

Abécédaire « irrévérencieux et critique de l'art moderne et contemporain »

Volume 51, Number 206, Supplement, Spring 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2022ac>

[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

(2007). Abécédaire « irrévérencieux et critique de l'art moderne et contemporain ». *Vie des arts*, 51(206), 1–72.

*M***bécédAire**

« irrévérrencieux et critique
de l'art moderne
et contemporain » »

vie **arts**

AbécédAire

« *irrévérencieux et critique*
de l'art moderne
et contemporain »

Direction : Bernard Lévy
Coordination : Marie Ginette Bouchard
Révision et correction d'épreuves : Jacqueline Gendrot
Conception et réalisation graphiques : CGCOM
Impression : INTRA MÉDIA

Tous droits réservés – imprimé au Canada
@ Vie des Arts
Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2007
Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Canada, 2007

VIE DES ARTS

Administration : Maria Pirès
Direction commerciale : Nadia Abdelahad

486, rue Sainte-Catherine Ouest
Bureau 400
Montréal (Québec)
Canada
H3B 1A6
Tél. 514 282-0205
Fax. 514 282-0235
Courriel : arts@qc.aira.com
Site internet : viedesarts.com

La société *La vie des arts* édite depuis 1956 la revue *Vie des Arts*. Elle publie occasionnellement des catalogues et des brochures consacrées aux arts visuels. *L'Abécédaire irrévérencieux et critique de l'art moderne et contemporain* est le fruit d'une initiative qui fait partie du programme d'activités organisées pour célébrer le 50^e anniversaire de la revue *Vie des Arts*.

ISSN 2-920004-01-8
ISBN 978-2-920004-00-9

Conseil d'administration

Louise D'Anjou, présidente
Jacques Noël, vice-président
Guy Berthiaume, trésorier
Nancy Ménard-Cheng, Secrétaire général
Michel Lanctôt, président sortant
Charles S.N. Parent, président émérite

Membres du Conseil

Sam Abramovitch, Jean-Pierre Belhumeur, Johane Bergeron, Andrée Lajoie, Luc LaRochelle, Serge Morin, Pauline Normand, Madeleine Ouelton, Pierre A. Paquin, Jean Saucier, Andrée Tessier.

Comité de rédaction

Christiane Baillargeon, Normand Biron, Marie Ginette Bouchard, Jean De Julio Paquin, Jean-Pierre Duquette, Louise Julien, Julie Kennedy, Dorota Kozinska, Jean-Pierre Le Grand, Marie-Claude Mirandette, Constance Naubert-Riser, Bernard Paquet, Martine Rouleau, Marine Van Hoof, René Viau.

Nous reconnaissons le soutien financier du gouvernement du Canada pour nos coûts d'envoi postal et à ce projet par l'entremise du Programme d'aide aux publications (PAP) et du Fonds du Canada pour les magazines, du ministère du Patrimoine canadien.

Cette publication éditée par La société *La vie des arts* a également reçu une aide financière du Conseil des arts de Montréal.

L'ouvrage a, en outre, bénéficié de fonds provenant d'établissements privés : la galerie Simon Blais, Power Corporation du Canada, Georges Laoun opticien et un donateur anonyme.

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



Patrimoine
canadien

Liste des auteurs

Hedwige Asselin

André Bachand

Julius Baltazar

Henri Barras

Louis Bélanger

Lucie Benoit

Johane Bergeron

Anne Bertoin

Marie Ginette Bouchard

Lucien Boulanger

Laurence Bratignan

Hélène Brunet-Neumann

Jocelyne Connolly

Patrick Coppens

Cozic

Pierre G. Davidson

Jean De Julio Paquin

René Derouin

Nicole Deschamps

Arthur Faubert

Jacques Folch-Ribas

Gaspard

Claude Haeffely

Michelle Hébert

Louise Julien

John K. Grande

Naïm Kattan

Martin Labrie

Édouard Lachapelle

Bruno Lapierre

Sylvain Latendresse

Juliette Laurent

Jean-Louis Lebreux

Hélène Legendre De Koninck

Jean-Pierre Le Grand

Bernard Lévy

Baruch Lewenstein

Florentina Lungu

Lévis Martin

Jacques Matarasso

Alain Médam

Marie-Claude Mirandette

Francis Moreau

Luis de Moura Sobral

Marie-Jeanne Musiol

Constance Naubert-Riser

Bernard Paquet

Sylvestre Pelletier

John Porter

Paul Renaud

Claire Saint-Georges

Michel Tremblay-Gillon

Diane Trudel

Marine Van Hoof

Jean-Émile Verdier

René Viau

Charles Viens

Paquerette Villeneuve

Quelques **mots** avant les **mots**

Beaucoup de visiteurs de galeries d'art (certains, hélas, se rangent dans la catégorie des non-visiteurs), séduits ou dérouterés par ce qui leur est proposé, s'abstiennent d'émettre un jugement s'estimant non qualifiés. Qu'ils aient aimé ou détesté les œuvres, ils bafouillent, ils égrènent des propos vagues et confus; ils se taisent. Les mots leur manquent pour exprimer et pour justifier leur appréciation.

Le jugement sur l'art se réduirait-il à une affaire de mots? Certes non. Mais sans eux comment traduire les raisons de la joie ou de la déception? Comment décliner les causes d'une attirance ou d'une aversion?

Encore n'est-ce pas si simple car le vocabulaire de l'art - comme celui de la science d'ailleurs - est piégé. Beaucoup de mots d'usage courant n'ont pas le même sens dans le contexte spécialisé où ils se glissent; considérez, par exemple, les mots *morsure* ou *repentir*. À cette situation déjà délicate s'ajoute le fait qu'un même vocable puisse revêtir selon son locuteur une charge métaphorique, connotative, dénotative et même contradictoire. Ici les mots *questionnement*, *dimension*, *marge* se prêtent à bien des interprétations.

Beaucoup de gens se disent coupés de l'art moderne et contemporain. Ils déclarent ne pas comprendre. Or, la plupart du temps, il n'y a rien à comprendre: il s'agit d'être réceptif et sensible aux effets de couleur ou de mouvement, de se tenir prêt à partager une indignation, disponible pour distinguer la virtuosité inventive d'un artiste ou son laisser-aller, heureux de retrouver dans les images qu'il donne à voir les images de ses propres fantasmes...

Bien que les œuvres d'arts visuels soient généralement muettes, les amateurs et les connaisseurs s'entendent souvent (à tort ou à raison) pour considérer qu'elles ont un langage. Certes les uns et les autres parlent encore parfois de la palette d'un artiste (expression vieillie) pour évoquer la gamme de ses couleurs voire le registre de son

expressivité, mais ils parlent plus volontiers aujourd'hui de son vocabulaire plastique. Les mots, toujours les mots : en manquer c'est s'exposer à ne pas bien traduire les sentiments que l'on éprouve, à ne pas divulguer les points de vue que l'on veut défendre, à demeurer silencieux dans un monde où chacun n'existe le plus souvent que par la parole.

Si les arts visuels souffrent d'être mal connus d'un public que l'on voudrait plus large, ce phénomène tient peut-être en partie au fait qu'une large proportion du public est coupée des productions de l'art actuel faute de posséder les mots pour discuter de quoi il s'agit. Beaucoup de gens ne visitent donc ni les galeries, ni les musées, faute de maîtriser le langage verbal qui rend plus intelligibles les démarches et les créations des artistes. La plupart ne prennent même pas la peine de se documenter parce qu'ils craignent de ne pas comprendre le sens des articles et des ouvrages d'art.

Il existe, bien sûr, des dictionnaires d'histoire de l'art et même des opuscules qui prétendent livrer les mots-clés de l'art contemporain alors qu'ils se contentent seulement d'en énumérer les principales tendances accompagnées des noms des artistes les plus illustres. Naturellement, les analyses et les études savantes abondent.

Il ne semble pas exister d'ouvrage qui critique les mots dont se servent les critiques et les spécialistes. Paradoxalement, ces mots ne facilitent pas toujours l'accès aux œuvres et, au contraire, se dressent comme des écrans et constituent des obstacles qui de surcroît ne recouvrent rien ou bien servent de bouche-trous à tout et à n'importe quoi. Prenez, par exemple, le mot *pratique* : voilà le mot-valise par excellence ; il s'insinue partout et abusivement, bien sûr. C'est de ce constat qu'a germé l'idée de produire un abécédaire de l'art moderne et contemporain qui ne soit pas complaisant. L'idée n'est pas d'accuser ni de dénoncer mais plutôt de libérer de leur gêne les amateurs d'art qui se taxeraient d'incompétence. Naturellement, on trouvera dans cet abécédaire un certain nombre des vocables d'usage courant qui émaillent les conversations, les articles des revues et des journaux, des mots sans lesquels une bonne part du monde des arts risque de demeurer opaque et fermée à qui ne fréquente pas ce monde.

