

Espace-temps à D.A.N.A.E.

Acindino Quesada and Charles Dreyfus

Number 38, Winter 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46966ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Quesada, A. & Dreyfus, C. (1988). Espace-temps à D.A.N.A.E. *Inter*, (38), 20–23.



ESPACES-TEMPS À D.A.N.A.E.

Sur deux années, 1986 et 1987, les événements D.A.N.A.E. ont matérialisé le projet *L'espace / le temps* mis en place pour amener l'idée, la considération du concept, la capacité de la main (l'intelligence) à d'autres considérations, qui mettent en évidence les bouleversements opérés par la pratique artistique à partir principalement des années 1970. L'année 1986 avait déjà été dense en actions, interventions, performances, indications et installations. La diversité des participants a permis également l'échange d'abondantes informations. En 1987, une participation plus forte (une cinquantaine d'artistes) a offert un panorama très actif sur le plan international.

Les événements ont été constitués essentiellement d'actions, d'interventions dont le but dans l'ensemble portait sur la mobilité du corps dans l'espace. Textes en action, gestes, paroles, espaces ouverts à travers des installations, participation du spectateur, ouverture d'un « espace autre ». Participation collective, participation sociale. Il est clair qu'une telle démarche qu'on peut appeler ici « opérationnelle » ouvre la pratique artistique à une action capable d'amorcer un processus de modification dans l'espace-temps d'un petit village : Pouilly. Déplacement du centre vers la périphérie, mobilité de l'espace, du temps, du comportement.

La représentativité québécoise, poésie vivante, a donné une force prépondérante à la qualité de l'ensemble.

Charles DREYFUS et Acindino QUESADA.

Espaces et mutations

Les différentes mutations, la métamorphose de l'art comme moyen de création et de communication qui prend en considération les différents phénomènes vitaux, telle la biologie, et les différents moyens technologiques, permettent de reconsidérer l'espace de l'art dans sa totalité.

Quand l'art (et cela on peut le percevoir à partir des années '60-'70) se sert d'une pluralité de moyens soit corporels (voix, poids, geste, mot d'esprit), soit technologiques (lumière, vidéo, films, radio, téléx, xérox, téléphone, ordinateur, livre, télévision) il déplace le matériau traditionnel dans sa totalité : valeur, condition, information, diffusion, espace.

À partir de là, l'espace s'affranchit d'une forme fixe. L'efficacité du discours et son action s'équilibrent alors entre l'individu et l'espace social. L'artiste ne travaille plus sur des propositions extérieures, il creuse des propositions à l'intérieur de l'espace réel-social (matériel-vivant) sur des données autres que les simples formes



d'un « espace encadré ». La spécificité du temps est très explicite : il participe comme élément actif. Ces métamorphoses, ces mutations impliquent une transformation de l'espace : parcours, mobilité, participation, intégration, communication, ouverture, déplacement. Nous rentrons en somme dans l'ère du XXI^e siècle. L'objectif de l'art est déplacé. La créativité n'est plus limitée à une forme contemplative car elle a à sa disposition une multiplicité de moyens et d'informations. De telles transformations exigent une participation active...

Marcel DUCHAMP a rendu caduc le système classique basé sur le pouvoir absolu que la rétine exerçait sur l'œuvre. Cette philosophie va mobiliser des experts qui vont préconiser une théorie mise en pratique par ce qu'on pourrait appeler des nuances microscopiques d'une « vision multiforme » qu'un grand nombre d'artistes ont développée. L'iconologie développée au début du siècle est en rupture totale avec la « pure visualité » italienne. Elle apparaît comme une réaction philosophique. Littérature, philosophie, idéologie poli-

tique et sociale, vont être associées à l'iconologie de l'œuvre artistique. Mais l'œuvre d'art est conçue dans sa totalité sur un point de vue objétal ; elle va engendrer une multitude de formes, une multitude de significations. Les différentes démarches artistiques deviennent sur le plan rhétorique un « monde autonome ». Une telle autonomie va puiser les forces de son existence dans l'espace social. Une telle situation nous permet de dire que l'artiste dans cette fin de siècle a un rôle important à jouer : Marcel DUCHAMP parlait de Transformateur.

Transformer non pas seulement l'objétal de la forme. Transformer aussi la part active que la forme déclenche dans l'espace-temps et qui suppose en somme que l'objectif de l'objet (l'objectif de l'artiste) éclaire ce qui est la composition de l'espace. Celle-ci comprend une participation comme nécessité. C'est une pluralité qui s'exprime comme forme vivante. C'est l'espace d'une vie multiple qui participe à travers l'objectif à une telle nécessité. La participation est inscrite comme montage des évidences :

nécessité « où la vie, là, se vide, où le vide, ici, est dense ».

