



## LE BRUIT DES POÈTES

### Préambule

Je suis aujourd'hui professeur, mais j'ai été longtemps impliqué directement dans quelques centres d'artistes. J'en connais bien les rouages. Quand je suis devenu professeur, je dois admettre que la profusion de propositions artistiques auxquelles j'ai dû faire face m'a surpris. Combien de propositions différentes chaque année ? 100 ? 200 ? Évidemment, on ne s'attend pas à une révolution à chaque fois, mais la loi du nombre fait le travail et, sur le lot, il y a toujours des travaux qui sortent des rangs, qui secouent. En raison de la liberté facultaire, de l'encouragement des professeurs, d'une certaine fraîcheur de la jeunesse peut-être, il y a parfois — souvent — des travaux *inouïs*.

En fait, c'est une des raisons qui m'ont fait accepter quand Avatar m'a approché pour que je participe à la définition des objectifs de ce colloque. Du fait de pouvoir apercevoir d'un seul coup d'œil les deux côtés de la rivière — l'institution universitaire et l'institution professionnelle —, les différences me sont apparues plus clairement. Et celle qui m'a frappé le plus est que les noms que se sont donnés les centres d'artistes (... *en arts visuels*, ... *en arts médiatiques*, ... *d'art*

*sonore et électronique, ... etc.]) ne correspondent pas à l'approche des jeunes artistes. Savoir s'ils ont déjà correspondu à autre chose qu'aux besoins des organismes subventionnaires est une autre question, mais il est de plus en plus clair que les jeunes artistes ne caractérisent pas leur travail de cette façon. Non seulement leurs méthodes diffèrent, mais c'est justement dans l'invention de leur méthode de travail qu'ils se distinguent. Ils sont donc toujours un pas en avant, déambulant devant les centres qui, eux-mêmes, tirent les formulaires. D'où l'idée de ce colloque qui proposait d'examiner les méthodes de différents artistes et d'en profiter pour faire un autoexamen du fonctionnement d'Avatar — et, par extension, de la forme générale du centre d'artistes — comme structure d'accueil. D'où aussi la position énoncée dans le mot d'introduction que j'ai prononcé à la première heure de l'événement : si j'ai affirmé que j'espérais que ceux qui étaient venus pour en apprendre plus sur la méthode des artistes en arts médiatiques seraient déçus, c'est que, justement, j'espérais qu'on sorte de ce paradigme disciplinaire.*

### **Ambule ?**

Prenons, à titre d'exemple, le travail de Frédérique Laliberté, puisqu'il apparaît à mes yeux à la fois à l'école et au colloque. J'ai d'abord pris connaissance de la démarche de Frédérique Laliberté à l'École des arts visuels de l'Université Laval, où, comme étudiante, elle prenait part à l'un de mes cours. Dans un projet réalisé pour le cours *Vidéo et interdisciplinarité*, elle avait fait une présentation orale avec un diaporama informatique. Or, voilà que le diaporama en question portait sur un diaporama, qui incluait des vidéos sur la manière dont on fait des vidéos, avec des fenêtres informatiques à l'écran comprenant des fichiers qui étaient, en fait, des images de fenêtres comprenant des fichiers et qui étaient incluses dans des vidéos de diaporamas... la présentation en question étant elle-même une présentation de présentation d'une mise en abyme mise en abyme dont le contenant est le contenu, l'artiste s'y perdant à plusieurs reprises, et tout le monde — artiste et auditoire — abdiquant finalement devant un labyrinthe qui se mordait la queue. Pour un autre projet, Laliberté avait réalisé une installation dans laquelle elle donnait aux visiteurs des instructions concernant le déplacement des objets en présence, soit directement ou par le truchement de sa propre voix, enregistrée (cette voix enregistrée désignant avec ironie *l'autre voix* du nom de *Frédérique de la vraie vie...*). Les visiteurs se voyaient intervenir

dans l'espace sous les injonctions de la même voix provenant de deux sources, dont les instructions étaient parfois contradictoires, en tous cas toujours relativement imprécises, et le tout devait durer moins de quinze minutes, mais s'est étiré en fin de compte sur près de trois quarts d'heure sans qu'on en sache plus à la fin sur l'objectif de la manœuvre qu'au début.

Frédérique Laliberté a reçu son diplôme il y a quelques années et la voici invitée au colloque pour présenter ce qu'elle nomme ses *à l'enveritades*. De la même manière que pour ses travaux antérieurs, l'artiste a offert, pendant le colloque, une performance-vidéo qui rejouait les codes : son approche suspend la suspension de l'incrédulité nécessaire autant dans les colloques qu'au cinéma. Frédérique apparaissait à l'écran, donc cadrée dans une boîte. Elle était — du moins c'est ce qui était affirmé — quelque part en Europe, nous parlant par Skype. Mais la connexion Internet était fragile, et il y avait aussi un assistant sur place qui montait ou descendait d'une échelle selon les instructions de l'artiste, et il y avait des images à l'écran qui laissaient croire que l'artiste était peut-être, dans les faits, ici, au 5<sup>e</sup> étage du bâtiment où nous nous trouvions, même si d'autres indices confirmaient qu'elle était bien quelque part dans le sud de la France, et que, parfois, il y avait aussi des images informatiques qui nous rappelaient que ce que l'on voyait n'était *que* des images, qui auraient pu avoir été enregistrées bien avant l'événement, et tout ça ne cessait de contredire notre volonté docile de croire à l'image, d'embrasser l'écran, de succomber à la crédulité. Performance bricolée, fragile, magistrale.

