

L'art conceptuel

Laurent Lamy

Number 64, Fall 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57959ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamy, L. (1971). L'art conceptuel. *Vie des arts*, (64), 30–33.



détail des lignes du ruban gommé collé au sol du musée d'art contemporain de montréal. une ligne se dirige vers toronto; une autre vers fredericton, n.b. cette œuvre de vazan, réalisée en janvier 1970, réunissait huit musées canadiens d'un océan à l'autre.
(phot. bill vazan)

l'artiste montréalais mervyn dewes présentait 17 tas de terre au centre saydie bronfman. chaque jour, il transportait un tas du centre à l'université sir george williams et ce, durant les 17 jours de l'exposition 45° 30' n — 73° 36' o.



Deux expositions présentées sous la dénomination 45° 30' N — 73° 36' O, coordonnées géodésiques des deux endroits qui abritaient ces expositions (l'Université Sir George Williams et le Centre Saydie Bronfman), ont eu lieu simultanément à Montréal, en février dernier. Pourquoi cette dénomination? Est-ce un canular? Une fantaisie? Sûrement pas. Il s'agit d'art conceptuel. Par ce titre, les artistes qui ont organisé l'exposition, Gary Coward, Arthur Bardo et William Vazan indiquent que l'artiste veut être un témoin à l'échelle du globe hors de toute considération de nationalité, de culture et d'histoire. Les chiffres, neutres, précis, dénués de toutes connotations affectives, sans autre référence que celle du réseau entier du système géographique, identifient les deux expositions qui se complétaient. Certaines œuvres étaient en partie dans l'édifice de l'Université et en partie au Centre Bronfman; par exemple: dix-sept tas de terre ont été déposés au Centre Bronfman; chaque jour, un tas a été transporté de ce Centre à Sir George Williams et ce, pendant les 17 jours qu'ont duré les expositions.

Bien que l'art conceptuel remet en question toute la tradition de l'art et qu'il constitue une nouvelle démarche en vue de dépasser l'état de crise que vivent actuellement la peinture et l'objet esthétique, l'exposition a soulevé ici très peu d'écho, exception faite de l'article important que lui a consacré Normand Thériault dans *La Presse*. L'exposition s'enrichissait cependant d'une participation étrangère avec Dibbet Haake, Sol Lewitt, Huebler qui, à New-York, Londres et Amsterdam ont été des pionniers de l'art conceptuel.

La discontinuité spatiale fascine Vazan qui essaie de donner à l'espace une existence hors des dimensions normales de perception. Sans doute est-ce dans cette volonté d'élargir le champ des perceptions, de contenir l'œuvre de l'artiste dans une activité mentale et de la limiter à cette réalité là, que réside l'aspect positif et novateur de l'art conceptuel.

Aujourd'hui l'art conceptuel s'est suffisamment affirmé pour qu'il soit possible de l'isoler des formes d'art qui lui sont souvent apparentées et qui ont avec lui un même dénominateur : le refus de l'œuvre plastique, de l'objet d'art. A l'occasion du 3e Salon international des galeries-pilotes, à Lausanne, l'art conceptuel a été défini comme un «ensemble de recherches mettant en cause le statut traditionnel des œuvres d'art, et notamment leur caractère d'objets matériels, et leur substituant une simple désignation, ou une information photographique, de manière à ce que l'attitude et la tension mentales du spectateur viennent elles-mêmes au centre du phénomène esthétique».

A titre d'exemples, voici ce que proposait à ces expositions d'art conceptuel, l'artiste montréalais Vazan : dans 25 villes différentes, autour du globe, ont été tracés des angles avec du ruban gommé noir de 4 pouces. Les deux bras de l'angle pointaient chaque fois vers deux autres villes situées près de la première. Ainsi a été constituée, pendant une journée, une ligne zigzaguant dans l'espace et reliant 25 musées du monde, ligne virtuelle évidemment. Les angles ont été calculés par un ingénieur, en tenant compte de la rotondité de la terre. Même si la ligne n'est pas complète physiquement et visuellement, son existence est réelle dans notre esprit. Elle n'est ni plus imaginaire ni plus réelle qu'une frontière entre pays, que les corridors aériens, que les lignes sinueuses ou rectilignes des routes ou les trajectoires des satellites. Cette ligne ne nous donne-t-elle pas une idée d'espace, comme le faisait la perspective traditionnelle, et même mieux encore? Dans une autre *réalisation*, Vazan avait réuni huit musées canadiens du Pacifique à l'Atlantique.

désormais une idée

L'information, mise en évidence pour elle-même, est intégrée à un processus narratif, sans aucune fiction. C'est ce processus qui constitue l'œuvre. Les documents qui en rendent compte, feuille dactylographiée, croquis, photos le plus souvent, n'interviennent que comme des constats nécessaires à la communication, mais simples supports de l'idée. Par le fait même, l'angle de vision de l'artiste se trouve changé et le lecteur-spectateur devra adopter cet angle s'il veut participer à la prise de conscience. A partir du document, le spectateur refait le cheminement de l'artiste. La structure de l'art est effectivement remise en question : au niveau des intentions, l'artiste cherche plus à percevoir qu'à s'exprimer; l'œuvre consiste désormais en une idée; le spectateur n'a plus à jouer le rôle de voyeur. Il est appelé par l'artiste à saisir les rapports entre les éléments issus du monde, sorte de mot de passe. Dépersonnalisée dans le constat, menée à bien par des computers, des avions, des autos et des photos, l'œuvre se présente comme anonyme même si elle est signée, parce que, hors de la conception initiale, elle ne porte aucune marque de l'artiste. Utilisant les techniques les plus modernes, l'art conceptuel récupère et explore le temps comme un de ses éléments premiers, au même titre que l'espace ou le langage. L'œuvre ne réfère pas à un temps subjectif — comme la machine de Tinguely qui se détruisait selon sa propre durée prévue —, mais à un temps référentiel, objectif. Ainsi les 17 tas de terre déposés au Centre Bronfman le premier jour de l'exposition correspondaient aux 17 jours des expositions. Le temps est une partie de l'œuvre, comme la terre et la distance entre les tas et les deux lieux d'exposition.

