

Antagonisme de l'art « hors les murs »

Dominique Sirois-Rouleau

Number 111, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78797ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sirois-Rouleau, D. (2015). Antagonisme de l'art « hors les murs ». *Espace*, (111), 76–79.

Antagonisme de l'art « hors les murs »

Dominique Sirois-Rouleau

La prolifération des pratiques *ex situ* en art contemporain repense l'ontologie de l'objet en regard de ses conditions attentionnelles. En s'inscrivant significativement hors d'un cadre institutionnel, ces pratiques interrogent les conditions de l'expérience de l'art. En fait, le contexte d'exposition d'un objet a une incidence importante sur le type d'attention que le spectateur lui accorde, si bien que l'expérience d'un objet artistique, non identifié en tant que tel, dérange les modalités d'une définition classique de l'art.

Toutefois, la médiation de l'œuvre qui s'expérimente « hors les murs » rapporte et double son existence dans l'espace institutionnel auquel elle tente précisément d'échapper. Entre la singularité de leur expérience et celle de leur diffusion, les pratiques *ex situ* engendrent ainsi une multiplication des lieux et des objets de l'œuvre.

Circulaire à votre porte

Le travail de Joshua Schwebel illustre particulièrement cette tension entre les conditions d'expérience spécifique à l'œuvre *ex situ* et celles de sa médiation. Reconnu pour le raffinement de sa production, Schwebel confronte la lenteur appliquée de son travail manuel à la dissémination



systematique de l'objet d'art dans l'espace quotidien vers un public non averti. Ainsi déployées hors du cadre avisé du monde de l'art, nous n'avons finalement connaissance de ses œuvres qu'à travers les reliques et les récits de ses interventions.

Cette dualité entre l'œuvre et son objet trouve un écho important dans le projet *Circulaire*, entrepris en 2014 avec la collaboration de Verticale (Laval). Schwebel a copié au dessin une circulaire du magasin Rossy. Respectant l'échelle de la circulaire, il l'a ensuite fait imprimer en 1500 exemplaires qu'il a distribués anonymement avec la participation de Publisac dans un quartier de Laval. Dès lors insérée à l'intérieur des Publisacs, Schwebel n'a aucun contrôle sur la réception de son œuvre, qui consiste plus en la découverte de la circulaire et des interrogations qu'elle suscite qu'en l'objet lui-même. En fait, de l'aveu de l'artiste, l'objet en soi n'est qu'un artefact sans valeur artistique comme le dessin original n'est qu'une étape en vue de la réalisation de l'œuvre. Schwebel révèle ainsi avec éloquence les modalités d'existence d'une œuvre hors des limites matérielles de son objet.

L'œuvre sensible

Inspirée des pratiques relationnelles, la pratique de Schwebel présente une œuvre minimale mais dense qui s'inscrit à la rencontre d'une certaine esthétique phénoménologique et de l'art conceptuel que l'artiste articule autour de l'activité du spectateur. Citoyen anonyme et aléatoire, le spectateur est en effet responsable de l'essor de l'œuvre. En fait, l'œuvre de Schwebel consiste en cette activité subjective d'interrogation, de comparaison et d'examen de l'objet qui, à revers, se démarquera par cette participation unique de celui qui le regarde. Autrement dit, l'œuvre intègre, à travers le spectateur, les étapes de sa genèse à sa forme, de sorte qu'elle consiste radicalement en sa réception. Un tel mode d'existence de l'œuvre génère une part évidente d'incertitude. Entre l'altérité de la réception et l'intention auctoriale, l'œuvre ne se définit plus autant par son histoire de production que par le regardeur qui reconnaîtra, ou non, son caractère artistique. Ce critère évolutif, fluctuant et multiple définit chez *Circulaire* une œuvre indéterminée, loin des usages traditionnels.

Schwebel trouble de nombreux consensus autour de l'objet d'art puisque l'œuvre s'identifie moins à son objet qu'aux réactions qu'elle suscite. Elle existe et persiste dans la réception, si bien que l'on assiste à la suppression de la forme de l'objet dans les conditions d'existence de l'œuvre. Non seulement, comme le résume Gérard Genette au sujet de ce type d'œuvre, « l'œuvre n'immane pas là où l'on pourrait croire¹ », mais le spectateur se voit octroyer un pouvoir déconcertant sur la nature de son existence. L'œuvre n'existe qu'à travers son activité dans la réception. Des effets calculés par l'artiste aux réactions inattendues du public, le travail de Schwebel expose le fonctionnement même de l'art.

Le spectateur joue un rôle fondamental pour l'art *ex situ*. Son activité décide du caractère artistique et incarne le dispositif de l'œuvre. Ce pouvoir dévolu au spectateur désoriente les usages institutionnels, car Schwebel dégage l'objet d'art de ses conditions historiques et des jeux de discours critiques. Il s'active, en réalité, entre l'œuvre et le spectateur, une série de conditions qui circonscrivent et orientent la perception.

