



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

La sensation présente: l'art contemporain et la question du temps

Bordeleau, E.; Manning, E.; Massumi, B.; Pape, T.; Rose-Antoinette, R.; Szymanski, A.; Thain, A.

Publication date

2014

Document Version

Final published version

Published in

L'avenir = (Looking Forward): BNLMTL 2014

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bordeleau, E., Manning, E., Massumi, B., Pape, T., Rose-Antoinette, R., Szymanski, A., & Thain, A. (2014). La sensation présente: l'art contemporain et la question du temps. In S. Fortin (Ed.), *L'avenir = (Looking Forward): BNLMTL 2014* (pp. 42-49). Biennale de Montréal.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

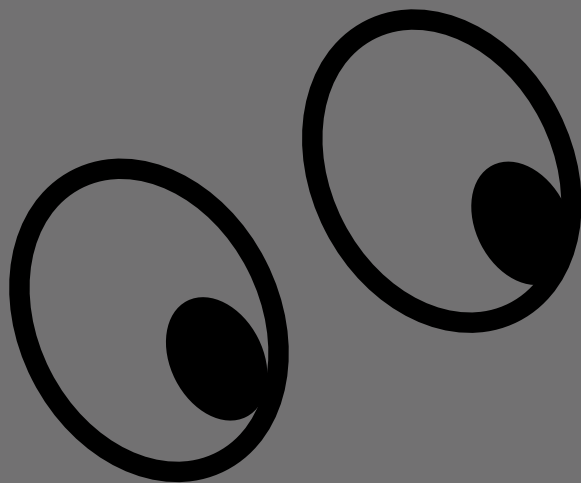
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

L'avenir

ooking
ward)

BNLMTL 2014

La Biennale
de Montréal



BNLMTL 2014 est une réalisation de La Biennale de Montréal
en coproduction avec le Musée d'art contemporain de Montréal

BNL
MTL



MUSÉE D'ART
CONTEMPORAIN
DE MONTRÉAL Québec 

Ce livre est publié suite à la présentation de BNLMTL 2014, l'édition 2014 de La Biennale de Montréal, du 22 octobre 2014 au 8 février 2015.

BNLMTL 2014, *L'avenir (looking forward)*, est une réalisation de La Biennale de Montréal en coproduction avec le Musée d'art contemporain de Montréal.

Commissaires

Gregory Burke, Peggy Gale, Lesley Johnstone et Mark Lanctôt

Direction : Sylvie Fortin

Révision anglaise : Susan Le Pan et Judith Terry

Traduction : Érik Bordeleau, Monica Haim, Colette Tougas et Michèle Veubret

Révision des traductions :

Magalie Bouthillier, Sylvie Fortin, Colette Tougas et Laetitia Baya Yantren

Révision d'épreuves : Susan Le Pan (anglais) et Colette Tougas (français)

Stagiaire : Caroline Thérien

Conception graphique : Uniform

Impression : Quadriscan

Œuvres © les artistes, 2014

Textes © les auteurs, 2014

Publication © La Biennale de

Montréal, 2015

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2015

Bibliothèque et Archives Canada, 2015

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un

extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite de La Biennale de Montréal.

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Vedette principale au titre :

L'avenir = (Looking forward) : BNLMTL 2014

Catalogue d'une exposition tenue à Montréal du 22 octobre 2014 au 8 février 2015.

Texte en français et en anglais.

ISBN 978-2-9814722-0-5

1. Art - 21e siècle - Expositions.
I. Beech, Amanda. II. Fortin, Sylvie, 1963- . III. Biennale de Montréal.
IV. Titre : Looking forward.

N6496.3.C3M6 2015c

709.05'1207471428

C2014-942091-9F

Distribution

La Biennale de Montréal
CP 39074, Succursale Saint-Alexandre
Montréal, QC H3B 0B2 Canada
www.bnmltl.org
info@bnmltl.org

This book is published following the presentation of BNLMTL 2014, the 2014 edition of La Biennale de Montréal, from October 22, 2014 to February 8, 2015.

BNLMTL 2014, *L'avenir (looking forward)*, is presented by La Biennale de Montréal and co-produced with the Musée d'art contemporain de Montréal.

