

La ville qui n'existe pas

Pour sa saison 2015-2016, Dare-Dare propose une programmation autour de la notion d'infiltration. Le duo Masseur-d'Orion, Steve Giasson et Janie Julien-Fort ont été retenus pour s'immiscer dans le paysage urbain et en explorer l'épaisseur architecturale, sociale, médiatique. Trois projets, trois stratégies différentes. Dans ce contexte de manœuvre, où le projet d'art se déploie dans la durée, dans la multiplicité, dans l'immersion sociale, l'œuvre d'art s'exprime tout autant dans l'objet d'art que dans le processus de réalisation.

Ces pratiques se dissolvent en quelque sorte dans un espace qui n'est plus un lieu,

a) mais plutôt un habitat, une géographie déterminée par le paysage humain dans son expression quotidienne (Masseur-d'Orion),

b) mais plutôt par un glissement entre un énoncé conceptuel et sa réalisation (ou non) dans l'espace mental ou dans un lieu réel (un parc, un trottoir), donc déterritorialisé (Giasson),

c) ou encore un espace qui se définit par son déferlement dans le temps (Julien-Fort).

Cette programmation vient enrichir la réflexion sur le lieu de réalisation de l'art, son impact sur un spectateur-acteur, son degré d'information sur la cité, sa présence comme expérience esthétique, sa capacité d'ébranlement du convenu. Voyons voir.

« Le discours amoureux est *d'une extrême solitude*¹ ».

79 Contaminations du duo Masseur-d'Orion, Montréal, septembre 2015.

Masseur-D'Orion, transfuges du réel, s'inventent une fiction pour contaminer le quartier. Camouflés en agents secrets, ils vont non seulement espionner dans l'espace St-Henri-Griffintown, mais y injecter sous différentes formes des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes. Construit comme un lexique de mots clefs en affaires d'amour à partir du constat que « le discours amoureux est aujourd'hui *d'une extrême solitude* », Barthes développe dans ce livre une broderie autour d'un lexique qui devient une espèce de

¹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, 1977.

géographie de l'esprit où se côtoient héros de roman, auteurs, philosophes : Werther, Baudelaire, Freud, Racine...

Le duo entreprend incognito de distribuer des morceaux de l'essai par la poste, dans les pare-brises des voitures, dans des commerces, sans mise en contexte, simplement comme des fragments surgis dans le quotidien. L'intervention reste ouverte : ceux qui découvrent ces textes peuvent jeter la chose ou remonter à la source et entrer en contact avec les agents doubles, les agents troubles. Ces derniers forment équipe, ils habitent dans leur Volkswagen sur un terrain vague, affirmant selon les circonstances qu'ils pratiquent du tourisme intra-urbain, qu'ils sont en vacances dans le Bas-du-Fleuve, qu'ils ne font que passer dans le coin. Des complices peuvent confirmer toutes ces hypothèses.

Le texte déclencheur devient le motif de leurs escapades, tous les jours ils parcourent le quartier, rencontrent des gens, tissent des liens et surtout construisent un journal quotidien de leurs interventions : écrit, captation audio et vidéo, impression de t-shirt contenant 5 mots clefs sélectionnés par leurs complices dans la liste des 79 propositions de Barthes : absence, catastrophe, comblement, démons, écorché, fou, langueur, mutisme, obscène, suicide, tendresse, union... Chacun portant ce vêtement comme une définition de soi.

La stratégie d'infiltration que l'on peut comparer à un opéra-manœuvre² se déploie en sourdine, dans son invisibilité même. Il s'agit de distribuer une intention, en forme d'interrogation « Qu'est-ce que le monde, qu'est-ce l'autre va faire de mon désir ? » L'épineuse question que Barthes pose à propos des « problèmes » du cœur devient la matière même des nos agents secrets. Car la stratégie est une infiltration invasive, quoique douce, qui risque d'ébranler ou de se dissoudre dans l'indifférence. Ce discours, distribué à proximité, dans le vacillement imperceptible du banal, n'est qu'un tout petit signal dans la quête du quartier à travers sa structure architecturale, commerciale, humaine. C'est bien de cela qu'il s'agit, que faire du désir de l'autre, comment m'emboucher avec l'inconnu ? Comment le débusquer dans son territoire, moi qui suis partout un étranger ?

