

«Mais cette relative immatérialité de l'art des années 90 (qui est d'ailleurs plus le signe de la priorité que ces artistes accordent au temps par rapport à l'espace qu'une volonté de ne pas produire d'objets), n'est motivée ni par un militantisme esthétique, ni par un refus maniériste de créer des objets. Ils exposent et explorent le processus qui conduit aux objets, au sens.»

Nicolas Bourriault

Tout est matière. Voilà une conclusion que l'on pourrait tirer de la lecture de ce dossier, car c'est effectivement autour de la matière, ou de l'absence de matière, que les auteur(e)s invité(e)s ont choisi de construire leurs textes. Toutefois, notre intention n'était pas de déterminer ce qui est matière et ce qui ne l'est pas, mais plutôt de réfléchir sur ces formes d'art qui tendent à délaissier l'objet au profit de concepts, de situations, d'intentions, de stratégies ou d'expériences – notions présentes depuis l'art conceptuel jusqu'aux esthétiques relationnelles. Par ailleurs, nous n'aurions pu, dans ces réflexions, négliger les divers aspects des productions virtuelles. Bien que construites et diffusées à l'aide d'un appareillage très «matériel», ces œuvres s'avèrent du domaine de l'impalpable. «La différence est qu'ici, il n'y a pas de contact avec la matière. Le travail de conception se déroule au niveau des intentions face à l'objet.» (Reeves) «Dans ce type d'environnement, les mots ne renvoient plus à des objets concrets pouvant être définis en termes statiques. Ils deviennent des modalités dynamiques [...].» (Johnston)

L'impalpable ou l'intangible, le mouvant et le possible; voilà des expressions à l'ordre du jour de l'art actuel. Des termes qui ont aussi relié les différents textes de ce dossier sur *Les immatérialités*. Une affirmation qui se dégage nettement est que l'art n'est plus uniquement relatif à l'objet, ou à des formes immuables, mais qu'il se situe aussi dans les sphères de la potentialité et de la contingence. N'importe plus uniquement ce qui est, mais aussi ce qui pourrait être. «Du point de vue de la relation, la matérialité et l'immatérialité s'invaginent, puisque la relation a toujours une dimension non actuelle qui peut être de l'ordre du possible, ou même de l'impossible, de la fiction ou de l'utopie.» (Joos). «Il n'est même plus nécessaire que l'œuvre engage les sens – puisqu'elle peut vivre seulement dans la conscience. Ce qui compte, c'est qu'on puisse y faire référence.» (Boutet)

Sans nécessairement faire partie d'une trilogie, les trois dossiers de l'année (*Pratiques urbaines, Immatérialités, Altérité*) ont tous en commun un regard, une ouverture vers l'autre. Déjà le numéro précédent nous conviait à une réflexion sur cette «altérité» qui fera l'objet du prochain dossier : «L'art urbain fait d'abord et avant tout appel au public puisque le contexte social, et surtout l'individu, en sont la matière première. Ainsi aurions-nous pu intituler ce dossier *L'art de l'altérité*.» *Esse* n°42. En marge de ce présent dossier, un texte de

Paul Ardenne, une réflexion sur la «présence inorganique»de l'art dans la ville, qui assure le lien entre la «tangibilité» de l'art urbain et la «présence immatérielle» de certaines propositions d'art public. Il y a dans cet article la même invitation à regarder au-delà de l'immuable, là où se situe le possible ou l'envisageable. «Regarder ne suffit plus. Il faut encore imaginer l'acrobatie nocturne des signataires [...]. Un art en surgissement, sans finalité signalétique programmée.» (Ardenne)

Nous avons aussi fait place dans nos pages à des textes de création, notamment celui de Suzanne Leblanc dont les réflexions, portant sur les architectures du savoir, touchent de près le sujet qui nous intéresse. Jean-François Pirson, pour sa part, nous propose une œuvre poétique à découvrir après manipulation. Il faudra, pour en faciliter la lecture, détacher et plier les pages pour en constituer un livret.

On remarquera que le choix des œuvres photographiques est parfois indépendant des textes qui, hormis quelques exceptions (Montal, Johnston, Leblanc), ne font pas référence à des productions spécifiques. Comment illustrer l'immatérialité puisque tout est matière? Certaines œuvres sont toutefois très pertinentes à la mise en images du sujet. Ainsi les photographies sur pochettes de disques, exposées chez Dazibao par Raymond Gervais lors de *Phono Photo*, qui font état des liens entre la musique et la photographie. Le disque du peintre Roman Opalka, pour ne mentionner que celui-ci, présentant des autoportraits et la reproduction visuelle et sonore de ses numérations, est un bel exemple de cette fine limite où l'œuvre plastique bascule dans l'immatière. Présentes aussi dans ces pages, des reproductions des œuvres murales de Joceline Chabot, dont les milliers de minuscules perforations créent en galerie des environnements presque invisibles.

Ce dossier propose donc de multiples approches de l'immatérialité. Objet dématérialisé ou absence d'objet, structure virtuelle, relation, langage, poésie et sonorité sont autant de sujets abordés. Aussi oserons-nous parler «des immatérialités», compte tenu de la variété des points de vue et en référence aux différentes «formes» proposées par les œuvres immatérielles, mais aussi pour ce que ces œuvres offrent au-delà du manifeste, ces situations latentes qui pourraient, à tout moment, pénétrer l'imaginaire de chacun.