

Hypothèses de désœuvrement

Mélissa Correia

Numéro 123, printemps 2016

Addictions : drogue, création, conscience augmentée

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81826ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Correia, M. (2016). Hypothèses de désœuvrement. *Inter*, (123), 22–23.

HYPOTHÈSES DE DÉSCŒUVREMENT

► MÉLISSA CORREIA

En 1996, au mois de mai, Francis Alÿs est invité dans la métropole de Copenhague (Danemark), dans le cadre d'une exposition collective. Il entend y poursuivre sa pratique de déambulations et autres pérégrinations afin de « faire usage » de sa propre constitution pour « programmer son errance » et tester sa résistance à toutes sortes de substances illicites. Alÿs réalise *Narcotourismo*, véritable exercice de descœuvrement, dont le protocole est le suivant : Je marcherai dans la ville pendant sept jours, chaque jour sous l'influence d'une drogue différente. Mon périple sera enregistré à l'aide de photographies, de notes ou de tout autre médium qui paraîtra justifié¹.

De cette humble exécution, aucune trace d'exhibition de l'usage ni desdites substances, sinon un modeste « document graphique de l'action », en quelque sorte « certifié » d'un tampon circulaire, où apparaît l'inscription « Francis Alÿs / Hypothèse pour une marche » en guise de signature².

Alÿs a tapé à la machine sur une feuille A4 ce document commenté en prenant soin d'y inscrire le titre de la proposition, la date, le protocole suivi, la drogue utilisée ainsi que chaque impression physique (ex. : « Je me sens comme l'épicentre du monde. »). Ce compte rendu journalier ainsi qu'une carte géographique³ dessinée constituent l'ensemble formel de la restitution de son action en tant que constat d'intervention, traduisant l'idée que quelqu'un (dans le cas échéant, un artiste) ait pu intervenir dans le tissu urbain, user de son corps, qui plus est user de substances, puisque initialement il était *en déplacement*, à l'exemple d'un touriste⁴ anonyme bel et bien *de passage*. Ainsi, le « flâneur » préserve, le temps de son périple, son invisibilité.

L'épreuve de descœuvrement et l'idée de « faire usage » de soi sur le mode d'une consommation modérée de stupéfiants, du moins circonscrite, avec la répétition des jours et un arrêt prédéterminé, se nouent dans un agencement du corps en actes, réalisant potentiellement le scénario, cet « axiome » assumé, dans une circulation, disons un trafic, qui préexiste. Traversé par la rhétorique de la marche, l'agir de cette expérience en apparence anodine, et légèrement marquée d'une volonté de jeu, de décalage, par intoxication ou absorption d'alcool, est annoté au jour le jour et reste lié de façon littérale au concept initial. Certes, il s'agit bien d'une marche furtive, qui tend à se diffuser telle une anecdote, toutefois sans aucune autre preuve *in vivo* des passants – ou *dealers* – rencontrés durant le périple de l'artiste ni transcription de rumeurs ou autres commentaires que les siens. Alÿs, en touriste initiateur, reste semble-t-il l'unique témoin de cette forme performative d'art narco, ouvertement transgressive, dont la livraison, ou le dévoilement d'itinéraire sous influence, sous-tend bel et bien une exigence de tolérance. En fin de parcours, cette « mise en vue » d'une esthétique d'existence descœuvrée – correspon-



I will walk in the city over the course of seven days, under the influence of a different drug each day. My trip will be recorded through photographs, notes, or any other media that become relevant.

Sieben Tage lang werde ich durch die Stadt gehen, jeden Tag unter dem Einfluß einer anderen Droge. Mein Trip wird durch Fotografien, Notizen, oder ein anderes Medien, das gerade relevant wird, dokumentiert.