A chaque tournant de l'évolution depuis les Impressionnistes, avec les Géométristes, le Minimal, le Pop, les Nouveaux Réalistes, on s'est demandé: «Est-ce de l'art?» Les contenus variaient, les formes se renouvelaient. L'œuvre demeurait au-delà des choix stylistiques. Avec l'art conceptuel, c'est d'une mutation qu'il est question. La structure de l'art est changée par le projet de l'artiste, par son angle de vision, par le processus d'information, et non seulement par le contenu. Sa spécificité ne permet plus que cet art soit confondu avec l'art pauvre, l'art écologique, l'art d'environnement et l'art-événement. Comme lui, toutes ces formes d'art refusent les circuits traditionnels et la sacralisation de l'œuvre, qu'elle soit signée Picasso, Rauschenberg ou Warhol; dans tous ces cas, elle a donné lieu à la surenchère, a été assimilée par le système qui fait des auteurs des demi-dieux, mais des dieux cotés en dollars.

Dans l'art écologique, l'artiste creuse directement dans la nature, ouvre des tranchées, traçant des formes dans des champs, colorant la mer, etc., et parvient ainsi à changer l'environnement.



A partir de réalités qui nous échappent mais qui n'en sont pas moins réelles, l'artiste cherche à cerner des concepts: Paul Woodrow nous fait voir un mille de corde dans son entier, Harold Pearse, la route de Vancouver à Montréal, par des photos prises tous les 300 milles environ à une station d'essence; au dos des photos sont indiqués les arrêts, les quantités d'essence et le prix du carburant; une carte du Canada montre les étapes sur la route.

Cet art, sans réalisation artistique, ne vit que d'idées et se confond avec la théorie qui parvient à l'épuiser. La théorie n'est plus seulement anticipation de l'œuvre ou conscience après l'œuvre, elle est l'œuvre.

Si l'on ne considère pas comme vaine la recherche de prédécesseurs, il faudra aller vers des sources diverses pour découvrir des parentés à l'art conceptuel. On se souviendra des cubistes dont l'œuvre était un document témoignant de recherches mentales et dont l'intérêt portait sur la perception. L'idée d'investigation du champ de la conscience est aussi inscrite dans les théories surréalistes. Récemment, l'art minimal, lié de très près à l'espace, a sensibilisé au concept. Mais la filiation reste fragmentaire, difficile à cerner, comme l'est celle de Dada, mouvement révolutionnaire: c'est que l'art conceptuel n'est pas simple contestation d'une forme d'art antérieure comme le géométrisme le fut par rapport au gestuel par exemple, ou comme le pop, qui a été une réaction saine contre l'esthétisme.

L'affirmation d'une conscience

Art de réaction d'abord, l'art pauvre s'approvisionne dans les matières originelles: l'eau, la terre ou les matériaux les plus dévalorisés, les poutres, la corde, le carton, le foin, les cailloux, le charbon et jusqu'à la nourriture pour chien. A l'encontre de Partridge qui transcendait le clou, Hurtubise, le néon, Micheline Beauchemin, le nylon, les tenants de l'art pauvre deviennent seulement des montreurs; ils jouent sur l'isolement de la matière pour arracher son masque au spectateur, le débarrasser de la pollution qui souille sa vision et le remettre en contact avec une vérité dure et crue.

A propos de toutes ces expressions surgit constamment la question «Est-ce de l'art?» Pourquoi ne pas reprendre l'affirmation de Schwitters: «*Tout ce que je crache, c'est de l'art, puisque je suis un artiste*», déclaration à laquelle Donald Judd apportait un écho significatif à l'exposition «45° 30'N — 73° 36'O»: «*If someone says his work is art, it's art.*»

TOUT CE QUE JE CRACHE, C'EST DE L'ART, PUISQUE JE SUIS UN ARTISTE;
SOMEONE SAYS HIS WORK IS ART, IT'S ART."

Une œuvre de bill vazan assisté de
Tom Dean, réalisé en septembre 1970 sur
une plage de Plattsburg, aux États-Unis.
Il s'agit d'une surface carrée de la plage
transformée par les traces de 5000 pas.
(Phot. Bill Vazan)



Avant de refuser ces formes d'art,
et l'art conceptuel en particulier, il
est peut-être bon de se rappeler que
le mouvement le plus turbulent du
siècle, Dada, a été l'un des plus
féconds. Sans doute n'a-t-il pas
abouti à des œuvres au sens habituel
du terme — au grand dam des mar-
chands de tableaux d'ailleurs — mais
son esprit n'est pas encore mort au-
jourd'hui. La richesse de l'art con-
ceptuel ne résidera peut-être pas non
plus dans des œuvres mais dans
l'affirmation d'une conscience des
transformations radicales opérées
dans le monde, dans l'aboutisse-
ment de bouleversements déjà ac-
complis dans la création artistique
et dans la capacité d'influer sur le
processus créateur.

Tel quel, on ne peut déjà plus
l'écarter. Tout au plus peut-on re-
gretter qu'au Québec, contrairement
à ce qui existe ailleurs dans le
monde, à Berne, Paris, Turin, Düs-
seldorf, Toronto (Galerie Carmen
Lammana), ni ministère, ni galerie
ne s'intéresse à la contribution va-
lable qu'il peut apporter à notre
époque.

translation, p. 87