² Formule heureuse utilisée par André Éric Létourneau lors du finissage du projet le 30 septembre 2015.

Dans leur opéra-manœuvre présenté comme trace (ou témoignage ?), le duo a construit un journal de bord qui devient une forme presque achevée et autonome, mais il faut encore y ajouter une présentation live avec des séquences vidéo, un montage audio, des projections, des notes... Autant de formes combinées pour rendre compte de l'ampleur du vivant ; la construction d'un environnement fait de ses acteurs mêmes : des citoyens, leurs chars, leurs commerces, des bruits, des cris, des images fugaces, des textes troubles, des notes.

« Les *Performances invisibles* prendront d'abord la forme d'*énoncés performatifs* : c'est-à-dire des idées d'œuvres, consignées par écrit qui, bien qu'elles puissent se suffire à elles-mêmes, appellent et décrivent autant de gestes minimaux ou énigmatiques – souvent extraits du quotidien ou de l'Histoire de l'art – qui pourraient être posés dans l'espace public ou dans l'espace privé³. »

Performances invisibles de Steve Giasson

Les performances invisibles de Giasson prennent forme d'abord comme énoncés à performer. Ce sont des invitations à commettre une action dans son lit, seul au bord de la mer, au coin d'une rue, dans un parc, ailleurs, partout, nulle part. D'abord émise sur un site Web, les performances invisibles se distinguent par leur délocalisation. Elles se jouent surtout dans l'esprit, ce sont des énoncés poétiques, politiques, humoristiques, issus pour une bonne part de l'histoire de l'art. En ce sens, elles s'inscrivent dans un prolongement naturel de l'art conceptuel en modulant les conditions de réalisation. Ces déplacements, en changeant de décor, en changeant d'environnement géopolitique, proposent une lecture nouvelle au concept original. Les 130 actions annoncées entre le 7 juillet 2015 et le 6 juillet 2016, constituent un corpus hétéroclite qu'on pourrait orchestrer selon plusieurs thématiques : actions politiques, *Appels au boycott* (55 à 65), actions poétiques comme *Porter son ombre*, actions intimes dans l'espace public comme *Attacher ses souliers*, actions de contamination comme *Réciter une citation dans un musée*, actions absurdes comme *Ajouter une pincée de sel dans la mer*, actions philosophiques comme *Douter de tout*, etc. Au moment de terminer ce texte, je relève l'action 103, *Garder ses idées pour soi*. Il y aurait certes une topographie insolite à construire à partir de ce corpus, comme une lecture ajoutée du projet.

³ <http://performancesinvisibles.dare-dare.org/fr/a-propos>

Les actions invisibles existent d'abord comme énoncés, puis prennent la tangente du réel dans l'espace tangible. Elles sont réalisées comme actions manifestes soit par Giasson lui-même, soit par des inconnus ou connaissances qui les actualisent là où ils se trouvent. Il y a dès lors une dislocation, les performances invisibles sont hors géographie, dans un *atopos*, un endroit inclassable, elles se déploient dans l'inconsistance du monde. Les propositions sont des « incitations » à l'action, elles peuvent ne jamais être performées, mais existeront tout de même comme projet. Il s'agit d'une stratégie conceptuelle développée, depuis Duchamp, depuis Fluxus avec Robert Filliou et Yoko Ono, depuis les artistes conceptuels comme Robert Barry ou plus près de nous Peter Liversidge ou Ryan Gander⁴.

Comme pour de nombreux projets, Giasson disperse ses performances invisibles dans le temps. Il s'agit d'une donnée fondamentale de ce corpus : la durée, l'accumulation, le multiple sont indissociables de l'œuvre. Elles peuvent être lues en vrac comme un recueil poétique, visualisées comme un livre d'images, décrypter comme une collection d'aphorismes.

