

Camille de Toledo, Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, *Les potentiels du temps. Art et politique*, Paris, Manuella éditions, 2016, 293 p. Ill. noir et blanc. Fra.

Jean-Claude Moineau, *Queeriser l'art*, Dijon, Éd. les presses du réel, 2016, 192 p. Fra.

André-Louis Paré

Number 115, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84399ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, A.-L. (2017). Review of [Camille de Toledo, Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, *Les potentiels du temps. Art et politique*, Paris, Manuella éditions, 2016, 293 p. Ill. noir et blanc. Fra. / Jean-Claude Moineau, *Queeriser l'art*, Dijon, Éd. les presses du réel, 2016, 192 p. Fra.] *Espace*, (115), 100–101.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

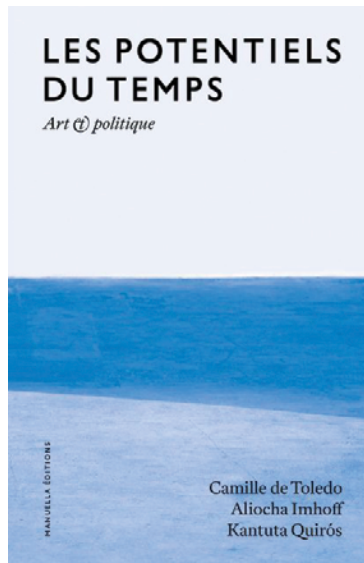
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Camille de Toledo, Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, *Les potentiels du temps. Art et politique*

Paris, Manuella éditions, 2016, 293 p.

III. noir et blanc. Fra.



Artiste, écrivain et poète, Camille de Toledo (CHTO) a invité Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, théoriciens de l'art et fondateurs de la plate-forme curatoriale *Le peuple qui manque*, à participer à l'élaboration de ce livre. Premier volet d'une trilogie ayant pour thème la « reconstruction des futurs », ce livre se présente sous de multiples écritures, parfois littéraires, parfois théoriques ou encore sous forme d'entretiens. Nés tous les trois dans les années 1970, les auteurs réagissent à ce 20^e siècle récent qui suscite la colère devant tant de souffrances inutiles et, surtout, devant ce 21^e siècle encore jeune qui procure trop peu de signes d'espoir avec sa violence, ses injustices et ses inégalités ahurissantes. Alors, que faire devant ce passé en ruine, ce présent sans espoir et cet avenir qui semble condamné ? Pour ces « orphelins du sens commun », il est impossible de se limiter à ce que François Hartog appelle le « présentisme », cette « invasion du présent dans le royaume du passé et de l'avenir ». À ce régime statique, historiquement figé dans le temps, ils opposent la « pensée potentielle », celle qui remet au goût du jour « la plus grande espérance ».

Le titre *Les potentiels du temps* suggère, en effet, que l'histoire n'est pas fermée ni déterminée par avance et encore moins condamnée « aux récits zombis qui maintiennent en place un monde inadéquat ». Elle peut donc se construire sous le signe de l'espoir, de l'espérance d'un temps autre, d'un temps potentiel pouvant imaginer un monde différent. En Occident, l'histoire s'est construite à partir de catégories établies par la pensée métaphysique. Elle a misé sur un temps linéaire, celui qui a donné lieu à l'idée de progrès. Or, cette histoire ne peut nous conduire vers « ce qui pourrait être ». Il faut donc, pour ce faire, repenser notre rapport au temps. Transformer ce qui aurait pu être en ce qui aspire à devenir. Autrement dit, il faut « rouvrir l'avenir à des potentialités nouvelles, à de possibles espérances ». La notion de possible est une catégorie ontologique qui fait place à un pouvoir; le pouvoir de créer de nouvelles visions, de nouvelles relations avec le monde réel. Il ne s'agit donc pas, pour les auteurs, de renouer avec des images d'un autre monde possible, en dehors de celui qui est bel et bien présent au sein de l'histoire. « Le régime potentiel n'est pas un retour à l'utopie ». Il ne s'agit pas non plus de mélancolie si ce mot ne fait que bercer l'esprit dans une réalité passée qui n'a plus la capacité d'advenir. Il s'agit plutôt d'inventer de nouveaux récits, de créer des « paratopies », des fictions potentielles à partir desquelles l'histoire demeure inachevée. Selon les auteurs, l'art et la littérature peuvent être des vecteurs de ce régime potentiel. Ils peuvent contribuer à nous doter d'une syntaxe qui puisse modifier notre conception du monde. C'est que notre rapport au temps est forcément pensé avec le vocabulaire que nous héritons de notre culture. Il contribue à forger une vision du monde, laquelle semble soumise à la prédiction apocalyptique.

