

19 Emily Dickinson : « Renoncation » is « a piercing Virtue -
The letting go A Presence »
20 après Asscheolt
21 (attribué à) Krishnamurti : « Ce n'est pas un signe de santé
d'être bien adapté dans une société malsaine »
22 Individuelle ou collective
23 Laurence Tardieu : « [L]a même nécessité : celle de ne pas
renoncer, celle de s'abandonner de soi-même, enjoints,
dans la course érafmée de la vie, et en perdant le plaisir de
chasser, d'oublier etc que c'est que la vie qui flambe, »

SOMMAIRE

DOSSIER

04

RENONCEMENTS
ET ANONYMAT

Michaël La Chance

30

JOSEPH BEUYS,
PROFESSEUR
ET ÉCOLOGISTE

Helge Meyer

58

LA PEUR DE
L'ART DE L'ART

Artur Tajber

98

L'ÉNIGME DE L'OUSE

Pierre-Éric Villeneuve

RENONCEMENTS
ET ANONYMAT

TOPOS

116

L'INSTALLATION-
PERFORMANCE *FAILURE*
DE JÉRÔME BERTRAND :
DE LA PROTHÈSE
À L'EXISTENCE AUGMENTÉE

Martin Nadeau

BIOGRAPHIES

126

REÇU AU LIEU

130

Jean-François Bory :
une monographie
Jacques Donguy

Jean Dupuy écrit à Charles :
New York-Paris
Charles Dreyfus-Pechkoff
Collaboration :
Antigone Mouchtouris

06

UN CONTEXTE
POUR L'INNOVATION

Nelo Vilar

36

CUCUMBERLAND
COMME MODÈLE
DE NON-DUALITÉ

Conversation avec
Marianne Fillicou (printemps 2021)
Propos recueillis par
Valentine Verhaeghe

68

POUR UN ATHÉISME
DE L'ART QUI ESQUIVE
LE FATALISME

Laura Yustas

106

L'ART D'ARRÊTER

Les désœuvré-e-s

122

«ÇA CLENCHE,
ÇA FAIT DU BIEN!»
TENTATIVE DE KARAOKE
DE PHILIP DESPRÉS
QUÉBEC, AVRIL 2021

Nathalie Côté

10

LE RENONCEMENT,
UN DÉPLACEMENT
NOÉTIQUE

Antigone Mouchtouris

40

RENONCER AUX MARCHÉS
DES BIENS SYMBOLIQUES

Martin Nadeau

76

APOLOGIE DE LA
DISCRÉTION : PARTAGER
SA FIN ET NE PAS FAIRE

Stvn Girard

110

FINLARMOIEMENT,
INVISIBLE ET POURTANT

-

RIP

132

JEAN DUPUY
(1925-2021)

Charles Dreyfus

16

INEXISTER
(JE EST UN RIEN QUI
NE VAUT PAS
FORCÉMENT RIEN)

Paul Ardenne

46

CONTRAINTES
ET ERRANCES
DANS LE LABYRINTHE
TECHNOVORE

Richard Martel

84

L'AUDACE DE VIVRE
À L'ÈRE DE L'ARTISTE
INACTUEL

Francis O'Shaughnessy

22

RENONCEMENT :
À (VOTRE) VOLONTÉ !

Charles Dreyfus

52

DANS LA CACOPHONIE
DU SILENCE, L'ARTISTE
EST CELUI QUI POUSSE
SON CRI

Yann Merlin

92

«PFFF ! IL Y A DU SAUCISSON
ET DES BANANES» :
PRURIT DE DISPARITION

-

Couverture
Michaël La Chance, 2021.
Couvert B
finlarmoiement, Commission finlarmoiement
sur la non-existence de Régis Ducharme, 2011.
Photo : Marie-Sigrid Lefebvre-Dessagnés.

L'AUDACE DE VIVRE À L'ÈRE DE L'ARTISTE INACTUEL

J'ai longtemps considéré ma discipline comme un voyage initiatique aussi long que la vie et qui au-delà du dernier souffle des uns, se poursuit ailleurs dans d'autres esprits, d'autres mémoires. Je me suis trouvé comme par hasard dans ce courant où les générations se transmettent le patrimoine, le protège du déclin, jusqu'au jour où l'écheveau leur échappe¹.

