

Intervention



La création apprivoisée

Andrée Fortin

Numéro 12, juin 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1234ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fortin, A. (1981). La création apprivoisée. *Intervention*, (12), 13-14.

La science occidentale, depuis Aristote et surtout depuis Newton, avait toujours été déterministe. Dans la pensée rationaliste, déterminisme, causalité, linéarité, individualisme, histoire et écriture sont indissociables.

Mais au début du XX^e siècle, le déterminisme est pris en faute: le hasard apparaît dans la thermodynamique et dans le comportement des particules élémentaires, la psychanalyse révèle l'inconscient et son fonctionnement sauvage. Cette première crise scientifique sera surmontée quand on transposera le déterminisme du niveau individuel au niveau collectif; on dira désormais qu'il peut exister une liberté individuelle parallèlement à un déterminisme global. C'est là le fondement des statistiques, la «loi du hasard».

Cette crise scientifique n'était pas si tôt réglée (ou plutôt évacuée?) que la cybernétique en a provoqué une seconde, encore plus grave. En effet, en cybernétique on parle de création d'ordre à partir de désordre, d'auto-organisation de la matière. La création qui avait jusque là appartenu au domaine religieux et méta-physique réintègre brusquement le lieu qui lui semblait le plus étranger: la science occidentale! La création est réhabilitée scientifiquement, elle est même prévisible; pas dans ses résultats exacts, mais dans son principe: on sait que du nouveau doit apparaître à un certain moment sous certaines conditions, même si on ne sait pas exactement, dans tous ses détails, ce que sera ce nouveau. Ainsi on peut prévoir l'apparition d'étoiles à partir d'amas gazeux, et même, contrairement à ce que pensait un grand savant comme Jacques Monod (voir **le Hasard et la nécessité**), même l'apparition de la vie était prévisible de l'évolution, de l'auto-organisation de la matière.

En un sens on peut dire qu'il s'agit d'une «création déterminée», comme le gland qui pousse en chêne: il y a création puisque quelque chose apparaît là où il n'y avait rien et que ce quelque chose est unique, exactement semblable à rien de ce qui n'existait avant, mais il y a aussi déterminisme car le gland donne le chêne, pas le sapin. Il y a création, mais jamais ex nihilo; il y a des patterns de croissance. C'est une création apprivoisée pourrait-on dire puisqu'elle se fait toujours à l'intérieur d'un cadre déterminé et non pas à partir d'un vide ontologique.

Et dans le domaine de la création individuelle, qu'en est-il? La situation est

La création apprivoisée

assez semblable: il y a des créateurs individuels avec leur sensibilité individuelle, mais dans des contextes sociaux différents. Les créateurs appartiennent à leur époque et, d'une certaine façon, répondent aux questions que leur société se pose. Einstein vers 1700 aurait découvert la gravité, pas la relativité, l'inverse aurait été vrai de Newton au début du XX^e siècle. Beethoven en 1981 aurait peut-être été new wave et John Lennon à la Renaissance aurait fait du baroque... Dans le domaine des arts «plastiques» ou visuels, c'est la même chose. Sans que l'on puisse jamais réduire l'art au social — ni à quoi que ce soit dans la mesure où il s'agit justement de création — on constate un lien étroit entre l'art d'une époque et la science de cette même époque. Ainsi les formes parfaites des statues grecques, les canons de la beauté grecque sont en résonance avec la théorie platonicienne des idées; à la Renaissance alors qu'on redécouvre la science ancienne, on s'intéresse à la géométrie et à la perspective dans la représentation; plus récemment le cubisme est apparu à l'ère de l'atome, à l'époque où on découvre l'importance des structures de l'inconscient. On pourrait multiplier les exemples. Les ready-made ne peuvent bien sûr apparaître en dehors d'une société industrielle, d'une société de consommation.

Et actuellement, alors que le concept de création est réintégré dans la science, quelle forme prend la création artistique? La création artistique fait-elle bon ménage avec la création au sens cybernétique? Se laisse-t-elle apprivoiser elle aussi?