Citons par exemple cette table dite à imprimer. L'empreinte est en soi l'accumulation de traces déposées par quelque 5 000 participants dont le front à tour de rôle touche la surface d'une feuille de papier, support classique de l'œuvre rétinienne. C'est alors que l'espace est ouvert à une composante multiforme.

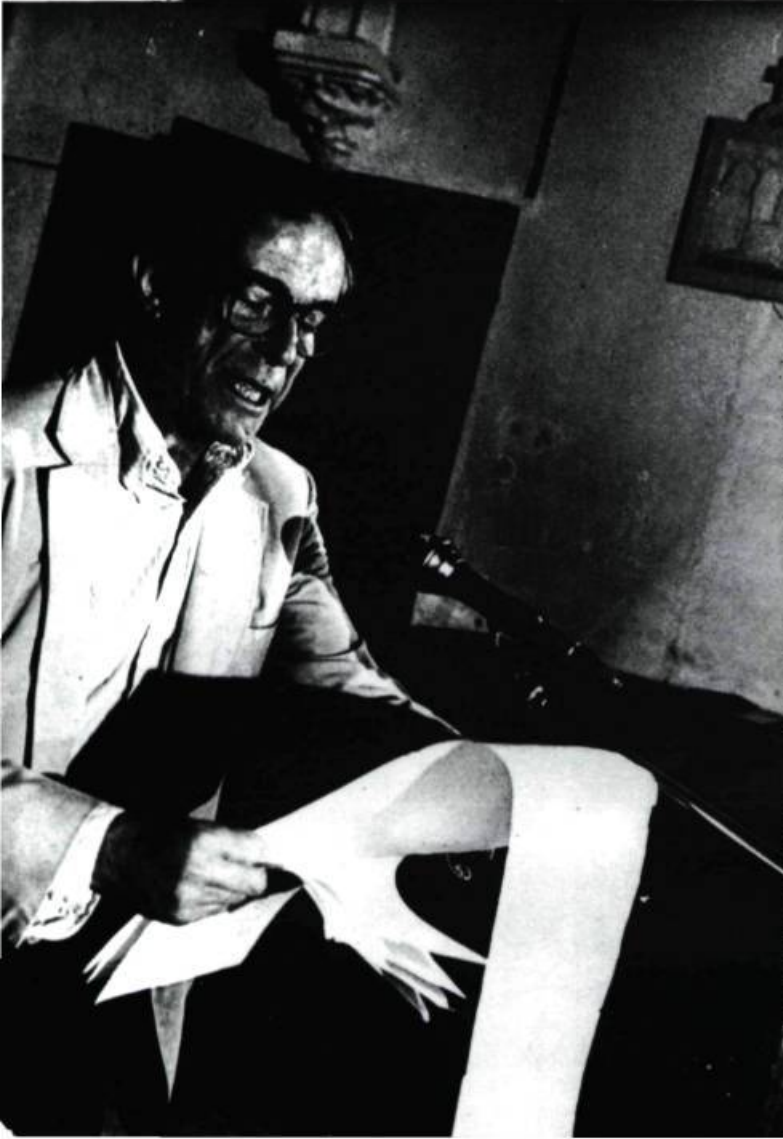
La trace d'un tel événement artistique est l'interférence des différentes données, données existentielles qui s'interposent. Le dispositif est une « transformation constante à l'intérieur de la surface ». L'artiste est le déclencheur, il déclenche l'événement dans lequel chacun participe et interfère dans un geste proprement singulier. C'est alors que la technologie relie le sens d'une pluralité, à travers la vision. C'est alors qu'il y a simultanéité entre l'action de réaliser l'empreinte et la vision de l'objet même qui réalise cette empreinte, c'est-à-dire le front qui est précisément la partie supérieure du corps humain. Le corps, l'action, la



