Document généré le 1 juin 2025 18:57

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Des modes d'emploi et des passages à l'acte de Jean Baptiste Farkas
79 contaminations de Catherine Lalonde Massecar et Érick d'Orion

Nicolas Rivard

Numéro 257, été 2016

Sous le radar

URI : https://id.erudit.org/iderudit/83623ac

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

Rivard, N. (2016). Compte rendu de [*Des modes d'emploi et des passages à l'acte* de Jean Baptiste Farkas / *79 contaminations* de Catherine Lalonde Massecar et Érick d'Orion]. *Spirale*, (257), 34–36.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2016

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/

érudit

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/

PERTURBATION ET CONTAMINATION DES UTOPIES DE L'ORDINAIRE

PAR NICOLAS RIVARD

DES MODES D'EMPLOI ET DES PASSAGES À L'ACTE
de Jean-Baptiste Farkas
Mix éditions, 2010, 160 p.

79 CONTAMINATIONS
de Catherine Lalonde Massecar et Érick d'Orion *

Les fondements régulateurs des systèmes sociaux, économiques et politiques qui modèlent notre réalité quotidienne représentent un terrain de jeu propice au renouvellement des formes de subjectivité dans le domaine artistique et, plus particulièrement, au sein des pratiques artistiques dites « infiltrantes ». Si celles-ci aspirent à rejoindre une esthétique qui tend à réinvestir le domaine de la subjectivité, cela est dû particulièrement à l'aspect furtif de leur proposition, voire à leur qualité immatérielle. Les œuvres qui s'en réclament sont de l'ordre du performatif, de l'énoncé ou encore du dispositif, visant ainsi à faire surgir dans la réalité ordinaire de leur spectateur accidentel des événements en léger décalage avec celle-ci. Elles se proposent ainsi de lui faire expérimenter des modes de subjectivation originaux, qui passent « sous le radar » normatif du quotidien. En d'autres termes, elles cherchent à engager dans une pratique subjective de l'art afin d'exploiter autrement le réel, car, pour passer sous le radar, il faut parfois émettre soi-même de nouvelles ondes. Enfin, malgré (et par) leur faible coefficient de visibilité, elles tentent non pas de se proclamer à l'avant-garde de l'art contemporain, mais plutôt de le mettre à jour.

N°18
La destruction du lieu d'exposition : « Un modèle d'exposition par le moins ! » 2002

Des modes d'emploi et des passages à l'acte, éditions MIX, Paris, 2010, pages 68-70

Mode d'emploi :
Dévoyer le budget alloué pour une exposition et le proposer à titre d'exposition.

Cette réflexion porte sur deux œuvres qui, bien que différentes sur le plan méthodologique, permettent d'entrevoir le large spectre des pratiques dites infiltrantes, lesquelles cherchent à introduire des formes artistiques dans les interstices du réel pour mieux en détourner les paramètres de normativité. Documenté dans le livre *Des modes d'emploi et des passages à l'acte, IKHÉA©SERVICES,* de l'artiste français Jean-Baptiste Farkas, est un projet en constante évolution qui, depuis plus de 15 ans, offre des services de perturbation du réel sous forme de modes d'emploi. Quant à lui, *79 contaminations,* du duo d'artistes Catherine Lalonde Massecar et Érick d'Orion, dissémine dans l'arrondissement Sud-Ouest, à Montréal, les 79 *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes.

Perturber et contaminer. D'un côté, l'artiste français vise à rendre improductif l'indice utilitaire du réel ; de l'autre, le duo contamine un quartier par l'ajout d'un référent fictif, fragmenté et énigmatique. Ces œuvres, dans leur réunion transversale avec la pratique improductive et le discours amoureux, renouent avec les bases d'une esthétique qui, dans la spontanéité de son apparition, produit de la subjectivité à même l'expérience du quotidien.

Perturber

IKHÉA©SERVICES participe ainsi de ces apparitions soudaines en opérant par perturbation, par des actes qui modifient, limitent ou nuisent à une situation donnée. Ces actes que l'artiste qualifie de « services » peuvent être accomplis spontanément par n'importe qui, pour autant qu'ils traduisent en action l'énoncé proposé. Cependant, contrairement à la conception habituelle qu'on se fait des énoncés de service, ceux de Farkas détournent la fonction ou la charge relatives aux attentes clientélistes pour inciter des opérations soustractives, dissuasives, déroutantes, dégoûtantes ou utiles à tout autre emploi situé aux antipodes de la serviabilité.

