failles nous apparaissent donc comme de possibles solutions, comme d'éventuels espaces où germerait l'insurrection.

En effet, ces petits « vides », qui s'avèrent tout sauf creux et dépourvus, sont en fait à la genèse de ce qui nous entoure et de ce qui pourrait éventuellement se construire. La science moléculaire démontre bien que le tissu interstitiel est le plus souvent de nature conjonctive. L'interstice est conjonction. Il tisse notre monde. Il est le lien. C'est précisément à l'intérieur de ce lien que se définissent les réalités. Toutes ces entités réunies forment à leur tour un tout, un système, une structure. Sans ces espaces, les entités perdent leurs attaches et, par le fait même, leur sens. C'est la raison pour laquelle les interstices sont partout. Ils sont dans toutes les sphères de la vie. Ils se retrouvent dans le moléculaire, le biologique, le social, le politique, le temporel, le matériel, etc.

L'interstice peut prendre l'image d'une zone à défendre, terme d'actualité davantage lié aux questions territoriales, mais pouvant aussi s'appliquer métaphoriquement à plusieurs cas, telle une parenthèse, tel un élément de ponctuation qui peut tout aussi bien illustrer n'importe quel espace au centre d'un tout défini. Ce concept se divise à mon sens en quatre plans qui se subdivisent et s'articulent, à leur tour, autour d'appuis empiriques et de divers principes : d'abord, celui de l'espace, du territoire et de la lutte ; deuxièmement, celui du temps, du repas et du partage ; troisièmement, celui de l'individu, du corps et du dialogue ; finalement, celui de l'objet, de la littérature et de la parenthèse.

L'artiste devrait se pencher ou, encore mieux, s'immiscer dans ces espaces interstitiels qui sont fertiles pour la création du nouveau : « Il s'agit de submerger le vide que la démocratie entretient entre les atomes individuels par un plein d'attention les uns pour les autres, par une attention inédite au monde commun⁴. »

En somme, il faut réduire l'écart entre le travail social et l'activité artistique par le pouvoir de la symbolique et de l'action. Il faut, à mon avis, se rapprocher de la matière, s'instruire techniquement, comprendre comment sont construites nos sociétés et prendre le relais de la production. Conjointement, nous devons investir les marges et les failles du système, car elles font figure d'espaces politiques, autant temporels que territoriaux, de critique et de partage. C'est précisément dans cette fracture de l'idéologie dominante que l'art peut agir contre l'oppression, le patriarcat et l'appât du gain. C'est à la périphérie de la marchandisation des œuvres et des êtres que les artistes doivent faire converger leurs idées tout en multipliant et en encourageant la diversité que peut comprendre l'acte créatif. ◀

Notes

- 1 Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, Minuit, 1986, p. 95.
- 2 Cf. Bernadette Chevillon-Basclat, Roger Gentis, Sarah Lombardi et Alexis Forestier, *André Robillard*, catalogue d'exposition, Collection de l'art brut et Five Continents, 2014, 196 p.
- 3 Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits : 1954-1988*, t. IV (1980-1988), Gallimard, Collection Bibliothèque des sciences humaines, p. 752-762.
- 4 Comité invisible, *À nos amis*, La Fabrique, 2014, p. 64.

Lauranne Faubert-Guay est étudiante au baccalauréat en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal. Elle vient tout juste de terminer une année d'études aux Beaux-Arts de Paris. Sa démarche artistique amorce un regard sociologique sur des comportements et des idées qui sous-tendent une perturbation de l'ordre établi, et ce, toujours dans une logique de résistance à l'idéologie dominante. Sa production actuelle s'oriente vers un travail d'analyse, de rédaction et de construction matérielle et idéale du commun.