Curators: Gregory Burke, Peggy Gale, Lesley Johnstone and Mark Lanctôt

Editor: Sylvie Fortin

Copy Editors: Susan Le Pan and Judith Terry

French Translators: Érik Bordeleau, Monica Haim, Colette Tougas and Michèle Veubret

Translation Editors: Magalie Bouthillier, Sylvie Fortin, Colette Tougas and Laetitia Baya Yantren

Proofreaders: Susan Le Pan (English) and Colette Tougas (French)

Intern: Caroline Thérien

Graphic Design: Uniform

Printing: Quadriscan

Artworks © the artists, 2014

Texts © the authors, 2014

Publication © La Biennale de

Montréal, 2015

Legal Deposit

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2015
Library and Archives Canada, 2015

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without written permission of La Biennale de Montréal.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec and Library and Archives Canada cataloguing in publication

Main entry under title:

L'avenir = (Looking forward): BNLMTL 2014

Catalogue of an exhibition held in Montréal from October 22, 2014 to February 8, 2015.

Text in French and English.

ISBN 978-2-9814722-0-5

1. Art, Modern - 21st century - Exhibitions. I. Beech, Amanda.
II. Fortin, Sylvie 1963- .
III. Biennale de Montréal.
IV. Title : Looking forward.

N6496.3.C3M6 2015c

709.05'1207471428

C2014-942091-9E

Distribution

La Biennale de Montréal
P.O. Box 39074, Saint-Alexandre
Montréal, QC H3B 0B2 Canada
www.bnmltl.org
info@bnmltl.org

Introduction	8	Chaque accident amène une nouvelle technologie	58
Sylvie Fortin		Gean Moreno + Benjamin H. Bratton	
L'avenir (looking forward)	13	Notre dernier plus grand espoir	70
Gregory Burke		Richard Ibghy + Marilou Lemmens	
L'œil ouvert	24		
Peggy Gale			
Sur Miranda libre	32	Commissaires et auteurs	78
Mark von Schlegell		Illustrations	82
La sensation présente : l'art contemporain et la question du temps	42	Œuvres	212
Erik Bordeleau, Erin Manning, Brian Massumi, Toni Pape, Ronald Rose-Antoinette, Adam Szymanski, Alanna Thain		Artistes	228
Futur impossible?	50		
Penser l'image sans crise		Partenaires	232
Amanda Beech			

Introduction Sylvie Fortin	144	Every Accident Produces a New Technology Gean Moreno + Benjamin H. Bratton	190
L'avenir (looking forward) Gregory Burke	149	Our Latest Greatest Hope Richard Ibghy + Marilou Lemmens	200
Wide Eyes Peggy Gale	160	Curators and Authors	206
A Free Miranda Mark von Schlegell	166	Illustrations	82
The Present Feeling: Contemporary Art and the Question of Time Erik Bordeleau, Erin Manning, Brian Massumi, Toni Pape, Ronald Rose-Antoinette, Adam Szymanski, Alanna Thain	174	Works Artists	220 228
Future Impossible? Thinking the Image without Crisis Amanda Beech	182	Partners	232

Érik Bordeleau, Erin Manning,
Brian Massumi, Toni Pape,
Ronald Rose-Antoinette,
Adam Szymanski, Alanna Thain

La sensation présente : l'art contemporain et la question du temps

Attends. Que ressens-tu en ce moment ?

« En ce moment » désigne davantage une sensation de présentéité que le présent en tant que tel, lequel est déjà passé. Pense le présent non pas comme un moment distinct qui suit chronologiquement tant d'autres moments, mais comme une interpénétration affective de nappes de temps en continuelle co-composition. Ce que nous appelons le présent est un mélange d'innombrables temporalités : le passé immédiat qui oscille à même le présent ; des réminiscences lointaines qui viennent colorer l'instant ; le rythme circadien qui suit son cours à travers toi comme une expression incorporée de la rotation de la Terre ; sans oublier les heures de travail qui appellent à l'action efficace, les rêves qui densifient le réel atmosphérique, l'histoire qui se profile comme une autorité en arrière-plan, l'attente qui trace et préfigure le temps à venir...

