Document généré le 11 oct. 2024 23:05

Inter
Art actuel

Un contexte pour l'innovation

Nelo Vilar

Numéro 138, automne 2021

Renoncements et anonymat

URI : https://id.erudit.org/iderudit/96975ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Vilar, N. (2021). Un contexte pour l'innovation. *Inter*, (138), 6–9.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2021

Ce 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/

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/

UN CONTEXTE POUR L'INNOVATION

NELO VILAR

QUITTER L'ART

Vers 2015, j'ai réalisé mes derniers travaux artistiques en tant que tels. C'était lors d'événements alternatifs, autogérés par des artistes ou des poètes, avec un public informel ou intéressé par la production en marge. Il s'agissait de performances humoristiques extrêmement courtes, parfois de moins d'une minute, ironiques et délirantes, le résultat d'un processus de dématérialisation radicale.

De 2017 à 2019, j'ai continué à travailler avec un groupe de performeurs, la plupart avec des études en beaux-arts, dans l'idée de gérer collectivement un cycle bimestriel d'art action visant une analyse (auto)critique. Le projet a échoué dans ses objectifs : la plupart des membres du groupe ont montré peu d'intérêt pour l'analyse critique et la dynamique d'un groupe de recherche.

Après 30 ans d'expérience, je pense que mon travail dans le domaine de l'art action et de la production artistique comme théorique a perdu son sens. Mon adieu n'est pas mélancolique : d'autres aventures éthiques et esthétiques, éloignées du champ artistique, sont possibles et dessinent des lignes de fuite imprévisibles, des espaces de recherche et d'action inventive compatibles avec les formes les plus critiques de la démocratie culturelle.

Dans ce texte, je veux défendre une démarche critique du renoncement, une forme active et idéologique qui revendique paradoxalement la figure du producteur ou de la productrice culturel face à d'autres formes réactionnaires de retrait : face à l'attitude non critique de l'individualisme narcissique, de la spiritualité *new age* ou de la culture thérapeutique, mais aussi face au rejet de l'art qu'exprime le militantisme social ou politique, enclin à une pratique puritaine et répressive du réel, loin du délire et des formes désirables de l'avant-garde.

RENONCEMENT À QUOI ? CRYPTOARTISTES

Hormis la participation à des médias artistiques spécifiques, alternatifs ou institutionnels, je ne suis pas sûr qu'après 30 ans à pratiquer un art d'attitude, il soit possible de l'abandonner définitivement. En 2001, dans une conférence donnée lors d'une réunion d'éditeurs et éditrices indépendants, j'ai proposé le concept de *cryptoartistes*.

> Crypto- Préfixe du grec *kryptos*, « caché, secret », exprimant l'idée de quelque chose de caché, déguisé ou à peine visible (comme les cryptogames, les plantes sans fleurs ni graines apparentes ; ou la cryptographie, l'écriture secrète utilisant des encres spéciales ou des clés).

Le cryptoartiste n'a délaissé ni le regard créatif, ni le regard transgressif du réel, ni le geste poétique : il s'est simplement détourné du dessein de le rendre visible de manière « ordinaire » ; il a sacrifié les aspects exhibitionnistes et narcissiques de la créativité.

En 2001, j'ai utilisé le concept de cryptoartiste pour réhabiliter des collègues qui avaient cessé de faire de l'art, mais aussi pour tout le système artistique parallèle : artistes, magazines, appels, rencontres, conférences ou programmes. À l'époque, ceux-ci étaient invisibles pour l'écosystème artistique institutionnel.

Le cryptoartiste ne renonce pas forcément à sa créativité, selon cette fameuse équation de Robert Filliou, le « principe d'équivalence de la création permanente » (bien fait = mal fait = pas fait). Cependant, cette équation pose un problème : s'il y a absence de production artistique, les positionnements politiques que celle-ci aurait pu impliquer disparaissent eux aussi de la *sphère publique*. De plus, le renoncement est un échec. C'est le triomphe du modèle néolibéral qui atomise l'individu, à moins qu'il ait une utilité critique et joue un rôle dans le *champ artistique*, comme c'était le cas du contexte dans lequel Robert Filliou a proposé l'équation.