Pierre Rabhi

Thanks for using our products and services. The Services are provided by Google Inc., located at 1600 Amphitheatre Parkway, Mountain View, CA 94043, United States. By using our Services, you are agreeing to these terms. Please read them carefully.



Depuis dix ans se remarque une diminution considérable de la présence de l'art performance au Québec et à l'étranger. Il y a de moins en moins de soirées, d'organismes et de public qui se déplacent pour assister à ces événements. L'art action serait-il en voie de disparition ? Très peu d'individus proposent de nouveaux modèles pour l'avancement de cet art.

Néanmoins, Laurence Beaudoin Morin et John Boyle-Singfield s'efforcent de produire un changement de paradigme par le biais de réflexions radicales dans l'écosystème artistique. Énoncent-ils un art sans s'intéresser à l'art ? Aussi ambitieux soient-ils, leurs discours attestent que toute créativité ne devrait pas se préoccuper des mouvements artistiques en vogue (les influences, les méthodes et les thématiques).

Laurence Beaudoin Morin est une artiste montréalaise qui invente des contes performatifs pour s'autodéfinir en tant qu'être humain. Ses interventions se conceptualisent dans un effacement presque total ; elle ne cherche pas les applaudissements d'un public. Or, elle maintient des séances d'entraînement journalier, qui se décrivent comme des perfectionnements, des exercices basés sur la création dans le présent. Ce sont des actions qui visent à faire surgir la poésie Aen elle. Dans de multiples terrains vacants de la métropole, elle articule ses contes performatifs en peaufinant la notion d'« auto-workshop » comme pratique artistique. Avec d'autres collègues de sa génération², elle est en quête de signes et d'authenticité.

Ceux qui ont la chance d'observer les auto-workshops de Laurence Beaudoin Morin dans l'espace public ont le sentiment qu'elle fait de ses actes poétiques une raison d'être. C'est sa manière de dialoguer avec l'inconnu des formes, le non-sens et l'inutile. Ses études artistiques insistent sur l'inventivité *in situ* dans le quotidien et l'audace de vivre souverain.

Non loin de là, John Boyle-Singfield cherche à se libérer de toutes influences (autorités, théories, définitions) pour se définir. Artiste saguenéen, il veut s'affranchir des modèles de pensée pour « secouer » le système. Son travail remet en cause le concept de signature. Il interroge l'œuvre qui est relative à l'identité de l'artiste. Il dépouille ainsi son statut et son droit moral. Dans cette perspective, il s'amuse également à changer les règles qui caractérisent la valeur marchande de l'art.

Puisque ses œuvres s'érigent en marge du système, la réception de ses énonciations artistiques est sévère à son égard. Ne se conformant ni aux critères culturels ni au *politically correct*, il est engagé sous une base régulière dans des poursuites juridiques ou assujetti à la censure. Ce fut le cas pour les projets *Instagram 3.4.2* (2014), *F Is For Fake* (2014) et *Bootleg* (2013). Tenace et fragile à la fois, John Boyle-Singfield façonne un art en tentant d'ouvrir des espaces de liberté. C'est ce qui le motive : réfléchir aux petites révolutions qui sont encore possibles.

Pour cheminer dans ce type de voie, les deux protagonistes détiennent de bonnes connaissances sur l'art ; leurs actions seraient sinon vouées à la répétition de ce qui a été fait antérieurement : « Sans le savoir, il n'y a pas d'invention³. » Pour trouver de nouvelles manières d'exister, ces deux artistes imaginent des stratégies astucieuses afin de transformer les conditionnements de l'art. En se frayant un chemin souterrain, Beaudoin Morin et Boyle-Singfield tentent d'appartenir à un modèle « non signé » : celui du prochain paradigme ?

UN GRAND VIDE, UN VIDE IMMENSE

Dans le paradigme de la performance actuelle, il y a à mon sens très peu de créativité, car un nombre élevé d'artistes définissent leur pratique au regard des traditions idéologiques des années cinquante, soixante et soixante-dix. De plus, l'influence des pensées duchampienne et contextuelle maintient une logique conservatrice. Dans cet ordre d'idées, l'approche « traditionnelle » de l'art action est loin de mettre en œuvre un concept qui transforme la perception que nous avons de l'art : puisque soumis à une forme d'expression stéréotypée, l'artiste contribue davantage à la pérennité des vieux schémas performatifs qu'à une mise en valeur de l'inventivité.