dant à la forme de vie de pratique de mobilité à caractère juridico-politique – repose uniquement sur les documents et leur reconnaissance : aucune photographie, ni preuve tangible, ni réelle démonstration de Francis Alÿs en train d'adopter la « posture » d'un narcotouriste ; pas le moindre signe d'une tentative de simulation dans la vitrine d'un *coffee shop* ou d'un échange de « rôle »⁵ ! Art du subterfuge plus qu'imposture⁶ ? Néanmoins, il y a oscillation paradoxale, au sens où ce qui s'actualise entre le jeu performatif, la viabilité de celui-ci et l'usage du corps est pourtant canalisé sous le mode d'une transmission différée par l'écrit, de surcroît typographiée et quelque peu clinique, où s'expose l'absence de l'artiste drogué ou en état de dérèglement, une « iconographie de l'anonymat » à travers ce qui « a été ». Interrogation de ce qui, en fin de compte, est l'objet réel de cette appropriation identitaire et entreprise d'incorporation de substances en contexte d'instabilité, de déracinement, d'exil ? Et s'il s'agissait de maintenir une part de clandestinité dans une expérience restituée d'où s'éprouve son propre degré d'intensité ?

De ce statut de narcotouriste publiquement annoncé, Alÿs, avec une certaine distance espiègle, entend faire un détournement spéculatif, ouvrant sa propre identité et ses compétences grâce à ce qui est en mesure de le déporter (alcool, haschisch, speed, héroïne, cocaïne, valium, ecstasy...) vers des situations de contemplation ou d'extension de conscience. Il entreprend ainsi de délimiter le recadrage de cette transmission d'expérience aux documents, seuls éléments de preuve attestant d'une altération de sa « propre » substance, politiquement et singulièrement définie par son « être en usage ».

Ce processus effectué par Alÿs en visitant, en se promenant *lui-même* et en faisant cette dérive dans la mégapole sous l'identité d'un touriste, uniquement appréhendé par ses consommations d'alcool, d'opiacés ou autres substances illicites, s'inscrit dans une lignée d'actes de détournement par l'artiste du statut même de touriste, voire de voyageur, de nomade, de marcheur, où l'usage du corps a plus à faire à la résistance (aux stupéfiants, dans ce cas précis) ou à la survie (lorsqu'il offre par exemple ses services professionnels à ce titre, arborant une pancarte « *Turista* » en 1995, parmi d'autres travailleurs contractuels mexicains, dans l'espoir d'être recruté à la volée) qu'à la vitalité du mouvement, de ses propres déplacements insufflés par la ville.

Et c'est à partir de cette critique qu'une forme de vie « en marge » se profile, se réhabilite⁷. Sous l'insigne d'une expérience privée, une imperceptible altermobilité consciemment vécue s'énonce : la mise à l'épreuve d'un corps où s'actualise une potentialité de franchissement, empreint des enjeux sociaux et géopolitiques qui le traversent. Ainsi perçu, Francis Alÿs parvient à « ruser » face à un système de circulation existant en déjouant les codes d'une mobilité généralisée promue par le capitalisme, où le touriste est appréhendé par ses consommations. La législation de celles-ci intègre nos gestes et identités. De cette manière, l'« hypothèse » de Francis Alÿs met de l'avant une éthique comme style d'existence, basée sur une « pratique de soi » et posant la question de la façon de se conduire quant aux réglementations relatives aux usages.

Injecter des récits dans la circulation urbaine et en dissiper le leurre pour l'exposer, tel est le rôle de celui qui en éprouve la violence et la met à l'épreuve, et ce, en restant chaque fois quelque peu étranger au réel, à ce qu'il tend exactement à s'approprier, à incorporer ou à adopter. C'est comme s'ouvrir soi-même à un nouvel usage commun possible, sans abolir l'ancien, mais en persistant dans sa livraison et sa reprise potentielle par autrui. En ce sens, c'est « à elle ou lui, alors, de faire de ces gestes ce que bon lui semble, d'enchaîner⁸ » et de formuler de nouvelles hypothèses d'usage et de désœuvrement ! ◀

