

L'action comme théorie dans l'Espagne des années quatre-vingt-dix

Joan Casellas

Numéro 76, été 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46149ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Casellas, J. (2000). L'action comme théorie dans l'Espagne des années quatre-vingt-dix. *Inter*, (76), 18–19.



Café Infinito : Solidaridad con Cuba, Joan CASELLAS. Photo : Airxu Aire

L'ACTION COMME THÉORIE DANS L'ESPAGNE DES ANNÉES QUATRE-VINGT-DIX



Dans le monde artistique espagnol des années quatre-vingt-dix, l'action ou la « performance » est une référence sûre, bien que les ressources qui y sont consacrées soient rares ou même nulles. La critique ne l'a presque jamais prise en considération et les informations publiées à son sujet sont le fait de journalistes qui, dans les sections « culture et spectacles » l'abordent comme un phénomène d'anthropologie urbaine. Paradoxalement, seules les actions saturées de technologie et/ou spectaculaires ont obtenu une certaine considération de la part de l'institution culturelle.

Si malgré tout l'action a constitué une constante de cette décennie, c'est en grande partie grâce à la volonté autogestionnaire d'un groupe d'artistes qui ont développé, par le biais de situations imaginatives et d'une attitude de résistance, une idée diffuse mais persistante de l'*actionnisme* comme alternative à un panorama qui tend à se restreindre de plus en plus aux grandes infrastructures et à leurs discours grandiloquents.

Joan CASELLAS



Joan CASELLAS. Foto-accion (1998). Photos : Airxu Aire



Joan CASELLAS. *Accion-Relacion* (1997). Photo : Airxu Aire.

Les années quatre-vingt représentent pour l'État espagnol la pleine intégration au monde capitaliste. Du Mondial de football de 1982 aux jeux olympiques de 1992, la corne d'abondance semble déborder sur tout le territoire, bien que finalement la richesse désirée tende à se concentrer plutôt qu'à se distribuer. En termes artistiques, les options semblent de plus en plus prédéterminées par la production spectaculaire. Les artistes s'hypothèquent pour réaliser des grandes œuvres du « prêt-à-porter » dans l'espoir qu'une banque ou un « commissaire » les propulse vers le succès. C'est la logique de la loterie qui triomphe.

En réponse à cette situation, la « nouvelle action », qui puise ses référents immédiats dans l'arte povera et l'art conceptuel, ne va pas tant s'occuper du langage ou des nouveaux moyens que de l'espace de production et de distribution de l'action. Ainsi, l'action sera un instrument créatif d'accessibilité en termes matériel, technique et social. L'identification exclusive ou prioritaire à l'art action ne répondra pas à des idéaux de spécialisation ou de professionnalisation, mais de liberté mécanique.

Ce panorama général décrit la situation d'une centaine d'artistes qui s'adonnent à toutes les formes possibles d'*actionnisme* et qui ne partagent souvent qu'une certaine marginalité et des circuits précaires. Dans de telles conditions, il s'est avéré très difficile de constituer quelque type de groupe ou de manifeste que ce soit et, sans le vouloir, cela nous a fait tendre vers une individualité irréductible, par peur du « ridicule » (répétition, ingéniosité historique, etc.). Malgré cela, un « groupe de facto » d'environ une vingtaine d'artistes a émergé et est arrivé, lentement et de diverses manières, à constituer une réalité artistique autre, distincte de la réalité officielle. Cette réalité a été construite à travers l'*action comme théorie*, c'est-à-dire comme prétexte ou point de départ. Je crois que, tant pour mes copains que pour moi, le discours autour du corps, associé si souvent avec l'art action, ne nous a que peu ou prou préoccupés. Le mouvement non plus ne nous a pas paru essentiel et encore moins le fait que le geste puisse ou non être répété.

Notre travail spécifique s'*ajusterait* plutôt au terme « démonstration », en ce qu'il implique ou vise un processus, une documentation, une critique, etc. Par commodité, nous nous sommes conformés, même « en le niant », au cadre de l'action, bien que nous nous soyons détachés du terme « performance », plus international et se rapprochant plus facilement du théâtre.