À ce titre, le seul fait de prendre connaissance du projet dans une revue d'art engage une certaine conduite perceptuelle qui n'a rien à voir avec les dispositions intuitives visées par l'artiste. La spécificité du travail de Schwebel est donc de rétablir l'activité du spectateur dans la définition de l'art, d'inscrire, en somme, la forme de l'œuvre dans l'expérience du public.

L'œuvre *ex situ* n'immane² pas dans l'objet qui la manifeste, sa réussite dépend alors de son aptitude à mobiliser son public. Toutefois, la médiation de *Circulaire*, dans le contexte institutionnel, instruit une position spectatorielle en contradiction avec la définition même de l'art *ex situ*. En jouant de cette tension inhérente aux pratiques *ex situ* et à leur médiation, Schwebel révèle le rôle du spectateur – regarder et prendre acte de regarder – afin de mettre en lumière les conditions attentionnelles de l'art. Le projet *Circulaire* exprime précisément les processus d'analyse et de réception des objets qui fondent l'art dont l'exposition semble paradoxalement brimer l'exercice. En réalité, la médiation de *Circulaire* démontre comment les usages fondamentaux des objets d'art sont en rupture avec les mécanismes de représentation institutionnelle.

Cela dit, l'œuvre de Schwebel n'intervient pas par nécessité critique. Elle impose seulement, à travers un retour à l'observation et à l'expérience de l'art, une révision des conditions de diffusion. En s'appuyant sur l'exercice de réception pour exister, les pratiques *ex situ* décontextualisent



l'analyse de l'œuvre. Elles explorent différentes alternatives au cadre signifiant du monde de l'art et révèlent ainsi les effets de discours propres au contexte d'énonciation qui désincarnent à terme l'acte de regarder. Cependant, comme en témoigne *Circulaire*, il est difficile de diffuser ces œuvres sans outrepasser ou contredire ces conditions.

L'objet persistant

La médiation des pratiques *ex situ* dépend de leurs objets qui doublent et diffèrent l'expérience de l'œuvre de leurs propres modalités d'existence. En d'autres termes, contrairement à l'intention auctoriale de l'œuvre, l'objet peut s'exposer dans un contexte ou un

environnement qui en détermine la perception. Ainsi, parallèlement aux conditions attentionnelles soulignées par l'œuvre, l'objet convoque des fonctions narratives dont la performativité autonome coexiste avec la singularité de l'œuvre.

Loin de former une version littéralement seconde, l'objet de l'œuvre *ex situ* insinue une tension conceptuelle entre leurs modalités d'existence. En réalité, elles répondent à des conditions distinctes et non-hiérarchiques. Autrement dit, les artefacts de *Circulaire* n'ont pas plus de valeur que l'expérience spontanée et « hors les murs » de l'œuvre. Les pratiques *ex situ* invitent, en ce sens, à reconnaître et à identifier les croisements et différences entre la performativité de l'œuvre et celle des objets persistants.

Le jeu de coexistence et de contradiction inhérent aux conditions d'existence de l'art *ex situ* et de ses objets rappelle, comme le rapporte Anne Bénichou, que « bien que la documentation fasse œuvre, on se doit de l'envisager comme une documentation, qui "instruit" l'œuvre à laquelle elle se rapporte³. » Autrement dit, l'objet persistant parle de la démarche de l'artiste. Il se réfère à l'œuvre sans être nécessairement artistique. Chez Schwebel, l'artefact raconte l'œuvre, il double ses modalités de réception. Sa matérialité est singulière sans être analogue à la réalité sensible de l'œuvre. En résumé, il ne peut se substituer à l'œuvre. Les objets persistants et l'œuvre *ex situ* sont effectivement disloqués dans le temps et l'espace, mais tout de même projetés l'un dans l'autre. Cette relation de proximité est toutefois particularisée par leurs environnements spécifiques qui déterminent des relations esthétiques singulières et multiples.

Les artefacts de *Circulaire* manifestent l'existence de l'œuvre absente en y ajoutant leur réalité physique autonome. Cette tension impossible entre l'œuvre *ex situ* et ses objets persistants est renforcée par leur médiation. Ils constituent une expression incomplète de l'œuvre, qu'ils manifestent sous un mode « différé ». Alors que rien ne prescrit une fonction artistique à ces objets, le cadre institutionnel détermine néanmoins une attention artistique. Ils génèrent donc un mode d'aura⁴ particulier : virtuel en regard de l'œuvre et intégral en regard de leur existence matérielle. L'objet persistant produit, en somme, une vision lacunaire de l'œuvre, scindée entre l'usage prescrit par intention de l'artiste et l'appréciation pleine et entière de l'objet en soi. Ces contradictions attisent les mythes et les croyances autour de l'œuvre d'art comme un objet accompli et mettent en lumière un mode de réception de l'œuvre, certes qualitativement partiel, mais aussi fonctionnel. L'exposition des artefacts de Schwebel autorise de nouvelles formes d'interactions avec un spectateur et un contexte différents. Cette multiplication des comportements renseigne finalement autant sur le fonctionnement artistique qu'elle précise les conditions institutionnelles de l'art.

