

Michael Brodie : du réalisme pimenté d'art conceptuel

Bradford R. Collins

Volume 20, Number 82, Spring 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55023ac>

[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

Collins, B. R. (1976). Michael Brodie : du réalisme pimenté d'art conceptuel. *Vie des arts*, 20(82), 52–53.

Duchamp, en 1913, abandonna la peinture de chevalet traditionnelle parce qu'il avait le sentiment qu'elle s'adressait trop aux sens et faisait seulement appel aux plus basses facultés de l'homme. En se tournant vers les *ready-mades*, il voulait «remettre la peinture au service de l'intelligence». Formulée pour la première fois par lui, cette distinction d'ordre dialectique n'a été que trop évidente dans l'art contemporain. Les artistes (et ceci n'est en aucune façon une accusation de portée générale) sont portés à prendre partie pour un côté ou pour l'autre. Ainsi, l'art cinétique et la peinture à champs colorés ont tendance à être exclusivement sensoriels, l'art conceptuel, uniquement cérébral. Dans les deux cas, les résultats, à mon avis, sont minces ou sans profondeur. Lorsqu'on regarde un Vasarely ou un Newman, on a la forte impression qu'il s'y trouve des lacunes. Comme une bonne plaisanterie, le tableau tape fort mais sur un seul point de l'intelligence. Et, comme toute plaisanterie, il ne souffre pas répétition. L'art de qualité a toujours été celui qui présente de multiples aspects. Ce qui, chez Cézanne et Warhol, pique tant la curiosité, c'est que leur œuvre est à la fois sensorielle et cérébrale. Michael Brodie, un jeune artiste de Vancouver, suit les mêmes traces. Son travail à l'aquarelle

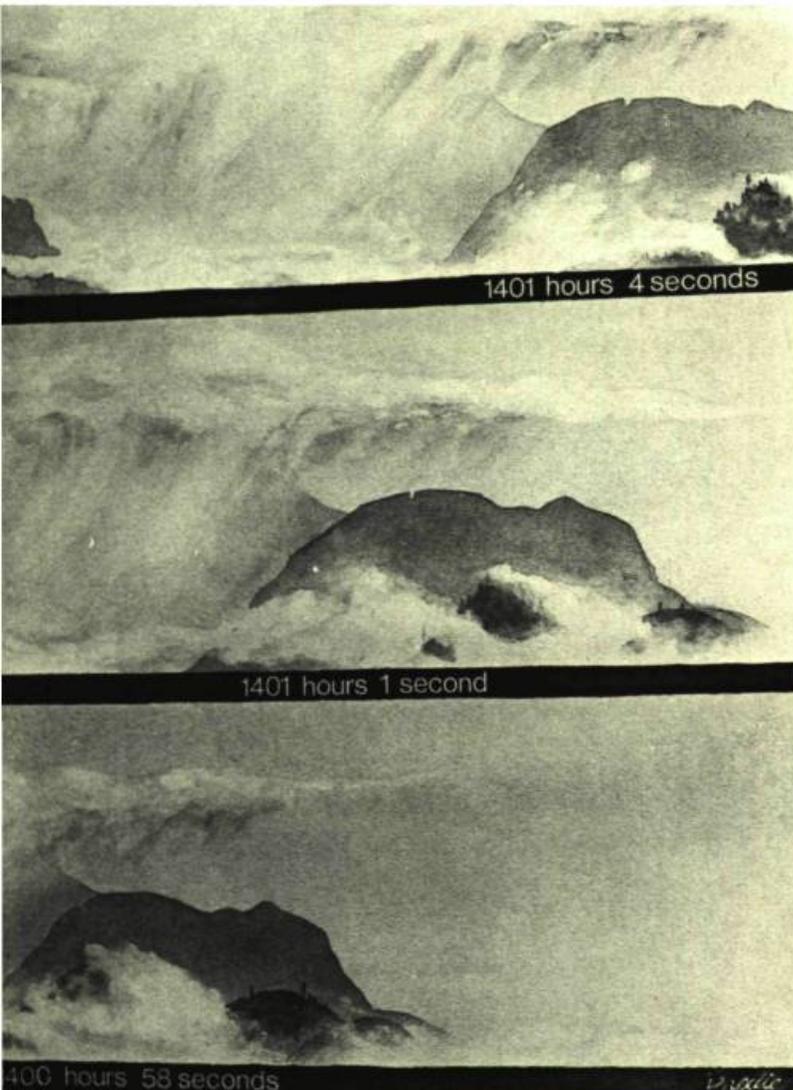
Michael Brodie du réalisme pimenté d'art conceptuel

Bradford R. Collins

nous émeut à la fois par sa surface et par sa profondeur.