La forme d'art qui est née au début du siècle avec les modernistes et les surréalistes, mais qui a commencé à faire vraiment parler d'elle depuis les années '60 seulement, pour devenir «à la

mode» il y a peu, est bien entendu la performance. Dans la performance l'accent est mis sur le sujet créateur, l'artiste, et sur le processus artistique en tant que tel, plutôt que sur son résultat. Cette remontée du sujet artistique correspond à une remontée du sujet de/dans la science, depuis la psychanalyse qui se veut science du sujet jusqu'à la physique où on parle désormais d'interaction entre l'observateur et l'observé, en passant par l'écologie où on ne peut plus tracer de frontière définie entre le sujet vivant et son environnement ou la biologie dans laquelle d'après Edgar Morin (voir **La méthode 2**) la notion de sujet reprend son sens véritable. La temporalité, le processus est apparu dans la science avec la cybernétique et la thermodynamique, et on parle désormais d'évolution, d'irréversibilité.

Mais à part cet accent mis sur le sujet que l'on remarque aussi dans l'ensemble des sciences actuelles, qu'est ce qui caractérise la performance? Quelles ruptures instaure-t-elle par rapport à l'art traditionnel qui fonctionne en termes d'objets? Alors qu'un tableau peut être déménagé, dans le cas de la performance, c'est loin d'être toujours évident. Le même événement, le même processus, au coin de la rue risquerait souvent de provoquer l'intervention de la police et/ou l'envoi illico du performeur à l'hôpital psychiatrique! La performance a besoin d'un lieu précis pour exister et ne devient performance que parce qu'un artiste déclare que c'est une oeuvre d'art et non une histoire de fou. D'autre part, il faut remarquer que la performance apparaît à une époque où la technologie permet la reproduction en grande quantité et avec une très bonne qualité des peintures, photos, sons et objets en général. Qui n'a pas son Picasso, son Jean-Paul Lemieux ou son Renoir à 12\$ dans son salon, son urinoir dans

sa salle de bain? Quelle est la différence entre le catalogue photographique d'une exposition de photos et l'exposition elle-même? La différence entre l'oeuvre originale et sa reproduction s'atténue; de nouvelles formes d'art jouent sur cette similitude et souvent on doute de leur nature artistique: la photo, les ready-made, le pop-art, l'art sur ordinateur, le design des objets — ET DES GADGETS — quotidiens. Que devient le rôle de l'artiste dans ce contexte, quelle est la place de la création dans le processus artistique?

L'artiste, s'il veut conserver le statut qui avait toujours été le sien dans la société occidentale n'a pas d'autre choix que de s'inventer une nouvelle forme d'art, où est préservé son statut de créateur d'une oeuvre d'art unique. Oeuvre d'art non plus unique dans l'espace comme la peinture ou la sculpture mais unique dans le temps, et par conséquent, tout autant réservée à une élite, à un petit public d'initiés que l'art plus traditionnel. Le fait que la performance se déroule le plus souvent dans des lieux bien spécifiques comme les galeries, et non dans la rue, accentue cet aspect «artistique» et élitique de la performance.

Il ne s'agit pas ici de taper sur la performance, mais de réfléchir à son insertion dans la société actuelle. En quoi constitue-t-elle une rupture par rapport à la peinture/sculpture et par rapport à la création artistique telle que traditionnellement conçue en Occident?

D'une part, on constate que la performance ne remet en question ni le statut de l'artiste, du créateur en tant qu'être «génial», ni le caractère élitique de l'art. Au contraire, elle consacre le caractère exceptionnel de l'artiste. On peut même dire que si la science a apprivoisé la création en faisant un concept scientifique, l'art, dans la performance, resacralise la création: la performance est le spectacle (artistique) où ce que l'on consomme, ce qu'on observe, c'est le processus créateur chez l'artiste, l'artiste en tant que créateur. En s'inscrivant dans la temporalité, en mettant l'accent sur le processus artistique, on revalorise en effet et la création et le créateur. Ce qui est l'oeuvre d'art, ce n'est plus l'objet, le constat, mais l'acte créateur lui-même; c'est le même processus global, mais ce qui est valorisé, ce n'est plus le même moment du processus. Ainsi le film ou le vidéo d'une performance, qui en est le constat, n'a pas la même «valeur» artistique que la performance même; dans le cas de la peinture ou de la sculpture, l'inverse était

vrai, évidemment, l'oeuvre d'art était non pas le processus créateur, mais son résultat.

Il n'y a pas moyen d'échapper à l'imaginaire de son époque, même en matière de création; quand on tente de se poser en rupture, on ne fait souvent qu'inverser la problématique, tout comme l'idéologie, la culture et l'art prolétariens ne sont que des images inversées, et à la limite identiques, de l'idéologie, la culture et l'art bourgeois.