### **Somnambule sur l'autre rive ?**

La grammaire est une épée à deux tranchants. D'un côté, son fil relie : sans grammaire, pas de communication. De l'autre, c'est un formidable outil de censure : ce qu'elle ne permet pas de dire, elle l'interdit. C'est le propre (!) de tous les systèmes de communication. Il faut exclure le bruit... d'où la valeur des poètes.

Le réseau des centres d'artistes — bruit, à l'origine — a lentement pris forme de système, avec ses codes, ses possibles et ses exclusions. Alors qu'on aurait pu espérer (souhaiter ?) que le réseau demeure un assemblage de cellules

autonomes et parasites, il s'est au contraire érigé en système, avec sa grammaire propre, excluant du même coup les organisations parasites de son propre signal principal. Et non seulement cette uniformisation a-t-elle permis de policer la forme des membres du réseau, mais elle a mené à la création d'une police qui vient des centres eux-mêmes... Combien de fois un regroupement a-t-il refusé, dédaigné ou ignoré une opportunité sous prétexte que, d'un point de vue *disciplinaire*, l'activité n'était pas « dans son mandat » ? La liberté est un poids considérable et l'attrait du pouvoir — sur les autres ou sur soi — est fort : nous avons donc constitué notre propre système d'auto-surveillance et Foucault n'aurait pas été surpris de voir que nous y avons associé une procédure de confession « par les pairs ».

On se nomme soi-même *médiatique, photographique, visuel ou interdisciplinaire*, et on se sent ensuite obligé d'y croire. Une fois l'étiquette placée bien en vue, le client a toujours raison. Les drapeaux bien affichés permettent la constitution d'une situation stable et le système se donne sa pérennité comme objectif premier.

Cependant, nous sommes à un tournant de la valeur des mots et des grammaires. La distribution du savoir a connu autrefois une croissance fantastique avec l'invention de l'imprimerie. Une fois les textes figés à l'encre sur le papier, il devenait possible de faire circuler les idées partout, de partager des découvertes ou des opinions, de constituer des archives pour référence future, de bâtir des lieux de discussion et d'apprentissage privilégiés autour de collections d'imprimés rares — lieux qu'on appellera *universités*. Mais cette distribution universelle avait un prix : pour pouvoir être disséminé, le savoir devait être figé. S'il est écrit aujourd'hui que le navire de Darwin s'appelait le *Beagle*, il doit en être de même demain. L'impact de l'imprimerie n'avait d'égal que l'inertie des textes imprimés. Imprimer et distribuer un texte demandait un investissement fantastique d'efforts, de matériaux et de coordination. Avant d'imprimer, on devait s'assurer que les écrits resteraient. Être écrit, c'est mourir un peu.

Et puis voilà que nos textes deviennent volatiles, vivants. Ce que j'écrirai sur ma page Web pourra bien changer demain ; ce texte inclus dans une publication électronique pourrait être mis à jour à chaque lecture à partir d'une base de

données. Les réseaux électroniques sont maintenant garants de la distribution spatiale de l'information, et cette distribution peut être flexible, mise à jour, corrigée en temps réel. Pourquoi nos centres d'artistes ne pourraient-ils pas être photographiques un matin et performatifs le soir même ? Qu'est-ce qui nous force à maintenir le même cap jusqu'à plus soif ? Pourquoi exclure ? Et quelles sont les pratiques d'artistes qui sont actuelles en ce sens et sur lesquelles nous pourrions refonder les bases de travail de nos regroupements ?

### **De la marche en rangs**

Les méthodes de Frédérique Laliberté et de nombre d'artistes — telles Jackie Sumell ou Victoria Stanton — travaillant de la même manière (ce qui veut dire ici, d'autres manières, vous l'aurez compris) sont à la fois efficaces et on ne peut plus personnelles. Non seulement elles ne peuvent être résumées par des termes telles que *médiatiques*, *visuelles* ou *interdisciplinaires* mais elles ne participent pas vraiment de ces principes ou alors se mettent en contradiction avec eux. Alors où, dans notre réseau de centres d'artistes, peut-on les écouter ?

Qu'Avatar ait pris l'initiative de réfléchir sur ses modes d'intervention à partir du témoignage d'artistes œuvrant en ce moment même est louable. Mais il faudra beaucoup plus pour que le réseau rattrape la communauté qu'il entend servir.

La marche en rangs est une approche militaire qui a fait ses preuves lors de l'affrontement de groupes armés organisés de façon hiérarchique. Il est fort possible qu'elle soit devenue obsolète à l'ère des terrorismes anonymes et des guérillas de banlieues. Si les centres d'artistes veulent déambuler comme des unités de résistance, ils devraient peut-être y réfléchir.

JOCELYN ROBERT