

## Le monde des arts

Andrée Paradis, Gilles Daigneault and René Viau

Volume 30, Number 120, September–Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54100ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

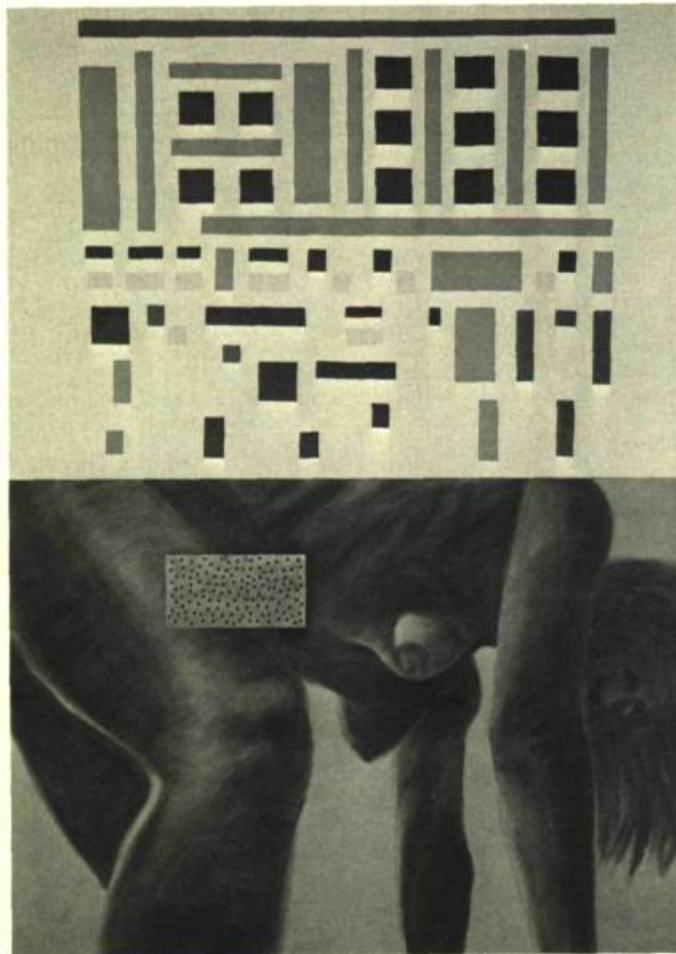
### Cite this article

Paradis, A., Daigneault, G. & Viau, R. (1985). Le monde des arts. *Vie des arts*, 30(120), 13–15.

## UNE PREMIÈRE A LISBONNE

Un événement magistral de l'art contemporain s'est déroulé dans le cadre de la Fondation Gulbenkian et dans celui du Centre d'art moderne, qui lui est adjacent<sup>1</sup>. Organisé par le Conseil de l'Europe, qui a à son actif une vingtaine d'expositions d'envergure, tenues au cours des trente dernières années, l'événement de Lisbonne fait suite aux grandes expositions d'art gothique, byzantin, de la Renaissance et du Néo-classicisme. L'objectif du Conseil de l'Europe: faire connaître par étapes les principaux aspects du patrimoine européen. Ces expositions renommées suscitent chaque fois, l'appréciation enthousiaste d'un vaste public et ont prouvé l'attachement qui existe envers l'art du passé.

Ce qui distinguait l'exposition de 1985, c'est la décision du Conseil de porter son choix pour la première fois sur l'art contemporain. D'une manière innovatrice, il a invité douze musées d'art contemporain européens à présenter les œuvres les plus significatives de leurs collections, amassées au cours des vingt dernières années. Huit musées acceptèrent de confronter leur choix<sup>2</sup>.



DAVID SALLE. *Uniform*, 1984.  
Huile, acrylique et bois sur toile; 305 cm x 214.  
Rotterdam, Musée Boymans-Van Beuningen.