Jean-Claude LEFEBVRE

Julien BLAINE

Richard MARTEL



Bernard HEIDSIECK

Charles DREYFUS

Jean DUPUY, Table à imprimer

vision interviennent à travers des événements simultanés. La couleur (touche de la peau) est constituée par une accumulation d'empreintes. Le corps est l'élément essentiel à travers lequel la découverte est entreprise : nouveaux énoncés singuliers, la nouveauté se situe dans le contenu des théories antérieures, ici pratique des transformateurs d'une histoire. C'est l'opérationnel, c'est-à-dire les différentes données qui interviennent comme forme, et non l'anticipation de celle-ci sur une forme *objétale*, qui accomplit l'opération et qui peut ainsi constituer le concept (voir le concept anthropologique de BEUYS). Concept évolutif se redéfinissant à travers un opérationnel biologique qui exige un autre processus donc une autre analyse, un autre discours, une autre intervention qui est autosignificative, à travers laquelle chacun a une part non pas par rapport à l'intention de communiquer par le moyen employé mais par rapport à l'osmose : nécessité de considérer systématiquement le moyen comme appendice de sa propre participation à travers laquelle « le concept évolutif » d'une forme sociale de l'art s'accomplit. L'espace est ainsi affranchi de la double affirmation d'une contradiction « production/consommation » ; « l'homme, disait FILLIOU, travaille sur un projet spécifique à la nourriture et à la nutrition » « sur des plans et des projets inconnus ». Là où « l'être ailleurs » de DUCHAMP se matérialise, « la sculpture sociale » de BEUYS s'active. L'activité artistique contient ainsi une forme réelle (matière, énergie, imaginaire, société, économie, politique et spiritualité). L'opération n'est pas une forme fixe, une norme, mais une mutation constante, une action interactive à travers l'espace et le temps d'un travail réalisé.

L'espace

L'espace opérationnel n'est plus vu à travers l'espace d'une œuvre d'art, il est en soi un espace biologique naturel qui vit son entité énergétique, son essence, sa réalité à travers une multiplicité d'êtres dont l'action est une auto-signification, une auto-détermination dans l'espace.

Le temps

Le temps est représenté à travers le moyen développé ; c'est une entité énergétique qui se développe par l'activité ; le mental et la technologie retranscrivent dans la réalité leur essence. L'activité ne s'organise pas dans un autre système que celui du temps réel.

L'opérationnel

L'opérationnel n'est pas vu à travers des images ou dans une forme reproductible ; l'opérationnel ne se limite pas à l'élaboration d'une recherche esthétique qui va être évaluée dans des normes « classiques ». Sa fonction ne peut être politique, moins encore ne peut-elle s'inscrire dans une norme

idéologique. L'opérationnel est un engagement quotidien à travers la réalité présente : mobilité de celle-ci.

La théorie

Celle-ci n'est qu'une mise en situation, une prise de conscience. Seuls les moyens mis en place peuvent faire vivre une matière lui donnant un pouvoir de communication. Le résultat ne pourrait être retranscrit, ni représenté : c'est un volume, un parcours dans lequel la théorie s'inscrit comme la trace d'un passage que seul le temps biologique étale ou inscrit dans l'espace. Le volume est aussi un témoignage, il n'est pas un espace extra-réel qui se place dans un système pré-conçu théoriquement et qui théoriquement donne à notre action une cote, un sens, une valeur.

La signification

C'est un moyen qui prend son sens sur une mobilité constante. Celle-ci doit l'appréhender dans son évidence et dans sa banalité ; elle fait corps avec les autres corps, médium parmi les média. Mélange des moyens, la constitution d'un espace réel est en symbiose avec la nature — biologique comme avec la science.

L'action

L'action est une énergie vivante qui agit dans l'espace et le temps. Cette interférence transforme la recherche artistique, met en œuvre une réalité et crée une mutation.

L'œuvre

L'œuvre d'art est créée à partir d'une action de l'être pris dans sa réalité. Les moyens sont des appendices réels des facultés humaines qui se développent dans leurs pluralités. L'espace naturel et les moyens pratiqués d'une technologie constituent ensemble un laboratoire scientifique, philosophique, artistique par leur mobilité structurelle dans l'espace comme dans le temps. Pas d'arrêt ! on évolue en créant ; l'espace multidimensionnel (multiplicité des actions) est une œuvre d'art. Elle ne dure que le temps d'un vécu.

L'invention

Permet de relier les notions d'un espace inconnu à des données « réelles » ; souvent projets non accomplis.

La découverte

Un espace autre, espace affranchi.

La créativité

Développant l'invention et la découverte, la recherche entre dans un processus de créativité. Un tel processus peut agir d'une manière efficace dans la réalité, libérant l'espace comme le corps humain des conditions qui jusqu'alors l'empêchaient d'évoluer.

La créativité est alors à considérer comme un processus dans lequel l'invention et la découverte entrent en activité : affranchir l'espace.