

Fins Périples dans les vaisseaux du Manège global de
Mark-Antoine K. Phaneuf

Phillip Schube-Coquereau et Marise Belletête

Numéro 257, été 2016

Sous le radar

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83622ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Schube-Coquereau, P. & Belletête, M. (2016). Compte rendu de [*Fins Périples dans les vaisseaux du Manège global* de Mark-Antoine K. Phaneuf]. *Spirale*, (257), 31–33.

ÉPOPÉE-CAVALCADE DANS LE MANÈGE GLOBAL DE LA GRANDE SURFACE : MARC-ANTOINE K. PHANEUF, ARCHÉOLOGUE PARADOXAL DU CONTEMPORAIN

PAR PHILLIP SCHUBE-COQUEREAU ET MARISE BELLETÈTE

FINS PÉRIPLÉS DANS LES VAISSEAUX DU MANÈGE GLOBAL

de Marc-Antoine K. Phaneuf

Diaporama commenté, 2016, 40 min.



La recherche d'artéfacts - « *phénomènes d'origine humaine et culturelle* » (Petit Robert) - se trouve au fondement de la pratique artistique de Marc-Antoine K. Phaneuf, ce qui en fait un investigateur singulier de la culture contemporaine. Par ses projets poétiques, plastiques ou performatifs, Phaneuf s'attarde à la diversité et à l'infinité des signes culturels peuplant notre esprit et nos ordinateurs, des objets qui glissent cependant de plus en plus rapidement sous le radar en raison de la massification de leur production : sitôt produits, sitôt avalés par le trou noir d'une production quantitativement vertigineuse.

Dans tout son corpus, cet artiste multidisciplinaire s'abreuve à ce qui, par habitude ou par inscription dans un ensemble incomparable, échappe graduellement à l'attention ou à l'observation. L'intérêt de ce qu'il propose se trouve dans sa récupération performative des objets dont il se sert pour créer. Archéologue du présent, Phaneuf fouille, trie, mais surtout passe ses trouvailles au crible de formes

prédéterminées, d'où la dimension paradoxale de cette poétique « archéologique ».

À cet égard, le dernier-né de sa production, *Fins périples dans les vaisseaux du manège global*, s'avère exemplaire : loin de chercher à restituer aux objets glanés sur le web leur contexte original, Phaneuf les insère dans un récit de voyage en exploitant la force de décalage et d'accrochage que recèlent le signe ou le détail qu'ils portent.

Une appropriation culturelle érigée en pratique artistique

Les recueils de poésie de Marc-Antoine K. Phaneuf présentaient déjà un retour des artefacts de la culture populaire et des signes en tous genres qui jonchent les inconscients individuel et collectif, effaçant du même coup les frontières entre les registres populaire et érudit, entre l'anecdote et l'Histoire, entre les références communes et résolument personnelles.

La démarche poétique antérieure de Phaneuf soulève donc une réflexion sur les effets de « court-circuitage » qui sont créés par le brassage et la rencontre des référents culturels récupérés, effets pouvant aussi être interrogés dans *Fins périples*. Qu'il s'agisse d'une série de « saynètes activées par un prénom ou une référence à la culture populaire détournée » (quatrième de couverture) dans *Fashionably Tales : une épopée des plus brillants exploits* (2007) – épousant la forme d'un recueil de blagues grivoises auquel se greffe une compilation musicale éclectique – ou d'un projet d'inventaire encyclopédique dans *Téléthons de la Grande Surface* (2008) – où il répertorie du même souffle décadent couples célèbres, breuvages alcoolisés, pièces d'automobiles, termes mathématiques et œuvres phares –, Phaneuf dresse ses listes en brisant l'uniformité de la surface par l'intégration d'éléments incongrus pour en faire grincer les rouages.