« L'image demande l'effacement du monde⁵. »

« L'artiste utilise la technique de la solargraphie, un procédé photographique nécessitant des temps d'exposition de plusieurs mois. [...] Les images obtenues sont répertoriées, cartographiées et documentées rigoureusement, puis diffusées en ligne. Les traces laissées par la trajectoire du soleil dessinent des traits sur l'image et permettent ainsi de calculer le passage du temps⁶. »

Chantiers sous surveillance de Janie Julien-Fort,

Julien-Fort a installé ses petits sténopés (*camera obscura* sans lentille ni diaphragme) dans des endroits stratégiques près des chantiers de construction, projets publics ou privés,

⁴ Sur ces questions, voir « Micro-interventions artistiques : pour une pratique artistique de l'espace habité. Entrevue avec Steve Giasson », <http://id.erudit.org/iderudit/80874ac>, 22 avril 2016.

⁵ Une idée de Maurice Blanchot formulée ainsi : « [l'image] veut que tout rentre dans le fond indifférent où rien ne s'affirme, elle tend à l'intimité de ce qui subsiste encore dans le vide. » Cité dans Alain Mons, *Les lieux du sensible*, CNRS Édition, 2013, p. 143.

⁶ Énoncé du projet, <http://www.dare-dare.org/fr/evenements/janie-julien-fort>, 18 avril 2016.

écoles, condos, routes... Les caméras artisanales sont de simples boîtiers munis d'une pellicule noir et blanc. Un œil sans obturateur, de la grosseur d'une pointe d'épingle, permet une captation en continu de tout mouvement perceptible, déplacement d'objet, soleil, lune, circulation, bref de capter la lumière au fil de ses circonvolutions. La durée de captation peut s'étendre sur plusieurs mois. La pellicule, en chambre noire, est alors scannée. Cette opération détruit la pellicule avec son cliché, dont la durée de vie se termine abruptement au moment de sa numérisation. Étonnante technique qui combine exposition de longue durée et lecture éphémère. Ce que le temps construit dans son étirement se fige en une image numérique qui s'alimente de la disparition de la pellicule. Opération délicate de transfert d'un support à un autre. L'image ici demande effectivement l'effacement du monde, elle n'existe que par une tricherie technique, où se trouve aboli le déroulement du temps à travers la matérialité de la lumière.

Les photos qui restent, au-delà leur beauté formelle, nous informent sur la condition des chantiers, leur degré de réalisation, leur complétude ou leur immobilisme, la perception que nous en avons à travers les mucosités de la lumière. Ainsi, une image éphémère noir et blanc se pare de couleurs sous l'effet du scan faisant disparaître ainsi le monde encore plus radicalement. Nous voyons alors une chose qui n'existe pas selon la perception naturelle de nos sens, mais seulement dans une compression temporelle qui va bien au-delà des capacités de rétention rétinienne usuelle d'un humain.

Le hasard, la condition humaine, la cité

Le hasard est une dimension commune à ces projets. Mais il joue différemment selon les intentions de départ. Dans le cas de Massecar-d'Orion, le hasard est une donnée fondamentale. Il est déterminant pour la réification du concept. Le duo joue le jeu du réel, il distribue des morceaux de textes, il amorce des interventions, mais par la suite le processus devient dynamique et le projet désormais épouse les formes aléatoires des interactions, selon leur propre modalité. L'amorce du projet est parfaitement définie, mais sa réalisation va sans cesse fluctuer, et se métamorphoser dans sa dynamique même. Chez Giasson, le hasard joue bien sûr un grand rôle, mais le concept semble inébranlable. Que la performance soit réalisée ou pas importe assez peu, sinon dans le corpus photographique

qui en résulte. Le concept se disperse sur le Web, dans le monde tangible, dans notre esprit. De même chez Julien-Fort, la finalité reste intouchable, il s'agit d'un projet photographique avec sa propre logique. L'effet du hasard joue sur chaque événement photographique et le corpus qui en résulte portera la marque des effets aléatoires du mouvement étalé dans le temps puis comprimé dans une photo unique, mais l'intention de départ est réalisée... comme prévue. Giasson se donne une contrainte qui est l'accumulation des actions sur un certain nombre de jours (de fait, sur un an), mais que l'action se réalise ou non, qu'il la fasse lui-même ou non, le concept, lui, ne varie pas.