Pour ceux qui suivent régulièrement le déroulement de l'art contemporain, peu de surprises, sinon la possibilité de dégager, à même l'ensemble des œuvres qui appartiennent au vocabulaire contemporain, de nouveaux enseignements. A force de répétition et d'invasion du territoire de l'œil, la notion de consensus, au sujet de la problématique de l'art contemporain, devient plus évidente. Les expériences réunies sont parmi celles qui démontrent le mieux combien l'art de notre siècle a été marqué par la science, la technologie, l'économie, la politique et les médias. René Berger, dans l'introduction du catalogue de l'exposition, rappelle que l'art joue un rôle essentiel dans la détermination de l'identité culturelle et que le besoin qui se propage de toujours la mieux définir passe par une meilleure connaissance de l'art contemporain.

Les organisateurs de l'exposition étaient conscients du défi qu'allait représenter ce qui, en quelque sorte, constitue la suite du colloque Les Musées européens vous proposent, organisé également par le Conseil de l'Europe, à Delphes, en 1981, mais comment éviter la responsabilité envers l'art de notre temps, comment connaître autrement la sensibilité de notre époque sans tenter d'en vérifier la teneur à même les œuvres d'art retenues, après filtrage, par des musées et le milieu de l'art.

Même si le constat demeure sujet à révision et si de nouvelles données viennent continuellement alimenter le débat, il était clair à Lisbonne que, dans la première décennie 1965-1975, l'art pauvre et l'art minimaliste ont été les modes d'expression qui ont été adoptés, ceux dans lesquels les musées d'art contemporain reconnaissent le mieux les valeurs du jour. De 1975 à 1985, les musées font voir par leurs acquisitions la transition qui s'opère entre le modernisme et le post-modernisme, et c'est peut-être dans leurs choix qu'on reconnaît le mieux la personnalité des musées et le dynamisme des conservateurs. Ainsi, en ce qui concerne l'art néo-expressionniste, les préférences du Musée Boymans-Van Beuningen, de Rotterdam, sont particulièrement heureuses et témoignent d'un authentique savoir-faire.

C'est d'ailleurs la politique d'acquisition des musées d'art contemporain qui est soumise à la confrontation. Elle varie considérablement d'un musée à l'autre. Les recoupements sont inévitables, mais ce qui demeure en définitive, c'est le tableau d'une synthèse de l'art international opérée par les musées d'art contemporain d'Europe.

1. Du 25 mars au 16 juin 1985.

2. Musée d'Art Moderne, de Vienne, Musée d'Art Van Hedendaags, de Gand, Galerie Nationale - Musée de la Preussischer Kulturbesitz, de Berlin, Galerie d'Art Moderne, de Rome, Musée Boymans-Van Beuningen, de Rotterdam, Fondation Sonja Henie-Niels Onstad, d'Oslo, Fondation Calouste Gulbenkian-Centre d'Art Moderne, de Lisbonne, et Musée Moderne, de Stockholm.

Andrée PARADIS

## BÂLE 1985 - UNE SORTIE DE PALIER

Cette année, le Salon avait beau arborer un slogan plutôt frondeur - The Art Adventure! -, il reste que les communiqués de presse étaient plus pondérés: «Dans le secteur de l'avant-garde, la situation est marquée par l'inertie; après l'explosion expressionniste (depuis le début de la décennie), on est dans l'attente de nouvelles tendances. Les nouveaux fauves allemands et les néo-expressionnistes italiens demeurent, cette année encore, les mieux placés...» Il est vrai que, dans l'ensemble, le groupe des nouvelles vedettes ressemble à celui des anciennes comme deux gouttes d'eau. En quoi l'Art 16'85 se contentait de refléter les tendances dominantes (du marché) et ne s'aventurait guère à en suggérer de nouvelles. Comme si tout le monde ressentait le besoin de respirer un peu.



