

Digressions et subversions du ready-made *Walking with Duchamp* de Silvio De Gracia

Fernando Davis

Numéro 127, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86321ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Davis, F. (2017). Digressions et subversions du ready-made *Walking with Duchamp* de Silvio De Gracia. *Inter*, (127), 52–54.

DIGRESSIONS ET SUBVERSIONS DU READY-MADE **WALKING WITH DUCHAMP** DE SILVIO DE GRACIA

► FERNANDO DAVIS

Walking with Duchamp est une performance-interférence en milieu urbain qui a été présentée dans différents pays. C'est une œuvre évolutive qui tente de questionner et de recadrer le contexte au sein duquel elle établit sa stratégie de déplacement et de déambulation. Elle utilise l'urinoir légendaire de Duchamp, œuvre culte en art contemporain, pour explorer les interrelations entre l'art, l'architecture et l'espace public par le biais de l'étrangeté et de l'irruption. Cette performance consiste en un pèlerinage où le sujet, ou l'artiste, redécouvre et affronte la logique des conventions sociales de la ville et de ses espaces importants par une présence dérangement et disruptive.

En septembre 2011, l'artiste Silvio De Gracia a déambulé dans les rues de Thessalonique, en Grèce, habillé de noir et masqué d'une cagoule, portant un urinoir peint en rouge. L'action, présentée dans le cadre de la troisième Biennale d'art contemporain de Thessalonique, visait à bousculer les normes qui réglementent les déplacements et le quotidien des gens en introduisant dans la ville un *ready-made* de Marcel Duchamp provenant de la sphère de l'art. Par son entrée dans la ville en tant que stratégie micropolitique, la performance de Silvio De Gracia intitulée *Walking with Duchamp* a introduit une digression et perturbé la disposition disciplinaire du tissu urbain par une action disruptive que l'artiste a désignée comme une « interférence ». Si le *ready-made* propose un contenu critique par le déplacement et la recontextualisation d'un objet industriel éloigné de son contexte habituel pour être placé dans une salle d'exposition, la performance provocatrice de Silvio De Gracia offre une contre-stratégie en renversant les conditions de l'opération et en renvoyant l'objet au monde du quotidien.





Ainsi, *Walking with Duchamp* se réclame de ces projections disruptives dans l'inversion de l'opération du *ready-made* par une action ayant simultanément mis à jour un type d'intervention qui participe des idées d'Alberto Greco sur le *vivo-dito* et d'Edgardo Antonio Vigo sur le signalement.

La référence à Vigo, plus précisément à son premier signalement d'octobre 1968 intitulé *Bunch* [ou *Handful*, selon les traductions] of *Traffic Lights*, semble implicite dans la première version de *Walking with Duchamp*, présentée à La Plata un an avant la performance à Thessalonique, qui était également prévue à Lisbonne pour octobre par De Gracia¹. Accompagné de deux amis, De Gracia a déambulé dans les rues de la ville de La Plata, portant cette fois trois urinoirs peints en rouge, jaune et vert, en référence aux trois couleurs des feux de circulation. En 1968, à l'aide d'une invitation diffusée par les journaux et une station de radio de La Plata, Vigo a défini les termes d'une appropriation désaliénante du quotidien par une action simple : pointer un feu de circulation, un objet commun faisant partie du mobilier urbain, situé à l'intersection de deux avenues. Pour Vigo, le potentiel « répulsif » de l'art ne reposait pas sur la production d'« œuvres » ; le potentiel d'exil était plutôt déclenché par la digression poétique qui peut transformer nos rapports naturels avec l'environnement et favoriser l'invention de nouveaux espaces de création et de vie². La performance de Silvio De Gracia semble relancer les aspects critiques de ce projet en plus de les mêler aux déambulations du *ready-made*. Comme dans le cas du signalement de Vigo, la digression du feu de circulation évoquée dans la série d'urinoirs de *Walking with Duchamp* anéantit la logique de l'objet et de sa fonction qui est de gouverner la circulation des véhicules et des corps dans la

ITINÉRAIRE > 2010 La Plata, Argentine. Hommage au *Manojo de semáforos* d'Edgardo Antonio Vigo, 24 octobre.

> 2011 Athènes, Grèce. Financée par BIOS, Centre en art actuel, 16 septembre. > Thessalonique, Grèce. Festival de performance de Thessalonique, 3^e Biennale d'art contemporain de Thessalonique, commissariée par Eirini Papakonstantinou, 24 septembre. > Lisbonne, Portugal. Rencontre internationale de performance Epipiderme, 28 septembre. > **2015** San Pablo, Brésil. PERFOR6, 6^e Forum de performance, 12 novembre. > **2017** Osaka, Japon. NIPAF, 22^e Festival d'art performance international nippon, 3 février > **2017** Kyoto, Japon. NIPAF. 22^e Festival d'art performance international nippon [3 février]



ville. Le feu de circulation *ready-made* assure une direction poétique. Grâce au manque de prévisibilité de son itinéraire ouvert, l'action de déambulation perturbe l'ordre rationnel mis de l'avant par le tissu urbain et ses règlements, déterminés par une disposition bureaucratique de limites et une organisation disciplinaire de la circulation des êtres au moyen d'une mécanique dirigeante qui gouverne ladite circulation et applique des sanctions. Par conséquent, l'action disruptive de Silvio De Gracia intervient sur le tissu urbain à l'intérieur de son ordre « naturalisé » afin d'attirer notre attention sur les pouvoirs qui organisent et réglementent le tissu urbain, faisant ainsi éclater la stabilité de son cadre. À propos de la ville, De Gracia écrit que « la justification de sa disposition et la réglementation de ses aires de circulation, de travail, de détente et de loisir imposent au déroulement quotidien des activités une logique de sens et de conformité étouffante et totalisante »³.

