

Alban Le Moigne

Master MEEF 1^o année Arts Plastiques

Fiche de lecture

Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, 2001, Les presses du réel.

« La seule finalité acceptable des activités humaines est la production d'une subjectivité auto-enrichissante de façon continue son rapport au monde ».

Félix Guattari

Nicolas Bourriaud nous dit : « Chacun des artistes dont le travail relève de l'esthétique relationnelle opère au sein d'un même horizon pratique et théorique : la sphère des rapports inter-humains. ». L'esthétique relationnelle est donc la théorie esthétique consistant à juger les œuvres d'art en fonction des relations inter-humaines qu'elles figurent, produisent ou suscitent. Nous constatons que cette définition correspond en tout point à la production de Thomas Tudoux. Son exposition « *Pros du quotidien* » présentée au PHAKT au centre Columbier de Rennes du 08/11/2019 au 32/12/2019 se présente comme : « un interstice, qui se définit par rapport à l'aliénation régnant partout ailleurs. ». En effet, *Pros du quotidien* explore la hiérarchie des temps de la vie, scolaire – vie professionnelle – retraite, en dessinant les contours d'une société où les liens entre travail et rémunération seraient définitivement rompus. Il serait bien à propos pour expliquer ce que Thomas Tudoux qualifie de *recherche-action*, d'exploiter cette citation de Félix Guattari : « Autant je pense qu'il est illusoire de miser sur une transformation de proche en proche de la société, autant je crois que les tentatives microscopiques, type : communautés, comités de quartier, organisation d'une crèche dans la faculté, etc. jouent un rôle absolument fondamental. ». Il est à préciser que depuis octobre 2017, l'artiste a initié des *recherches-actions* autour des notions de temps libéré, travail, inactivité et contribution avec environ 200 personnes de 11 à 91 ans, des scolaires (dont les étudiants de 1^{ère} année du Master MEEF en font partie cette année), actifs et retraités.

A première vue, l'exposition du PHAKT consacré à Thomas Tudoux ne nous donne pas à voir des autoportraits de l'artiste (bien que?), mais offre de multiples facettes de la société exprimant leurs points de vues. Cette exposition tout comme *La marque rouge présentée* à L'INSPE de Rennes exprime : « La possibilité d'un art relationnel (un art prenant pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social, plus que l'affirmation d'un espace symbolique autonome et privé), témoigne d'un bouleversement radical des objectifs esthétiques, culturels et politiques mis en jeu par l'art moderne. »

Il faudrait environ 45 minutes pour regarder l'ensemble des vidéos qui tournent en boucle au PHAKT : « On ne peut plus considérer l'œuvre contemporaine comme un espace à parcourir. Elle se présente désormais comme une durée à éprouver, comme une ouverture vers la discussion illimitée. ». Ces portraits vidéo présentent des personnes s'adressant directement à la caméra dans un genre proche du documentaire, ils ont pour titre *A – La vie professionnelle en moins, B – Société Motivée, C – Les Proactifs*. Chaque personne filmée donne son avis sur la société. Ces échanges, filmés ou auto-filmés affirment le lien entre les participants et la caméra. Ces extraits constituent la matière même de l'œuvre de l'artiste : « Le rapport inter-humain doit prendre des formes extrêmes ou clandestines s'il entend échapper à l'empire du prévisible : le lien social est devenu un artefact standardisé ». Cette frontalité des portraits qui défilent, nous fait penser aux campagnes électorales passant sur les chaînes nationales et fait écho à Nicolas Bourriaud dans le sens où : « Toute relation intersubjective passe par la forme du visage, qui symbolise la responsabilité qui nous incombe par rapport à autrui : " le lien avec autrui ne se noue que comme responsabilité" ». La frontalité de cette responsabilité n'empêche pas un sentiment d'empathie (*Einfühlung*). Ne se reconnaît-on pas dans ce portrait de collégien qui aimerait changer le système d'emploi du temps du collège, mais qui finalement se retrouve coincé face aux contraintes tangibles du concret ? En effet, ces portraits nous permettent cette projection dans cet autre que je regarde à travers l'écran : « L'une des virtualités de l'image est son pouvoir de *reliance*, pour reprendre le terme de Michel Mafessoli : drapeaux, sigles, icônes, signes, produisent de l'empathie et du partage, génèrent du lien. ». Inventée par Marcel Bolle de Bal la notion de *reliance* qualifie des expressions telles que 'travail de lien', 'relation sociale' ou 'faire du lien'. Sous la plume d'Edgar Morin la notion de *reliance* se comprend comme le partage des solitudes acceptées et l'échange des différences respectées. *Reliance* est un acte qui articule ce qui est séparé et qui relie (à la manière des virus) ce qui est disjoint.

Il semble indispensable de créer du lien dans notre société, mais cette captation permet-elle le lien ? Il ne peut y avoir de dialogue directe entre nous et ces images, elles ne sont que l'écho d'une parole, d'un discours, d'un rêve. L'interface devient alors barrière entre nous et l'autre et produit une sorte d'ellipse temporelle. En transposant le noème photographique de *La Chambre Claire* de Roland Barthe à la vidéo, ces vidéos ont un je ne sais quoi d'un : « ça a été ».

