

Symposium de sculpture en Belgique Sympo les Avins

Number 65, Fall 2003

La conquête de l'espace
The Conquest of Space

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9104ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

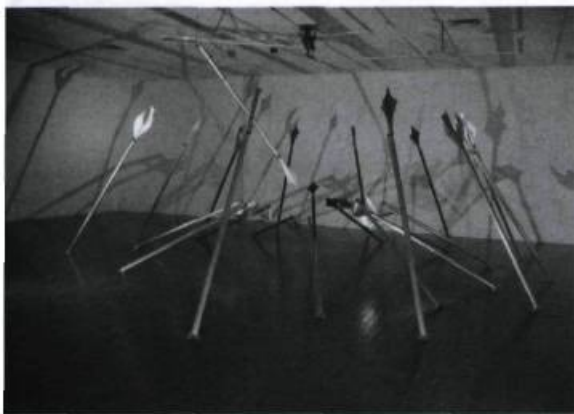
Cite this review

(2003). Review of [Symposium de sculpture en Belgique : Sympo les Avins].
Espace Sculpture, (65), 45–45.

Sympo les Avins

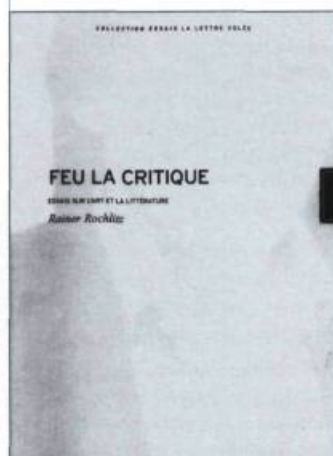
Symposium de sculpture en Belgique (près de Liège). Il s'agit d'un symposium de taille manuelle afin de valoriser le travail de la pierre dans une ambiance de concentration et d'échange entre les artistes. Cette première rencontre internationale sera renouvelée tous les deux ans.

Cette année, huit artistes ont travaillé dans les Carrières Jullien, rue de la Quinette, du 2 au 27 juin 2003 : Anne Cornil, Marcus De Vestele, Pol Lemaire, Mary Mac Ginty, Arie Molendijk, Alexander Molev, Daniel Priese, Paty Sonville. Exposition des sculptures en juillet, août et septembre. ←
Info : Paty 0497.75.61.33
patysonville@hotmail.com
http://sympolesavins.multimania.com



ERRATUM Dans notre précédent numéro, la légende de l'œuvre de Joëlle Morosoli aurait dû se lire ainsi : *Violence virtuelle*, 1998. Tubes d'aluminium, projection d'ombres, câbles, mécanique suspendue, moteur. 6 x 6 x 3 m (mouvement maximal). Photo : Michel Dubreuil.

NOS EXCUSES À L'ARTISTE.



RAINER ROCHLITZ, *Feu la critique. Essais sur l'art et la littérature.* Éd. La Lettre volée, coll. Essais, Bruxelles, 2002, 160 pages.

Le philosophe et chercheur au CNRS (Paris) Rainer Rochlitz, auteur de *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique* (Gallimard, 1994) et de *L'art au banc d'essai. Esthétique et critique* (Gallimard, 1998) mais, également, traducteur pour le monde francophone des philosophes allemands tels Jürgen Habermas et Walter Benjamin, est décédé subitement en décembre dernier à l'âge de 56 ans. Son dernier ouvrage, tout juste sorti des presses, a étrangement pour titre *Feu la critique*. Il s'agit principalement d'un recueil d'essais constitué de textes, pour la plupart déjà parus dans des revues ou des catalogues, accompagnés de quelques inédits, portant principalement sur l'art contemporain et ce qu'il convient d'appeler avec lui « la crise de la critique ».

Contrairement aux philosophes de la théorie critique, qu'ils soient de la première génération (ex. : Horkheimer) ou de la deuxième (ex. : Habermas), Rainer Rochlitz a eu le mérite de développer une position qui prend soin de maintenir le phare sur l'activité artistique contemporaine. Dans *L'art au banc d'essai*, il a déployé tout un effort pour actualiser une « esthétique intersubjective ou dialogique » (voir notre compte rendu paru dans *Espace*, n° 51) qui va à l'encontre des esthétiques « monologiques » axées sur la création et non sur la discussion. Il déplorait ainsi l'attitude du milieu des arts visuels qui n'exerce plus de distance nécessaire à une véritable critique, mais qui s'impose uniquement comme un « exercice promotionnel ». *Feu la critique* revient à la