ÉPUISEMENT DE L'ENVIRONNEMENT PARALLÈLE

En 2021, je considère que le système artistique que nous voulions alternatif ou parallèle a été épuisé, institué, désidéologisé ; qu'il a succombé à la banalité et au personnalisme d'une poignée d'artistes. Dans les années quatre-vingt-dix, une phase d'émergence de l'art parallèle a généré des attitudes et des structures. Trente ans plus tard, l'art action, qui était l'avant-garde la plus visible, s'est abandonné au désir de professionnalisme des artistes, à la vanité de la reconnaissance et au triomphe de la médiocrité comme de la routine.

À mon avis, la grande exposition *Action : une histoire provisoire des années 90*, tenue au MACBA entre juillet 2020 et février 2021, est un bon point de référence en Espagne : un point final symbolique qui met en scène la récupération institutionnelle de ce mouvement artistique parallèle, l'historisation comme clôture et archivage, point et fin.

Je pense que ce délabrement dans les arts d'aujourd'hui touche la plupart des artistes et des événements à l'intérieur et à l'extérieur de notre petit champ artistique : déjà-vu, épuisement formel, banalité dans la poétique et les idéologies qui la sous-tendent. Je crois que bien peu s'investissent dans un travail collectif aux objectifs clairs et radicaux.

ABANDON POUR PERTE DE CONTEXTE

J'aimerais évoquer quelques aspects de mon parcours en tant que chercheur en art action et en art parallèle en général. Pendant plus de dix ans, j'ai étudié l'art parallèle espagnol comme forme d'*action collective*, à la manière des « nouveaux mouvements sociaux », ce qui a représenté pour moi un apport méthodologique important. À la suite de ce travail, j'ai publié quelques textes dans *Inter*, dont « L'art parallèle espagnol dans les années quatre-vingt-dix »[1] (2000) et « Nouveaux instruments d'analyse : la théorie des cadres »[2] (2009). Dans ces articles, je parlais de tout un écosystème parallèle au système artistique institutionnel. Cet écosystème a lancé d'intéressantes lignes de fuite communautaires : des espaces d'autonomie radicale, créateurs de réalité et d'une communauté d'artistes, fonctionnant comme des cadres symboliques pour les mouvements sociaux transformateurs.

En 2014, à une époque où le modèle était épuisé, mes recherches m'ont amené à m'intéresser directement aux discours des artistes. J'ai analysé, à l'aide de méthodologies d'analyse critique du discours, les entretiens d'une trentaine de performeurs. Le résultat ne laissait plus place au doute : des discours désormais centrés, parfois radicalement, sur des réflexions introspectives, sur la fuite individualiste et sur le désir de reconnaissance[3]. La principale référence était la spiritualité et la « perception consciente », qui est un outil courant dans la culture thérapeutique. Il ressortait de ce corpus la division classique entre libéralisme et communautarisme, entre les notions de perception consciente et de croissance personnelle, par opposition à celles de réflexivité éthique et esthétique à vocation avant-gardiste – ce que le collectif Inter/Le Lieu a brillamment diffusé pendant des dizaines d'années, et auquel mon discours passé et présent doit tant.

À mon sens, ce que nous avons perdu en tant qu'artistes au cours de ces années, c'est le contexte qui nous permettait une recherche avant-gardiste ou antagoniste : il n'est pas facile de trouver un espace de débat ou de création de discours collectifs. La perte ou la transformation de ce contexte, qui était le cadre de mon travail, est la raison de ma démission. Il n'y a plus de contexte crédible, donc je pense que l'abandon est la solution la plus cohérente.

1 *Inter, art actuel*, nº 76, été 2000, p. 4-12.
2 *Inter, art actuel,* nº 102, printemps 2009, p. 60-63.
3 Cf. Nelo Vilar, *La dualitat « liberalisme/comunitarisme » en els artistes d'acció de l'Estat espanyol, segons el corpus d'entrevistes fetes durant la primera dècada del present segle* [mémoire], Université Oberta de Catalunya, février 2014 ; [en ligne], www.arrtdacccio.files.wordpress.com/2014/09/dualitat-liberalisme-comunitarisme.pdf.
4 Cf. Jean-Claude Moineau, *Contre un art global : pour un art sans identité*, è®e, 2007, 187 p. ; [en ligne], www.artsdocuments.blogspot.com/p/textes.html.
5 Cf. N. Vilar, « Art microartistique et démocratie culturelle dans des communautés subalternes », *Inter, art actuel*, nº 131, hiver 2019, p. 30-33.