En définitive, l'artefact se manifeste lui-même et nous informe seulement sur l'œuvre. Cette distance avec l'œuvre est non-négligeable. En effet, l'aura propre à l'œuvre cohabite avec celle de sa représentation. Leur coexistence génère un jeu de déplacement perpétuel entre une représentation « toujours-déjà-vue⁵ » et l'expression d'un « ça a été⁶ ».

La tension entre l'objet et l'œuvre inhérente aux pratiques *ex situ* souligne enfin l'activité mouvante et indéterminée des œuvres. L'artefact constitue en ce sens une caractéristique de l'œuvre *qui a été*. Il incarne une spécificité matérielle et engendre, de ce fait, une relation de réception autonome à celle de l'œuvre. Cette réalité intentionnelle et fonctionnelle propre au dispositif de médiation des œuvres révèle les usages culturels et la singularité de l'objet et de ses conditions de réception. Pour tout dire, la tension s'immisçant entre l'œuvre et ses objets prouve avec éloquence comment l'aura se déploie, bien au-delà de la réception d'une œuvre, à travers ses processus de production et de diffusion.

1. Gérard Genette, *L'œuvre de l'art. Tome 1 : Immanence et Transcendance*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 237-238.

2. En référence à l'immanence de l'œuvre telle qu'exprimée par Genette, soit ce « en quoi consiste l'œuvre ». Voir Gérard Genette, *L'œuvre de l'art. Tome 1 : Immanence et Transcendance*, op. cit., p. 15.

3. Anne Bénichou, « Ces documents qui sont aussi des œuvres... », *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*, Dijon, Presses du Réel, 2010, p. 71.

4. « Aura » est employé moins au sens strict d'un hic et nunc tel qu'évoqué par Benjamin, qu'au sens plus large de l'activité de l'œuvre dans la réception. Voir Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, [1939] 1991, p. 269-316.

5. Douglas Crimp, « L'activité photographique du postmodernisme », *L'époque, la mode, la morale, la passion*, Paris, Musée National d'Art Moderne et Centre Georges Pompidou, 1987, p. 603.

6. Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1980, p. 148.

Dominique Sirois-Rouleau est postdoctorante au Laboratoire de recherche en esthétique de l'UQTR et chargée de cours en histoire de l'art à l'UQAM et à l'Université de Sherbrooke. Commissaire et critique indépendante, ses recherches s'intéressent à l'ontologie de l'œuvre contemporaine et à la notion d'objet dans les pratiques artistiques actuelles. Elle a participé à différents colloques internationaux tels ceux du CIHA, de l'AAUC-UAAC et de l'Acfas. Ses observations sur les discours et les arts émergents ont aussi fait l'objet de chapitres dans les ouvrages *Art et politique* (PUQ, 2011), *Les plaisirs et les jours* (PUQ, 2013), de même que dans divers catalogues et revues.

VENTE À 5\$ SALE

VENTE À 5\$ SALE

25\$ LAMPES À ÉCLAIRAGE TRACK-LAMP	5\$ ÉCOUTEURS BLUETOOTH	5\$ LAMPES À ÉCLAIRAGE TRACK-LAMP	5\$ TELECOMMANDE UNIVERSALE
25\$ APPAREIL PHOTO ÉTRANGE	4.99 FILM EN DVD	25\$ POMME À ÉCARTER	35\$ CASSETTE T-100
5\$ BASE EN VERRE	5\$ BOîtes de rangement	5\$ BOîtes de rangement	5\$ BOîtes de rangement
5\$ MINI-BOÎTE À JEU	5\$ BOîtes de rangement	25\$ LAMPES À ÉCLAIRAGE	5\$ LAMPES À ÉCLAIRAGE

500 SACS POUSSIERE	5\$ ALCOOLISANT	35\$ UN DE JAVEL	5\$ POMME À ÉCARTER
25\$ SACS POUSSIERE	25\$ SAVON LIQUIDE	25\$ SAVON LIQUIDE	5\$ BOÎTE À JEU
5\$ SAVON LIQUIDE	25\$ SAVON LIQUIDE	25\$ SAVON LIQUIDE	5\$ LAMPES À ÉCLAIRAGE
5\$ SAVON LIQUIDE	25\$ SAVON LIQUIDE	25\$ SAVON LIQUIDE	5\$ LAMPES À ÉCLAIRAGE

Santé et beauté! Health and Beauty!

25\$ GEL DOIGNE AXE	25\$ SHAMPOING ET RINÇANT	35\$ DENTIFRICE	35\$ FRIGORIFÈRES
-------------------------------	-------------------------------------	---------------------------	-----------------------------