PRÉFACE

Paul COUILLARD

Ce livre est le troisième de la collection *Légendes canadiennes de la performance* publiée par Fado. Comme les deux premiers — *La Dragu: The Living art of Margaret Dragu* (2002) et *Ironic to Iconic: The Performance Works of Tanya Mars* (2008) — il met l'accent sur la carrière et la contribution d'un artiste canadien dans le champ de la performance artistique et inclut un document numérique d'une œuvre majeure parrainée par Fado. Dans la collection, ce livre marque plusieurs « premières » : première parution bilingue ; première parution sur un artiste québécois ; première parution sur un homme première parution sur un artiste qui n'identifie pas sa pratique comme de la performance en soi et première parution contenant une sélection d'écrits théoriques de l'artiste.

La production de cette publication bilingue a demandé l'inestimable assistance d'Alexandra Liva comme coéditrice ; elle a fait un travail remarquable dans la supervision des textes français. Plusieurs traducteurs ont aussi contribué à la cohérence et à la clarté de ce livre, notamment Terrance Keller, responsable pour l'ensemble des traductions du français à l'anglais (sauf pour les rééditions de quelques textes de Alain-Martin Richard déjà disponibles en anglais), de même que Simon Brown et Véronique Garneau-Allard, qui ont fourni la traduction française de deux textes originaux en anglais. L'ampleur de cette publication a demandé un partenariat avec trois coproducteurs : Les Causes perdues in©, SAGAMIE édition d'art et Avatar pour le DVD. Je dois aussi souligner l'incroyable contribution de l'artiste concerné, Alain-Martin Richard, dont la clarté de vision et les efforts généreux dans le cadre de ce projet ont été un atout précieux. Ce livre tente de concilier et de traduire non seulement un ensemble de différences linguistiques, mais aussi culturelles ; en ce sens, en tant qu'éditeur, je me suis inspiré du travail de Richard, qui n'a pas la prétention d'une valeur universelle spécifique, mais qui crée de l'espace pour qu'une compréhension partagée puisse advenir grâce à un questionnement sensible et à une expérience partagée.

Avec cette collection, j'ai assumé une importante tâche, celle d'attirer une plus grande attention sur les pratiques soutenues de certains artistes méritants. Il ne s'agit pas tant de canoniser leur carrière — quoique ce puisse être un effet de cet effort — que de mettre en évidence les débats et les enjeux que sous-tendent ces pratiques. *Légendes canadiennes de la performance* utilise le travail des artistes pour parler des questions critiques et théoriques à l'intérieur de l'art contemporain et, en effet, de la culture humaine. Ainsi, si ce livre met en lumière, entre autres, les essais stratégiques de Richard pour atténuer son rôle individuel comme « auteur » dans plusieurs projets qu'il a initiés, nous devons regarder au-delà d'une simple ironie pour considérer ce qui est édifiant dans ses efforts singuliers et dans les projets réalisés. J'espère qu'il sera alors évident que les intentions de ce livre ne sont pas seulement de produire un certain type de génie ou de célébrité, mais plutôt de reconnaître et de mettre au jour quelques enseignements rendus évidents par ce que je caractérise de pratique subtile et mûrement réfléchie d'une recherche philosophique que Richard a entrepris à l'intérieur de l'art contemporain.

Par dessus tout, le travail de Richard met en lumière comment, dans les dernières décennies, l'art contemporain s'est déplacé et s'est investi lui-même dans les pratiques sociales. Il y a plusieurs trajectoires évidentes ici, incluant l'interrogation continue de Richard sur le rôle et la fonction des arts médiatiques, mais peut-être que la plus percutante dynamique répertoriée dans ce livre est une trajectoire qui va du théâtre au concept de manœuvre en passant par la performance. Alors que le terme de manœuvre peut être étranger à de nombreux lecteurs anglophones, il est devenu un marqueur puissant au Québec — et dans une certaine mesure en Europe — pour un ensemble de pratiques dans lesquelles des actions dans les sphères sociales, publiques et privées deviennent des matériaux d'art. Je prétends même que la formulation typiquement québécoise de la « manœuvre » est aussi originale et importante dans l'art contemporain que l'idée de « happening » d'Allan Kaprow il y a un demi-siècle. Et, comme il sera évident dans ce livre, Richard doit être considéré comme l'un de ses théoriciens clés.

Le livre s'ouvre sur un texte de Guy Sioui Durand qui cartographie l'ampleur de la carrière de Richard en tant qu'artiste d'art médiatique et de la performance en solo ou en collectif, comme commissaire et organisateur, comme auteur, éditeur et théoricien. Le texte de Sioui Durand situe la contribution de Richard dans un large contexte social, politique et artistique de l'histoire récente du Québec, fournissant un survol générique des activités et questionnements de l'artiste sur plus

