

RE pour « réplique » RE for “Retort”

Sylvette Babin

Numéro 79, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69752ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Babin, S. (2013). RE pour « réplique » / RE for “Retort”. *esse arts + opinions*, (79), 2-3.

Droits d'auteur © Sylvette Babin, 2013

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

SYLVETTE BABIN

RE POUR « RÉPLIQUE »

RE FOR “RETORT”

RE

RE POUR « RÉPLIQUE »

RE FOR “RETORT”

SYLVETTE BABIN

Ce dossier sur le thème de la reconstitution a d’abord pris forme à travers le souhait de poser un regard critique sur la tendance – non pas nouvelle, mais néanmoins très actuelle – à reconstituer des expositions cultes ou à rejouer des événements historiques, d’une part, et à « reproduire » des performances ayant marqué l’histoire de l’art, d’autre part. Si dans le domaine des arts les œuvres de reconstitution sont souvent motivées par la réactualisation ou la relecture critique d’un événement social ou politique, celles qui sont liées à la reprise d’expositions ou à la remise en scène de performances (pour lesquelles le terme anglais *re-enactment* est souvent employé) semblent plutôt orientées vers la mise en valeur de l’œuvre d’un artiste ou d’un moment important de l’histoire de l’art, vers l’hommage, en quelque sorte. Deux directions assez distinctes se sont alors dessinées dans l’élaboration de ce numéro.

This issue on the theme of re-enactment arose from the desire to cast a critical eye on the not-so-new but very current trends of restaging cult exhibitions or re-enacting historical events, on the one hand, and “reproducing” performances that have marked art history, on the other. Whereas in the art world re-enactments are frequently motivated by a reactualization or critical rereading of a social or political event, restagings of exhibitions or performances seem more oriented toward the valorisation of an artist’s work or of a significant moment in art history—toward an homage of sorts. Two quite distinct directions therefore emerged as this issue was put together.

The most eloquent cases of restagings of historical performances are certainly the renowned re-enactments of Marina Abramović. Although frequently motivated by the desire to uphold the memory of mythical works,

Les cas les plus éloquentes de reprises de performances historiques sont certainement les célèbres *re-enactments* de Marina Abramović. Bien que souvent motivée par le désir d'entretenir la mémoire d'œuvres mythiques, la pratique du *re-enactment* provoque de nombreuses interrogations qui concernent autant la répétition, la représentation et la spectacularisation qui en résultent – spécificités théâtrales initialement remises en question par les performeurs –, que l'inévitable décontextualisation des œuvres et leur réinterprétation par un autre artiste. Ce dernier aspect relance par la même occasion le débat sur la signature et la propriété d'auteur, car, comme le souligne à ce propos Amelia Jones, « [e]n reproduisant une œuvre, l'artiste table sur un nom qui le précède pour faire avancer sa propre pratique ». Ces *re-enactments* mèneront d'ailleurs vers la marchandisation, réelle ou symbolique, des traces des « nouvelles » performances, une situation amplifiée lorsque les archives d'origine (parfois absentes ou de qualité médiocre) sont occultées par la documentation léchée des œuvres reconstituées.