1. L'entrée du stand de la Galerie Denise René/Hans Meyer, avec au premier plan une sculpture de Barnar VENET.



2

Cela dit, la Foire demeure un spectacle impressionnant et dont il n'est pas commode de faire un tour consciencieux même en six jours, plusieurs galeries importantes changeant une grande part de leur accrochage chaque matin. Et il y a toujours des stands qu'on ne se lasse pas de revoir, comme cette extraordinaire sélection de grands formats chez Beyeler qui confrontait plusieurs tendances majeures de la peinture du 20e siècle, depuis l'époque du jeune Picasso, et dont presque chaque tableau semblait sorti de quelque musée prestigieux; comme l'éblouissant stand de la Galerie Denise René/Hans Meyer, de Düsseldorf, dont la configuration même évoquait les partis pris esthétiques de la grande galeriste parisienne, et qui s'ouvrait sur une magnifique sculpture de Bernar Venet; comme la présentation enjouée de l'artiste portugais José de Guimarães qui envahissait tout l'espace de la galerie milanaise Del Naviglio; comme l'accrochage volontairement chargé (dans tous les sens du mot) de Treadwell, une galerie féministe anglaise, que l'affluence des visiteurs rendait encore plus expressif... Mais on n'en finirait pas d'énumérer les temps forts de l'Art 16'85 qui faisaient oublier la présentation forcément un peu monotone de toute foire qui ne tient pas à repenser l'alignement des stands rectangulaires.

Par ailleurs, il faut toujours se rappeler qu'une foire d'art n'a pas les mêmes visées qu'une biennale: si celle-ci fournit aux artistes l'occasion de réaliser des œuvres démesurées, des morceaux de bravoure,

4



3

2. Ernst TRAWOGER  
Sans titre, 1985.  
Acrylique, gouache  
et craie sur papier;  
90 cm x 59.  
Galerie Krinzinger.
3. François  
BOISROND  
Sans titre, 1983.  
Gouache; 35 cm 5  
x 28. Paris, Galerie  
Farideh Cadot.
4. Gerald MINKOFF  
(du Groupe Video  
Mixmedia),  
Laocoon, 1984.

celle-là permet à leurs marchands d'écouler toute une production accessible aux collectionneurs de divers calibres. L'erreur, pour les visiteurs, serait de considérer que le Salon international de Bâle, par exemple, fournit un échantillonnage complet de l'art actuel. Or, ici, la domination de la peinture est beaucoup plus écrasante que dans la réalité, et l'importance que prend le dessin, une discipline spécialement négociable, n'est pas pour nous surprendre. Même les sculptures y empruntent souvent des formats domestiques, et ce, jusque chez des artistes dont les œuvres sont habituellement fort *encombrantes* comme Tinguely, Anthony Caro ou Bill Woodrow. En revanche, la vidéo et l'installation sont nettement sous-représentées, malgré le succès qu'elles obtiennent auprès du public (notamment les sites apocalyptiques de Benni Efrat, chez Elisabeth Franck, et les objets ironiques du groupe Video Mixmedia, de Genève).

Dans l'ensemble, la section Perspective – un des plus beaux fleurons de la Foire depuis 1979 – n'a guère soulevé d'enthousiasme, cette année. On n'y trouvait rien de comparable aux Julian Opie et Georges Rousse qui y figuraient en 1984, comme si les directeurs de galerie chargés de la sélection n'avaient pas eu envie de trouver tout de suite des remplaçants aux étoiles qu'ils venaient de mettre en orbite.

Enfin, la représentation québécoise reposait sur les seules épaules de la Galerie Graff, présente pour la deuxième fois à Bâle. Heureusement, la maison est costaude, et son éventail d'artistes assez large pour donner une idée honnête de notre production. Là aussi, l'accrochage était généreusement renouvelé et, hors de tout chauvinisme, on devait reconnaître que le stand ne le cédait en rien à ses voisins de la section Nouvelles tendances, la plus dynamique du Salon.