En reclassant les éléments dans une catégorie qui n'est pas la leur, il les remet sous les projecteurs et leur confère, par dissonance ou « ironie romantique » – pour reprendre le terme d'Ansgar Nünning –, un sens renouvelé : La Patère rose, groupe musical québécois aujourd'hui dissout, se retrouve dans l'inventaire du catalogue IKEA, et *Les trois Mousquetaires* (ceux de Dumas ? de Radio-Canada ?), dans la carte des desserts des *Téléthons de la Grande Surface*. Phaneuf met ainsi au jour l'ambivalence de notre horizon culturel où l'intellectuel croise le superficiel, qui deviennent les deux côtés d'une même médaille.

Cette entreprise expose un désir de cataloguer les signes culturels virtuellement infinis tout en démontrant du même coup l'impossibilité objective de comprendre et d'épuiser un tel répertoire. Pensons ici à la lecture de *Cavalcade en cyclorama* (2013), qui se déploie dans une libre association d'idées au sein d'une folle chevauchée. Si le mode de liaison entre les différents maillons du poème paraît, en surface, purement ludique, son intérêt principal se trouve dans l'usage des références qu'il active comme autant d'embrayeurs mémoriels, montrant le caractère profondément subjectif de la perception culturelle : « *Serge Gainsbourg, Charlotte Gainsbourg, Antichrist, Lars von Trier, Dancer in the Dark, danser sur le bruit rythmé des machines, La La La Human Steps, Louise Lecavalier, Le chevalier inexistant, le baron perché, une cabane dans un arbre, des jeux d'enfants, La guerre des tuques, un saint-bernard [...]* ».

Cette façon de mettre en scène l'enchaînement de la pensée évoque l'hyperlien et la navigation web, où la progression se fait sans avancer et donne l'impression de se perdre aux confins de la Toile et de tourner en rond, « *mélangé, perdu, www.perdu.com, vous êtes ici* », à l'instar du parcours offert dans *Fins périples*.

À l'aide de procédés de séquençage et d'accumulation, les recueils de poésie de Phaneuf exploitent les référents qu'ils sélectionnent afin de les poser dans un nouvel ensemble formaté et artificiel, et d'en bouleverser le sens premier. Reste à voir comment cette démarche de récupération et de manipulation peut aussi investir un récit narratif, une interrogation à laquelle répondent fort clairement ses *Fins périples*.

Les trames de la contradiction

Présenté à Rimouski le 23 mars 2016 (auparavant à Sherbrooke et Saguenay, ainsi qu'à Montréal en juin 2016 dans le cadre du OFFTA), le diaporama commenté *Fins périples dans les vaisseaux du manège global* entraîne Phaneuf plus avant dans l'exploration de la culture de masse, cette fois par le truchement d'un principe computationnel encore plus explicite. À cet égard, le précédent le plus proche de ce projet, dans son corpus, serait probablement *Googler Dubuffet*, une courte vidéo qui présente en rafale plusieurs dizaines d'images obtenues en entrant la requête « Dubuffet » dans le moteur de recherche.

Ici encore, le fil d'Ariane qui relie les œuvres se trouve dans l'analyse de la forme choisie pour opérer le rapprochement des artéfacts hétéroclites réunis par l'artiste. Cette projection de photos s'inspire des soirées de présentation de « souvenirs de voyage », que plus d'un préfèrent habituellement fuir : un récit de voyage chronologique porté par une voix monotone et appuyé par la présentation de clichés successifs.

Le matériau de base : le fichier jpeg, un format des plus génériques à partir duquel Phaneuf effectue un « repêchage » d'images et confère à celles-ci un nouveau sens en leur surimposant un récit farci de références culturelles diverses. Entièrement détachées de leur contexte de production original, ces images qui ont quitté la lumière de leur première diffusion pour se sédimenter avec des milliards d'autres dans les abysses du web – ce « manège global » – remontent à la surface à la faveur du passage du chalut Phaneuf. Sur un autre plan, la narration assure la mise en relation des artéfacts colligés, tout en proposant un récit qui construit soigneusement un décalage entre ce qu'il raconte et les images présentées aux spectateurs.