de trois décennies. Un triptyque de texte par Paul Ouellet (en collaboration avec Marianne Trudel), Hélène La Roche et Nicolas Reeves porte sur l'importance et l'impact de deux symposiums d'art contemporain organisés par Richard en tant qu'artiste-commissaire : *Vingt mille lieues/lieux sur l'esker* (Amos, 1997) et *Attention, le Mascaret ne siffle pas* (Moncton, 1999). Dans l'acception selon laquelle on peut définir la performance comme une pratique de création de situations, je prétends que ces deux projets monumentaux sont de fait des manifestations de la pratique performative de Richard. Ceci correspond à sa propre compréhension de ces projets comme des manœuvres, ce qu'il clarifie dans une entrevue avec Clive Robertson, également incluse dans ce livre. Deux essais supplémentaires, un par moi et un par Doyon-Demers, portent sur *The Route to Rosa* (2006). C'est l'œuvre que Fado a parrainée pour familiariser le public de Toronto avec la pratique d'Alain-Martin Richard, et qui fournit un riche cas d'étude pour approfondir la signification de la manœuvre comme pratique artistique. Un DVD intégré offre un document vidéo de *The Route to Rosa*, qui a commencé comme une manœuvre avec le titre de travail *Strangers, étrangers, Fremde* et a culminé en une œuvre médiatique interactive qui peut être vue comme trace ou documentation de la manœuvre. Espacés à travers le livre, de nombreux encadrés mettent en lumière différentes pratiques de Richard : œuvres significatives en solo, événements majeurs, manœuvres, conférences-démonstration, performances collectives et installations-objets. Une chronologie et une bibliographie exhaustives complètent cette publication.

Les neuf textes en réimpression écrits par Richard lui-même présentent un intérêt particulier. Ces écrits, enfin regroupés dans un volume et pour plusieurs d'entre eux traduits en anglais pour la première fois, constituent une contribution significative à la théorie de la performance dans la perspective d'un praticien. Un des textes («Les 20 jours du théâtre à risque») esquisse un spectre qui place le théâtre à une extrémité et la performance à l'autre ; plus de vingt ans après sa première publication, il demeure utile pour la manière dont il distingue le théâtre de la performance. Toutefois, les autres textes vont bien au-delà de cette question familière pour définir un ensemble de pratiques singulières qui s'inscrivent sous un nouveau vocable : la manœuvre. Avec ces articles, publiés au cours de deux décennies, nous devenons les témoins d'une évolution dans la pensée et l'action, alors que Richard développe un vocabulaire qui rassemble et explique non seulement une seule, mais bien un ensemble de stratégies artistiques qui partagent un impératif commun. Avec la manœuvre, l'art abandonne ses structures traditionnelles de production et de diffusion (ateliers, musées, galeries) alors que l'artiste assume le rôle d'un instigateur social qui infiltre la vie quotidienne. Ce n'est pas seulement la notion d'art *in situ* qui se déploie dans les rues publiques ou les résidences privés ; ce n'est pas non plus simplement la reconnaissance d'une «esthétique relationnelle» qui glorifie l'interaction sociale comme nouvelle modalité du spectaculaire. Il s'agit plutôt de l'avènement d'un art qui s'introduit dans les comportements quotidiens, réclamant l'action sociale elle-même comme un matériau. Une manœuvre est une situation, initiée par un artiste qui se déploie dans le temps et l'espace, construite comme un processus collectif qui empêche l'artiste de contrôler son résultat ultime. Cet art prend forme «*au moment précis où la proposition se réifie dans un geste complice*[1]», impliquant les spectateurs comme participants. L'«action collective» qui en résulte s'ouvre dans la sphère sociale de sorte que «le regardeur devient à la fois le matériau et l'"objet" de la manœuvre[2]», autant que son co-auteur. De manière cruciale, la manœuvre est intéressée par le fait «d'ouvrir des brèches dans les consensus sociaux[3]».

Ici, l'échange fondamental entre l'artiste et l'audience n'est ni économique ni esthétique ; en effet, il n'est peut-être plus du tout approprié de penser l'échange artistique qui a lieu dans ce type de travail selon les traditionnelles dichotomies artiste-visiteur ou émetteur-récepteur. Ceci, me semble-t-il, est l'intrusion profonde de quelque chose de radical — c'est-à-dire d'innovateur et de fondamental — dans la pratique de l'art contemporain. Si nous cherchons une voie au-delà du capitalisme et de la mondialisation soutenus par les formes exemplaires du consumérisme et du spectacle, un projet qui semble urgent pour plusieurs, la manœuvre offre assurément un modèle intrigant pour imaginer de possibles alternatives. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ces pratiques réservent une place essentielle pour l'art dans le difficile processus de repenser le monde.

Si nous avons tendance à juger l'art contemporain selon un modèle très spécifique basé sur les résultats — c'est-à-dire en terme d'œuvres individuelles que l'artiste produit — alors il faut certainement recommander la pratique de Richard. Dans ce cas, cependant, je crois même que nous pouvons trouver quelque chose de plus remarquable si nous regardons plus profondément les questions posées et les méthodologies proposées par l'artiste pour confronter ces questionnements. Pour Richard, un des aspects les plus importants de la manœuvre est sa capacité de créer des

1 RICHARD, Alain-Martin, «L'Art comme non-lieu», 2005, p. 69 (en italique dans l'original).
2 *Ibid.*
3 *Ibid., p. 72.*

communautés qui partagent une intention commune — même si les individus qui constituent ces communautés ne se connaissent pas les uns les autres. J'espère que ce livre peut accomplir une chose similaire, en regroupant ensemble des lecteurs dans la conscience partagée d'un engagement vital envers les défis de notre humanité commune.