Considère le contemporain comme la juxtaposition enchevêtrée de toutes ces temporalités : le *con*-temporain en tant qu'« être-avec » texturé des temps. Porte attention au relief inhérent à cette conjoncture expérientielle. Éprouve en cet instant même le futur dans son immédiateté sensible. Vois comme il est loin, comme il est proche, comme il est autre que toi, comme il est topologiquement intime avec lui-même. Maintenant, imagine le futur comme tout ce qui pourrait émerger de ce subtil mélange, comme le potentiel de tout ce qui vibre et s'assemble dans cet être-avec. Ce qui pourrait advenir fait toujours *encore* partie prenante de l'enchevêtrement des temporalités. Ce potentiel – la *futurité* – ne peut qu'être ressenti. Dans le présent.

Participer de cet enchevêtrement, c'est assister au jaillissement de mondes issus du contact furtif entre temporalités hétérogènes. Et puisque ce qui pourrait advenir concerne potentiellement tout le monde, cette perception enveloppe en elle-même la sensation d'une collectivité à venir. Une con-temporanéité est toujours une expérimentation collective *dans* l'événement du temps. Telle est l'invitation au pragmatisme spéculatif comme nous le concevons : un pragmatisme qui perçoit dans le présent la promesse d'un à-venir. Cet à-venir n'existe pas en vertu d'un commun préexistant, comme si la collectivité était composée d'avance. C'est un à-venir immanent à la composition d'une présentéité toujours à définir collectivement, un devenir-autre dans le temps, ensemble. Quelles sont les conditions qui permettent une telle ouverture sur l'expérience dans l'événement ? L'art contemporain – l'art de la con-temporanéité – n'est-il pas une machine destinée à engendrer et à fabriquer de telles conditions ?

Attends. Que ressens-tu en ce moment ? Entre ce moment-ci et ce moment-là ? Quel est le mode, la texture de ce qui s'insinue entre eux deux ? Il est impossible qu'une œuvre d'art, que l'art de l'existence soit « à l'heure ». Trop tard pour ceci, trop tôt pour cela, une œuvre d'art a quelque chose d'essentiellement

inactuel : on ne peut qu'éprouver si elle réussit effectivement à produire ses effets. Et par là, il résulte que ce qui fait œuvre dans l'œuvre d'art ne réside pas dans son utilité. Voilà donc la conception d'un art qui n'est au service de rien ni de personne, qui ne poursuit aucun but, même pas le tien : un art qui n'est ni à l'heure ni hors du temps, mais dans la sensation présente – *dans le temps*.

La question n'est plus « Qu'est-ce que ça veut dire? », mais « Qu'est-ce que ça fait? »

« Qu'est-ce que ça fait? » ne renvoie pas à une idée étriquée de la fonctionnalité. C'est une question qui invite plutôt à usiner l'à-venir du potentiel. À son meilleur, l'art active l'ouverture à l'inactuel – à l'intempestif – en tant qu'il souligne l'être-avec du temporaire, le temps du pas-encore. Ce pas-encore existe affectivement dans le ce-qui-ne-peut-qu'être-éprouvé de l'expérience. S'il est éprouvé, c'est grâce à son aptitude à simultanément envelopper la contemporanéité de l'art et à développer la futurité qu'est le potentiel de l'art, le tout se voyant redoublé par la promesse d'autre chose encore : un en-plus à venir. Plus l'art active ce devenir-avec de la con-temporaneité du présent, plus sa participation à la futurité enchevêtrée est intense. Autrement dit, il y a une primauté de la relation. Une œuvre d'art – son faire-œuvre – est une aptitude à plier le temps de manière à faire ressentir la relation émergente qui naît entre ce maintenant-ci et ce maintenant-là. Le con-temporain, c'est donc la primauté ressentie de la relation, présente en potentiel. L'art capable d'engendrer ce type de contemporanéité se constitue ainsi comme une sorte de machine à voyager dans et entre les temps.