À ce propos, on peut penser à ces fameuses photos, russes, de mariages ou de réseaux de rencontre – par exemple, runt-of-the-web.com/russian-dating-site-photos –, maladroites ou carrément louches, qui inondent les médias sociaux du narrateur, en présence, s'il faut l'en croire, des frères Karamazov, camarades de voyage pour l'occasion. Tout au long de la vidéo, des sujets et des objets provenant d'époques ou d'univers très éloignés colonisent les *Fins périples* : Nadia Comaneci, Rob Ford, Katimavik, etc.

Qui plus est, le contrôle du récit par le narrateur à l'identité floue semble souvent incertain : « *Holy crap ! On est rendus en France.* » Indigne de confiance, au sens conféré par Greta Olson à cette catégorie, il se contredit – « *Y aura pas d'autres zooms* », « *J'ai menti tantôt pour les zooms* » – et effectue même deux « *retours à la case départ* ». Le tout apparaît rapidement comme une fausse résurgence de souvenirs.

L'utilisation exclusive d'un sujet collectif, le « nous » ou le « on » inclusif, souligne le plaqage de références sur des images soulevant l'incompréhension quant aux raisons qui ont pu mener à leur création : par exemple, lorsque le slogan « On veut un pays ! » s'accompagne de la projection d'une photo de gens ivres gisant sur une pelouse, un jpeg partagé sur le web comme l'aveu d'un échec exhibé.

Rapidement se fait jour une manipulation patente du récit portant l'attention vers le désir de visibilité et le besoin de reconnaissance désespéré du narrateur : une attitude symptomatique du délitement rapide des rêves personnels et des utopies collectives en phase avec le triomphe ambiant de l'instantanéité – récit déceptif où l'individu comme la collectivité s'embourbent dans le désir de « révolution », signifiée non pas comme progrès, mais comme circulation du sens dans laquelle on passe d'un cliché ou d'un statut à l'autre sans possibilité d'évolution.

Allant plus loin que la culture des *mêmes* ou des *hipsters*, dont l'ironie repose sur la reprise dans un contexte temporel et culturel distinct, le recyclage opéré par Phaneuf provoque de constants courts-circuits incitant à interroger notre rapport à la culture, de la plus générale à la plus spécifique, ainsi que la durée, la portée et la variation du sens qu'on lui attribue.

Itinérance et itinéraires

De projet en projet, Phaneuf réactive des référents évanouis dans la culture de masse en réinjectant cette matière éteinte dans des structures d'accueil « rigides » telles que la série, l'inventaire et le diaporama. On pourrait envisager ses techniques de récupération comme des trajectoires heuristiques d'arpentage d'un univers saturé d'informations et de données en constante expansion pour faire ressortir de l'inattendu et des liens insolites entre les différents signes mis en relation.

En cela, Phaneuf pratique une archéologie du contemporain paradoxale par ses « *périples dans les vaisseaux* » de la culture numérique. Il extirpe des objets leurs aspects symboliques ou triviaux, puis les replace dans un creuset pour leur redonner leur potentiel de résonance. Tout bien considéré, il est difficile de trouver un artiste québécois qui corresponde davantage à la description des sémionauts, « *[c]es inventeurs de parcours, [...] producteurs de liens entre les signes* » dont Bourriaud parle dans son *Petit manifeste sémionaute* (2000). Car, comme Phaneuf l'indique lui-même pour décrire sa démarche artistique, il s'agit toujours d'« *utiliser l'objet pour les indices qu'il porte* » et de l'« *ouvrir au potentiel narratif* » par des procédés de réactivation afin de lui donner un potentiel sémiotique demeuré inaperçu lors de sa création ou en raison de son passage sous le radar de la conscience culturelle. ■