



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

16 | 2018

L'expérimental dans la littérature et les arts
contemporains

Introduction

Brigitte Félix, Anne-Laure Fortin-Tournès, Hélène Lecossois et Stéphane
Vanderhaeghe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11319>

DOI : [10.4000/miranda.11319](https://doi.org/10.4000/miranda.11319)

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Brigitte Félix, Anne-Laure Fortin-Tournès, Hélène Lecossois et Stéphane Vanderhaeghe,
« Introduction », *Miranda* [En ligne], 16 | 2018, mis en ligne le 31 mai 2018, consulté le 16 février 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11319> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.11319>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License.

Introduction

Brigitte Félix, Anne-Laure Fortin-Tournès, Hélène Lecossois et Stéphane Vanderhaeghe

- 1 Si la notion d'expérience est généralement associée au domaine scientifique, à la mise en place de protocoles et à la vérification d'hypothèses, elle essaime depuis longtemps maintenant dans le champ artistique, au point qu'il est coutume de parler, dans le cas d'œuvres limites ou d'œuvres déjouant un certain nombre de conventions et d'attentes, d'« art expérimental ». Dans leur introduction au volume *In Actu : De l'expérimental dans l'art*, E. During, C. Kihm, L. Jeanpierre et D. Zabunyan rappellent à cet effet que si « l'idée de l'art expérimental appartient à la tradition des avant-gardes historiques » (13), l'expérimentation en art est aujourd'hui à ce point devenue un passage obligé de toute pratique artistique que l'art expérimental serait partout.
- 2 L'une des raisons possibles serait que l'expérimentation apparaît comme un moyen pour les arts de se réinventer en gardant ouverte leur capacité créative. La notion d'art expérimental renverrait ainsi à la remise en question d'« un ensemble de schèmes de production, de réception, de théorie et de critique de l'art, héritées de notre modernité » (Feneuil et Saint-Germier, §6), dont le but serait de produire du nouveau. On peut en effet se demander, au regard des travaux des avant-gardes, si l'expérimental n'est pas de l'ordre de la transgression, d'un dépassement de la mimésis et du renouvellement des formes. Mais ne peut-on pas également dire qu'il s'agit avant tout d'une valorisation axiologique du geste artistique, ou tout simplement de l'étiquetage d'une nouveauté qu'on ne sait pas encore appréhender ou décrire ? Quelles relations, privilégiées ou non, la notion d'expérimental entretient-elle alors avec celle de contemporain ?
- 3 Le présent numéro, conçu conjointement avec le dossier « Experimental Art » paru dans la revue *Angles* en février 2018¹, s'interroge sur le lien entre expérimentation, modernité, et avant-gardes. Il soulève la question de la réception des œuvres, pour tracer les effets de sens induits par la manipulation de la forme et l'expérimentation générique. Les questions du caractère construit de l'expérimentation, de l'avant-garde et de ses périodisations, de son caractère subversif et de ses limites, ainsi que de ses

temporalités, se situent au cœur des investigations expérimentales conduites dans les six essais qui suivent.

- 4 Les études ici recueillies, portant tour à tour sur la fiction, le roman graphique et l'art contemporains, entendent interroger cette notion d'expérimental, voire l'expérimenter à leur tour à l'aune de leurs objets d'étude. Il en ressort ainsi que l'expérimental est déjà en soi une notion travaillée par l'inconnu : l'expérimental, en ce sens, prône une ouverture en dehors des espaces clos et délimités par le conventionnel. Mieux, l'expérimental serait force de frayage au-delà de toute périodisation (Broqua), au-delà des limites imposées (Morisson), au-delà de la norme (Trotignon), virement permanent et pas de côté (Ganteau), rebrassage et hybridation des codes (Monthéard). Il y aurait alors dans l'art expérimental une dimension transgressive qui mettrait la notion même en mouvement et l'empêcherait de se figer dans une définition simple et réductrice, pour l'ouvrir sur une expérience de réception de l'œuvre inédite ou à reconstruire (Tissut).
- 5 Comme le rappelle Vincent Broqua dans « Temporalités de l'expérimental », l'article qui ouvre ce recueil, la notion d'expérimental est souvent rattachée, comme point possible de son origine (légendaire pour Broqua), à la figure de John Cage et la définition qu'il a pu en donner dans *Silence* : « an act the outcome of which is unknown ». Vincent Broqua s'interroge ainsi sur ce qu'il appelle, à la suite de Jean-Marie Gleize, « la Grande Légende de l'Expérimental », en rappelant que la notion d'expérimental elle-même n'est pas idéologiquement neutre mais renvoie à un point d'origine, à une histoire, et à un ancrage géographique ; l'œuvre, pour sa part, dans sa singularité, « brouille » ou « traverse » les régimes d'historicité de l'expérimental. Ainsi, selon lui, la Grande Légende de l'expérimental assigne la notion à une temporalité « d'origine américaine » remontant au milieu du vingtième siècle. Cependant, si l'on ré-historicise le débat, on s'aperçoit que l'expérimental n'est « ni moderne, ni contemporain, ni d'avant-garde, ni postmoderne », car l'expérimental est ce qui traverse le découpage de l'histoire en périodes, de par son « historicité oblique ». En ce sens, l'expérimental peut s'avérer relever de l'anachronique. C'est du moins ce que montrent à la fois *Meddle English* — l'essai manifeste en prose poétique et explicative de Caroline Bergvall —, l'installation de blocs de glace au MOMA par Olafur Eliasson, et la vidéo installation d'Elie Ga, trois œuvres qu'analyse Vincent Broqua.
- 6 Dans l'article qui suit, « Pratiques de l'artboratoire : artistes en résidence à SymbioticA (Perth, Australia) », Valérie Morisson montre quant à elle que la dimension éthique s'avère être l'un des traits caractéristiques les plus saillants de l'expérimentation dans les arts à l'époque contemporaine. L'auteure en souligne l'importance dans le panorama qu'elle dresse des expériences artistiques menées depuis une quinzaine d'années au sein de l'institut de recherche en bio-art de Perth, en Australie : SymbioticA. Rattaché à l'Université de Western Australia, SymbioticA relève à la fois du laboratoire scientifique et de l'atelier d'artiste. Les artistes qui y sont en résidence sont invités à s'appropriier les outils, protocoles et matériaux des sciences dures (biologie et génétique, en particulier) afin de se saisir des questions éthiques que soulève la manipulation du vivant. La plupart des œuvres d'art sur lesquelles se penche Morisson invitent aussi à d'autres questionnements éthiques ayant trait, par exemple, au spécisme ou à l'anthropocentrisme. De l'hybridation des pratiques scientifiques et artistiques naissent des œuvres d'art ouvertes qui s'apparentent davantage à des processus qu'à des objets clos. Les étapes de l'expérimentation deviennent partie