L'affect d'une œuvre d'art con-temporaine insiste sur le sentiment du temps vécu. Comment ce sens du temps comme dimension affective de l'œuvre donne-t-il prééminence à la relation? Certainement pas en la représentant, non plus qu'en la signifiant ou en la présentant comme contenu. En vérité, le sens du temps affirme la primauté de la relation en la faisant sentir, ou plus précisément : en en faisant ce qui ne peut qu'être senti dans un devenir-en-plus, dans un devenir-autre, dans un élargissement de l'expérience au nom du faire œuvre ou de *l'œuvrèité*. Nous parlons d'œuvrèité afin de mettre en évidence que, dans la situation perceptive que nous cherchons ici à décrire, nous ne nous situons pas au niveau de l'objet, mais plutôt en rapport au façonnage [*crafting*] du temps. L'art du temps active l'expérience en train de se faire : il fait ressentir comment ce qui fait œuvre compose avec le plus-que de la présentéité que l'art est en mesure de créer. L'œuvrèité renvoie à ce que l'art peut faire quand il compose avec un temps à venir.

Si l'art contemporain se définit par l'élaboration de telles conditions de création, le sens affectif du temps lié à l'œuvre d'art ne constitue dès lors ni un référent ni une signification, mais plutôt une qualité qui s'exprime dans la propension à se connecter au temps de l'événement. Cette propension ne peut être réduite au contenu apparent d'une œuvre. L'œuvrèité, c'est le potentiel de l'œuvre d'art, dans l'acte. Lorsqu'une œuvre fait œuvre avec le contemporain entendu

comme être-avec du temps, le *comment* de son avènement redouble le *quoi* de son contenu et le répand à travers le temps.

Mais comment en vient-on à percevoir l'être-avec du temps ressenti? Il serait facile d'attribuer cette sensation exclusivement au sujet humain, mais cela nous confinerait à une position qui sous-estimerait le potentiel de l'événement en propre. Lorsque l'événement se teinte de tout ce qui pourrait advenir, la perception se met à se mouvoir au gré de forces qui brouillent et font perdre la sensation claire et distincte des contours de notre moi. La perception individuelle se disperse alors dans une écologie des sens et de la perception. Pour prendre les choses d'un autre angle, le contemporain déborde de toute part la mesure du temps humain. Il se meut selon des vitesses et des grandeurs variables de l'expérience qui incluent l'humain mais en aucun cas ne s'y limitent. Voilà ce qui importe : le contemporain est plus qu'humain, et la vocation de l'art consiste précisément à faire ressentir cet état de fait.

Quoi d'autre peut advenir?

Est-ce que l'événement de l'expérience est tenu ensemble par une matrice expérientielle pré-établie qui commence et se termine avec le contour de nos corps? Qu'arriverait-il si la question du contemporain était posée en vertu d'un plus-que qui nous inclut alors même qu'il outrepassé le « nous » que nous nous imaginons être? Et si tel était effectivement le cas, *quoi d'autre* peut-il bien arriver?

Ce quoi d'autre s'est fait sentir durant la grève étudiante de 2012. Là où des corps humains se sont réunis pour manifester, nuit après nuit, quelque chose d'autre s'est indéniablement produit. Pendant ces mois de rassemblements, conversations, performances, projets d'art, séminaires, publications, manifestations et *cacerolazos*, quelque chose s'est peu à peu esquissé qui ne se limite pas à la forme humaine. Dans ce quelque-chose-de-plus, on retrouvait bien sûr des femmes, des hommes et des enfants bras levés contre la hausse des frais de scolarité, des êtres qui refusaient de laisser le tournant néolibéral détruire la possibilité du collectif. Mais il s'agissait encore d'autre chose, quelque-chose-de-plus qui comporte une tonalité affective singulière, une expérience de la présentéité infléchie par l'événementialité d'un futur déjà en train de se moduler ; une sensation du contemporain comme force du temps traversant les individus et les collectifs réunis dans l'actualité de ce moment donné, mais qui invariablement la dépasse. Cette force est une insistance de potentiel tirant la manche de l'oubli et réitérant, irrésistible : est-ce bien tout ce qu'il y a, ici et maintenant? Peu importe leur âge, leur sexe, leur classe sociale ou leur communauté d'appartenance, les manifestants pressentaient qu'autre chose était en jeu, qu'autre chose était à-venir au-delà de notre condition humaine actuelle, et que cet autre chose à venir pouvait faire la différence. Que nous résistions à la hausse des frais de scolarité ou que nous fétions le Jour de la Terre, les manifestations étaient massives, bruyantes et engagées. Le plus-que de nos corps collectifs résidait dans le sentiment, partagé

dans le champ émergent de l'expérience, de l'urgence de cet intempestivité que nous créions collectivement, une inactualité qui nous a puissamment intégrés dans le mouvement. C'était là de l'œuvrété en acte: une proposition ouverte visant à la politicalité du temps.

