

Art Action
Vita Activa

Sonia Pelletier

Number 211, November–December 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16624ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pelletier, S. (2006). Art Action : Vita Activa. *Spirale*, (211), 11–27.

Martin Dufrasse, **TRACT**
Terrain d'entente, Granby, Canada (2003)
photo : Maude Côté



Vita Activa

Après la lecture de *Condition de l'homme moderne* (1961) de Hannah Arendt, l'occasion était trop alléchante d'utiliser brièvement son concept d'action et de l'induire plus largement au cœur des différentes tendances de la pratique de l'art action – performances, manœuvres, interventions publiques et participatives – au sein des arts visuels. Sous le terme générique de « *vita activa* », Hannah Arendt définit trois activités fondamentales propres à la condition de l'homme moderne : le travail, l'œuvre et l'action : « [L']action perd la qualité grâce à laquelle elle transcende la simple activité productive qui, de l'humble fabrication d'objets d'usage à la création inspirée d'œuvres d'art, n'a pas plus de sens que n'en révèle le produit fini et ne veut rien montrer de plus que ce qui est tout bonnement visible au bout du processus de production. »

Un prétexte, m'a-t-il semblé aussi, pour mettre en relief, par les images de ce portfolio, des pratiques artistiques d'ici, le plus souvent présentées en dehors des institutions officielles et relevant davantage d'initiatives autogérées par les artistes. L'art action, en effet, se déploie dans une mouvance dynamique selon la triade intimité / privé / public, dans ce que Richard Martel nomme le « *tissu performatif* ». Selon lui, « *cette autogestion artistique est vérifiable tout au long de ce siècle et on n'aurait qu'à chercher quelques citations, du futurisme en passant par le constructivisme, du surréalisme au situationnisme, de Fluxus à l'art autogéré, pour démontrer que, la plupart du temps, ce ne sont pas de musées que les artistes ont besoin, mais plutôt de lieux et d'espaces pour concrétiser une dynamique d'activités dans la responsabilité éthique et esthétique, envers l'art et contre son univers concentrationnaire institutionnel* » (*Art-Action*, Les Presses du réel). De fait, les tenants de l'art action tendent à s'éloigner des préoccupations consensuelles de l'art contemporain et de son marché. À l'inverse d'un déploiement qui privilégie de plus en plus la forme des grandes foires et des Biennales internationales, les artistes de la performance font le plus souvent face aux cadres légitimants de l'art en exerçant leur activité sous le mode commutatif des réseaux.

Historiquement, la performance provient de l'éclatement des pratiques artistiques, d'un décloisonnement disciplinaire, et elle existe essentiellement à travers le corps. Elle a contribué — et contribue toujours — de manière significative à la critique de la société du spectacle, celle, notamment, de l'après-guerre : « *il ne s'agit plus strictement d'agiter du spectaculaire* », comme le précise encore Richard Martel, « *mais plutôt d'utiliser des éléments de spectaculaire pour s'immiscer dans les tolérances ou les intolérances* ». Comme elle participe de ce mouvement de la dématérialisation de l'art par le corps, elle demeure un exemple probant d'un art engagé et critique face à la société de consommation. L'acte, l'attitude, le comportement, la praxis ou « *l'art d'exécution* », pour reprendre les termes qu'Arendt associe au théâtre et à la danse, supplante la matérialité de l'objet : « *L'action, écrit Arendt, la seule activité qui mette directement en rapport les hommes, sans l'intermédiaire des objets ni la matière, correspond à la condition humaine de la pluralité, au fait que ce sont des hommes et non pas l'homme, qui vivent sur terre et habitent le monde.* » Dans un même ordre d'idées, Richard Martel rappelle que « *(La performance affirme la réalité du corps dans l'activité et démontre la vacuité de l'objet produit pour le marché.* ».

Le portfolio du présent numéro regroupe des artistes représentatifs de plusieurs générations qui s'adonnent essentiellement à cette pratique d'art action (performances et manœuvres) au Québec. Ils ont tous et toutes à leur actif de nombreuses prestations, tant ici qu'à l'étranger. À titre de repère, quelques lignes sur chacun d'eux mettent en lumière leur axe de travail. Pour le reste, il faudra les suivre, car pour reprendre les propos d'Arendt au sujet de l'histoire racontée : « *Le résultat est une histoire dont chacun est le héros sans être l'auteur : bien que chacun commence sa vie en s'insérant dans le monde humain par l'action et la parole, personne n'est l'auteur et le producteur de l'histoire de sa vie.* » Il serait plutôt un agent qui se révèle, qui fait signe.

Sylvette Babin



Punching Wall, FIX 04, Belfast, Irlande (2004)
photo : Alexander Delre

Ses réflexions ont pour thèmes récurrents l'exil intérieur, l'itinérance, les effleurements du quotidien et la transgression des frontières entre soi et l'autre. Par des stratégies et des dispositifs construits autour du corps, des mises en situation absurdes ou des jeux visuels et sonores, Babin propose des métaphores liées à certains états physiques ou psychologiques.