Peut-être même qu'un certain nombre de connaisseurs tireraient quelque profit à consulter l'*Abécédaire*, ne serait-ce que pour s'assurer d'avoir une meilleure définition des concepts et des techniques dont ils se servent parfois de façon approximative voire erronée.

Évidemment, les quelque 80 mots et expressions de l'*Abécédaire* ne constituent qu'un échantillon fort restreint du vocabulaire de l'art moderne et contemporain : rien d'exhaustif donc. Il s'agit de mots choisis par les rédactrices et les rédacteurs qui régulièrement ou occasionnellement sont ou ont été associés à la revue *Vie des Arts*. Ils ont été invités à donner leur définition d'un mot ou d'une expression typiques du monde de l'art moderne et contemporain, mot ou expression qu'ils détestent ou qu'ils privilégient.

L'*Abécédaire* se définit comme irrévérencieux et critique. Il est irrévérencieux en ceci que le ton de certaines définitions est ironique, narquois ; à cet égard, il revendique n'être asservi à aucune école de pensée, à aucune tendance dominante. Il est critique dans la mesure où il évoque les limites voire les faiblesses et l'ambition excessive de certaines fonctions accolées à certains mots : le mot *art*, par exemple. Ou encore le mot *performance*.

Les définitions ne prétendent pas à la rigueur d'un dictionnaire ; au contraire, elles sont subjectives et, par là, suggestives. Beaucoup d'entre elles évoquent une mésaventure à l'origine d'une colère qu'exprime leur auteur. Certaines résultent d'observations personnelles accumulées depuis longtemps. D'autres s'emploient à réhabiliter certains mots : *beau*, *beauté*. D'autres, enfin, aimeraient contribuer à la fortune de certains vocables : *articulation*, *art cru*, *ronde-bosse*.

L'ensemble constitue une invitation lancée au lecteur de poursuivre le jeu - car c'en est un - et de s'interroger pour savoir quelle définition il donnerait lui-même de certains mots qui lui tiennent à cœur ou qu'il trouve mal employés.

On aura compris que les définitions de l'*Abécédaire irrévérencieux et critique de l'art moderne et contemporain* logent à l'enseigne de la fantaisie et qu'elles sont l'expression d'une franche liberté.

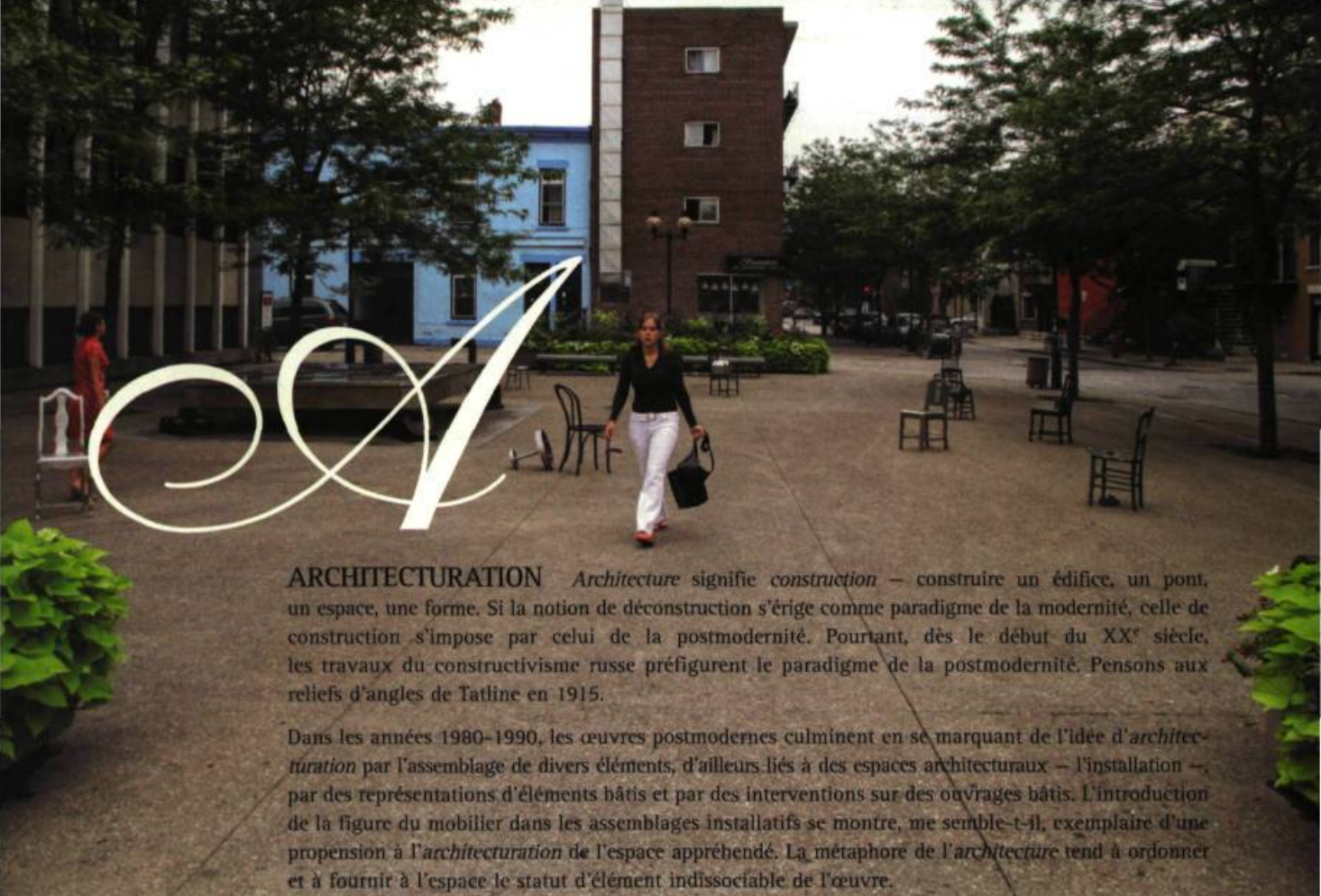
Bernard Lévy

A

AMATEURS D'ART À tout seigneur, tout honneur: rien de plus naturel que d'ouvrir un abécédaire sur l'art avec celles et ceux qui partagent simplement le plaisir d'aimer l'art. Il faut saluer leur courage et leur modestie de se déclarer amateurs dans un monde si professionnalisé. Amateurs, ils sont ainsi dénommés pour ne pas être confondus avec les professionnels: professeurs, critiques, conservateurs, muséologues, galeristes, sociologues, gestionnaires, subventionneurs, encanteurs, courtiers, experts, commissaires, agents d'artistes, connaisseurs... Les amateurs forment une catégorie sociale prisée des professionnels pour les qualités des individus qui la composent (constance et fidélité) mais aussi pour leur nombre qui donne ainsi la mesure du succès d'une exposition, par exemple. Il s'agit aussi d'une catégorie un peu méprisée parce que les réactions de l'amateur d'art relèvent du «j'aime ce que je veux» et sont imprévisibles, diversifiées voire libertaires.

Cependant, certains experts estiment que sans eux l'art contemporain... existerait quand même.

Bernard Lévy



ARCHITECTURATION *Architecture* signifie *construction* – construire un édifice, un pont, un espace, une forme. Si la notion de déconstruction s'érige comme paradigme de la modernité, celle de construction s'impose par celui de la postmodernité. Pourtant, dès le début du XX^e siècle, les travaux du constructivisme russe préfigurent le paradigme de la postmodernité. Pensons aux reliefs d'angles de Tatline en 1915.

Dans les années 1980-1990, les œuvres postmodernes culminent en se marquant de l'idée d'*architecturation* par l'assemblage de divers éléments, d'ailleurs liés à des espaces architecturaux – l'installation – par des représentations d'éléments bâtis et par des interventions sur des ouvrages bâtis. L'introduction de la figure du mobilier dans les assemblages installatifs se montre, me semble-t-il, exemplaire d'une propension à l'*architecturation* de l'espace appréhendé. La métaphore de l'*architecture* tend à ordonner et à fournir à l'espace le statut d'élément indissociable de l'œuvre.