Quelle était la cause de cette éruption de la jeunesse québécoise qui a incité à redécouvrir l'à-venir d'une société? La jeunesse éprouve-t-elle plus intensément le futur? Voit-elle avec plus de clairvoyance à travers les plis du temps? Est-elle plus investie dans l'avenir? Quantitativement, la jeunesse a devant elle plus de temps à venir; qualitativement, elle en est plus vivement affectée. Dans ces temps d'austérité capitaliste post-crise, les jeunes voient la myriade de vies qu'ils pourraient vivre s'effondrer pour se résumer à quelques désastreuses perspectives. L'avenir gris qui attend les vieux est noir comme poix pour les générations montantes.

« La jeunesse, quel que soit l'âge de ceux qui en sont investis, ne défend pas, elle attaque! »

Devenir-jeune, devenir-enfant, c'est s'ouvrir à l'à-venir du plus-qu'humain de l'expérience – c'est épouser le mouvement propre à la force du temps. L'œuvrété invente des futurs capables d'entretenir le potentiel. Elle ne se défend pas contre le temps: elle attaque avec la force du temps. Car devenir-enfant, ce n'est pas nier son âge: c'est célébrer la complexité des temps dans la durée d'une vie encore à inventer. Si l'enfant est « le devenir-jeune de chaque âge », c'est que, comme l'écrivent Deleuze et Guattari, « savoir vieillir n'est pas rester jeune, c'est extraire de son âge les particules, les vitesses et les lenteurs, les flux qui constituent la jeunesse de cet âge². »

Mais on est toujours tenté de grandir trop vite, d'abandonner sa jeunesse, de devenir adulte. N'est-ce pas pour plusieurs ce que signifie devenir responsable? On voit souvent des jeunes qui font vieux. C'est qu'ils ont grandi à la vitesse que le néolibéralisme leur a dictée. Ils se sont rendus trop utiles, trop tôt.

Pouvons-nous au contraire concevoir la responsabilité comme une sensibilité au contemporain, c'est-à-dire comme une capacité à répondre? Répondre avec à-propos au monde en devenir, c'est être capable de résonner avec la futurité qui fait événement dans le présent. N'est-ce pas la plus éthique des postures, devenir avec ce qui se déroule dans l'inactualité de l'encore-à-venir? Être souple, élastique, plastique, et ainsi se ressourcer à même l'événement contemporain en ce qu'il ne peut faire l'objet d'un calcul préalable?

Ne nous rendons pas utiles. Devenons ingouvernables! Restons incompetents face au non-réalisé en potentiel. Devenons compétents dans la seule mesure où nous nous efforçons d'inventer des techniques qui favorisent l'expérience vécue. C'est, à ne pas en douter, une compétence fragile et incertaine; pragmatique, mais spéculative, qui se tient à distance des tentatives d'instrumentalisation.

La grève étudiante québécoise n'a rien eu à voir avec l'imagination utopique d'un monde lointain et inaccessible. Elle concernait le rapport des gens à leurs perspectives d'avenir ou en d'autres mots, la manière dont ils éprouvent le futur dans son immédiateté, au présent. Avant la grève, les gens se sentaient enchaînés à la dépotentialisation de leur présent découlant de leur passé hérité. C'était un présent qui appauvissait son propre avenir à travers le mécanisme de l'endettement. La dette condamne le débiteur à la répétition éternelle du même: le travail (jour après jour), les exigences du marché de l'emploi (toujours plus contraignantes), l'entreprise et la réalisation de profits (pour payer ses dettes). Une fois le mouvement mis en branle par les manifestations, performances et autres pratiques d'imagination active du futur, de nouvelles possibilités sont apparues dans différents recoins du champ social, lesquelles n'auraient jamais vu le jour autrement. Les flux de désir bloqués et redirigés devaient trouver de nouveaux canaux d'expression, et ils n'ont pas manqué de le faire. Face à une idée de l'avenir étrangère à la nôtre et risquant de l'étouffer, un désir collectif pour une politicalité à venir est né.