Walking with Duchamp s'inscrit dans le développement d'une « esthétique de perturbation » ; l'approche critique de l'artiste vise à créer « une rupture ou une brèche, si petite ou éphémère soit-elle, dans la structure du conditionnement social »⁴. Une *interférence*, selon le mot de De Gracia, qui rompt avec les demandes macropolitiques de l'activisme traditionnel et dont le but est de faire de la micropolitique au quotidien par ruptures et brèches poétiques. L'interférence vise « à secouer l'inertie de la trivialisat[i]on du comportement humain » non pas pour « transformer la réalité, mais pour la fissurer, y ouvrir

des brèches et parasiter sa forme rationnelle et contraignante » par un déplacement stratégique qui utilise le « non-sens, l'incongruité, le délire et la surprise »⁵ afin de provoquer.

L'idée d'interférence en tant qu'activité parasitaire fait encore une fois référence à Duchamp. Comment le *ready-made* peut-il être considéré autrement que l'intrusion parasitaire d'un objet « déjà fabriqué » dans le tissu institutionnel de l'art ? Pour Duchamp, la stratégie du *ready-made* comprend l'infection de la neutralité suspecte du musée par l'introduction dans la sphère artistique d'un objet qui, loin d'être présenté comme une œuvre, tente de souligner la présence du système de l'institution, basé sur le pouvoir ou sur les connaissances. Néanmoins, la reconnaissance de l'action artistique de Duchamp en tant qu'art par les mêmes institutions que le *ready-made* tentait de perturber, afin de les dérober de leur légitimité, ainsi que l'adulation et la présentation répétée de son coup d'éclat dans les salles de musée ont neutralisé le potentiel répulsif de sa stratégie.

L'idée d'interférence est peut-être aussi présente dans la série de photos où Silvio De Gracia, faisant référence à l'action d' Ai Weiwei, fracasse un urinoir contre le sol. L'artiste semble ainsi émettre une critique de manière provocatrice en appelant à questionner l'autorité institutionnelle de l'action de Duchamp par une action où il laisse tomber l'objet au sol comme pour rétablir le potentiel de tension du *ready-made*. ◀

Traduit de l'anglais par Véronique Garneau-Allard.



Texte tiré du catalogue *Personal Duchamp* de Silvio De Gracia, Musée d'art contemporain argentin, 2012.)

Photos : courtoisie de Silvio de Gracia.

Notes

- 1 De Gracia a présenté sa performance pour la première fois à La Plata. Un an plus tard, accompagné de la présentation mentionnée plus haut à la Biennale de Thessalonique, il l'a refaite à Lisbonne lors de l'événement *Epipiderme : encontros à volta da performance de mesmo qu'à Athènes*. Ainsi, *Walking with Duchamp* est une action en constante évolution. L'artiste qui l'a conçue « étire » l'action de digression de la performance qui est décentralisée par sa répétition et par sa présentation dans différentes villes.
- 2 Cf. Fernando Davis, « Prácticas "revulsivas" : Edgardo Antonio Vigo en los Márgenes del Conceptualismo (Pratiques de répulsion : Edgardo Antonio Vigo dans la marge du conceptualisme) », dans Cristina Freire et Ana Longoni (dir.), *Conceitualismos do sul (Conceptualisme du sud)*, Annablume, USP-MAC et AECID, 2009, p. 283-298.
- 3 Silvio De Gracia, *Estética de la perturbación (Esthétique de la perturbation)*, EL Candirú, 2007, s. p.
- 4 *Ibid.*
- 5 *Ibid.* De Gracia définit son esthétique de perturbation comme un concept se rapprochant du concept de répulsion de Vigo.

Fernando Davis est chercheur, commissaire indépendant et professeur à l'Université nationale de La Plata (UNLP) et à l'Institut universitaire national des arts (IUNA). Entre autres expositions, il a été commissaire de *Subversive Practices : Art under Conditions of Political Repression, 60s-80s/South America/Europe* (Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Allemagne, 2009), *Juan Carlos Romero : cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra* (Fondation OSDE, Buenos Aires, 2009) et *Luis Pazos : el fabricante de modos de vida. Acciones, cuerpo, poesía (1965-1976)* (Galerie Document-Art, Buenos Aires, 2012). Il est coauteur du livre *Romero (Fondation Espigas, Buenos Aires, 2010)* et a publié des écrits dans *Conceitualismos do Sul/Sur* (dirigé par Cristina Freire et Ana Longoni, São Paulo, Annablume, MAC-USP et AECID, 2009) et dans *De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)* (Musée national centre d'art Reina Sofia, Madrid, 2011).