À titre d'exemple, l'*IKHÉA©SERVICES N°2 Bour : "La nature n'aime pas le vide !"* propose d'encombrer de *« 1 à 100% un espace de vie par accumulation d'objets »*. Ou encore : *IKHÉA©SERVICES N°1 Alcools intervertis : "Attention ça va faire mal !"* propose d'interchanger les types d'alcool en conservant leur bouteille d'origine de façon à transformer une fête en *« véritable cauchemar : un Malibu® délayé au vin rouge »*. D'autres services s'intéresseront plus précisément aux institutions artistiques, comme en témoigne l'*IKHÉA©SERVICES N°18 La destruction du lieu d'exposition : "Un modèle d'exposition par le moins !"*, service qui demande une soigneuse réalisation pour l'atteinte d'un équilibre parfait entre l'acte de réduction et le budget alloué. Ces services s'accompagnent parfois de remarques qui se veulent des réflexions sur des pratiques expérimentales qui ont développé une gamme de probabilités propres aux prestataires.

Il est à noter que Farkas n'est pas l'unique auteur des énoncés de service : certains lui sont offerts par des collaborateurs, d'autres se révèlent à la suite d'une prestation. Chacun d'entre eux est néanmoins ouvert à sa modification, à son accroissement exponentiel. Sous l'accumulation des énoncés de service s'entrecoupent les témoignages et les questionnements de leurs auteurs, en faisant ainsi des expérimentations qui intègrent les expériences des autres qui y ont pris part.

C'est que, pour Farkas, l'énoncé joue un rôle prédominant dans toute prestation de service puisqu'il implique forcément sa mise en pratique. Dans un article publié dans *Critique,* en 2010, Ghislain Mollet-Viéville et Jean-Baptiste Farkas nous rappellent que l'« énoncé d'art » qui est apparu chez les artistes conceptuels des années 1970 est *« presque toujours accompagné d'une invitation à un passage à l'acte. [...] Il fonctionne en effet comme une adresse qui annonce des initiatives à prendre au-delà de l'œuvre elle-même [et] vise aussi à intégrer des pratiques collectives au sein desquelles il n'y a plus un auteur pour une œuvre unique mais une multiplicité d'auteurs pour plusieurs réalisations potentielles de chaque œuvre »*. Autrement dit, il appartient aux prestataires des services de les réaliser, et ce, in(dé)finiment et comme bon leur semble, d'y ajouter des déviations, des remarques, voire de perturber les services eux-mêmes. Il n'est pas surprenant, dès lors, que l'artiste nomme lui-même son travail *« art prestataire »*. Cette nomenclature révèle en effet un coefficient non négligeable de performativité de l'énoncé puisque son objectif principal est précisément d'être mis en action, d'être effectué par la personne qui en est, pour ainsi dire, le destinataire.

Cependant, la prestation ne trouve tout son sens que dans son résultat, ou plutôt son « antirésultat ». Comme le souligne l'historien de l'art Paul Ardenne dans un entretien avec Farkas, *« par nature, l'art prestataire n'a pas vocation à l'utilité – c'est là le destin ordinaire des pratiques symboliques. Comme tel, il échappe à la règle de l'efficacité, de l'opérationnalité, de l'intégration utile »*. Dans ce filon d'improductivité symbolique, le travail de Farkas met en branle une volonté d'échapper au cadre de la pensée utilitariste qui s'oppose à la raison objective. Il vise à réanimer des formes de subjectivité qui auraient été affaiblies par l'objectivité du système social. Les *IKHÉA©SERVICES* exposent l'un des grands paradoxes de nos sociétés utilitaristes : *« l'objectif de tout producteur [est] de produire de l'inutile »*, comme le dit si bien Jacques T. Godbout dans *L'esprit du don*.

Ainsi, *IKHÉA©SERVICES* souscrit à cette valeur symbolique afin de faire apparaître les conditions de réalisation des services rendus. Comme tout concept artistique, l'idée tend à s'inscrire à titre d'œuvre d'art elle-même, et, plus encore, elle prime sur la production qui en découle. Cependant, comme le remarque Nathalie Desmet dans un article où elle traite de l'invisibilité de l'art comme service artistique, *« [l]a notion de service présente l'avantage d'apporter un éclairage différent sur*

la question de la dématérialisation de l'art. La dématérialisation ne peut plus s'entendre comme la forme d'un regard auto-référentiel sur l'art ou comme une interrogation sur les limites de l'œuvre mais comme une forme visant à mettre en valeur une économie et des relations ».