Une fois la grève finie et la vie revenue à la « normale », certains n'ont pu s'empêcher d'éprouver la fin de cette période de fluctuation et de radicalité intempestive comme une perte. En cela réside peut-être une leçon: le temps ne revient jamais en arrière, et ce qui est éprouvé comme étant la norme s'oriente toujours vers une différenciation potentielle. C'est pour ça que nous devons demander avec insistance: « quoi d'autre? » Qu'est-il arrivé d'autre? Un clivage est apparu dans notre expérience qui nous a fait sentir que la vie de tous les jours, qui porte toujours en son sein l'inactualité de ce qui est à venir, peut être peuplée d'autres possibles.

Agissante dans la contemporanéité de l'activité artistique, l'œuvrété se réapproprie le clivage pour nourrir un potentiel *collectif*. Cela exige une sorte de voyage dans le temps qu'il ne faut pas confondre avec le déplacement utopique d'un individu suivant une chronologie linéaire (ma dette – mon travail – ma prospérité). L'œuvrété refuse de contempler le futur de loin comme si on pouvait le tenir à portée d'évaluation et le rapporter au déjà connu. L'œuvrété déploie plutôt des trésors d'inventivité à même un rythme qui s'accorde à l'urgence d'un temps en train de se faire.

La politicalité de l'art

L'œuvrété déborde les frontières de l'événement artistique ponctuel tel qu'une biennale ou une quelconque exposition. Elle crée une machine à voyager dans le temps, une invitation à se laisser porter par les flots du désir, du désir de quelque chose d'autre. C'est l'occasion d'un faire-autrement, de plonger dans le plus-que, de laisser place à un *queering* de nos expériences.

Qu'en est-il dès lors de l'art politique? Doit-on lui assigner la tâche de faire éclater les conceptions normatives du futur? De s'exclamer « *no future!* » et

de surenchérir de radicale négativité? Ou serait-ce que la vocation de l'art est davantage spéculative que déconstructionniste, en ce qu'elle ouvre la voie au potentiel du présent à chaque croisée des chemins rencontrée, vécue et créée?

Comment l'art peut-il spéculer de manière telle qu'il n'enferme ni ne surdétermine ou n'instrumentalise le futur? Le capitalisme financier ne nous a que trop bien montré comment tout, incluant le futur, peut faire l'objet de spéculation: les esprits, les corps, les gens, la terre, les idées, la communication. Qu'en serait-il si, pour éviter de mettre le futur en boîte, nous parlions non pas d'art politique mais plutôt de la politicalité de l'art? L'œuvrété de l'art est une force qui est potentiellement politique en son essence même. Ainsi conçue, la politicalité de l'art ne permet-elle pas d'infléchir en défamiliarisant et diversifiant [*queering*] l'expérience en vue d'une politique à venir?

Un art qui est politique en puissance propose des conjonctions émergentes plutôt qu'une perpétuelle autoreproduction. Imaginons un instant que l'art ne pourrait plus se reproduire lui-même, qu'il ne pourrait plus transmettre ses modes d'intelligibilité, ses façons d'être lu, ses clichés et son héritage historique. Dans un tel cas, ne devrait-il pas générer de nouveaux modes d'évaluation afin de continuer d'avoir un sens dans le monde et de lui en donner? Est-ce que l'art ne deviendrait pas ainsi un vecteur de *queering* de l'expérience véritablement à la mesure de son faire-œuvre?

