

## Qu'est devenu le Copy-Art, art du photocopieur, à l'ère du numérique ?

Par Philippe Boissonnet,  
Artiste et directeur du Groupe URAV (Université UQTR, Trois-Rivières, Canada)

**Résumé :** Les pratiques reliées aux impressions de masse sur photocopieurs semblent avoir été reléguées à l'histoire, celle des années 60-70. Dans les années 80 plusieurs termes ont circulé, influencés par les procédés et les idéologies dominants de chaque époque. À l'époque actuelle de la capacité infinie de reproduire n'importe quelle image de façon endémique, il est important de rappeler ce que ces artistes du copieur avaient de précurseurs dans le schème mental typique du numérique du copier/coller, de l'appropriation des sources et du montage composite des images.

2<sup>ème</sup> édition d'un texte présenté en ligne par le centre d'art Sagamie, Alma, Canada  
(<http://www.sagamie.org/>, 1999)

\*\*\*

## Qu'est devenu le Copy-Art, art du photocopieur, à l'ère du numérique ?

Qu'est-ce l'électrophotographie, la thermocopie, la photocopie, la reprographie au regard du Copy Art ? Techniques de reproduction ou forme d'art ? Bien qu'on ne puisse plus trancher aussi aisément qu'autrefois dans toute forme d'art issue d'un développement technologique récent - en séparant par exemple de façon simpliste le *tout-fait-main* du *tout-fait-machine* -, on peut toutefois souligner trois termes principaux venant faire une distinction précise entre les procédés techniques cités précédemment, et les pratiques artistiques utilisant ces mêmes procédés, mais dans un but créatif: **le Copy Art, la copigraphie et l'électrographie.**

Alors que le **Copy Art**, terme américain des années 60, le plus connu de tous parce que le plus ancien, est issu d'un esprit de révolte et de démocratisation de l'art, désignait historiquement les artistes de la première génération (1960-70), le mot **électrographie** est plutôt apparu en Europe en 1980, et le mot **copigraphie** a été diffusé à partir du Québec dès 1987. Bien que le terme *Copy Art* possède un plus grand impact sémantique, étant donné la juxtaposition quelque peu provocatrice des mots «art» et «copie» (1), le terme copigraphie, répond aujourd'hui peut-être mieux aux caractéristiques globales, techniques et

conceptuelles de ces pratiques artistiques, ainsi qu'à la dernière génération d'artistes apparus au moment de la commercialisation des copieurs couleurs numériques (1980-85).

Nous remarquerons en effet que le mot électrographie sous-entend une limitation des productions aux copies de nature électrostatique, de même que la **xérographie** était limitée au procédé Xerox (mais indiquait la domination du marché par la compagnie Xerox). En revanche, la copigraphie est un terme francophone qui inclut plus largement des oeuvres produites de indifféremment par électrophotographie, laser, thermographie ou à jet de bulles d'encre, et qui n'établit pas de distinction arbitraire entre les procédés analogiques et numériques. En ce sens, *copigraphie* peut être considéré comme une version actualisée francisée du terme américain *Copy Art* (2).

Il faudrait aussi noter que les débuts de cet art du détournement des copieurs précèdent un peu, et coïncident même, à l'essoufflement de la série des avant-gardes en art contemporain des années 60. On doit remarquer aussi, même plus tard avec la notion élargie de «copigraphie», que cette forme d'art a eu toujours du mal à se faire admettre au rang de l'Art tout court. D'ailleurs, on pourrait percevoir dans la mise à l'écart de ces pratiques dites évidemment mineures, une volonté d'occultation de la fonction de reproduction qui vient déranger la valeur historique attribuée aux notions de progrès et de nouveauté propres aux avant-gardes. Car le fait de créer volontairement une confusion entre les notions d'original et de copie, ou d'unique et de multiple, est un geste qui va totalement à l'encontre de cette fonction prométhéenne de l'éternel recommencement de l'inédit. Utiliser un copieur pour créer, même s'il s'agit de produire des impressions uniques, était peut-être trop symptomatique d'une société en train de muter dans les profondeurs de ses structures idéologiques.

La copigraphie, vite rattrapée par le potentiel infini de l'ordinateur, aura donc été en continuité avec l'esprit Fluxus de toute une fragilisation de la notion d'oeuvre d'art et de celle de diffusion démocratique. Cette pratique plantait même clairement la valeur de l'appropriation (citation), en tant que phénomène post-moderniste typique de l'essor des technologies de télécommunications. Que le *Copy Art* existe encore sous sa forme initiale ou non, peu importe, puisque sa graine a été semée à tous vents, et qu'il a porté ses fruits - parfois insidieusement aux côtés de peintres de la

simulation et de l'appropriation (tels David Salle, Bidlo, Levine) - mais le plus souvent en épousant d'autres formes d'art technologique en émergence. Ce n'est pas pour rien que le *Copy Art*, le *Fax Art* et le *Mail Art* aient été développés au sein des mêmes groupes d'artistes américains. On peut y voir aujourd'hui tous les signes avant-coureurs de l'art en réseaux (Net Art). Maintenant, le «*to be or not to be a copy*» est bien dépassé, car il ne s'agit plus de la répétition du même, ni de la dégénérescence de l'identique tendant vers le zéro, mais plutôt de la possibilité de régénérescence infinie d'une image dans l'autre grâce au numérique. Est-ce à dire que l'aspect subversif des débuts du *Copy Art*, socialement impliqué, a disparu? Peut-être... mais sans doute aussi parce qu'il est arrivé au bon endroit et au bon moment, en préparant les esprits à la pratique généralisée du copier/coller, et qu'il est donc logique que les pratiques copigraphiques se diluent dans le grand amalgame des arts numériques. Cette diffusion endémique des images facilement re-productibles avaient été bien mise en valeur dès les années 90 par l'artiste allemand Georg Mülheck et le québécois Jacques Charbonneau qui avaient alors répandu l'idée de l'art pirate (en tant que parasitage de ce qui est déjà-là dans le quotidien de commun des usagers de centres de photocopie; en particulier au Centre Copie Art de Montréal).

Quoi de plus normal alors, puisque tel était au départ la profession de foi du *Copy Art* : celle de diluer l'art dans la vie du quotidien, de gommer les frontières de l'art savant dans les pratiques populaires, de rendre accessible à tous l'image, la couleur, le texte et la mixité des messages. C'est bien ce que le potentiel du numérique a permis de faire, transformant bien des secteurs de productivité de l'image, de l'édition et de l'information.

L'image copigraphiée, aujourd'hui numérisée, n'est plus manipulée mais interpolée. Elle tend maintenant vers l'infini de son auto-régénération, via les scanners et imprimantes de tous formats, vers un devenir de l'image inachevée (3).

Notes :

(1) L'émergence d'un art reprographique ?, par Philippe Boissonnet, Cahiers des Arts Visuels du Québec No 14, été 1982, Montréal.

(2) Voir le développement historique dans le texte de Monique Brunet-Weinmann, L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproduction électrophotographique. (catalogue Médium: photocopie, édition de la nouvelle Barre du Jour, Montréal, 1987).

(3) Ce texte, que j'ai écrit initialement en 1999 pour le Centre Sagamie, a été remanié en 2012 pour une publication référencée et une plus grande circulation en ligne dans le milieu universitaire et artistique.