Michel Goulet
Les leçons particulières, 1990
Place Roy, Montréal
Collection Ville de Montréal

Pensons aux nombreuses installations de Michel Goulet où la figure de la chaise, de la table, du lit, de l'escabeau, du lutrin, par exemple, structure les espaces tant extérieurs qu'intérieurs des lieux de monstration. Rappelons-nous *Les leçons singulières* (1990), de la place Roy, à Montréal, et *Les lieux communs* (1990), installation érigée dans Central Park, à New York. Et puis, au cours de l'été 2005, Goulet installe en France *Voix/voies* à la Biennale d'art contemporain du Havre (Normandie), biennale commissariée par Claude Gosselin. Ces trois installations se composent principalement de la figure structurante de la chaise.

Néanmoins, l'art, relativement au réel, se pose en altérité et, pour une part, en chaos. Et l'*architecturation* ordonne le *chaos*. Jocelyne Connolly

ART

ART

ART Le mot de l'art contemporain que j'aime haïr est ART, pas dans ma pratique personnelle mais pour son exploitation collective contemporaine. Tant de choses sont faites en son nom passe-partout n'ouvrant en fin de compte que peu de portes. ART ne provoque que tensions entre ceux et celles qui s'y donnent. Mot refuge quand on ne comprend pas bien ses multiples représentations, gros mot utile à la dérision, mot bouclier pour échapper aux flèches de la critique, ART reste pour moi la plus belle utopie, forme d'eldorado dont on surestime les richesses, énigme fascinante demandant explications, provocation, installant le chaos. Ce que j'aime dans le mot ART c'est la simplicité graphique obtenue par la réunion de ses trois lettres, excepté lorsqu'il s'écrit en majuscules et devient prétentieux, haïssable. ART et VIE, même combat vacillant entre Tout et Rien. Cozic



Piero Manzoni
Merde d'artiste, 1961
Boîte de conserve



ART «L'Art, c'est la Vie.» De la préhistoire à nos jours, qu'il soit ancien ou moderne, figuratif ou abstrait, qu'on le nomme classique, réaliste, impressionniste, cubiste, d'avant-garde (terme éphémère !), etc. Appellations à l'infini, l'Art est toujours partie intégrante de la Vie. Les dessins, aquarelles, peintures, sculptures qui m'entourent sont une présence vivante, des amis avec lesquels se noue un dialogue de chaque jour. Et toute nouvelle œuvre est accueillie comme une nouvelle amitié, une nouvelle création humaine, donc la Vie. Jacques Matarasso, collectionneur

Joan Miró (1893-1983)
Soleil rouge, circa 1960
Pastel et encre sur papier
Dedicacé - Pour Henri
Matarasso, avec toute mon Amitié. -
31,5 x 24,5 cm



Victor Brauner (1903-1966)
 Visage
 Dessin à la cire sur papier
 34,5 x 26,5 cm
 Collection Matarasso

ART BRUT On peut le définir comme le concept contradictoire d'un art sans artiste, d'œuvres sans intentionnalité d'art, que l'on découvrirait comme des concrétions naturelles. Ce seraient des objets curieux parce qu'ils sont, tout à la fois, trouvés et produits. L'une des manifestations indissociables de l'activité propre à l'art brut confond dans un même geste la collecte et la production, l'objet trouvé surréaliste et la fabrication compulsive d'une image qui s'impose.

Les œuvres plastiques appartenant à l'art brut, des plus monumentales aux plus discrètes, se présentent comme la partie visible d'un iceberg. Sans pour autant être réduites à des symptômes, elles doivent le plus souvent être comprises comme les signes révélateurs d'une poétique dont le processus est caché. L'imagination ne fait pas naître seulement une imagerie ; les images sont les expressions fabuleuses d'un univers délirant dont la légende peut aussi bien rester secrète. Les images ou les objets d'art brut sont comme des concrétions issues d'un chaos volcanique dont le processus reste enfoui et inapparent. Hedwidge Asselin

ARTE POVERA Ne vous fiez pas aux apparences, l'*arte povera* n'est pas aussi pauvre que son nom d'origine italienne voudrait le faire croire. Nietzsche disait : « *C'est quand l'Art se revêt de l'étoffe la plus râpée qu'on le reconnaît le mieux pour l'art.* » Ce mouvement représente une forme d'art conceptuel avant l'heure. Né vers 1967 et riche de sens, il s'exprime à l'aide de moyens techniques élémentaires : des matériaux bruts, rudimentaires et pauvres (d'où son nom). Il conteste avec force le fait que les objets de création artistique deviennent des objets de la société de consommation mercantile. Pierre G. Davidson

Bruno Ceccobelli
 Torace, 1983
 Techniques mixtes
 178 X 165 cm



A



ARTICULTURE J'ai un faible pour l'articulation, cette noce étrange entre l'art et l'horticulture (ou l'agriculture). Le mot est tombé un jour sur ma page, alors que j'écrivais sur Giuseppe Penone. Bien que peu utilisé et ignoré des dictionnaires, il me semble qu'il convient bien à une série d'artistes qui tentent de « faire pousser de l'art ». L'articulation détourne la culture traditionnelle de la terre, des arbres et des plantes pour l'associer directement aux réflexions qui sous-tendent l'art et la création en général. Il ne faut pas grand-chose pour transformer des arbres en un matériau à la fois écologique et politique. En 1969, Alan Sonfist conçoit le projet d'insérer dans un quartier de New York une petite surface boisée pour rappeler l'ancien territoire occupé par les Premières Nations. Son « Time Landscape » achevé en 1978 est une recreation de la forêt qui poussait là naturellement avant l'arrivée des Européens. Quelques années plus tard, Joseph Beuys entame à Kassel la plantation de 7 000 chênes, qui seront autant de signes de l'urgence de protéger la nature. Lorsque Marinus Boezem fait pousser en Hollande sur un polder sa « Cathédrale verte » en reproduisant la forme de la cathédrale de Reims avec des peupliers, il évoque les liens historiques entre la colonne et les arbres, ainsi que l'analogie entre la lumière filtrée par les frondaisons et l'éclairage à l'intérieur d'une église. Dans de grandes sculptures-plantations dont il surveille la croissance (mais prévoit la fin aussi), David Nash considère l'arbre comme un tissu vivant résultant de la rencontre de l'énergie végétale et des éléments naturels. Penone voit le corps humain en complète osmose avec la nature. En quelques gestes très simples, l'artiste renoue avec la vision très ancienne de l'être humain comme fruit des amours des dieux et de la terre :



Giuseppe Penone en train d'écorcer le cèdre de Versailles, 2003
© Photo Dina Carrara.

en 1968, il fixe un moulage en bronze de sa propre main sur un jeune arbre de telle façon que celui-ci va grandir en tenant compte de la main. Par cette juxtaposition de deux « épidermes » (l'humain et le végétal), Penone imagine de nouvelles transmutations entre la vie de l'arbre et celle de son propre corps. Il réalise aussi des moulages de son visage, qu'il enfouit dans la terre, là où poussent des pommes de terre. L'une d'elles prend en poussant la forme de son visage. On la revoit, sous forme d'un exemplaire tiré en bronze, exposée au milieu de véritables pommes de terre. Mais c'est dans ses « Arbres » que l'articulation est à son meilleur selon moi : ce travail à rebours du temps, où Penone taille dans une poutre équarrie (dont il a repéré les nœuds) jusqu'à lui redonner la silhouette et le volume qu'elle avait comme jeune arbre et lui accorder en quelque sorte une nouvelle enfance, nous place devant l'image saisissante de notre quête incessante de régénération à travers l'activité artistique.
Marine Van Hoof