Le *queering* de l'expérience au nom de ce qui fait œuvre propulse l'art vers une inutilité portée à son plein potentiel. Là, dans le domaine du pas-encore-découvert, l'œuvrété n'est pas harnachée par un autre projet qui aurait son propre programme et son propre calendrier. Cela ne veut pas dire que l'art doit être « nouveau » au sens dont nous en faisons les frais en régime capitaliste. Bien au contraire: un art qui se veut inutile peut mettre en relief le geste œuvrant au sein du déjà-vécu, lequel tend toujours, subtilement, imperceptiblement, vers la différence. Les gestes qui font œuvre ne sont pas grandioses. Ce sont des gestes mineurs qui donnent une texture singulière au temps en train de se faire.

Inutile parce qu'il ne sait pas encore ce qu'il provoquera.

L'art de la futurité, ou la futurité dans l'art, est intimement lié à un noyau d'inutilité, un noyau que l'art protège contre toute forme d'instrumentalisation. Tout art a quelque chose d'inutile, même celui qui a été le plus utilisé. Car même l'art « utile » demeure toujours inutile lorsque envisagé depuis la perspective du pas-encore-provoqué – le quoi-d'autre comme ingrédient d'un mélange encore inédit.

Comment penser alors la relation entre ce que l'art provoque, par son événementialité, et ce à quoi il finit par servir? Où se situe la ligne de démarcation ambiguë entre l'art qui déclenche un mouvement à même sa propre existence et l'art qui est créé en vue d'une valeur d'usage ou marchande? L'inutile et l'utile se

conjuguent dans la plupart de situations où l'on trouve de l'art. La question qui importe n'est donc pas nécessairement ce que l'art peut faire, mais ce que la force du temps dans l'art, ou l'œuvrété, peut faire sentir dans sa capacité à exfolier le présent.

Il n'y a pas d'idée générale dans et de l'œuvrété. Ce qui fait œuvre le fait, voilà tout, en résistant à s'engager dans une écologie qui n'est pas la sienne. En ce sens, le faire-œuvre est toujours singulier, rigoureux et techniquement précis. Il est spécifique à l'aptitude de l'œuvre à être elle-même, ainsi qu'à son aptitude à devenir autre. L'œuvrété est un geste mineur qui, de l'intérieur, met en valeur le processus artistique. Il crée donc de la valeur, faisant sentir de façon immanente la pressante importance de l'inutile. L'inutile engendre de nouveaux modes, inactuels, d'existence, des nouvelles qualités de vie – de nouvelles valeurs.

La critique immanente

Tout cela soulève immédiatement une série de problèmes concernant le rôle de la critique, du critique et de ce qui s'écrit sur l'art. Comment peut-on écrire sur l'art et préserver, dans toute son inutilité, sa manière de tendre vers l'avenir et d'en prendre soin?

L'écriture n'est pas extérieure à l'œuvrété telle qu'ici décrite. C'est aussi un art au sens où elle co-compose avec l'art du temps activé par l'être-avec de l'œuvre. Écrire-avec est une pratique de la critique immanente; c'est être ouvert à ce à quoi tend l'œuvrété et à ses singularités.

Écrire avec la force de l'œuvrété est une sorte de pensée dans l'acte. Un tel mode de pensée ne peut être réduit ni aux formes normatives de la critique ni à celles de l'historiographie de l'art. Bien que l'œuvrété soit consciente des traditions artistiques en constante invention d'elles-mêmes et co-compose avec elle de façon singulière, elle ne peut pas leur être subordonnée. Le geste de la critique immanente prend cela très au sérieux en insistant sur le fait que ce qui fait œuvre dans l'œuvre d'art ne peut pas être ramené à une comparaison, une évaluation ou un jugement. Ce que l'art peut faire est toujours question d'un « quoi d'autre » du potentiel dans un temps qui lui est propre et qui est inséparable de son événement, incorporé non dans un objet, mais dans les techniques qui favorisent et font sentir la force du temps.

La critique immanente consiste, en somme, en un soin du contemporain.

Traduit de l'anglais par Erik Bordeleau.

1. Hubert Aquin, « La jeunesse, quel que soit l'âge de ceux qui en sont investis, ne défend pas, elle attaque. » dans *Comprendre dangereusement* (1961), <http://quebec.synergiescanada.org/culture/liberte1026896/liberte1026915/30104ac.pdf>

2. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux (Capitalisme et schizophrénie 2)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 340.