Si Giasson se réclame de l'histoire de l'art sur un plan conceptuel, si Julien-Fort propose de fait un projet de photographie dans un processus temporel, Masseur-d'Orion optent pour une stratégie de manœuvre. L'écart entre l'intention et l'opéra-manœuvre qui en résulte repose en grande partie sur la synergie du milieu, du lien dans lequel ils se campent. Ils incluent dès lors dans cette manœuvre à la fois le paysage urbain et humain, naviguant sur des dimensions inattendues, mises en branle par le projet lui-même.

L'objet d'art et la cité

Alors de quel objet d'art parle-t-on ? Chez Julien-Fort, nous avons une exposition de photos dont chacune est une narration, avec son déroulement, ses repères respectifs, comme un film condensé en une seule image fixe. La lecture de la cité révèle une invraisemblance, une incongruité, d'où l'humain étrangement est absent. Pour Giasson l'œuvre d'art est un non-lieu. Ici l'humain est omniprésent mais dans un espace indifférent. C'est le sel dans n'importe quel océan, le pas de danse dans n'importe quelle rue, le concert Fluxus dans n'importe quelle tête. Les deux offrent un geste dans l'espace public, mais de façon fétichiste ne s'inquiétant pas de la réponse de l'autre, comme Dieu⁷. Alors que Masseur-d'Orion, au contraire, dans le logique du discours amoureux, se laissent manœuvrer par leur opéra-manœuvre au point de s'y abolir comme artistes. Ils assument le risque de devenir autre

⁷ Amusant clin d'œil de Barthes qui souligne que « tout contact, pour l'amoureux, pose la question de la réponse : il est demandé à la peau de répondre. », contrairement à Dieu qui reste indifférent à ses créatures. Barthes op. cit. p. 81.

dans une fiction où la réalité sera faite des interrelations avec le quartier, dans cette épaisseur médiatique et psychosociale qui caractérise la cité.

Avec cette programmation à tout le moins hétéroclite, Dare-Dare pose sa roulotte dans un « triangle vague » au sens propre et au sens figuré. Ici se côtoient sans se rencontrer des distorsions misent en exergue à travers une lecture polymorphe de la cité, par des stratégies diamétralement opposées. Relevé urbain par sa lumière étalée dans le temps (Julien-Fort), négation de la ville au profit d'actions (dés)incarnées (Giasson), manœuvre urbaine dans la chaire même de la cité, transactions humaines et économiques confondues (Massecar-d'Orion).

La question soulevée par Heteropolis⁸ reste entière : comment créer la ville nouvelle et surtout comment y vivre ensemble ? Ici, les modalités de transactions des trois projets s'inscrivent dans une architecture plus ou moins réussie, symptomatique des difficultés économiques (chantiers d'école où rien ne se passe, chantiers de condo complétés dans les délais prévus), dans une posture abstraite face au monde, confirmée par sa seule présence, ou alors dans une série de transactions intimes qui fabriquent par leur collision même un être hybridé qui dépasserait le discours amoureux pour aller vers le don. Lors de la table ronde, je posais la question : Et si nous étions impalpables, quel serait le lieu de la guerre ? Nous n'y avons bien sûr pas répondu, mais ces trois propositions s'y intéressent par la poésie de l'image, par l'incertitude du corps, par la rugosité de l'être transactionnel.

Alain-Martin Richard

⁸ Heteropolis est une remarquable publication de Adaptive Actions autour des pratiques polymorphes participant à la définition d'une cité nouvelle, répertoriées un peu partout sur la planète, 2014.