L'analyse critique proposée par Amelia Jones en ouverture de ce dossier, qui permet de mieux comprendre les enjeux et les enjeux de la reconstitution, nous est apparue suffisamment éclairante pour en faire le seul texte traitant du *re-enactment* de la performance. Nous avons donc priorisé dans ce numéro les essais relatifs aux reconstitutions artistiques qui revisitent différents moments de l'histoire, en l'occurrence politique, militaire ou judiciaire. Nous proposons notamment une mise au point sur la terminologie employée pour distinguer les différentes manifestations de la reconstitution et les nombreuses formes de reprises dans lesquelles la portée critique habituellement inhérente à la reconstitution tend parfois à se perdre. Se référant aux propos du philosophe R. G. Collingwood, Jacinto Lageira nous rappelle que le *re-enactment* invite à « repenser les idées et les conceptions du passé, et, surtout, [à] en faire une lecture critique, [à] émettre des jugements de valeur et [à] apporter les preuves historiques de ce que l'on avance ». Ainsi, précise-t-il en citant Collingwood, « l'objet à découvrir n'est pas le pur événement, mais la pensée qui s'y trouve exprimée ». Or, c'est bien cette orientation que les auteurs publiés dans ces pages ont choisi de mettre de l'avant, en sélectionnant des œuvres de reconstitution qui portent pour la plupart¹ un regard critique, voir satirique, sur les événements reconstitués. Les documents d'archives servant de source aux reconstitutions, et dont les contenus sont souvent eux-mêmes biaisés par des choix subjectifs ou par les limites de la documentation, sont alors revisités tantôt pour en questionner l'exactitude et leur restituer une certaine véridicité, tantôt pour en déjouer les approches propagandistes, ou encore pour leur conférer un sens nouveau. Il en résulte des œuvres de fiction qui, bien que tributaires des événements d'origine, acquièrent sans contredit leur propre identité. Il devient alors intéressant d'observer le thème de la reconstitution sous l'angle de la réplique², terme qui, en prenant aussi bien le sens de la reproduction que celui de la réponse ou de la riposte (à ce qui nous semble discutabile dans l'événement source), recoupe implicitement les multiples positionnements des artistes et des auteurs publiés dans ce numéro.

1. L'exception se situe dans la mention des *re-enactments* de performances, de même que dans les reconstitutions d'œuvres artistiques, par exemple dans le travail de Adad Hannah dans ce dossier.

2. Elitza Dulguerova, « L'expérience et son double, Notes sur la reconstruction d'expositions et la photographie », *Intermédialité*, n° 15, printemps 2010, p. 53-71 : www.erudit.org/revue/im/2010/v/n15/044674ar.html [consulté le 30 juin 2013].

the practice of re-enactment raises numerous questions concerning the resulting repetition, representation, and spectacularization—theatrical specificities initially questioned by the performers—and the inevitable decontextualization of the works and their reinterpretation by another artist. The latter aspect also serves to relaunch the debate around authorship and intellectual property, as Amelia Jones clearly emphasizes: “By redoing earlier works, the artist draws on the previous artist’s name to further her own career.” These re-enactments also give rise to the commodification—real or symbolic—of the traces of “new” performances, a phenomenon exacerbated when original archival material (sometimes missing or of questionable quality) is overshadowed by the highly polished documentation of the re-enacted works.

Providing deeper insight into the challenges and pitfalls of re-enactment, the critical analysis offered by Jones seemed sufficiently enlightening to be the sole text to examine the re-enactment of performance. In this issue, we have chosen to give precedence to writings on artistic re-enactments that revisit moments in history—moments of political, military, or judicial import. We also shine a light on the terminology used to distinguish the numerous manifestations of re-enactment from forms of replay, in which the critical impact usually associated with re-enactment tends to get lost. Referring to the ideas of philosopher R. G. Collingwood, Jacinto Lageira reminds us that re-enactment involves “re-thinking the ideas and conceptions of the past and, above all, reading them critically, making value judgments, and bringing forward historical proofs of what we are claiming.” To explain, he quotes Collingwood: “[The] object to be discovered is not the mere event, but the thought expressed in it.” It is exactly this perspective that the authors published here have chosen to present, by selecting re-enactments that, for the most part,¹ offer a critical—or even satirical—view of the events being re-enacted. Serving as a source for re-enactments, archival documents, whose contents are themselves often biased by subjective choices or the limits of documentation, are often revisited to either question their accuracy and restore their veracity, or to counter propagandist leanings, or to give them new meaning. The results are works of fiction that, despite being dependent on the events at their origin, undeniably acquire their own distinct identity. It therefore becomes interesting to examine the theme of re-enactment from the point of view of the French term *réplique*,² which, by force of its two-fold meaning of *replica* and *retort* (in response to uncertainties surrounding the original event), implicitly intersects with the various stances taken by the artists and authors published in this issue.

[Translated from the French by Louise Ashcroft]

1. The exceptions are the re-enactments of performances and the reconstructions of artworks, such as those by Adad Hannah, presented in this issue.

2. Elitza Dulguerova, “L'expérience et son double, Notes sur la reconstruction d'expositions et la photographie,” *Intermédialité*, no. 15 (spring 2010): 53—71, www.erudit.org/revue/im/2010/v/n15/044674ar.html.