L'*action comme théorie* nous a permis de développer une identité artistique non traumatique, nous mettant en relation avec le monde au moyen de l'art sans que cela nous hypothèque comme individus. C'est-à-dire qu'elle nous a permis de nous distancer du geste héroïque et sacrificiel du génie. L'accessibilité de l'action se traduira alors par l'inversion de la nécessité à la faveur du potentiel du lieu et du contexte. L'art cessera d'être un « mal » auquel seul le succès et l'argent peuvent remédier (les artistes sont désirables dans la mesure où leurs œuvres sont cotées aux enchères et où elles rapportent des devises à leur patrie) pour devenir un mécanisme de relation sociale.

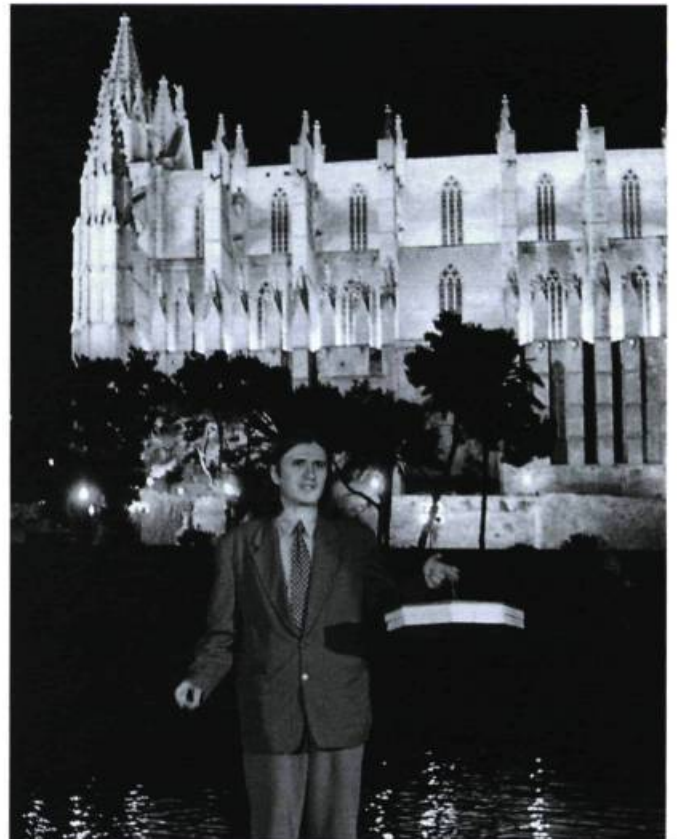
Les festivals (dénoncés par d'aucuns), les éditions d'artistes et les collectifs ont servi comme véhicules « naturels » pour vivre et développer notre identité artistique, laquelle, en principe, touche à nous-mêmes et aussi à nos proches. La distance avec les institutions ne répond pas tant à un affrontement qu'à la certitude que traiter avec elles est une perte de temps ; ce qui est loin de signifier, par ailleurs, que nous considérons leurs ressources comme ne pouvant pas nous convenir.

La nouveauté et la vitesse occultent des formes de vie de plus en plus restreintes et primaires où l'espace d'expérimentation créative s'est évaporé. Condamner cette vapeur dispersée est ce à quoi tend notre travail artistique.

Pour ces raisons, le contexte et le lieu spécifique avec ses êtres et ses choses est notre territoire préféré. Face à l'irréelle valeur d'échange, nous travaillons sur la valeur d'usage en minimisant la plus-value associée aux choses et aux gestes. Cela nous amène à employer indistinctement la réalité du geste « in situ » comme réalité ou en vue de la production d'une documentation. Aussi, la substitution indifférenciée de l'actant* correspond à cette idée pratique.

Épilogue

La dissolution de la notion d'auteur, les identités collectives ainsi que la négation même de l'art comme territoire spécifique, ou encore sa dissolution dans le corps social, sont quelques-unes des questions que nous abordons à différents niveaux de notre débat interne. Les diverses avenues que cela peut ouvrir (ou fermer), de même que leur degré de « radicalité », sont des questions qui sont encore loin d'être résolues ; cela représentant pour nous, comme collectif, une autre sorte de « théorie ».



Accion-Relacion-Malloquina (Palma de Mallorca, 1997).

* [note de trad/adapt : espagnol, *actante*, nous avons préféré *activant* (chimie), aussi plus proche de *activation* que des connotations d'interprétation théâtrale liées à *actant* ou *acteur*.