Les *IKHÉA©SERVICES* participent ainsi à ce que Stephen Wright a nommé ailleurs l'*« art à faible coefficient de visibilité »,* lequel tend à s'inscrire furtivement dans le réel dans le but de perturber son apparente normalité et d'y entamer d'autres réflexions sur notre environnement quotidien. Si l'invisibilité des œuvres semble être un dénominateur commun au sein des pratiques infiltrantes, il semble que la multiplication d'infimes actions ou dispositifs dans les interstices du réel réussisse également à réintégrer le domaine de la subjectivité politique et esthétique.

Contaminer

En juillet 2015, un centre de surveillance a été établi dans un Westfalia vert lime sur un terrain vague avoisinant le marché Atwater, à Montréal. À l'invitation du centre DARE-DARE, Catherine Lalonde Massecar et Érick d'Orion y étaient aux commandes afin de semer des actions clandestines dans l'arrondissement Sud-Ouest. Empruntant le concept, l'attitude et le langage de l'espion, le duo a tenté de marquer le quartier d'un imaginaire sémiologique particulier en disséminant les *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes dans ses espaces les plus ordinaires.

Touristes dans leur propre ville, agents secrets de transformation urbaine, disséminateurs d'histoires fictives et de fragments universels dans la vie quotidienne, les artistes ont effectué des expérimentations multiples afin d'y intégrer de nouvelles possibilités de vivre la ville, de la comprendre, de la connaître et de s'y orienter. Les 12 jours d'intervention, séparés, au final, en 12 capsules vidéo que l'on peut visionner sur YouTube, tels les chapitres du récit de leurs expériences, ont servi à imprégner les espaces de vie du Sud-Ouest de l'intimité organique des *Fragments d'un discours amoureux*. Le duo y a ainsi disséminé des histoires probables qui s'investissaient chaque fois d'un processus « écosophique » dans lequel chaque action, chaque fragment, chaque dispositif rencontrés au hasard des situations les plus ordinaires étaient propices, selon les mots de Pascal Nicolas-Le Strat dans « L'écosophie du projet » (2007), à *« réinventer son rapport aux autres (écologie sociale), son rapport à soi (écologie mentale) et son rapport à l'environnement de vie (écologie urbaine) ».*

Repérage de lieux et de commerces, filatures, rapports journaliers, infiltration d'espaces privés et commerciaux composaient l'ordinaire des journées du duo. Par la dispersion d'actions minimes, de dispositifs cachés ou de fragments déposés dans les boîtes aux lettres, Lalonde Massecar et d'Orion voyaient se recomposer la trame réelle d'une fiction qu'ils avaient eux-mêmes initiée : place de la Tendresse, rue de l'Absence, rue des Regrettés, boulevard de la Dépendance comme autant d'énoncés qui créaient ces actions de toutes pièces ou qui prenaient un autre sens dans le corps de la ville.

Portés par l'universalité du sujet, l'amour, les *79 contaminations* proposaient de changer les repères du quotidien en indices visuels et sonores, voire en signes performatifs, pour engendrer une fiction surprenante qui alimenterait des événements sensibles et propices aux questionnements. C'est à partir de ces derniers que se formeraient de nouvelles individualités et que des relations se développeraient. En s'insérant dans la trame urbaine et en exposant avec une pointe d'humour l'inconscient amoureux, les fragments du duo se sont immiscés dans le cours ordinaire de la vie, sans contrôle sur leur puissance contaminatrice. Dans la diffusion du discours amoureux, ils ont ainsi pu nous révéler notre propre altérité face à la machine des sentiments.

Est-ce à dire que le sujet amoureux, aussi large, jouisseur ou dépressif qu'il puisse être, tend à traduire la porosité d'un commun qui survient, l'instant d'une prise de conscience, dans la diversité de nos présences dans la société ? Je crois, à tout le moins, qu'il nous appartient à chacun de le définir.

Qu'elles soient furtives, immatérielles ou invisibles, qu'elles agissent par contamination, perturbation ou détournement, certaines pratiques artistiques qui interviennent à même le réel permettent de dissoudre les régimes d'unification des formes politiques afin d'entrevoir d'autres mécanismes d'idéalisation du présent. Car dans l'utopie des formes de contrôle naît la distraction des intensités individuelles. ■

* 79 CONTAMINATIONS. Projet de Catherine Lalonde Massecar et Érick d'Orion. Développé dans le cadre du volet « Interventions dans l'espace public » de DARE-DARE centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal. Du 1er avril au 30 septembre 2015.