

# l'éventuel

l'art de l'éventuel,  
de tout ce qui peut s'effectuer sur scène(?).  
la bricosophie.  
la manipulosophie.

**«Nous nous adressons à la génération des gens qui ont le pouvoir.**

**Ils nous écoutent.**

**Ils n'entendent pas.**

**C'est grave...»**

*(in «La jeunesse de Mikael Gorbatchev», textes et poèmes compilés et traduits par Georges Pompidou)*

Il existe encore un champ d'action propice à la pratique concrète d'une expression artistique contemporaine. Ce champ d'action coïncide, peut-être fortuitement, avec celui de la représentation scénique. Fortuitement peut-être, parce qu'il semble qu'il soit devenu très difficile, voire impossible, de juxtaposer un énoncé novateur, radical, à une pratique spectaculaire. Les pratiques plasticiennes, moins complaisantes, sont allées jusqu'à énoncer leur inopportunité et à mettre en oeuvre une interruption effective de leur exercice (Duchamp, Beuys...). Déposer de la peinture sur une toile est loin d'être resté une évidence. (il est vrai que dans le domaine de la scène une grande confusion est entretenue entre l'outil de création et les «genres» théâtraux, chorégraphiques ou autres. Loin d'une recherche contemporaine, ces expressions confinent souvent à la simple reproduction des modes de production par des professionnels de la profession)

A prendre du recul sur l'histoire de l'humanité, tel André Leroy Gourhan, il faut envisager la récession actuelle de la production artistique figurative comme une phase esthétique inscrite dans un cycle d'évolution de l'espèce humaine : de tels vides ont fait suite aux périodes de Lascaux, puis de la statuaire grecque. Ces époques marquaient l'épanouissement de techniques de reproduction de la réalité (de figuration donc). A notre époque, c'est l'établissement des lois de la perspective et le développement des techniques industrielles de reproduction du réel (tangible) qui plongent à nouveau la créativité humaine dans un abîme de perplexité.

Du même coup, la pratique de «l'éventuel» (préméditation d'une succession d'actions, gestion de la durée -également reproductible, synchronisation et organisation de l'apparition et de la disparition de signes) devrait désigner la scène comme un enjeu logique de la création contemporaine, une véritable alternative à la figuration impossible.

## **Tactique et stratégie des signes.**

Ce sont donc des signes (signaux, images, fragments de langages) qui deviennent la matière première d'une mise en forme. Les happenings, ou les performances, ont été des figures parmi les mises en forme possibles. Le point commun à toutes ces formes est l'expérimentation d'une durée spécifique à chacune d'elles, sans référence nécessaire à une organisation dramatique de cette durée (elle serait plutôt de l'ordre du musical). Cette attention portée à la durée peut devenir un critère fédérateur de toutes ces formes. C'est en effet le facteur temps qui induit la mise en oeuvre des moyens du spectacle et une gestion particulière du fictif.

## **La maîtrise de la non maîtrise.**

Indice supplémentaire de l'inscription des pratiques artistiques dans la réalité contemporaine : l'emploi et le détournement des techniques ne nécessitent plus des compétences spécifiques. (Il n'y a plus rien de sorcier à employer un ordinateur, une camera video, un appareil photo...Et surtout il n'y a pas une manière et une seule d'exploiter ces possibilités.)

Les «compétences»(par le truchement des logiciels)aturent les machines modernes : il faut un minimum d'incompétence (bien placée) pour instaurer leur véritable utilité esthétique Savoir faire sans savoir-faire. L'art sans la manière. Spécialisation sans spécialité...

## **Appréhension et critique.**

Les manifestations générées par le décloisonnement des corporations artistiques sont bien évidemment déplacées. D'où la difficulté à les contenir dans un appareil de références conventionnelles ; la tendance de chaque spécialité est d'aligner tout objet étrange sur le cadre restreint de ses conceptions ; devant le risque d'une remise en cause de la spécialité, l'inconnu est ramener à du connu. Le tout au prix d'une perte de perception.

## **Le texte.**

Une poétique de la scène peut s'instaurer en dehors du recours à la linéarité de l'écrit occidental. Elle passe alors par la pratique, risquée mais jubilatoire, d'un texte sans alphabet.

Il y a belle lurette qu'une acception large de la notion de texte est appliquée à de multiples domaines ; louable intention qui reste sans effet, si ce n'est en littérature : les autres phénomènes créatifs qui relèvent d'une irrévérence minimum vis à vis des langages institués sont toujours insaisissables.

Quant à la notion de spectacle elle même, son champ d'application sur la réalité contemporaine est d'une étroitesse désuète et navrante.

## **Les systèmes de production et de distribution.**

L'équivoque règne aussi sur les modalités de productions d'«objets» qui n'ont ni la légèreté de l'oeuvre plastique, ni la lourdeur de la machine théâtrale. Face aux normes en cours, il faut souvent réclamer l'inutile pour obtenir, en prime, le nécessaire. C'est un énorme gâchis d'énergie qui s'accumule aux portes de chaque spécialité instituée, et autres prérogatives incontournables.

En France, l'accès au public, lui, est soumis à l'aval de professionnels de plus en plus frileux. Une bienveillante complaisance les confirme dans leur souci de ménager la chèvre et le chou. Le public est soigneusement maintenu hors du coup par une politique du réchauffé (qui fidélise!). Catastrophique à terme (et à plus brève échéance qu'on ne pense) cette tactique ne participe qu'à creuser le fossé entre la production artistique et ses contemporains

*Pierre Fourny - ALIS*