Gilles DAIGNEAULT

## LES IMMATÉRIELLES, OU LA PHILOSOPHIE RENDUE VISIBLE

A Paris. Pas faciles ces *Immatérielles*. Imaginez un labyrinthe tendu de gris austères, sans murs ni cimaises, où ces traditionnels supports ont été remplacés par des trames de lumière variant de la semi-transparence à l'opacité. Une trentaine d'émetteurs diffusent des messages sonores par infrarouge, couvrant des zones distinctes, les sites, à travers lesquels chaque visiteur circule muni d'un casque récepteur individuel. Des micro-ordinateurs jalonnent cette étrange promenade. En appuyant sur leurs touches informatisées, vous faites apparaître, sur leurs petits écrans, les pages du commentaire accompagnant la manifestation.

A travers ce dédale, on a le choix des sites. La déambulation nous amène à travers des sites de biogénétique, de théâtre et d'architecture, d'astrophysique et de musique, de mode et de machines de langage...

Entrée en scène. Un bas-relief égyptien. Deux personnages se chuchotent quelque chose à l'oreille. C'est un fragment de paroi d'un temple représentant une déesse offrant le signe de vie – un genre de petite cuiller – au roi Nectanebo II, le dernier pharaon égyptien.

Au sortir de l'exposition, c'est ce même bas-relief qui nous salue. Projeté en image tremblée, l'effet matière s'absente. La déesse offre-t-elle encore le signe de la vie? Le doute s'est installé.

Entre ces deux images du dernier pharaon d'Égypte, le signe qui était solidement inscrit dans la pierre s'est troublé par la médiation. A travers une scénographie inédite, la philosophie se fait ici visible. Son déploiement nous oblige, en achetant le billet d'entrée de ces *Immatériaux*, à prendre le contrat de penser. Dans cet itinéraire unique, les grandes questions, *poids lourds* de notre époque, sont esquissées. Des questions comme celle de la modernité et du rapport au réel. Les nouvelles technologies nous façonnent et remettent en question notre rapport au monde. Cette bonne vieille matière, on l'aura deviné, n'est plus ce qu'elle était!

Voilà donc le postulat de base: la recherche et le développement dans la technologie et les sciences s'accompagnent du sentiment que la réalité est plus complexe et *impalpable* que jamais. Parallèlement, les technologies nouvelles nous font basculer dans l'ère de l'après-moderne – le *post-moderne*, puisque le grand mot est lâché – mettant en question les acquis du Siècle des lumières.



1. Jean-François Lyotard.  
(Phot. Dolores Rogozinski)  
2. Frédéric DEVELAY et Frédéric MARTIN ORLAN Accès, 1984.  
(Phot. Jean-Claude Planchet)

Retour à la case de départ. Devant moi, le premier site. C'est le *théâtre du non-corps*. Dans le casque: *Beckett et l'Innommable*. Le théâtre, c'est le lieu où le corps de l'acteur communique avec celui du spectateur. Pas de présence physique: pas de théâtre. Mais ce sont ici des automates qui s'adressent à nous. D'emblée, le parvis du pharaon et ce guignol de l'entrée annoncent leurs couleurs. En face de nous, ces cinq boîtes-théâtres nous introduisent à autant de séquences qui commandent le concept de l'exposition. Tout message – le langage ou tout autre objet – comporte cinq entrées qui sont ici les *dorsales* de l'exposition.

Ce message vient d'une source. Il va à un destinataire. Il est inscrit sur un support, dans un code qui le rend défrichable et informe sur quelque chose. Ces cinq entrées donc nommées ici, pour les besoins de la cause, avec la racine «mat». D'où cela sort-il: c'est la maternité du message. Quel en est le véhicule et la façon dont on le reçoit: c'est le matériel. Au moyen de quoi et sur quoi cela parle-t-il: c'est le matériau. En quoi ou quel en est le code: c'est la matrice. De quoi cela parle-t-il: c'est la matière, comme dans l'expression «table des matières».