Ainsi ce qui « *me point* » ici, ce sont ces gens dissertant sur une société idéale dans un registre de. Qui sont-ils? « Un film se base généralement sur des acteurs, ces prolétaires qui louent leur image en tant que force de travail. "La prise de vue en studio, écrit Walter Benjamin, a ceci de particulier qu'elle substitue l'appareil au public", et permet à la chaîne de montage des images de subtiliser le corps de l'interprète. Avec la vidéo, la différence entre l'acteur et le passant tend à s'amenuiser. » Sont-ils alors des « passants » ou des figurants? Invités ou piégés? Il me font penser à ces habitants éternels de *L'invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casares. La machine infernale de Tudoux permet au fugitif que nous sommes d'intégrer cette île utopique de l'exégèse, du commentaire sans fin et sans recul. D'ailleurs l'histoire de ce roman se déroule sur une île tout comme dans *Sa Majesté des Mouches* de William Golding. Nous noterons également que *L'Utopie* de Thomas More avait pour titre originale *La nouvelle forme de communauté politique et la nouvelle île d'utopie*, ce qui nous emmène sur la piste de l'île comme figure allégorique de l'interprétation de l'utopie. Retrouvons-nous cependant cette forme dans le travail de l'artiste? Dans le sens où une île est fermée sur elle-même, nous pourrions tirer une comparaison audacieuse à la forme que prennent ces boucles vidéos, fermées sur elle-même dans un éternel recommencement. D'ailleurs l'exposition *Pros du quotidien* ne dessine-t-elle pas les contours d'une société? Ces contours prennent alors la forme d'une boucle qui se referme sur le portrait de cet inconnu en un clin d'œil du début du cinéma et je pense ici à *L'Arroseur arrosé* des frères Lumière de 1895.

La caméra est devenue à ce point familière que nous en aurions oublié sa faculté extraordinaire de produire des images réflexives et méditatives. « La forme dominante du peuplement vidéo-graphique est donc le sondage, cette plongée aléatoire dans la foule qui caractérise l'ère télévisuelle : la caméra pose des questions, enregistre des passages, se tient à hauteur de trottoir. L'humanoïde ordinaire habite l'art vidéo : Henry Bond prélève des

moments de sociabilité, Pierre Huygue organise des castings, Miltos Manetas une discussion autour d'une table de café. La caméra devient un instrument d'interpellation des individus. »

Ces volontaires tombent dans le piège narcissique et abyssale que constitue l'image-vidéo en devenant les potentiels candidats d'une politique vouée à l'échec. En effet, l'utopie est un pays imaginaire, une destination qui ne peut-être atteinte, un lieu qui n'existe pas, en somme une véritable chimère. Nous pourrions rappeler la définition de l'utopie de Georges Perrec dans *Penser/classer* : « Toute les utopies sont déprimantes, parce qu'elles ne laissent pas de place au hasard, à la différence, aux « divers ». Tout a été mis en ordre et l'ordre règne. Derrière toute utopie, il y a toujours un grand dessein taxinomique : une place pour chaque chose et chaque chose à sa place ». Ainsi, chacun possède sa propre idée de la société idéale, mais comme nous le rappelle Perrec, l'utopie ne laisse pas de place à l'altérité. De ce fait, en décrivant les règles de sa société idéale, chaque candidat s'enferme dans son propre labyrinthe oulipiste dont lui seul en a la clé.

Pouvons-nous parler d'œuvre interactive? A proprement parler non, puisque le spectateur ne peut pas échanger directement avec ces témoignages enregistrés. Cependant, la présence de spectateurs actant comme des figurants au sein de l'exposition nous donne cette curieuse impression d'entrer dans un local de Pôle emploi, sans doute par la répartition des écrans d'ordinateurs dans des boxes ou les impressions sur papier jaune *Slides* accrochés aux murs : « L'artiste incite le « regardeur » à prendre place dans un dispositif, à le faire vivre, à compléter le travail et à participer à l'élaboration de son sens. Pas de quoi crier au gadget facile : ce type d'œuvres (qu'on nomme faussement « interactives ») prend ses sources dans l'art minimal, dont l'arrière-plan phénoménologique spéculait sur la présence du regardeur comme partie intégrante de l'œuvre ». Cette présence du regardeur comme partie intégrante de l'œuvre doit être mise en relation avec l'entrée principale du programme de cycle 4 : l'oeuvre, l'auteur, l'espace et le spectateur. En intégrant le spectateur dans l'œuvre, l'art contemporain rompt avec la place traditionnelle du spectateur. D'après Valérie Auclair dans *Dessiner à la Renaissance* : le *point de vue* est un terme en perspective qui justifie le positionnement du point de fuite et des tiers-points. Le *point de vue* désigne la position idéale du spectateur de la scène représentée : « La perspective assigne un lieu symbolique au regard et donne au regardeur sa place dans une sociabilité symbolique ». En revanche dans les pratiques

contemporaines : « La « participation » du spectateur, théorisée par les happenings et les performances Fluxus, est devenue une constante de la pratique artistique. Quant à l'espace de réflexion ouvert par le « coefficient d'art » de Marcel Duchamp, tentant de délimiter précisément le champ d'intervention du récepteur dans l'œuvre d'art, il se résout aujourd'hui dans une culture de l'interactivité qui pose la transivité de l'objet culturel comme fait accompli ».