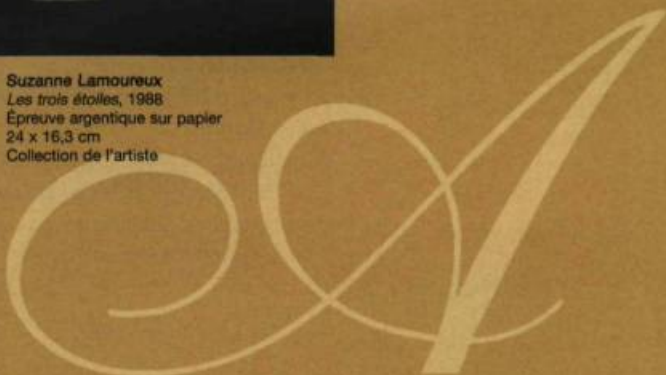


ARTISTE POÈME: Le poème sait convertir une expérience en un écho, qui trouve toute sa résonance dans ce que nous laissons désespérément en vacance de mots. **DÉSESPLOIR**: «[...] c'est précisément une forme de désespoir que de ne pas être désespéré, ou que de ne pas avoir conscience de l'être.» Sören Kierkegaard, *Œuvres complètes*, volume XI, p. 154. **ARTISTE**: L'artiste est un ami; son œuvre, une vérité qui nous concerne. **GÉNIE**: Si nous n'échappons pas au désespoir, nous sommes aussi en mesure de le transcender à travers le génie, dont nous sommes tous, sans exception, doués. «[...] le génie: 1°) est un *talent*, qui consiste à produire ce dont on ne saurait donner aucune règle déterminée; il ne s'agit pas d'une aptitude à ce qui peut être appris d'après une règle quelconque; il s'ensuit que l'*originalité* doit être sa première propriété; 2°) que l'absurde aussi pouvant être original, ses produits doivent en même temps être des modèles, c'est-à-dire *exemplaires* et par conséquent, que sans avoir été eux-mêmes engendrés par l'imitation, ils doivent toutefois servir aux autres de mesure ou de règles du jugement; 3°) qu'il ne peut décrire lui-même ou exposer scientifiquement comment il réalise son produit, et qu'au contraire c'est en tant que *nature* qu'il donne sa règle; c'est pourquoi le créateur d'un produit qu'il doit à son génie, ne sait pas lui-même comment il se trouve en lui les idées qui s'y rapportent et il n'est pas en

son pouvoir ni de concevoir à volonté ou suivant un plan de telles idées, ni de les communiquer aux autres dans des préceptes, qui les mettraient à même de réaliser des produits semblables.» Emmanuel Kant, 1790, paragraphe 46 de sa troisième *Critique*. Jean-Émile Verdier



Suzanne Lamoureux
Les trois étoiles, 1988
 Épreuve argentique sur papier
 24 x 16,3 cm
 Collection de l'artiste





ZILON
Video Breast, 1993
 Acrylique sur toile
 122 x 122 cm
 Collection Galerie Yves Laroche

ARTS MÉDIATIQUES Le courrier postal, l'affiche, la page de journal sont assimilables aux arts médiatiques. Cependant les arts médiatiques sont dominés par les modes de création qui transitent le plus souvent par un écran ou plusieurs écrans. Ils ont pour supports la quincaillerie (hardware) et la logistique (software) de l'électronique. Moyens de communication visuels et audio-visuels : télévision, téléphone, visiophone, ordinateur, appareil photo, vidéo, DVD, CD-ROM. Ils se définissent aussi par ce qu'ils ne sont pas.

Ils s'apparentent au cinéma mais ne sont pas vraiment du cinéma... Ils s'apparentent à la photographie mais s'en distinguent... Ils s'apparentent à des productions télévisuelles mais leurs images ne sont guère programmées à la télévision... Ils simulent des réalités mais ne se confondent ni avec les prévisions de la météorologie, ni avec les collisions des particules subatomiques... Ils s'opposent à l'imagerie fixe du monde des arts visuels dits traditionnels : dessin, peinture, sculpture. Ils ouvrent et explorent des mondes virtuels : là se nichent sans doute leurs meilleures perspectives d'avenir.

Marie Ginette Bouchard



Rembrandt (1606-1669)
Rembrandt et Saskia, 1636
 Eau-forte, 1^{er} état sur 3
 10,4 x 9,5 cm
 Photo: Joe Donohue

AUTOPORTRAIT Que ce soit à Amsterdam, à Paris ou à Madrid, chaque fois que je me trouve devant un autoportrait de Rembrandt, je m'arrête longuement. Découvrirai-je enfin le mystère? Parviendrai-je à distinguer un autoportrait d'un autre? Jeune ou dans la force de l'âge, l'homme me frappe par son regard. Nulle ébauche de sourire, nul soupçon d'un mouvement des lèvres. Un regard apparemment distant et pourtant si proche. Bienveillant, en attente, constamment présent avec une ombre d'inquiétude. Face à de si nombreux tableaux, je me pose la question : pourquoi de tels fréquents retours à son propre visage?

J'ai eu l'occasion de regarder d'autres autoportraits : Van Gogh, Francis Bacon, Lucian Freud. Dans chacune des toiles, les angoisses, les hantises des peintres me sautent aux yeux. Je me dis que ces hommes veulent nous parler d'eux-mêmes, nous transmettre une confiance, nous faire participer à une intimité. Nous avons du mal à les suivre, à élucider l'énigme. Naïm Kattan

AVANT-GARDE En théorie, elle est constituée de la phalange d'artistes qui annoncent le prochain changement esthétique : le mouvement qui va déclasser tous les autres. En pratique, il n'y a plus d'avant-garde mais plus simplement des groupes d'artistes soutenus par des critiques, des théoriciens, des marchands, des commissaires, des intellectuels, qui imposent momentanément leurs productions au moyen de méthodes subtiles où entrent parfois et s'entremêlent souvent des mesures assimilables à des formes de propagande, de publicité, voire de véritable terrorisme intellectuel et moral, en vue de se faire connaître et d'imposer au moins temporairement des idées nouvelles avant qu'elles ne soient délogées par d'autres avant-gardes. Philippe Dubois



Malevitch
Le Rémoqueur, 1913
 79,5 X 79,5 cm
 Yale University Art Gallery,
 New Haven, Connecticut
 Legs K. Dreyer

B

BALTAZARESQUE Toujours sans «h», se rapporte à moi-même, à ma peinture, gravure, lithographie, mes écrits (très rares)... C'est donc la définition de ce mot que j'affectionne le plus dans le vocabulaire de l'art. Belge de Wallonie, né à Paris, j'ai eu 50 ans il y a 7 ans, mais ne suis Julius Baltazar que depuis 39 ans! Mon courrier se dit baltazaresque : contenu amical mais indéchiffrable (me rapporte-t-on). Je le poste le plus souvent de l'Île Rousee, en Corse: île baltazarienne tout comme l'est Hu-Tu-Fu, royaume imaginaire où je règne au milieu de mes sujets innombrablement baltazaresquiens. Julius Baltazar



Julius Baltazar
PH1617, 1988-1998
81 x 100 cm



BAROQUE Dans le fil continu des méandres du baroque, il faut se perdre dans les lignes des labyrinthes infinis pour découvrir les gestes de pulsions d'énergie à multiples graphies pour y retrouver Pollock dans sa géographie des signes.
René Derouin

Murale de René Derouin
Paraiso la dualité du baroque, 1998
Détail
Musée de la Civilisation, Québec
Crédit photo : Jacques Lessard

BEAU (LE) L'art doit-il être «beau»? Qu'est-ce que le beau? Pour banales qu'elles soient, ces questions demeurent pertinentes. Je trouve que le dicton populaire anglais «*Beauty is in the eye of the beholder*» offre une réponse valable. La beauté naît du regard que nous portons sur les choses. Or une grande partie de l'art actuel et contemporain vise à nous affranchir des canons de la beauté classique. À voir par nous-même. À regarder autrement. À trouver le beau à l'état brut – presque à l'état sauvage – ailleurs que dans les salons, les galeries et les musées, ailleurs aussi que dans les images d'Épinal et dans une esthétique convenue. Il a fait sauter le cadre étroit de la peinture classique – ce que beaucoup ne lui ont jamais pardonné, et surtout, n'ont jamais compris – pour explorer toutes les facettes imaginables du réel, étonnant par son ingéniosité ceux et celles qui se montraient disposés à le suivre. Par cette rupture radicale, l'art nous lance un message. «La beauté est nomade. Loïn d'avoir élu domicile, une fois pour toutes, dans la palette du peintre ou le ciseau du sculpteur, elle court les rues et les champs, libre, insaisissable. Regardez en vous, autour de vous, scrutez la vie attentivement, soyez présent à elle, et vous trouverez le beau, vous serez artiste, vous aussi. En voici un fragment. Si j'ai réussi à voir la beauté dans la ville, dans une usine, dans un quotidien, voire dans une guerre ou dans un fait divers, c'est qu'elle peut se lover n'importe où. Peut-être cette

beauté vous échappe-t-elle pour le moment, mais donnez-vous la peine de l'appivoiser: elle vous le rendra au centuple et elle vous laissera entrevoir sa demi-sœur, la vérité. À vous d'ouvrir l'œil.» En fait, l'art se propose aujourd'hui de nous affranchir de tout, y compris de lui-même. Jean-Pierre Le Grand



La Victoire de Samothrace
Sculpture antique
Le Louvre
France

B

BEAU (LE) Ce critère normatif, hérité de la Grèce antique, a été au centre de la réflexion sur la nécessité de se référer à un modèle (absolu) en matière de production artistique. Harmonie, équilibre et proportion ont longtemps dominé les Académies. Cependant, l'instauration de l'Esthétique théorique au XVIII^e siècle a fait glisser le débat vers le jugement d'appréciation, dit « jugement de goût ». Le Beau est ce qui plaît. Ce sentiment de plaisir est en nous, ancré dans la subjectivité ; il doit donc s'accorder avec la sensibilité et l'affect. L'affirmation « ceci est beau » se rapporte désormais à un sentiment (qu'on souhaite partager), et non à l'objet qui provoque ce sentiment. Le renversement est sans précédent : il soustrait le critère de l'emprise de la Raison. Du même coup, il met un terme à l'idéal classique de l'objectivité du goût ainsi qu'à une obligation séculaire : celle de la référence à des catégories universelles et transhistoriques garantes de la qualité d'une œuvre d'art.