L'IMPORTANCE DE L'ART

Je crois qu'il est important que les artistes qui renoncent réfléchissent au rôle de l'art et de la culture dans la société pour éviter les prises de position naïves ou cyniques, d'autant plus si, comme moi-même, ils ne quittent pas la position de producteur·trice culturel·le. Personnellement, je crois que le rôle de l'art et de la culture est si important pour nos sociétés que le rejet nécessite une analyse beaucoup plus complexe.

La production artistique et culturelle est omniprésente, tant dans la sphère populaire que dans la haute culture, et sa consommation continue d'augmenter. Nous, artistes renégats, sommes aussi des consommateurs de produits culturels : musique, films, séries... Il serait irresponsable pour des personnes à l'esprit critique de laisser la production artistique entre les mains d'une industrie réactionnaire. Toutes les fonctions classiques des arts continuent de faire sens : la représentation des communautés subalternes, abandonnées par l'industrie culturelle commerciale ; la dématérialisation artistique délirante, capable de créer des objets, des gestes ou des attitudes au-delà de la logique hégémonique dans le domaine artistique ; l'engagement dans les espaces les plus transformateurs de la société, comme une sorte d'art collaboratif avec des mouvements sociaux.

Comment répondre à cette situation en faisant du sens ? Comment générer des formes culturelles autres ? Je pense que l'un des moyens est de revenir à de vraies communautés, à échelle humaine, en créant du sens au-delà des modèles hégémoniques mondialistes et néo-libéraux. À l'heure actuelle, je ne vois pas de meilleure façon pour cela que la démocratie culturelle et la création de communautés tournées vers l'avenir.

MON CHOIX

Je dois me référer ici à l'œuvre théorique de Jean-Claude Moineau contre l'institutionnalisation de l'art, et en particulier à sa proposition d'un art « microartistique » – et non micropolitique, qui aurait également été récupéré par l'institution artistique. Cet art pourrait en effet échapper aux besoins de nouveauté des institutions sans cesser d'être politique et artistique[4].

Mon choix est de tirer parti de la capacité créative acquise au cours de 30 ans d'activisme artistique pour donner la parole à des individus et des groupes sous-représentés, une parole qui parfois dérange, mais comporte souvent son propre niveau de délire[5]. Grâce à des sites Web locaux, nous pouvons mobiliser la mémoire orale ou populaire d'une population et réactiver sa communauté à partir d'elle et pour elle. C'est une manière de donner de la dignité à des identités et des modes de vie qui ont été sacrifiés à la mondialisation et à la rentabilité néolibérale : femmes, paysan·ne·s, ouvrier·ère·s, etc., et leur communauté.

Cependant, en œuvrant en production culturelle – bien que dans ce type de travail notre figure soit invisible, en arrière-plan –, nous sommes confrontés, encore une fois, à la question de savoir d'où vient la *sphère publique* des productions alternatives. Il y a bien une sphère publique au sein du groupe dans lequel nous travaillons, du fait de rendre visible le récit historique et ethnologique de la communauté, par des entrevues, des « histoires de vie », des récits choraux. Mais le travail que nous faisons dans les villages en tant que producteur·trice·s culturel·le·s – bien qu'il devienne dès le premier jour un outil important de la communauté, sans précédent en termes de quantité et de qualité du matériel publié et partagé – nous oblige à être seuls, sans un examen collégial grâce auquel le débat épistémologique aurait lieu pour discuter du modèle et l'améliorer collectivement. Ici non plus, nous n'avons pas de contexte pour discuter de *quoi* présenter et surtout de *comment* développer notre travail. Nous sommes à nouveau dans un *no man's land*, ce qui montre d'ailleurs les contradictions de la proposition micro-artistique de Jean-Claude Moineau : la nécessité d'un contexte d'égal à égal, un cadre dans lequel placer notre propre action pour lui donner du sens et activer le potentiel politique de notre position dans le champ culturel.