

Spectateur et gratuité du regard

Confrontés au problème de la diffusion de leur création, les artistes développent ou pas une stratégie concernant les codes culturels dominants. Ces codes agissent comme une grille de lecture unificatrice, ils peuvent par conséquent empêcher le spectateur de prendre le risque de réinventer sa lecture de l'oeuvre, l'empêcher de décrypter un langage singulier. Pour les poètes/plasticiens, construire un espace singulier de création c'est faire entendre un langage qui n'est pas du spectacle, non documentaire, non «communicant», un langage de l'énigme et du jeu, celui de la poésie. Certains d'entre eux dits «poètes d'action» ont investi le domaine de la performance ou de l'installation pour choisir leur terrain et s'y tenir en «posture de combat». Refuser d'être circonscrits par les codes culturels de l'autre est leur stratégie tout comme refuser d'être «présentés» au public avec les mots de la culture dominante ou dans une procédure normalisée. Cette posture là est plus difficile à tenir face aux médias, dans la parole professionnelle de représentation. Si l'on accepte les questions normalisées d'un journaliste sans broncher, ni avouer qu'on fait des réponses souvent déjà prêtes à des questions interchangeables, on abandonne alors pour des besoins de carrière ou d'ego la posture du créateur. On est finalement circonscrit.

Choisir son terrain est donc bien difficile et que choisit-on, quand dans une pratique professionnalisée de la performance ou de l'installation, on accepte le jeu du «spectacle culturel» tout en cherchant à le détruire ? Extrêmement périlleux d'être non spectaculaire dans un contexte spectaculaire tout en acceptant l'argent d'une prestation en échange !

Le spectateur, face à cet acte poétique, face à cette «attaque» qui devra casser les codes culturels - par l'absence d'explication, la modification des espaces dévolus au public, l'absence de spectacle : l'auteur vit un acte poétique authentique, non reproductible - reste souvent dans le réagir pas dans l'agir. Dans ce contexte, une totale annulation du spectateur pour en faire un acteur est extrêmement rare. Recherche par l'auteur d'unification de soi-même, recherche de l'inconnu, mise à nu de soi-même et de l'autre, c'est déjà rare et c'est un don immense. Certains cassent le code dont l'autre est porteur, «tuent le spectateur» en lui pour que la rencontre ait lieu, d'autres imaginent une rencontre faite de lien et de combat, en alternatif comme l'est le courant électrique. La réelle possibilité de rencontre avec l'autre est, là encore, fonction du contexte et des modalités du don de la création.

Chacun de nous peut être en désir des créations de qui lui offrira du langage artistique, y compris dans des moments importants de sa vie (deuil, lutte, déclaration d'amour...). S'il y a réelle nécessité et que les protagonistes se connaissent, un échange réel se formalisera (1). Dans le cas d'une demande d'un lieu public culturel où les demandeurs ne sont pas ceux qui vont profiter directement de la création, les modalités de l'échange se voient inévitablement appliquer tout ou partie des codes culturels dominants. La rencontre sera calibrée par l'argent, les applaudissements, les horaires, les cartons d'invitations, les médias... L'auteur peut demander d'autres modalités d'échanges à ceux qui n'ont pas formulé le désir de cette création autrement

que par leur présence. C'est une stratégie de rencontre dont le but métaphorique est la création d'un lien, la formulation d'un désir. Ce lien métaphorique, ce peut être des conditions d'accès comme accepter une nourriture symbolique avant de voir/entendre certaines oeuvres. Pourquoi ? Dans des lieux où le regard/oreille du spectateur se pose anonymement et sans conséquence sur un travail exhibé, instaurer le nourrissage n'est pas faire reconnaître que l'oeuvre nourrit celui qui l'entend ou la voit. C'est dire que regarder ou écouter passe par le *désir* et par la *reconnaissance d'une altérité*. Que celui qui effectue le don de la création est redevable à l'autre de l'avoir accepté et parce qu'il est redevable il le nourrit, non pas anonymement, mais lui en particulier. L'autre est à son tour lié, dans cet espace devenu semi-privé, par une réciprocité dont il tiendra peut-être compte.

Cesserait-on, en généralisant ce questionnement, d'avoir cette impression de créations égocentrées jusque dans leur diffusion, exhibées comme un produit ? Des oeuvres pour des spectateurs distraits, une distraction gratuite pour un objet culturel superflu, noyé dans une offre pléthorique de supports non indispensables et dont la valeur marchande, seule, fait la rareté.

Lors d'une création rendue publique, combats ou liens réels sont peu nombreux et encore plus rare la possibilité pour ceux qui sont présents d'être au delà de la réaction. Pour qu'ils soient acteurs si peu que ce soit, il faut que la nécessité crée un lien suffisant d'implication. La création en devient semi-privée, non spectaculaire parce qu'indispensable. Entre lien ou combat la frontière est mince mais essentielle : ce sont les deux avers de la notion de rencontre. L'un peut à tout moment déboucher sur l'autre dans un mouvement de retournement incessant. Le plus difficile est qu'il y ait réellement une rencontre ! Ces nuances stratégiques ne seront d'ailleurs pas forcément perçues, ni acceptées. Reste aux poètes d'action le mérite d'avoir reposé les questions de la gratuité du regard et de la condition du spectateur. Elles ne cessent d'ailleurs de se poser et de donner lieu à des stratégies propres parmi les artistes actuels.

A. Strid poète/plasticienne

note 1: Echange formalisé par de la reconnaissance ou par des échanges de biens plus symboliques que vénaux, ce qui n'exclut pas la cherté de l'oeuvre mais la lie à un système personnalisé de valeurs.

Article paru dans Tam tam art - janvier 2001