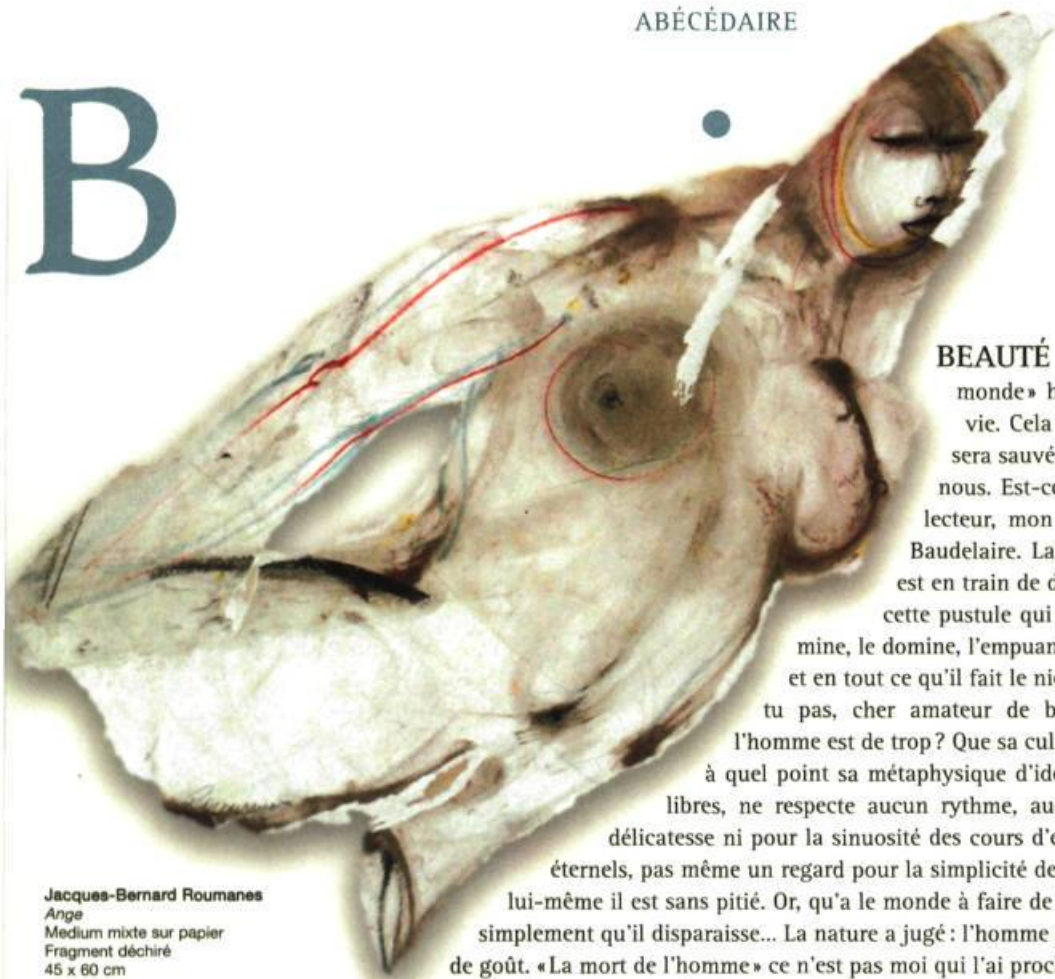
Le Beau
est ce qui plaît.

Pourtant, il existe encore parmi nous des nostalgiques des beaux-arts. Sans doute parce que les conclusions de tous ces débats savants n'étaient accessibles qu'à un petit milieu d'initiés. Une interrogation demeure enfouie dans un recoin de la mémoire collective : n'y aurait-il pas des règles à suivre pour que « art » égale « beauté » ? Du moins, ce serait plus rassurant face au désarroi engendré par les pratiques artistiques actuelles qui tendent soit vers l'évasion et le divertissement, soit vers la subversion et la transgression.

Face à cet éclectisme postmoderne, une multitude de critères sont requis pour apprécier une œuvre à sa juste valeur. Les repères de l'artiste ont changé. Les pratiques hétéroclites se succèdent à un rythme accéléré, en concordance avec la rapidité des médias de transmission. L'art s'est véritablement démocratisé. Fort heureusement, le goût se forme et s'éduque, même en l'absence de critère unique. Il revient à chacun de surmonter ses partialités et de raffiner sa perception esthétique, qui n'est ni facile ni immédiate.

C'est le prix à payer pour assumer l'héritage des Lumières. Constance Naubert-Riser

B



Jacques-Bernard Roumanes
Ange
Medium mixte sur papier
Fragment déchiré
45 x 60 cm

BEAUTÉ «C'est la beauté qui sauvera le monde» hurlait Dostoïevski à la fin de sa vie. Cela veut dire que c'est le monde qui sera sauvé par la beauté – pas l'homme. Pas nous. Est-ce que tu comprends ça «imbécile lecteur, mon semblable, mon frère»? Je cite Baudelaire. La beauté du monde – la femme – est en train de débarrasser le monde de sa crasse, cette pustule qui le souille, le gangrène, le contamine, le domine, l'empuantit, le pollue, le gâche, le pervertit et en tout ce qu'il fait le nie... j'ai nommé l'homme. Ne sens-tu pas, cher amateur de belles choses, qu'esthétiquement, l'homme est de trop? Que sa culture dénature la nature? Constate à quel point sa métaphysique d'idées et d'acier brise tous les équilibres, ne respecte aucun rythme, aucune fragilité spontanée, n'a de délicatesse ni pour la sinuosité des cours d'eau ni pour la pureté des glaciers éternels, pas même un regard pour la simplicité des animaux fraternels. Même pour lui-même il est sans pitié. Or, qu'a le monde à faire de l'homme pour rétablir sa beauté: simplement qu'il disparaisse... La nature a jugé: l'homme s'est condamné à mort pour faute de goût. «La mort de l'homme» ce n'est pas moi qui l'ai proclamé, c'est Foucault. Déjà Aragon l'avait prédit: «L'avenir de l'homme c'est la femme» qui, elle, ne résiste pas à sa nature. Pas encore convaincu? Relis Nietzsche, Camus, Cioran, Koltès, j'en passe. Relis l'Apocalypse si ça ne te suffit pas! Et pourquoi, crois-tu, que je peins des femmes à n'en plus finir – c'est à toi que je m'adresse cher lecteur – et pourquoi seulement des nus? Pour qu'après nous avoir fait disparaître du monde – pour le sauver – les femmes finissent par comprendre que c'est nous qui les avons inventées, en inventant ce qui est en train de nous détruire sous leurs yeux aveugles d'amour, disent-elles... Leur beauté? J'en doute. Jacques-Bernard Roumanes

C

DROIT

AU
CŒUR

une
sainte
Valentin
une vieille
trouée
pendue
au
charbon
du cœur
pétrifié
du poète
inconnu
!!

CALLIGRAMME Écriture en image et image en écriture où les mots sont transcrits et distribués graphiquement de façon à créer une illustration traduisant visuellement le sens du texte que ces mots composent. C'est le verbe qui prend corps sous nos yeux dans un dessin de conception originale par la conjugaison de deux formes d'expression: la conjonction des arts du littéraire et du visuel pour servir en même temps l'un et l'autre tout en les haussant dans une dimension nouvelle en valeurs poétiques.