Dans cette optique, une des tâches essentielles de l'art et de la littérature est de mettre en place des fictions conçues « comme une ouverture maximale aux possibles ». En ce sens, l'artiste de Toledo nous fait part de ses réflexions concernant *L'exposition potentielle* présentée à Leipzig, en 2015, et dans laquelle était élaborée une nouvelle interprétation de l'œuvre de Melville, *Bartleby des temps nouveaux*. Mais il est aussi question de l'exposition *A Gouvernement of Times*, présentée aussi en 2015, par les commissaires Imhoff et Quirós. Reprise en 2016, cette exposition

tentait de repenser, « sous la forme d'un livre ouvert », les temps que nous vivons. Par ailleurs, en vue d'imaginer un régime d'historicité alternatif », Imhoff et Quirós vont également s'appuyer sur certaines pratiques artistiques qui promeuvent ce régime potentiel comme *The Battle of Orgreave* de Jeremy Deller, *The Jewish Renaissance Movement in Poland* de Yael Bartana ou le projet *Make It Work - Le théâtre des négociations* initié par Bruno Latour et Frédérique Aït-Touati. Ces démarches artistiques reproduisent et expérimentent à échelle 1 : 1 des scénarios où se développent des nouages de temps entre passé, présent et futur. Elles permettent de repenser un autre système des temps, à en modifier la structure. Pour les auteurs, voilà une façon de ramener les possibilités dans le monde. C'est aussi une façon de combattre le présentisme associé à un présent perpétuel. Dès lors, la fabulation devient une alternative à l'utopie; celle qui, selon Deleuze, activerait le pouvoir du faux, le pouvoir de légender afin de donner une parole à ceux et à celles qui rêvent d'un monde où le possible devient réel. Aussi, dans ces circonstances, les énoncés fictionnels fonctionnent « comme des opérateurs dans et depuis le monde »; ils recréent un espace politique que la démocratie et la justice semblent incapables, dans le temps présent, de réaliser.

Certes, on pourrait douter de leur enthousiasme sans bornes et prendre nos distances quant à leur optimisme radical; toutefois, on ne peut pas ne pas partager « l'espoir et l'attente que porte ce livre », notamment, son désir profond de sortir de la morosité ambiante, de tourner le dos aux discours apocalyptiques, mais aussi de souhaiter un temps nouveau où l'humanité serait enfin réconciliée avec les devenirs, avec un autre mode de gouvernement. Mais devant ces aspirations légitimes, les auteurs rappellent aussi une difficulté : celle déjà mentionnée de « produire un lexique qui nous soit propre », un lexique qui soit adéquat à repenser l'espace de l'art comme un espace de production et de célébration de la vie.

– André-Louis Paré

Jean-Claude Moineau,

Queeriser l'artDijon, Éd. les presses du réel, 2016,
192 p. Fra.