On peut considérer la performance comme une forme d'art révolutionnaire ou subversive en soi. Au contraire, elle s'inscrit tout à fait bien dans le système actuel de l'art. À preuve, la rapidité avec laquelle elle s'est institutionnalisée depuis quelques années. La performance s'inscrit bien dans la société actuelle, elle a su rapidement s'y tailler une place; elle ne constitue pas, en tant que forme d'art, une rupture par rapport à l'imaginaire dominant, tout comme, à son apparition, la peinture de chevalet correspondait à un «besoin» social et artistique. De plus, le terme de performance est devenu un label, «une appellation contrôlée» qui se vend bien. Ainsi on appelle un concert de musique expérimentale une performance de musique, un spectacle de danse moderne ou post-moderne, une performance... Je ne critique évidemment pas ici le contenu des performances; comme dans les peintures de chevalet, il y en a de bonnes et de moins bonnes.

Tout l'événement repose autant sur ces bases institutionnelles que sur la créativité des participants. Ce sont là aussi, il ne faut pas se les cacher, les déterminismes sociaux dans lesquels s'insère la création individuelle.

La performance ne constitue pas non plus une rupture par rapport au marché de l'art, mais une modification des termes de ce marché. Comme elle ne donne pas naissance à des objets, à des constats matériels autres que photographiques, elle ne peut s'insérer dans le marché privé, commercial, de l'art. Mais elle s'inscrit dans un cadre institutionnel, très souvent. Il y a eu les mécènes, puis le marché des collectionneurs et c'est désormais l'État et ses institutions qui d'une façon ou d'une autre, finance ou organise l'art.

Le statut de l'artiste dans la société est toujours lié au type de société auquel il appartient; après avoir été le protégé de grands princes à la Renaissance, puis entrepreneur privé sous le capitalisme, deviendrait-il fonctionnaire

dans la société cybernétique? Le pouvoir contrôle toujours l'art par la voie de son financement et de sa diffusion. Il n'y aura de rupture dans l'art que quand celui-ci ne sera plus contrôlé par la classe dirigeante, mais bien par l'ensemble de la communauté, tout en conservant sa spécificité, sans se dissoudre dans l'ensemble des activités sociales comme dans les sociétés primitives.

La performance et l'art sur ordinateur sont les deux formes extrêmes dans l'art actuel, l'un s'inscrivant à plein, ouvertement et fièrement, dans la montée de la technocratie et de la société cybernétisée: le meilleur des mondes, alors que l'autre, mettant l'accent sur le corps, sur l'individu, sur le processus créateur semble bien aller vers une croissance de l'autonomie individuelle, vers l'autogestion et s'opposer ainsi à la technocratisation de la société. C'est vrai, mais il risque de se produire un glissement dangereux: si chacun pousse son trip jusqu'au bout, cela fait tout à fait l'affaire de la société cybernétique, qui grâce aux micro-ordinateurs, n'est plus une société de consommation de masse, mais de consommation de la différence (voir la Troisième vague de Toffler). Consommation de masse ou consommation personnalisée, ce ne sont que des variantes de la société industrielle et capitaliste, aussi éloignées l'une que l'autre d'une véritable prise en charge de son destin collectif par l'ensemble de la communauté.

La performance a été bien vite apprivoisée, institutionnalisée. Elle est la resacralisation au niveau artistique de la création qui a récemment quitté le domaine religieux qui était le sien pour se séculariser et envahir jusqu'à la science. Toute création contient sa part de rupture et sa part de continuité, elle ne s'effectue jamais dans le vide, mais toujours dans un contexte bien précis. En ce sens l'art est toujours engagé, jamais dégage.

En conclusion, il faut affirmer la nécessité de repenser radicalement l'art, ses lieux, le statut de l'artiste et celui de l'oeuvre si on veut aller dans le sens d'une révolution «autogestionnaire» qui ne serait ni le meilleur des mondes, ni l'envers de la société industrielle. «Il faut changer le jeu, non les pièces» disait Breton. L'art s'il veut être à l'avant-garde et non à la remorque de la société doit s'appliquer à construire un nouvel imaginaire, une nouvelle logique sociale et artistique, ne pas trop se laisser apprivoiser.

Andrée Fortin