D'Apollinaire à Picabia en passant par Jarry, le jeu sur papier de dispositions calligraphiques ou typographiques destinées à évoquer les thèmes idéographiques ou à représenter des figures fantaisistes a servi d'inventives créations au dadaïsme et au surréalisme comme encore aujourd'hui à des survivants de la pataphysique. Lévis Martin

Lévis Martin
Droit au cœur

CENSURE En théorie n'existe pas. L'art actuel est le lieu de toutes les libertés. L'artiste est libre de s'exhiber dans des postures que plus personne ne peut qualifier d'indécentes ni même de mauvais goût puisqu'il est interdit... d'interdire (forme de censure à l'envers). Un artiste peut revendiquer des accointances avec les idéologies les plus répressives, il peut exposer des objets volés par lui ou par d'autres: nul jamais ne le poursuivra. Le voici au-dessus des lois. Cependant, à force d'avoir la liberté de penser et d'agir sans entrave, il risque de ne plus penser qu'à lui-même. De la contrainte parfois naissent des chefs-d'œuvre. Bernard Lévy



Aristide Maillot
Torse de jeune femme, 1935
Bronze



COLLAGE La vie est un collage... de lieux, de temps, de souvenirs. Notre présent est imprégné de ces diverses sensations. Des artistes conçoivent des collages à partir du vaste collage qu'est la vie. En élaborant un collage, l'artiste juxtapose d'improbables éléments, réalisant ainsi une nouvelle création qui, à son tour, devient une minuscule partie intégrante du collage dont nous faisons tous partie. Le collage existait avant que l'idée même de l'art ne jaillisse.

Dans les collections d'art victorien, il y a des cabinets et des boîtes en verre contenant des oiseaux empaillés, des faisans, des souvenirs ou des éléments naturels, qui forment en quelque sorte des collages de la vision expansionniste de l'époque coloniale. Au XX^e siècle, le collage est devenu une forme d'art qui implique parfois de déconstruire ou de retirer des éléments. Un nouvel objet de méditation est ainsi produit.



Lenna Matoush
Wall of Personalities
(détail) 2005
Photo : Jan Larson

Le collage illustre bien le rôle de l'artiste, celui de communicateur ou de «synthétiseur» de rêves.

Le collage illustre bien le rôle de l'artiste, celui de communicateur ou de «synthétiseur» de rêves. Aussi sédimenté que l'histoire elle-même, le collage remanie les contextes des matériaux qu'il exploite, même s'il ne s'agit que d'extraits de vidéos ou de simples données. Hybridation, assemblage, réinstallation et transfert d'associations... La synthèse des remémorations est quelquefois empreinte d'un fort mimétisme. Le collage condense le temps en un lieu. Dans notre société du spectacle, il devient un lieu propice à la réflexion, à la reconstruction des souvenirs et de ce qui a disparu. Il permet au passé de ressurgir dans un perpétuel *présent-futur*. Matériaux, fragments, détails passent tous par le prisme intense de la vision personnelle de l'artiste. John K. Grande



CONSENSUS Il n'y a ni complot, ni conjuration, ni conspiration, ni quoi que ce soit d'organisé pour nuire à qui que ce soit. Il y a un consensus. Il s'agit d'une sorte d'entente temporaire entre commissaires, galeristes, critiques influents et grands collectionneurs, entente étendue d'une biennale ou triennale à l'autre, d'une revue spécialisée à l'autre, à l'échelle de la planète. Cet accord consiste, par exemple, à donner à tel artiste le statut d'artiste-phare et à reconnaître à certains autres le privilège de se situer dans son éclairage. Alors on se-me-te-l'arrache et les cotes montent, montent, montent... Il en va de l'art actuel comme de la mode vestimentaire ou de la chansonnette à deux sous: un groupe dominant fait la loi jusqu'à ce qu'un autre groupe le remplace. Pas de quoi fouetter un chat. Charles Viens

CONTEMPORAIN Anagramme bancale de *je ne comprendrai pas*. Appliqué à l'art, donne au spectateur, par un étonnant paradoxe sémantique, le sentiment d'être étranger au propos du créateur de l'œuvre, à tout le moins à son langage, d'être «en retard». Est-ce parce qu'il en est de l'art comme on l'a dit de la musique et du goût de certains plats: de reconnaître, de retrouver des raisons de se réjouir? Ou est-ce parce que devant tant de formes nouvelles (installations, performances, etc.) on ne sait trop quel rôle tenir? D'où, sans doute, l'émergence d'un sentiment inavouable d'incompétence spectatrice. Lucie Benoit

COLLECTIONNEUR Individu appartenant à une espèce rare. Généralement patient et discret. Difficile à repérer dans la foule des vernissages. Très recherché par les artistes en tant que mécène et par les conservateurs de musées en tant que donateur. Pas toujours prêteur c'est là son moindre défaut. Garde ses trésors pour lui. Amoureusement. Jalousement. Laurence Bratignan

Arman
Armandus de Cremona faciabat, 1961
 Violons et archets dans un récipient de plexiglas
 87 x 75 x 51 cm
 Galerie Bonnier, Genève
 Photo: Jean-Pierre De Villers

CONTEMPORAIN Comme *Moderne*, son aîné, *Contemporain* s'est affranchi des bornes qui fixent précisément sa date de naissance et poursuit sa carrière conjointement avec son prédécesseur avec lequel on le confond bien souvent. D'ailleurs, ni l'un ni l'autre ne désignent plus vraiment une période: ils circonscrivent plutôt un genre si vaste et si vague qu'il se définit par consensus ou mieux encore par autoproclamation. Se revendique comme «contemporain» un état artistique qui se positionne en tant que reflet des temps présents, état auquel un artiste ou un groupe d'artistes se disent appartenir. Sans exclure catégoriquement les modes d'expression que sont la peinture et le dessin, se qualifient généralement les œuvres composées de collection d'objets (installations), de photographies, d'enregistrements vidéographiques, de dispositifs électriques et électroniques: l'arsenal de la quincaillerie qui, à défaut de véhiculer des émotions, présente l'avantage d'occuper beaucoup d'espace. Évidemment, voir sélectionnées ses œuvres pour une exposition dans un musée dit d'art contemporain ou dans une manifestation se réclamant du label contemporain sanctionne pour un artiste ainsi qu'aux yeux de son entourage son intégration dans le club des artistes contemporains renvoyant ainsi les autres au rang de... de quoi au juste? Ringard? Commercial? (Quel vilain mot, n'est-ce pas!)

Pour un historien, l'ère moderne commence avec la Renaissance; l'ère contemporaine remonte aux dix dernières années; le monde actuel se limite aux cinq plus récentes années. Pour un historien de l'art, la modernité coïncide avec la naissance du XX^e siècle, l'art contemporain démarre peut-être vers 1970, l'art actuel est survenu hier après-midi. Que l'on ne se méprenne pas, dans tous les cas, il s'agit de la dénomination de genres. Il est curieux et drôle de penser que dans cinq mille ans des œuvres réalisées au cours du XX^e siècle seront toujours qualifiées d'œuvres d'art moderne, d'art contemporain et même d'art actuel! Bernard Lévy





Anonyme
Sans titre, 2007
Techniques mixtes

CRÉATION La création, c'est la désobéissance. Or la désobéissance ne peut pas se passer de règles préétablies. Mais par-delà les formes instituées, c'est la nécessité du propos, son urgence qui s'impose avec rage, avec une rage de l'expression qui n'a rien d'un expressionnisme naturaliste, qui brise les codes pour retrouver un langage élémentaire et primordial, qui soit aussi libéré sous la contrainte que la gestuelle d'un sourd-muet qui a besoin de communiquer. Hedwidge Asselin

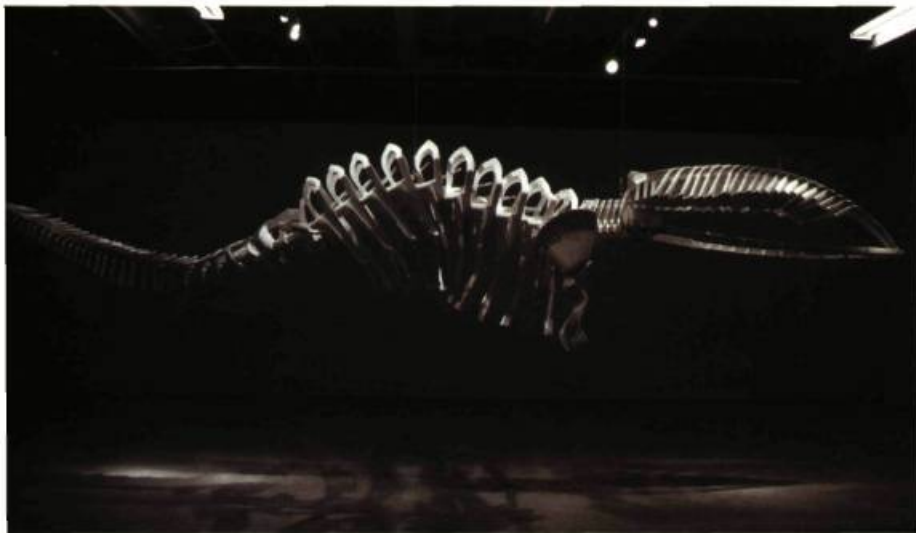
CRÉATURE Le peintre tourne cette toile contre le mur. Il ne veut plus la voir ; elle l'encombre. Pourquoi ? Parce qu'à la différence des autres œuvres présentes dans l'atelier, elle s'est retournée contre lui ; lui a donné du mal. Il voulait qu'elle soit sienne ou plutôt, qu'elle soit lui. Bref, qu'ils se fondent, elle et lui, en un même unisson. Mais elle lui a échappé. Cette peinture lui a fait faire ce qu'elle a voulu. Elle lui a joué des tours. Il la retourne.