charge dans un article qui résume les grandes lignes de son œuvre maîtresse. Depuis longtemps, le discours qui se veut critique s'appuie sur des interprétations philosophiques qui tiennent lieu de vérité. Rochlitz, quant à lui, souhaite remettre le débat au centre de notre lecture des œuvres afin de rendre au processus d'évaluation d'une œuvre sa validité. En ce sens, même si « la critique est un genre menacé », elle demeure, selon l'auteur, toujours possible. Après tout, l'analyse d'une œuvre d'art plastique n'est pas différente de celle d'une œuvre littéraire. La pertinence des œuvres, qu'elles soient littéraires ou visuelles, trouve sa place dans ce qu'elles dégagent sur le plan symbolique. En tant que critique, ce ne sont pas les intentions artistiques qui comptent, mais le résultat du travail exposé. Ce n'est d'ailleurs que sur ce plan qu'une discussion peut être possible. Et, à ce titre, l'art comme la politique fait partie de l'espace commun. Mais, contrairement à la politique, son pouvoir se réduit à la sensibilisation. L'influence politique de l'art est ainsi indirecte. Et les artistes contemporains, contrairement aux artistes modernes, ne courent aucun risque majeur. En somme, leur rôle n'est pas de changer le monde, seulement de le faire voir autrement. Ce qui, admettons-le, n'est pas rien.

La plupart des articles sur Léger, Gris, Beuys, Echenoz, Houellebecq, etc., inclus dans ce recueil, tentent justement de montrer l'intérêt ou non des problèmes soulevés par leurs différentes démarches artistiques. Toutefois, Rochlitz semble ne pas pouvoir admettre d'autres formes d'art que celles qui sont de l'ordre du produit « œuvré ». L'artiste « digne de ce nom » se doit d'être — à l'instar de l'artisan — quelqu'un qui a « un savoir-faire nécessaire à la réalisation de son œuvre ». Or, s'il y a comme il le dit « crise de la critique », n'est-ce pas, entre autres, parce certaines pratiques artistiques actuelles misent davantage sur la participation des spectateurs ? Comment dès lors jumeler la relation esthétique et la distance critique ? Il n'en tient qu'à nous — dirait-il — de demeurer à distance... quitte éventuellement à ne plus comprendre. Bref, certains textes ici valent le détour, mais le livre ne se substitue certes pas aux deux titres mentionnés plus haut.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

Les Visages d'Orlan

Pour une relecture du post-humain

JOËLLE BUSCA

Beauté artificielle qui se donne la peine de l'art, Orlan fait différence et passage dans la problématique du masque, de l'histoire et du double.

« Fille de l'art », elle a subi à peu près tous les courants, cubisme, surréalisme, déconstruction, mais, exhibée sans cesse les contours. Vif et cri d'une chair ouverte spécialisée à l'existence. Objet vivant de sculpture, elle s'est posée en solitaire au centre de son monde artistique, pensée singulière du critique « On fait avec de soi » de Roland Barthes.

Comme son Barthesisme, elle offre sa peau. Comme Gilbert et George, elle cultive une identité délicate, mais se laisse et bousille. Elle est et n'est elle-même, ayant fait sien le mot d'ordre de Barbara Kruger « Your body is a landscape » (1984). Entre le product et « L'œuvre peinte » de

JOËLLE BUSCA, *Les Visages d'Orlan. Pour une relecture du post-humain.* Éd. La Lettre volée, coll. Palimpsestes, Bruxelles, 2002, 73 pages.

La collection « Palimpsestes » des Éditions La Lettre volée nous offre en format de poche des ouvrages traitant soit des arts visuels, soit de la littérature. Des textes, ayant pour sujets les œuvres de Kandinsky, Brancusi, Klossowsky, Klein et Goldsworthy, ont déjà vu le jour dans cette collection. Le présent essai sur Orlan, de Joëlle Busca, critique spécialisée dans l'art contemporain africain, porte une attention particulière sur ce que « cette fille de l'art » soulève comme questionnement à propos de l'esthétique occidentale et plus particulièrement sur l'idée du post-humain.

Pendant des siècles, la notion de visage se verra attribuer en Occident des qualités éthiques qui, eu égard à la notion de personne, sera associée au sacré, visant ainsi un au-delà de la représentation. Transformer dès lors son visage et le considérer uniquement comme matière plastique suggère la condamnation du « pilier de la subjectivité occidentale ». Depuis plus de trente ans, l'artiste questionne, soit par les interventions chirurgicales-performances, soit par les *morphings de Self-Hybridations*, les thèmes concernant l'identité, le masque et le double. Si, comme le souligne Ardenne, Orlan est un monstre, cette monstruosité, ajoutera l'auteure, n'est pas sans beauté. C'est que malgré « l'impasse métaphysique actuelle » où les nouvelles technologies sont à même de nous donner un nouveau corps, Orlan n'en persiste pas moins à être une œuvre d'art. Aussi, dans le cadre de ses transformations du corps, l'artiste croit encore à une « stratégie féminine du renouvellement du langage artistique » en poursuivant l'idée d'une possible « réappropriation du corps ».