Auteur de *L'Art dans l'indifférence de l'art* (PPT Éditions, 2001), de *Contre l'art global, Pour un art sans identité et Retour du futur, L'Art à contre-courant* (Éditions Ère, 2007 et 2010), Jean-Claude Moineau avait une pratique artistique avant de devenir théoricien de l'art et de mener une réflexion plutôt critique vis-à-vis du monde de l'art. *Queeriser l'art* poursuit dans le même sens. Il s'agit, à l'origine, d'une intervention faite dans le cadre d'un symposium qui s'est tenu au Centre Georges-Pompidou à l'invitation de la plate-forme curatoriale *Peuple qui manque* (Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós). Mais sa contribution a été, ici, considérablement modifiée et augmentée. Aussi, le titre peut confondre : *Queeriser l'art* n'a rien à voir, ou si peu, avec un art queer, un art identifié à une catégorie d'artistes ni, comme le mentionne l'auteur, à une histoire de l'art souhaitant « esthétiser la pensée ou la pratique queer ». Le titre réfère plutôt au fait que l'art n'a pas à être identifié à une quelconque appartenance de forme. L'art est queer parce qu'il n'a pas d'origine préconçue; il n'a pas une identité propre que l'on pourrait être tenté de définir.

Divisé en onze sections, dans lesquelles l'auteur ensorcelle le lecteur de mots, de phrases, de références de toutes sortes – allant de l'art politique, à l'art engagé, à la notion d'auteur, de spectateur, à la notion de *Star*, d'espace public –, ce livre pose un beau défi à qui veut le lire à tout prix. Moineau se réfère à des centaines d'auteurs, philosophes, historiens d'art, sociologues dont Roland Barthes, Arthur Danto, Bruno Latour, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, mais aussi Aristote, Marx, Karl Popper et bien d'autres qui, parfois, selon leur théorie, se retrouvent en dialogue sinon en comparaison. Mais pourquoi tout cela ? Sinon pour nous donner à penser que, hormis la grande culture de l'auteur, l'art est un terrain mouvant, difficile à maîtriser, à catégoriser. De paragraphe en paragraphe – du « quand bien même que » au « encore que » –, le lecteur n'est pas au bout de ses peines et pourrait en déduire que *queeriser l'art*, c'est d'abord une question de style qui s'écrit sous le mode de la déconstruction.

Enfin, parce qu'elle est chiffrée zéro, la onzième et dernière section semble annoncer un recommencement. L'auteur commente ici la notion de queer sur le plan sexuel, notamment du côté de la culture gaie, mais aussi de l'art en général, de sorte que cette forme d'expérience ne soit plus sous le signe d'un processus d'identification, mais de *désidentification*, de critique de toute identité, ce qui rend alors difficile la frontière des genres, voire celle de l'art par rapport à toute autre activité sociale. Étant sans concept, l'art comme « métaphore absolue » devrait ainsi se déployer dans le désœuvrement, celui dans lequel s'opère un art contre l'art. Un art critique de l'art.

– André-Louis Paré

Trajectoires : catalogue d'expositionMontréal, Galerie Espace Projet, 2016.
Ill. couleur. Fra/Eng.

Présenté sous la forme d'un petit boîtier, *Trajectoires* est un catalogue d'exposition comprenant 4 livrets de 24 pages chacun, une carte-récit géographique et un signet. Ce projet regroupe le travail de Khadija Baker (Syrie), Dorothee Nowak (France-Pologne) et Lysette Yoselevitz (Mexique), trois artistes montréalaises d'origines différentes. Le processus d'immigration à travers lequel ces artistes ont dû passer teinte nécessairement leurs démarches artistiques. Ainsi, les commissaires de l'exposition, Catherine Barnabé et Ludmila Steckelberg, tentent de déterminer les conséquences que peuvent avoir certains changements drastiques de lieu, de culture et d'entourage sur la vie, mais surtout sur la pratique créatrice d'un ou d'une artiste. À cet effet, elles ont choisi trois femmes artistes et immigrantes d'origines, de générations et de diverses cultures afin de dépeindre l'étendue des répercussions d'un déplacement géographique important. « Si nous pouvons constater que les préoccupations de Khadija sont plutôt sociales et politiques, que Dorothee s'intéresse à la documentation d'une communauté et que Lysette aborde la question de l'intime, nous pouvons également tisser des liens entre leurs propos. » Bref, ce catalogue d'exposition s'intéresse aux récits personnels de trois femmes artistes dont le processus d'immigration a considérablement influencé les trajectoires artistiques singulières, lesquels sont mues par « le désir d'aller vers les autres pour mieux revenir vers soi. » (C. S.)