Du rouge était nécessaire là, par exemple. Elle décidait que non : ce serait du bleu, son pinceau devait obéir. Elle prenait tournure à sa façon cependant qu'il s'obstinait. Ça ne venait pas, se disait-

il, alors qu'en fait c'était là, déjà, mais autrement. Sa création, devenant créature, devenait sujet du même coup ; non pas, seulement, objet. D'autant plus vivace, à dire vrai, d'autant plus présente qu'elle assujettissait à ses propres élans les gestes du créateur.

L'art est-il un affrontement : une poursuite puis une rencontre désespérée ? Course sans fin voyant Moby Dick, la baleine, se retourner contre Achab, son poursuivant, le blesser, détruire son navire, de sorte que tous trois – l'homme, la baleine, le vaisseau – s'enfoncent dans l'océan. Il y a toujours un goût de mort, de destruction, dans l'exaltation créatrice. Alain Médam

Brian Jungen
Cetology, 2002
Chaises en plastique
Collection de la Vancouver Art Gallery
Photo : Linda Chinfen





CRITIQUE Si l'on veut bien considérer que l'art est une activité humaine qui se sert des sens pour susciter des émotions, alors on voudra bien admettre qu'exercer une activité critique revient à décrire, à analyser et à transmettre la nature de ces émotions, à examiner aussi les moyens qui en constituent l'origine pour en dégager l'originalité. Bernard Lévy

DÉCRIRE, ANALYSER, TRANSMETTRE LA NATURE DE CES ÉMOTIONS



James
Le cri, Puppet man, 1993
Acrylique sur carton
40,3 x 38,1 cm
Collection Les Impatients

CRU Cet art que les créateurs font, je le nomme «cru» pour le distinguer de l'art des professionnels que j'ai nommé «cuit» comme l'est également celui des amateurs. Sous ce vocable, j'englobe toutes les formes d'expression nées de la primordialité, de l'archaïsme, de la spontanéité et aussi de l'automatisme. Il est bien évident que, dans ce cadre, j'inclus l'art que l'on dit naïf, contrairement à Jean Dubuffet qui excluait cette forme sous le bancal prétexte que la «naïveté» des œuvres provient de l'incapacité qu'ont ces artistes d'imiter celles des professionnels. Or, ce n'est pas le rendu d'un certain art que je caractérise par le terme «cru». Est «crue», toute œuvre née de l'impulsion, de la nécessité absolue qui pousse un individu à faire l'art, sans autre mobile que celui de s'exprimer. C'est la raison qui me fait écarter, par contre, les amateurs qui ne peignent, ne chantent, ne dansent que pour occuper le temps de leurs loisirs. Tandis que c'est la «manière» qui est naïve chez l'artiste que l'on dit naïf et qui peut s'exécuter alors qu'il est poussé par un impérieux besoin de communiquer. L'art «cru», donc, pour englober dans une seule et même expression les œuvres instinctuelles associées aux peuplades dites «primitives» et celles, non préméditées, des créateurs dont le «génie» est d'imager crûment, sans apprêt, sans «intelligence». Je range parmi ces derniers tous les marginaux quels que soient les termes utilisés pour les désigner: art-brutiste, outsider, excentrique, indiscipliné, impatient, franc, etc.

Henri Barras

De l'art cuit à l'art cru
Editions Les Impatients Liber, 2007
pp. 165-166



D

DADA Dada et tout à coup, un vaste univers s'ouvre à soi, truffé de contradictions, de violence, de rejets, de négations et de provocations. On est propulsé au cœur de la Grande Guerre, avec ses horreurs et ses déshonneurs, ses désillusions surtout. Celles de ceux qui, réfugiés à Zurich, en subodorent toute l'absurdité, toute l'inhumanité. Surtout depuis ce matin de février 1916 sur un champ de bataille, à Verdun...

Dada, non-mouvement de non-art, né le même mois au Café Voltaire. Antiart irrationnel pour dire tout le non-sens de cette humanité déshumanisée à coups de machines à tuer au service d'une poignée de tarés. Dada, rejet du monde ancien et de son art, refus de la société bourgeoise étroite d'esprit, avec ses valeurs étriquées et sa morale de petit comptable qui compte son bonheur et sa réussite en argent sonnante arborant le masque de la civilisation pour mieux cacher sa profonde barbarie qui s'étale désormais à coups de canons et de fusils-mitrailleurs.

Dada. Le verbe telle une arme, acérée. Le pinceau tel un scalpel ébréché déchirant la vie qui coule, comme dans les tranchées. Le ciseau élimé extirpant du quotidien les images qui s'étalent à la Une des journaux et des magazines pour ensuite les amalgamer en un collage hybride et éclaté, au rythme des accidents, sans désir de durer ni d'endurer plus avant toutes ces horreurs qui défigurent la prétendue civilisation. Donner vie dans l'instant à l'innommable, au répugnant, au non-objet le plus absurde afin de cracher sa déraison à la face de tous les raisonnables. Choquer, déranger, provoquer, puisqu'il faut faire réagir les indifférents et les sourds. Le faire sans retenue, de toutes les manières, même inimaginables, sans préjugés, sans présumer de ce qui adviendra.



Exposition Hue DADA, organisée par la Maison des Arts et de la Culture Saint-Faustin, 2007

Comme la vie dans toute l'absurdité anémique où la mène cette guerre inutile autant qu'imbécile. Et puis mourir, puisqu'il n'y a rien de mieux à faire... le faire jeune, parce que c'est indécent. Le faire volontairement, dans l'incandescence du tumulte de l'adolescence qui s'étale dans tous ses excès. Feu de paille, feu de l'âme qui irradie jusqu'à s'autoconsumer. C'est tout ça, Dada, et le contraire aussi. **Marie Claude Mirandette**

DÉMARCHE Mot qui contrairement à l'usage courant n'a, chez les artistes, rien à voir avec la déambulation. Il sert, habituellement, à désigner un court texte qui dans un langage souvent sibyllin sinon abscons additionne péniblement des phrases qui traduisent plus une obligation malaisée qu'une quelconque inspiration. L'expression «démarche relative à une subvention» est, la plupart du temps, pléonastique. On se souviendra d'une petite chanson qui disait : «La meilleure façon de marcher, c'est de mettre un pied devant l'autre puis de recommencer.» Mais c'est, aujourd'hui, une ariette oubliée. **Édouard Lachapelle**



Sylvain Latendresse
Dialogue

DIALOGUE Post : Dans un musée un homme s'approche d'un visiteur en train d'examiner une œuvre.

1^{er} homme - Post !

2^e homme - Pardon ?

1^{er} homme - Oui, l'œuvre, post pour sûr !

Le second homme regarde le premier, étonné.

2^e homme - *Dans un petit gloussement* - Post ?

1^{er} homme - Oui, elle a toutes les caractéristiques du post !

2^e homme - Voyons mon ami, post ! Cette œuvre ici, là ou là-bas post, mais celle-ci post !
Je vous en prie.

1^{er} homme - Non, je vous l'assure post, peut-être même post-post.

2^e homme - Post-post ? Non, laissez-moi rire. Post-post ! Tout juste un pré-post !

1^{er} homme - Un pré-post ? Ça ne va pas ! Un pré-post !

2^e homme - Comment pouvez-vous, ne serait-ce qu'un instant, sous-estimer le pré ?

