

Déplacement créateur

Publié

« Le déplacement créateur », texte de présentation, 2e Colloque, 6e édition de la Biennale du dessin, de l'estampe et du papier-matière du Québec. Édition d'art Le Sabord, 1999, p. 9-11.

« Le déplacement créateur »

Le déplacement est devenu un des concepts opérant des années 90 : un, sinon une pluralité de modes du de-venir, un rapport à l'avenir. Est-ce dire l'apparition d'une génération en exode ? Le déplacement n'est pas seulement l'évocation d'un imaginaire du lointain, d'un rêve de l'ailleurs, — il participe à la constitution de lieux nouveaux et d'espaces libérés (le corps, le code, ...) . D'abord les lieux de l'art : quand les territoires de l'art sont toujours déplacés, toujours dans un dehors. On ressent plus que jamais la nécessité d'affirmer cette extériorité irréductible de l'art contre toute récupération institutionnelle, contre toute reprise par un discours. À partir de la transversalité des disciplines de l'art entre elles et aussi des arts avec les science, avec l'économie, &c. — on peut définir aujourd'hui une trans-modernité qui ne se soumet plus à la centralité d'une Raison, qui ne reconnaît plus que des rationalités sporadiques.

Nous n'avons plus le sentiment d'appartenir à un foyer originel, ou du moins de pouvoir nous situer en rapport à de tels foyers. Chaque mode de création devient une aventure dont la trajectoire visible importe davantage que la fondation invisible. Nous sommes préoccupés par les conditions complexes de la visibilité. Il n'y a pas de texte initial (fut-ce l'ADN), tout doit être réécrit à côté de lui-même : quelque peu déplacé sur une carte dont on ne reconnaît plus les co-ordonnées. Le continent métaphysique s'étiole, laisse place à un archipel culturel.

Le déplacement remet en cause nos dichotomies habituelles : fiction/réalité, théorie/pratique, machine/corps, structure/procès, organisation/chaos, privé/public, ... Certes, ces dichotomies suggèrent d'emblée certaines trajectoires, mais elles instaurent en premier lieu la distribution, la disposition. Le déplacement privilégie les parcours quand bien-mêmes ceux-ci ne comblent pas l'écart, ne résolvent pas la discontinuité. Ainsi il ne s'agit pas de quitter le théorique pour s'abandonner à l'effusion créatrice confuse et moïque, — il s'agit plutôt d'un

mariage exogamique entre création et théorie, entre virtuel et actuel, etc. Épousaille monstrueuses, ensemencements dispersifs, ...

Chacun peut se leurrer qu'il peut exister totalement dans son espace socio-psychologique immédiat, chacun peut croire qu'il parle pleinement à partir de d'un privilège de parole dont il dispose entièrement. Mais notre monde, nos objets et nous-mêmes sommes constitués de tressages, de convergences, de recoupements discursifs. Lorsque notre monde est imbriqué dans d'autres mondes. Nous avons aujourd'hui la conscience aigüe que nous participons à des processus d'inter-définition, que les autres ont autant besoin de nous que nous avons besoin d'eux. Nécessité d'un égarement pour aller à leur rencontre, nécessité d'un long vertige pour se donner de nouveaux horizons.

Pour faire miroiter le lointain, on a tendance à peindre en couleurs plus ternes le proche. Certes, nous sommes tous prisonniers de la télévision, du banal, de l'ennui, de la fatigue. Nombre d'œuvres nous offre une mise en scène du « je m'arrache du quotidien », qui serait mieux reçues si le spectateur n'était pas d'emblée considéré n'être jamais que cela : un être prosaïque, immobile, conventionnel, plat, — tout ce que l'artiste ne veut pas être. Le déplacement travaille en premier lieu cette dichotomie créateur/spectateur : propose un nouveau mariage !

A une époque où la communication tend à faire l'économie du contexte, quand on voudrait que chaque image parle d'elle-même et fasse tout le chemin vers le spectateur, il convient de souligner l'importance des déplacements contextuels comme générateur de sens. Déplacements du vivant à l'inanimé, du futur anticipé au passé révolu, de l'historique dans l'imaginaire, ... En fait l'œuvre, l'événement, ne trouve sa forme et ne prend son sens que d'appartenir à procès culturel dont les repères sont toujours changeants, à un continuum symbolique dont les extrémités ne sont pas repérables. Un tel continuum symbolique est sans commune mesure avec notre pseudo-internationalité où quelques personnes, provenant de capitales culturelles différentes, se reconnaissent les mêmes intérêts de carrière. Il s'agit plutôt de rechercher une interfécondation entre les régions du savoir, ce qui nous fait rechercher des espaces d'échangeabilité accrue — aux lisières de l'ordre symbolique. Voilà ce qui importe, par dessus tout : gagner des espaces de vie, accéder à des altitudes d'être.