Ce à quoi Brodie a consciemment essayé d'atteindre, c'est à un réalisme pimenté d'art conceptuel. Comme tout réaliste, il est sensible au charme des choses ordinaires. *Dawn* (1973), par exemple, capte la délicate beauté de la campagne au point du jour. A trois moments distincts de l'aube, nous voyons se produire des changements presque imperceptibles dans la coloration du ciel, du feuillage et de l'architecture. Outre la qualité du métier, c'est la sensibilité de vision qui impressionne le plus dans de telles œuvres. Brodie est de ceux que la nature a doué d'un œil exceptionnellement sensible aux effets subtils de la lumière et de la couleur. Une bonne part de l'attrait de sa peinture provient du fait que, contrairement à tant de représentations modernes, artistiques ou commerciales, qui veulent frapper fort et même brutalement, ses œuvres, peintes invariablement avec des terres claires, sont gentilles et même tendres. Cela, décidément, est rafraîchissant mais n'explique pas complètement l'attrait irrésistible de ses aquarelles. Cette séduction découle du fait que ses couleurs ne sont jamais statiques ou platement uniformes; elles bougent constamment en une symphonie diaprée.

1 2



Ces seules qualités sont suffisantes pour que Brodie mérite le respect de la critique, mais, comme je l'ai dit, son réalisme s'exerce dans un cadre d'art conceptuel. Règle générale, Brodie s'intéresse au facteur temps. Plus précisément, il se préoccupe des implications philosophiques du temps rectiligne et de celui qui ne l'est pas. Jusqu'à récemment, ses principales œuvres ont été fondées sur un vif sentiment du temps rectiligne, c'est-à-dire avançant en ligne droite dans le futur à une vitesse fixe et régulière. C'est le temps indiqué par la *montre* ou le *calendrier*, le temps du passé, du présent et du futur mesurés en mêmes unités, années, jours, heures, etc. Une convention de cette sorte est implicite dans *Dawn*. Dans *Kilometer View from an Initial Reference Frame* (1973), cet aspect de l'œuvre est le plus aigu, rendu plus explicite non seulement par des allusions au moment du jour où chaque image fut prise, mais par l'articulation de son passage vu d'un point fixe. Bien que ce soit scientifiquement impossible, l'œuvre prend pour acquis qu'il en existe un, au-dessus de la terre. Le paysage est saisi à des intervalles de trois secondes, au moment où il passe en dessous.

L'ironie du procédé réside dans le fait que l'intention de Brodie n'est pas, en définitive, d'affirmer cette conception du temps mais de la nier en formulant une alternative. Pour ce faire, il a senti la nécessité d'énoncer le point de départ dans le titre. Brodie souhaite rejeter le temps rectiligne parce qu'il a l'intuition que ce temps est intégralement lié à l'aliénation de l'homme d'avec la Nature. L'homme conçoit le temps de cette manière en raison de son point de vue égocentrique. Sa vie est une ligne qui s'étend de sa naissance à sa mort, de sorte que le temps rectiligne est la mesure de l'homme. Selon la conception de Brodie, il en résulte un manque d'accord avec la Nature, perçu en termes terrestres ou cosmiques. La Nature n'est pas linéaire mais cyclique, et son évolution, absolument parlant, n'a ni commencement ni fin. Les existentialistes ont été les premiers à définir le sentiment de différenciation de l'homme moderne d'avec toutes choses hors du soi. Ils ont essayé de voir cette situation comme supérieure puisqu'elle fournissait à l'homme l'occasion de se définir. La plupart des gens, toutefois, ont plutôt considéré cette vue comme une source de problèmes. Cela paraît, en Occident, dans quelques phénomènes récents, dont les principaux sont la flirtation avec les religions orientales et le mouvement de retour à la Nature. Ces évasions cherchent à réduire l'angoisse existentielle par un sentiment d'union harmonieuse de soi-même avec l'autre. L'œuvre de Brodie suit cette tendance parce que concevoir le temps différemment consiste à percevoir le soi autrement; l'adoption d'une conception plus naturelle permet de s'aligner à nouveau sur la Nature.

Ce sont les écrits de l'Argentin Jorge-Luis Borgès qui ont le plus influencé l'art de Brodie. Fondés sur une conception cyclique et, dans le sens usuel, immensurable du temps, les récits de cet écrivain ont d'abord attiré l'attention de Brodie sur cette problématique. Il souhaiterait intérioriser l'alternative de Borgès ou, au moins, l'interprétation qu'il en tire. Ce procédé est évident dans son œuvre. Chaque aquarelle est une tentative pour s'approcher du but poursuivi, une sorte d'expérimentation,