« D'autre part, l'émergence de nouvelles techniques, tels que le réseau internet et le multimédia, indique un désir collectif de créer de nouveaux espaces de convivialité et d'instaurer de nouveaux types de transaction face à l'objet culturel : à la « société du spectacle » succéderait donc la société des figurants, où chacun trouverait dans des canaux de communication plus ou moins tronqués l'illusion d'une démocratie interactive... »

« L'art contemporain développe bel et bien un projet politique quand il s'efforce d'investir la sphère relationnelle en la problématisant ». En effet, en se « dissimulant » d'une certaine façon derrière ces nombreuses facettes, Thomas Tudoux nous propose un autoportrait constitué par la sélection méticuleuse et le montage de tous ces témoignages. A l'instar des hommes politiques, Thomas Tudoux se présente par le biais de l'identité et de la parole de ses « électeurs ». Nous pourrions d'ailleurs voir dans sa « *recherche-action* » le slogan de son parti ou encore le manifeste artistique promettant le bouleversement du monde de l'art : « L'art relationnel n'est le « revival » d'aucun mouvement, le retour d'aucun style ; il naît de l'observation du présent et d'une réflexion sur le destin de l'activité artistique ». En véritable artiste-politicien, Thomas Tudoux propose un programme utopique, mais pourrait-il tenir ses promesses lors de son mandat? « L'utopie se vit aujourd'hui au quotidien subjectif, dans le temps réel des expérimentations concrètes et délibérément fragmentaires. L'œuvre d'art se présente comme un interstice social à l'intérieur de laquelle ces expériences, ces nouvelles « possibilités de vie », s'avèrent possibles ». Car d'ailleurs la fonction de l'art a changé et, « Le problème n'est plus d'élargir les limites de l'art, mais d'éprouver les capacités de résistance de l'art à l'intérieur du champ social global ». L'artiste Rennais questionne ainsi cette mise en tension de la reliance par le questionnement critique de l'utopie. Nous en avons fait les frais lors de la première rencontre avec l'artiste. Invité à débattre de questions sociales relevant de

plus en plus à des relations d'une inter-subjectivité, nous avons apprécié, avec une certaine appréhension émotionnelle cependant, les limites du principe de reliance. L'inter subjectivité caractérise les relations de personne à personne, chaque personne étant considérée du point de vue de sa subjectivité (opinions, croyances, sentiments). Pour Merleau-Ponty : « Seule de toutes les opérations expressives, la parole est capable de se sédimer et de constituer un acquis intersubjectif ». Pour Félix Guattari : « La subjectivité ne saurait être définie que par la présence d'une seconde subjectivité: elle ne constitue un « territoire » qu'à partir des autres territoires qu'elle rencontre ; formation évolutive, elle se modèle sur la différence qui la constitue elle-même en principe d'altérité ». Cette rencontre entre nos inter-subjectivités, nos singularités a produit une matière dont l'artiste relationnel s'en empare pour lui donner une forme : « la forme ne peut naître que d'une rencontre entre deux plans de réalité : car l'homogénéité ne produit pas d'images, mais du visuel, c'est-à-dire de "l'information en boucle" ». La forme est une : « Unité structurelle imitant un monde. La pratique artistique consiste à créer une forme susceptible de "durer", en faisant se rencontrer sur un plan cohérent des entités hétérogènes, afin de produire un rapport au monde ».

De quelle manière Thomas Tudoux modèle cette matière pour lui donner forme? « Ces procédés "relationnels" (invitations, castings, rencontres, espaces conviviaux, rendez-vous, etc.) ne sont qu'un répertoire de formes communes, des véhicules par lesquels se développent des pensées singulières et des rapports au monde personnels. La forme ultérieure que chaque artiste donnera à cette production relationnelle n'est pas, elle non plus, immuable : ces artistes appréhendent leur travail d'un triple point de vue, à la fois esthétique (comment le "traduire" matériellement?), historique (comment s'inscrire dans un jeu de références artistiques?) et social (comment trouver une position cohérente par rapport à l'état actuel de la production et des relations sociales?) ». Selon Karl Marx : « La praxis passe constamment dans la poïésis, et réciproquement ». La praxis est l'acte de se transformer soi-même tandis que la poïésis est l'action nécessaire, servile, visant à produire ou transformer de la matière. Le geste de Thomas Tudoux consiste en fait dans la sélection et le montage des fragments qui constitueront ces boucles vidéos. De plus, construire une œuvre implique l'invention d'un processus de monstration. Dans un tel processus, toute image prend la valeur d'un acte. La particularité de l'espace de monstration, de *La marque rouge* est d'être exposée dans la galerie Ec'art au sein des bâtiments de l'INSPE.

« Est beau un problème qui nous incite à nous dépasser »

Félix Guattari