Si les définitions des puristes des années soixante ou encore la méthodologie de l'art contextuel (1976) perdurent, je suis d'avis que les préoccupations de la performance de notre récente époque sont inactuelles. Les artistes qui entretiennent une relation singulière avec le temps auquel ils souscrivent tout en prenant leurs distances sont ce que je nomme des contemporains. Ils se situent constamment à l'écart et en anachronisme, puisqu'ils sont plus aptes que les autres à percevoir et à saisir leur temps. Pour se distinguer de leurs collègues, ces artistes prennent position sur le présent, ce qui leur permet de vivre dans l'actualité.

Pour le philosophe Giorgio Agamben, les artistes contemporains sont ceux qui n'adhèrent pas aux prétentions du passé ; ils se définissent alors comme inactuels. Ceux qui conviennent parfaitement à l'époque ne sont pas des contemporains⁴ parce qu'« ils n'arrivent pas à la voir. Ils ne peuvent pas fixer le regard qu'ils portent sur elle⁵ ». Ainsi, les contemporains sont des artistes qui n'appartiennent « à aucun des mouvements ou courants dûment répertoriés dans l'histoire de l'art⁶ ». Les artistes « actuels » sont censés fixer leur regard sur le présent afin de percevoir ce qui est tari en performance. Ils ne se laissent pas aveugler par les valeurs et l'énergie dominante dans les réseaux ; c'est pour cette raison qu'ils peuvent en saisir les obscurités. Percevoir l'obscurité, c'est prendre conscience que les tendances artistiques de leur époque ne les touchent pas. Les artistes du présent cherchent des stratégies alternatives de production, comme l'a fait Marcel Duchamp au début du XX^e siècle et Jan Świdziński à la fin des années soixante-dix. Cette vision d'artiste est rare, parce qu'ils sont à la quête de quelque chose d'insaisissable : une frontière entre le *ne plus* (passé) et le *pas encore* (futur). Leur relation particulière au temps inscrit en eux une césure et des discontinuités ; ils s'efforcent de porter sans relâche leur regard sur le point de cassure. Porter attention sur le « non vécu » du présent est le défi de vie de Laurence Beaudoin Morin et de John Boyle-Singfield. La difficulté est de proposer un concept étranger à la pensée courante.

Pour raviver la relation qu'ils ont avec la réalité de leur génération, nos deux protagonistes iconoclastes tentent de lire l'histoire d'une manière inédite. Ils s'interrogent sur l'insaisissabilité du présent tout en mettant à jour leurs enquêtes historiques du passé. Autrement dit, Beaudoin Morin et Boyle-Singfield revitalisent des considérations inactuelles qu'ils ont déclarées mortes, (issues d'auteurs éloignés de plusieurs siècles comme d'auteurs récents) pour prendre position sur le présent. En se cultivant et en acquérant un savoir et des connaissances à propos du passé, ils s'affranchissent peu à peu de la pensée (post)moderne. L'esthétisation de nouvelles étiquettes est à mon sens l'une des réponses pour réformer la performance.

1 Pierre Rabhi, *Parole de terre : une initiation africaine*, Albin Michel, 1996, p. 16.
2 Pour ne nommer que ceux-ci : Rose de la Riva, Marion Henry, Alegria Gobeil, Fanny Latrelle, Gabrielle Desrosiers, Marie-Pier Myre Dionne, Florencia Sosa Rey, Claudel Bergeron, Guillaume Brassard, Léo Gaudreault, Joaquin Ricci, Julie-Isabelle Laurin et Jules Laloup Mayrand.
3 Jiddu Krishnamurti, *Vivre dans un monde en crise : ce que la vie nous enseigne en ces temps difficiles*, Delage (trad.), Presses du Châtelet, 2008, p. 255.
4 Selon l'historienne de l'art française Raymonde Moulin, le mot contemporain signifie « ce qui est de notre temps ». Le monde contemporain est, par définition, celui où nous vivons. La notion d'art contemporain remonte aux années quatre-vingt. Cf. Raymonde Moulin, « Art contemporain » [en ligne], Encyclopædia Universalis, 2015, www.universalis.fr/encyclopedie/art-contemporain/.
5 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, M. Rovere (trad.), Payot & Rivages, 2008, p. 11.
6 Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard, 2005, p. 152.

p. 86
John Boyle-Singfield, *Terms of Service, performance*, OFFTA, 2015.

p. 90
Laurence Beaudoin Morin, *auto-Workshop*, Détroit, 2018.