intégrante de ces œuvres « procédurales » qui apparaissent dès lors comme autant de façons de célébrer l'hésitation, l'incertitude, voire l'erreur. En intégrant « la possibilité de l'échec, artistique et scientifique », la pratique expérimentale remet en question « la toute-puissance du chercheur comme celle de l'artiste ».

- 7 Jean-Michel Ganteau, pour sa part, signale dans « L'expérimental comme fidélité au spectre : *Quilt* de Nicholas Royle », le vif regain d'intérêt pour les modalités de l'expérimental dont témoigne le roman britannique ultra-contemporain, et propose une lecture de cette résurgence au prisme de l'après-coup. En s'appuyant sur une analyse de *Quilt* (2010) de Nicholas Royle, il montre à quel point la production fictionnelle du vingt-et-unième siècle est hantée par les expérimentations esthétiques et politiques menées au cours des siècles précédents, dans la littérature moderne ou les avant-gardes (post)modernes du vingtième siècle, par exemple. Si les nouvelles formes d'expérimentation se caractérisent toujours par un goût marqué pour les innovations formelles et thématiques, par un refus des conventions et une exploration des limites du genre, elles insistent également sur la dimension éthique de l'écriture et de la lecture. Dans *Quilt*, Royle interroge la limite entre la fiction et la théorie, et entremêle les régimes d'écriture, semant ainsi le trouble « dans et par la langue ». Ganteau interprète ce trouble comme une invitation à la « considération », concept qu'il emprunte à Corinne Pelluchon et qu'il oppose à la « contemplation », qui, elle, suppose une vérité déjà révélée : la « considération serait travail et attention renouvelés, donc opérateur éthique par excellence », avance-t-il. L'écriture expérimentale de Royle nécessite du lecteur ou de la lectrice un dessaisissement de ses prérogatives, qui passe par une véritable ouverture à l'autre et un renoncement au sujet souverain et autonome. L'expérience de la lecture que cette écriture expérimentale induit participe alors d'une éthique de la vulnérabilité.
- 8 S'il y a de l'expérimental dans l'art, le roman en est bien un terrain privilégié en tant que genre exploratoire, prospectif, à la recherche de ses propres critères, ainsi que le montre l'évolution de ses définitions depuis son invention jusqu'à l'ouverture poétique de ses frontières par des écritures fictionnelles contemporaines revendiquant le dépassement de la généricité. Dans « *Percival Everett by Virgil Russell* : le laboratoire du roman », Anne-Laure Tissut s'intéresse au roman métanarratif de Percival Everett et souhaite montrer en quoi le caractère expérimental du travail d'écriture d'Everett vient de l'absence même de distinction entre l'écriture elle-même et le récit de fiction. Le roman, qui interroge non seulement le genre romanesque, mais aussi la langue et, au-delà, notre rapport au monde, fait émerger de nouvelles formes de savoir et d'existence en invitant le lecteur à faire l'expérience du nouveau. Par là même, il laisse deviner que l'expérimental n'est pas tant lié à un ensemble de critères de transgressions et de bouleversements formels qu'à la réaction du lecteur devant des variations introduites non seulement par rapport à son horizon d'attente, mais aussi par rapport au « cadre pragmatique instauré par l'expérience fictionnelle », ainsi que le formule Pierre Schaeffer. De fait, ce n'est pas un mais une pluralité de récits que nous propose *Percival Everett by Virgil Russell*, roman qui joue avec le langage et sa propension à proliférer de façon violente, pour remettre en question la création mimétique elle-même et importer l'abstraction picturale au sein du texte. Mais peut-être est-ce bien plutôt dans le processus de lecture en tant que tel que se joue la dimension la plus expérimentale du texte d'Everett, qui invite alors le lecteur à s'abandonner à la suggestivité sensorielle et à pratiquer à son tour une lecture expérimentale.