Certains déplacement semblent déjà désirables : on voudrait quitter le despotisme théorique pour se consacrer à la création pure, on voudrait quitter la dictature des faits pour s'abandonner à la fiction libre, ... Ainsi, nous sommes tentés de faire de la réalité virtuelle le nouveau carrefour de toutes les circulations. Le virtuel comme nouvelle frontière ? Comme leurre d'un déplacement au-delà ? On peut aussi se demander si certains déplacements ne relèvent pas de l'expansion moderniste : c'est le dépaysement qu'entraîne un impérialisme culturel, c'est l'étrangeté provoquée par de nouveaux colonialismes artistiques. On voudrait reconnaître les trajets qui ne sont pas commandés par un expansionnisme techno-

économique, ou par un fantasme de sortie mytho-poétique. Dans le remaniement des cartes (quitter Descartes !), il s'agit de susciter de nouveaux trajets — sinon de susciter des énergies nouvelles : le féminin serait un tel trajet, l'indien en serait un autre, etc. L'artiste croit constituer d'emblée une telle figure du dehors : il doit se déplacer lui-même !

La terre est devenu un nouvel espace géo-politique : quand nous serions tous des réfugiés en transit, des *outsider* domestiques. Nous avons besoins de nouveaux migrants culturels pour retisser une solidarité de la vie planétaire. Nous avons besoin de reconnaître nos figures du dehors : Rimbaud, Kerouak, etc. évoquaient hier ce que le réfugié, l'Amérindien, ... « déplacent » aujourd'hui. Nos cartographies sont séismiques et flottantes. Nous n'avons plus des territoires du sens mais des parcours significatifs, plus d'occupation du sol mais un travail à la limite. On développe une sensibilité pour le territoire de le traverser : c'est retrouver la méditation déambulante, la volonté spatialisante. Nous errons ainsi sans jamais s'arrêter, jusqu'au déplacement ultime.

Souvent, nous comparons nos attentes envers l'art à un besoin de partir à l'étranger, de voir les choses sous un œil nouveau. Pouvons-nous découvrir un nouveau paysage, une nouvelle langue ici même ? Et si tout est toujours déjà déplacé ici, pourquoi aller ailleurs ? Alors on s'aperçoit que l'étranger n'est pas un lieu ouvert à l'errance, il répond à un désir d'être enfin à sa place. Ici est fiction, là-bas est réel ? Quel effort a été fait pour rendre le pays réel ? Notre rapport à l'étranger est parfois cyclique, quand nous nous réservons la liberté de revenir et de recommencer à notre guise. Ailleurs n'était qu'un détour ? Pour éprouver le bonheur de recommencer. Parce que je me sens étranger dans mon propre pays, je serai plus à mon aise là-bas où tout est étranger ?

Certains veulent partir en raison de ce qui sera retranché de leur expérience et non pas en raison de ce qui s'ajoutera : à la limite, quitter le pays c'est l'anéantir — virtuellement, et anéantir tout ce qui pourrait nous atteindre : l'abandon, la saleté, la déception, le constat morose de ses limites, et aussi la critique ... Alors on veut franchir des frontières, outrepasser des limites, — mais on ne voit toujours pas comment transgresser des frontières sexuelles, des frontières ethniques, des frontières organiques ... nous entraînerait véritablement ailleurs ? Car cela reste souvent un rapport incestueux avec l'ailleurs.

On crée pour trouver une issue, ou bien plutôt on cherche une issue pour créer ? Créer exige une manière de vivre propice à la création, faite de déplacements, de dérives ? Alors la vie créatrice ressemblerait à une longue fuite brisée, sinon à une multiplicité de petites fuites. Mais la question sera alors de savoir comment la création elle-même pourra s'élaborer ? L'artiste s'inquiète : tant de fuites et sorties de soi n'ont conduit qu'à la faire tourbillonner dans son ego de créateur in-créé ? Ou bien il en ressort avec une conviction nouvelle : l'art est son seul territoire. Parmi toutes les échappées, seule la création présente une sortie réelle du familier/familial ? Pour échapper au familial, on croit nécessaire d'accéder à

l'« international » comme lieu carrefour. On croit nécessaire de faire de l'acte même de créer un lieu, de faire de la création elle-même une contrée lointaine. Pour qui voudrait voyager dans l'art, le défi consiste alors à objectiver cette étrangeté dans l'œuvre elle-même : dans des « œuvres-limites » qui ne seront pas de simples liminaires poétiques, qui seront des hors-lieux véritables et « concrets ».

Être artiste c'est d'emblée être marginal ? Est-ce la garantie pour un individu d'être toujours ailleurs, indéfiniment à côté de là où on peut l'attendre ? — d'où une propension de se placer en oblique ? Le déplacement se joue ici sur une topologie pronominale, lorsqu'il s'agit d'une démultiplication de l'artiste et du spectateur en eux-mêmes (entre je, tu, elle) qui leur permet d'échapper au réel trop plein, trop coercitif, trop conventionnel. Cela commence ici-même, dans notre désir d'échapper à nos identités, d'ouvrir le moi à des rayonnements improbables, en direction d'aucune tribu.