Constanza Camelo



Best Time Killer, Toronto, Canada (2003)
photo : Miklos Legrady

Ses toutes premières performances interrogeaient l'identité culturelle métisse de sa culture d'origine colombienne. Elle a travaillé notamment sur le sujet de l'indépendance colombienne comme colonie espagnole et de sa dépendance comme néo-colonie. Par la suite, ses observations se sont concentrées sur les notions d'espace privé et public, entre autres par l'observation d'actions se déroulant dans les rues. Sa pratique performative est devenue celle de l'élaboration d'un territoire utopique dont la langue a pour alphabet les signes du passage et de l'éphémère. En ce sens, sa pratique est nomade : des interventions performatives, territoires utopiques à vivre dans la furtivité d'un paysage de gestes et d'instant, remplacent le paysage d'objets à préserver. Son corps est (en) transit.

Art Action

Le fait que l'homme est capable d'action signifie que de sa part on peut s'attendre à l'inattendu, qu'il est en mesure d'accomplir ce qui est infiniment improbable.
-- Hannah Arendt

Martin Dufrasne



TRACT, Terrain d'entente, Granby, Canada (2003)
photo: Maude Côté

Ses projets abordent les notions d'échange, de déplacement et de transformation par le biais de langages multiples (action, installation et manœuvre poétique). Depuis 1998, en parallèle avec sa pratique individuelle, il poursuit un travail conjoint avec l'artiste Carl Bouchard. Ce corpus, composé d'installations, de performances et de photographies, aborde des sujets liés à des questions d'identité, de relation et de communauté.

Les Fermières obsédées



Les honorables, 10^e édition du Festival de théâtre de rue de Shawinigan, Canada (2006)

Fondé à Québec en 2001, le collectif Les Fermières obsédées regroupe trois artistes issues des arts visuels (Annie Baillargeon, Eugénie Cliche, Catherine Plaisance) dont les performances font état d'une réflexion et d'une expérimentation sur l'humain dans ses rapports interrelationnels. Elles utilisent divers codes et barèmes empruntés à la culture de masse, qu'elles font basculer dans un registre esthétique, poétique et politique. Elles ont développé un langage alliant le tragique au burlesque, pour ainsi proposer des prestations sonores et visuelles à la croisée des disciplines.

Ioana Georgescu



Dust Monument, Caire, Égypte (2006)
photo (image tirée d'une vidéo): Ioana Georgescu

La mémoire et l'identité du *corps déplacé* sont au centre de ses actions, de ses vidéos et de ses textes. Ses projets, souvent contextuels et axés sur le processus, sont animés et documentés par les sites, les situations et les accidents.

Julie-Andrée T.



Sans titre, Interactions, Piotrkow Trybunalski, Pologne (2006)

Situant le corps et l'espace au cœur de sa recherche, Julie Andrée T. s'exprime dans des installations et des performances. Entre le poétique et le quotidien, son travail propose des zones communes abstraites mais reconnaissables afin d'investir des champs de questionnement à la fois culturels et existentiels.

Richard Martel



La nourriture comme performance, End of Millenium, Bergen, Norvège (2000)

Pour l'artiste de l'art action et de la performance, il s'agit de se situer comme un élément de perturbation qui soit un moment d'interrogation dans l'univers plus ou moins standardisé de la culture. La perception de chaque moment d'activité artistique est toujours relative et l'univers performatif porte avec lui la déstabilisation des modèles régnants.

Alain-Martin Richard



Homme de fer, 1^{er} festival de performance de Nagano, Japon (1993)
photo : archives NIPAF

Performeur mais aussi protagoniste de la *manœuvre* depuis le début des années 1990, il définit celle-ci comme étant une pratique nomade qui répond à l'instabilité du concept de territoire. Le côté fugace et rapide de nos rapports contemporains nous oblige à nous adapter physiquement et intellectuellement à leurs variantes et à accepter un « univers problématique et non résoluble ». Il s'agit de construire des présences irrégulières et éphémères qui facilitent la libre circulation sans parcours défini dans un « territoire de natures potentielles » construit au fur et à mesure qu'on se déplace, expérience commune qui consiste à sortir des lieux de l'art pour se replonger dans le quotidien.

A photograph of Richard Martel performing. He is wearing a blue jumpsuit and has a microphone in his mouth. The background is dark, and there is a bright light source at the top. The text is located on the left side of the image.

Richard Martel, **La nourriture comme performance**
End of Millenium, Bergen, Norvège (2000)
photo : inconnu

Cantanza Camelo, *Best Time Killer*
Toronto, Canada (2003)
photo : Miklos Legrady



Sylvette Babin, *Casa rossa (Braith #5)*
Interazioni XVII, Sardegna, Italia (2004)
photo : Boudewin Payens