de recherche. Parfois, son travail sert seulement à nier le temps rectiligne, mais sans le définir et même sans donner à entendre qu'il lui substitue autre chose. *Solar Tracking* (1975), par exemple, est formé de trois aspects d'un fossé qui sont semblables, sauf quant au mouvement d'est en ouest du soleil, indiqué par l'obliquité de son rayon, et quant au changement de perspective pour le spectateur qui, lui, se dirige progressivement vers la gauche. Contrairement aux deux ouvrages mentionnés plus haut, celui-ci ne peut pas être schématisé par une ligne simple, mais par deux, celle du spectateur et celle du soleil. La résultante n'est pas précise et, ce qui importe le plus, n'est pas reliée au sujet, sauf arbitrairement. En conséquence, la peinture égare le spectateur. Elle ne fournit pas, en effet, l'avantage d'une mesure précise et ne lui substitue pas une nouvelle valeur. Dans ses derniers ouvrages, Brodie a mis de côté cette imagerie en série puisqu'ils comportent, par leur nature propre, de discrètes mesures. Il est retourné à un style organisateur qu'il a utilisé pour la première fois, l'an dernier, dans *Alkalai Lake Chain* (1974), qui intègre plusieurs vues en une. C'est grâce à cet arrangement qu'il est venu le plus près de réaliser une alternative borgienne acceptable. Les trois images sont

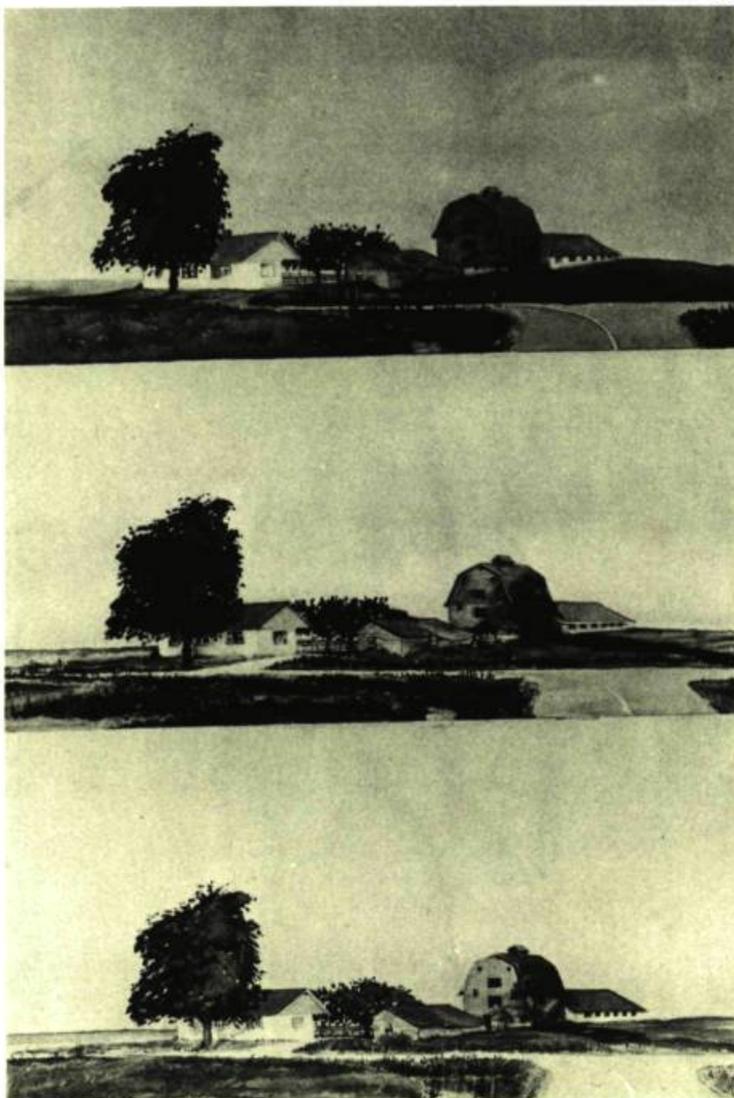
vues à partir de différentes altitudes mais leur succession n'est pas indiquée. On peut l'imaginer dans n'importe quel ordre ou à la vitesse que l'on désire. Comme dans les rêves de Borgès, ceci donne de la latitude au sentiment de déroulement dans le temps et laisse à l'imagination le soin de conclure.

Brodie se rend compte qu'il est encore loin de la pleine réalisation du but qu'il poursuit, mais sans que cela engendre chez lui aucun sentiment de frustration ou d'urgente nécessité. Il lui suffit de procéder avec lenteur. Ce pourquoi il faut le louer car, dans notre société de communication immédiate et de café instantané, les besoins de lumières et de salut n'escomptent que trop souvent une même rapide satisfaction. C'est peut-être cette patience qui explique aussi pourquoi le côté réaliste de son œuvre est si agréable. Il ne peint ni ne regarde avec précipitation. C'est la raison pour laquelle le résultat n'est pas seulement attrayant pour l'œil et philosophiquement stimulant, mais est même un peu moral! (Joyce Wieland a-t-elle commencé quelque chose?)

(Traduction de Geneviève Bazin)



3



1. Michael BRODIE
Kilometer View from an Initial Reference Frame,
1973.

2. *Alkalai Lake Chain*,
1974.

3. *Dawn*, 1973.
Coll. de

M. et Mme Richard Prince.