Notes

- Francis Alÿs, cité dans Thierry Davila, *Marcher, créer : déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Regard, 2002, p. 18-19. L'auteur poursuit : « *Narcotourismo* apparaît comme la tentative de faire varier les compétences du touriste, de les mettre à l'épreuve en s'en prenant à ce qui constitue sa force de travail : le déplacement, dont il s'agit de voir dans quelle mesure et comment il peut avoir lieu, jusques et y compris quand il devient *stupéfiant*. » Sophie Lapalu traduit la citation ainsi : « Mon voyage sera enregistré à travers des photographies, des notes, et tout [sic] autres medias [sic] qui seront pertinents. La pièce traite de la présence physique sur place, alors que vous êtes mentalement ailleurs. Les drogues seront consommées de façon à produire un effet continu durant 14 heures par jour. » (Francis Alÿs, cité dans S. Lapalu, *Sur les pas de Francis Alÿs : de l'action à l'exposition* [en ligne], Master 1, École du Louvre, Muséologie, juin 2008, www.sophielapalu.blogspot.ca/2009/04/sur-les-pas-de-francis-aly-s-de-laction.html.)
- « [U]n des moyens essentiels de construction de la vérité repose sur une opération de table rase (*tabula rasa*) de tout ce qui a pu exister auparavant au plan de la connaissance. Dans cette perspective, la science et tous les autres domaines de la culture sont à reconstruire à partir de rien, c'est-à-dire à partir d'une simple page blanche [...] ». (T. Davila, *op. cit.*, p. 164.)
- Le Musée d'art moderne de la Ville de Paris / ARC en possède une, conservée en tant que document. Elle n'a pas été exposée. Cf. S. Lapalu, *op. cit.*
- Ces figures du flâneur trouvent parfois « une nouvelle forme d'incarnation, un nouveau scénario qui rend possible leur apparition, leur mise en scène. Prenons par exemple *The Doppelgänger* (Le sosie, 1998-1999), une déambulation réalisée à Mexico, Istanbul et Londres. Son protocole est fort simple : il s'agit pour un touriste arrivant dans une des trois villes citées de chercher parmi les passants anonymes un piéton susceptible de lui ressembler. Une fois que le choix s'est porté sur une personne, il suffit de suivre ce double, ce sosie inconnu, jusqu'à ce que les pas du touriste s'apparentent à ceux du marcheur rencontré. Une photo témoigne alors de la filature » (T. Davila, *op. cit.*, p. 106).
- À l'exemple de Marina Abramović lors de *Role Exchange* (Appel Gallery, Amsterdam, 1975). Elle a pris place durant une heure sous la lumière d'une cabine du Red Light District (quartier rouge) à l'endroit même où se trouvait Suze, travailleuse du sexe qui depuis dix ans exerçait sa profession et que l'artiste avait rencontrée précédemment. En contrepartie de cette surexposition de Marina Abramović qui, dans les faits, est demeurée passive, Suze a assisté à l'ouverture de l'exposition au lieu d'être en train d'échanger, contre une compensation financière, ses services sexuels.
- Du moins, s'il n'y a jamais eu consommation à titre récréatif de ces substances de façon à produire un effet continu durant 14 heures pour chacun des sept jours de son projet, Francis Alÿs avait des airs de narcotrafiquant avec ses lunettes fumées et son revolver, un Beretta 9 millimètres, chargé au poing, dans le vidéogramme d'une marche exécutée à deux reprises et qui a initialement duré près de douze minutes, avant la première intervention des policiers. De cette action intitulée *Reenactments/Reconstitution* (2000) qui a eu lieu dans les rues du centre-ville de Mexico, Thierry Davila mentionne à juste titre qu'« en ce sens, tout mouvement (*motion*) inventé par le flâneur est une menace potentielle pour le tissu urbain, une façon de le mettre en crise, une déchirure en acte ou qui s'annonce, une commotion possible » (*ibid.*, p. 82).
- À propos d'une série d'œuvres sous le titre générique *Les dormeurs* (*Sleepers*), entreprise à Mexico en 1999 et constituée de photographies de corps endormis de sans-abris et de chiens errants, Marie Fraser écrit : « Alÿs rejoue les espaces de reconnaissance et d'appartenance, de familiarité, chargés d'histoires individuelles et d'épaisseur identitaire dans des non-lieux chargés d'anonymat, où les gens ne font que passer, ne remarquent plus rien. » (M. Fraser, « Des lieux aux non-lieux : de la mobilité à l'immobilité », dans Sylvette Babin (dir.), *Lieux et non-lieux de l'art actuel*, Esse, 2005, p. 173.)
- T. Davila, *op. cit.*, p. 115.