- 9 De même que le roman de Percival Everett est marqué par la réflexivité et l'attention portée à la langue, qui invitent à faire l'expérience d'un nouveau mode de lecture, les courts textes de *We Make Mud*, recueil de Peter Markus paru en 2011 et étudié par Béatrice Trotignon dans « De l'expérimental dans l'art de Peter Markus : *We Make Mud* », sont construits à partir d'un matériau linguistique très particulier qui est investi de manière exploratoire dans une forme de narration à la dimension incantatoire. Pour Markus, l'écriture est un travail de la langue, un jeu sur les rythmes et les sons délimité par des contraintes qui constituent, en quelque sorte, le protocole de l'expérimentation. Ce qui frappe immédiatement à la lecture, c'est la simplification délibérée du lexique et de la dénomination en général, jusque dans les noms génériques attribués aux personnages (*Brother, Girl, Boy, Man...*), mais aussi et surtout une pratique systématique de la répétition donnant à la prose de Markus sa qualité expérimentale, « au sens où elle effectue une opération délibérée et inédite sur la langue qui permet d'en tester les limites et les possibilités, de la "déterritorialiser", et de la faire devenir autre chose ». De ces usages de la langue jouant aussi avec la performativité de la parole, naît un univers placé sous le signe de la métaphore indéterminée et de la métamorphose incessante des êtres et des choses soumis à la danse des signifiants. Le « chant de la prose », proche de « la langue » jouissive articulée à l'inconscient, fait éprouver à la lecture l'intransitivité de l'écriture chez Markus, qui réaffirme la prééminence de la phrase et de la syntaxe sur l'intrigue. Chez Markus, l'expérimentation radicale, qui ne cesse de délier la narration, consiste en cette « suspension [qui] met le récit en crise, favorise le spectacle du signifiant et du signe » ; elle est la création, par le travail de la langue, d'un lieu où la lecture fait l'expérience concrète de la forme sensible façonnée par l'écriture.
- 10 Enfin, en guise de conclusion à ce recueil, l'article d'Oriane Monthéard, « Le roman graphique entre culture populaire et esthétique littéraire : expériences autour de l'image dans *From Hell* d'Alan Moore et Eddie Campbell », se penche sur le roman graphique, « forme prédisposée à l'expérimentation du fait de ses origines diverses impliquant l'importation et la combinaison de plusieurs codes ». L'étude entreprise par Monthéard analyse *From Hell* d'Alan Moore et Andie Campbell, et montre à quel point le roman graphique, en tant que genre expérimental, s'inscrit à la croisée de plusieurs formes et médias avec lesquels il expérimente en vue d'ouvrir le récit littéraire et la production du sens à laquelle il préside sur de nouveaux possibles. Les modalités proprement visuelles du roman graphique mordent alors sur le littéraire et inversement, au gré des jeux de débordement et d'ellipse qui ont pour effet, notamment, de déjouer les parcours de lecture conventionnels pour les refaçonner et les manipuler de manière plastique. Le caractère hybride du roman graphique, dans le cas de *From Hell*, finit ainsi par se retourner sur lui-même pour souligner de façon éminemment réflexive sa propre matérialité et l'intermédialité sur laquelle il se construit. Il en ressort par conséquent qu'il ne saurait sans doute y avoir d'art expérimental sans une mise en circulation et en interrogation des principes, des codes, des conventions à l'origine même de toute pratique artistique — pratique dès lors éminemment critique dans le cours même de sa propre *performance*.

BIBLIOGRAPHIE

During, Élie, et al. *In Actu : De l'expérimental dans l'art*. Dijon : Les presses du réel, 2009.

Feneuil, Anthony et Pierre Saint-Germier, « Éditorial », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 9 | 2005, mis en ligne le 11 février 2008. <http://journals.openedition.org/traces/352> (27 mai 2018).

Dossier « Experimental Art », études réunies par Anne-Laure Fortin-Tournès, Brigitte Félix et Hélène Lecossois, *Angles #6*, mis en ligne le 27 février 2018. <http://angles.saesfrance.org/index.php?id=1268> (27 mai 2018).

NOTES

1. <http://angles.saesfrance.org/index.php?id=1268> (27 mai 2018).