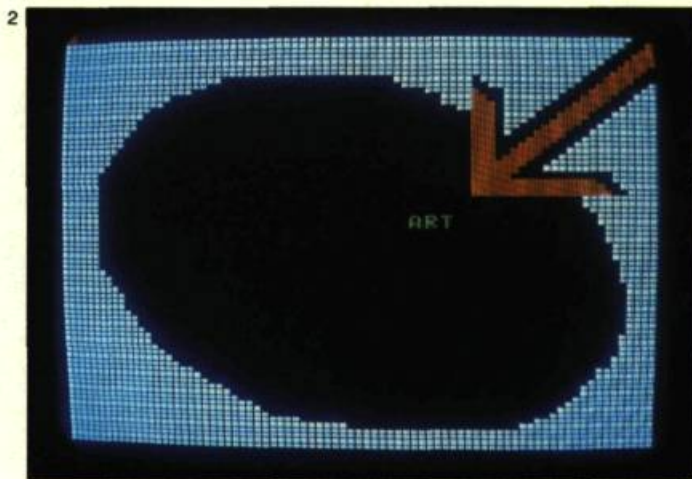
Ces cinq séquences, développées par la présentation, vont s'étendre en lignes droites dans la grande galerie du Centre Pompidou. Les cinq lignes sont juxtaposées, mais le spectateur peut emprunter tous les parcours zigzagants, qu'il désire, passant, comme bon lui semble, d'un site à l'autre.

Le long de chaque séquence, les sites sont dressés. Ainsi, par exemple: matériau: «nu vain» et «infra-mince». La référence à Duchamp est omniprésente... l'ange, le corps chanté et ses vidéos-clips, le matériau dématérialisé, peinture lumineuse, ... Des objets, des artefacts, quelquefois des peintures ou des œuvres d'art, composent ces tableaux-sites.

Matrice: toutes les peaux, ration alimentaire, jeux d'échecs – toujours Duchamp... Et il en va de même pour matière, matériel, maternité.

Sites et séquences s'achèvent avec le *labyrinthe du langage*. C'est une Babel de machines électroniques à parler, à lire, à jouer, à raconter, à compter. Dans la bande-son du casque, c'est Borges maintenant qui est cité; «L'univers que d'autres appellent la bibliothèque se compose d'un nombre indéfini et peut-être infini de galeries hexagonales...» Au moyen de cette grille *séquences-sites*, l'exposition questionne sans cesse. Qu'en est-il de la maternité des messages, de leur matière, de leur matériau, dans des domaines qui vont en autant de sites, de l'astro-physique à la cuisine?

3. CUCUMBER STUDIO (Annabel Jankel et Rocky Morton).  
Plan extrait de la vidéo musicale d'Elvis Costello intitulée *Accident Will Happen*. (Phot. TDR)



Commenter et décrire ce puzzle ou cette machine à philosopher de plus de 3000 mètres carrés amène inévitablement une migraine carabinée. Non pas que ces *Immatériaux* exhalent le labeur – c'est à voir avec trois étoiles – mais de nous rappeler le concepteur principal de la manifestation, le philosophe Jean-François Lyotard, et que ceci «s'oppose à l'idéologie de la communication».

Cet ambitieux et courageux décryptage devait être à l'origine une exposition sur les nouveaux matériaux et la création. Lyotard a traité ce point de départ qu'était l'exposition scientifique, non pas en magasin de gadgets ni en exposition universelle, mais en mise en forme de l'essai philosophique. Dans le grand théâtre des concepts, ces *Immatériaux* donnent donc rendez-vous à la technique, aux arts, sous les auspices de la philosophie, pour traduire ainsi toute l'angoisse d'une époque. Le thème est cher à l'auteur de *La Condition post-moderne*. Les rendez-vous incertains de l'après 2000 sont marqués tout autant par l'inquiète «nostalgie de la fin de l'ère moderne» que liés à cette «jubilation de l'apparition d'autre chose».

Renonçant au livre imprimé traditionnel et au cours magistral, tout cela se transmet par une dense déambulation au parcours dérangeant!

1. Cette exposition, organisée par le Centre de Création Industrielle, s'est tenue au Centre Georges-Pompidou, de Paris, et se terminait le 15 juillet 1985.

René VIAU