1^{er} homme - Je ne le sous-estime pas puisqu'il s'agit d'un
post et non seulement d'un post, mais d'un post-post-post !

2^e homme - Post-post-post ? Et quoi encore ? Et pourquoi pas un post-post-post-post ?

1^{er} homme - Si, si ! Post-post-post-post et repost !

Le second homme regarde le premier interloqué.

2^e homme - Pardon, mais vous ne seriez pas un peu timbré
par hasard ?

Sylvain Latendresse

D

DIMENSION Mot rarement utilisé pour définir les mensurations d'une œuvre sauf par les marchands d'art pour en déterminer la valeur monétaire: plus une œuvre est grande plus elle coûte cher. Il vaut donc la peine d'en mesurer la longueur et la largeur, voire la hauteur, avec une grande minutie quitte à ce que les décimales après la virgule ne soient pas significatives: 21,342 x 34,665 cm. Ainsi on se donne à peu de frais un vernis de rigueur à la fois superflu et superflou. Mais quoi qu'en disent esthètes et experts, pour un même artiste, le prix d'un tableau, par exemple, croît en fonction de sa taille indépendamment de sa qualité. C'est pourquoi le terme dimension n'est presque jamais employé isolément mais accolé à un adjectif qui lui confère un sens métaphorique généralement abusif quand, en particulier, il est question de dimension spirituelle, chromatique, anachronique, surréaliste, émotive, syntagmatique, connotative, fraternelle, constructive, bavarde, paradigmatique, contradictoire... Cette infinie cohorte d'expressions non dimensionnées s'impose au détriment de celles qui modestement s'appliquent à définir l'œuvre dans l'espace selon qu'elle est de dimension minuscule ou microscopique, gigantesque ou disproportionnée, réglementaire ou hors norme. Cette sobriété descriptive n'empêcherait toutefois pas l'œuvre de revêtir ses atours pluriels aux dimensions humaines ou célestes, tragiques ou humoristiques, vertueuses ou débridées. Mais, ainsi attifée, l'œuvre risquerait alors de retomber dans une dimension incommensurable. **Paul Renaud**

Berko
*You Are Never Far from
 the Berko's Star-Venice,*
 2005
 Image numérique
 10 x 9 cm



François Lacasse
Intrication III, 1993
 Acrylique sur toile
 180 x 230 cm
 Photo: Jean-Jacques Ringuette

DONNER À VOIR Que pourraient-elles faire d'autre que donner à voir les œuvres d'art? La réponse est variable. Elles pourraient *ne pas donner à voir* et déployer des stratégies d'obscurcissement, d'opacification, de brouillage, de masquage... Plus subtiles, elles pourraient juste donner à apercevoir; plus subtiles encore, elles pourraient donner seulement à entr'apercevoir. Et, de raffinement en raffinement, elles pourraient se contenter de suggérer, d'évoquer, de vous laisser deviner: en somme elles vous contraindraient à faire preuve d'inventivité, d'imagination, de création au point de vous inviter à devenir vous-même artiste, couronnement qui, pour vous, sera moins une imposture qu'une illusion. **Juliette Laurent**

ESPACE Vide, matériau qui offre le triple avantage d'être bon marché et léger tout en étant commodément encombrant, qui permet de pourvoir en volume une œuvre vendue au mètre cube ou au pouce carré. Destiné à être investi par l'œil, l'intelligence et la sensibilité du spectateur, cet « entre les lignes » de l'art contemporain n'est pas sans rappeler la nouvelle garde-robe d'un certain empereur. Lucie Benoit



Angéline Neveu
Psyché, 1979
Livre-objet
ARuglas
70 x 130 cm



Tardi
Portrait de Raymond Devos
Estampe

ÉTERNITÉ « Tout passe : l'art robuste seul a l'éternité. » (Théophile Gautier) Éternité : n'est-ce pas le désir de l'artiste de voir son œuvre durer et lui survivre ? Comme collectionneur je m'inquiète de la pérennité de beaucoup d'œuvres actuelles, faites souvent sur des matériaux fragiles, papiers de piètre qualité, encres et huiles douteuses. Mais, après tout, qu'importe l'éternité ! Comme aurait pu le dire Raymond Devos, l'éternité – une autre chose que je ne connaîtrais pas de mon vivant. André Bachand

F

X

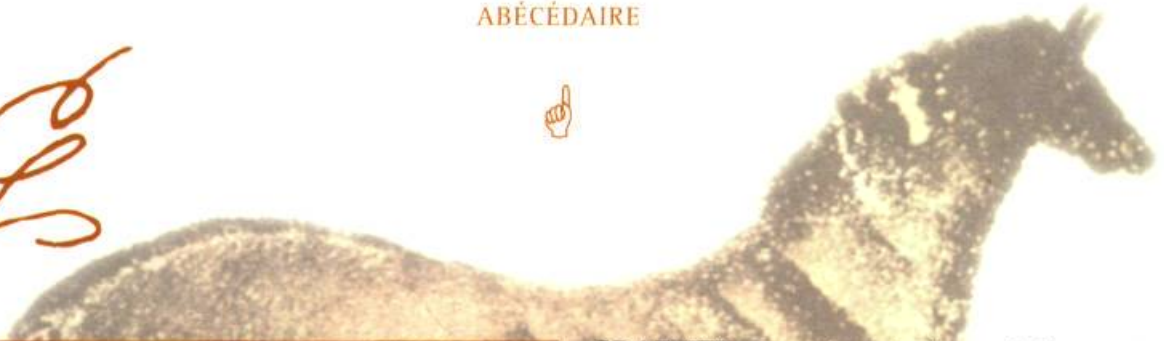
FORMALISME Un langage artistique formulé dans des paramètres préalablement définis et rationnellement conçu avec la détermination d'écarter toute intrusion du hasard. Cette forme artistique qui pousse l'abstraction jusqu'à soustraire le créateur de l'œuvre et, avec lui, son monde intérieur, sa pensée, les traces des gestes posés et la dimension aléatoire du fait artistique, projette le regardeur dans aucune autre dimension que l'aspect matériel de l'œuvre. Cette dernière lui suggère une abstraction totale qui dans son expansion peut aussi suggérer la disparition de l'œuvre et de l'observant. Demeure le matériel déshumanisé, porteur sans cesse d'une froideur implicite. Pourtant, certaines de ces œuvres révèlent une dimension bien au-delà de leur matérialité, témoignent d'une obsession à fouiller la matière pour en extirper une valeur autre qu'utilitaire, ce qui les éloigne fondamentalement de leur statut d'objet.

Peut-on, dans un processus de création, délibérément annuler le jeu d'échange entre la raison et le subconscient, croire en l'absence d'aspiration et réduire sa recherche artistique à son aspect matérialiste? Le formalisme dans sa recherche de pureté absolue ne devient-il pas stérile et forcément entraîne un renouvellement? N'a-t-il pas d'ailleurs servi de tremplin au pluralisme? Dans un enchaînement continu et discontinu les différents modes d'expression artistique succèdent ou s'entrecroisent, liés par leur nature intrinsèquement inter-dépendante. Dans cette danse créative les préoccupations formelles existent au-delà des cadres, dans une constante re-formulation. Existerait-il un formalisme hasardeux? **Hélène Brunet Neumann**



GALERIE Espace essentiellement vide où, contre toute attente, on manque d'air. Lieu qui se caractérise le plus souvent par une inhospitalité *de bon ton* où le visiteur fait l'objet d'une *scrutation plus vive* que les œuvres exposées. Théâtre qui emprunte aux lieux de culte catholique leur inconfort, leur silence émaillé de sons incongrus et réverbérés, de même que leur chemin de croix. Et, le soir précédant chaque événement, leur rituel de l'eucharistie. Mais rarement leur faste. Lieu a-sensuel par excellence, la sensualité dans ses diverses manifestations faisant des saletés. Lucie Benoit

G



Art du Paléolithique
Lascaux

GRAFFITI Il semble s'agir d'un art éminemment contemporain, dynamique et récent, l'art du graffiti (du terme italien graffito qui signifie gravé) est pourtant le descendant des toutes premières manifestations de l'art. Il est le jeune héritier contestataire et hors norme de l'art pariétal qui réalisait déjà à l'ère paléolithique (eh oui!) des inscriptions murales, des pochoirs, des dessins et des fresques sur les parois des cavernes (Lascaux...).

Qu'est-ce que je vois quand je marche dans la rue et que j'aperçois des graffitis? Je perçois une sorte de message monumental, je discerne une forme de tatouage à l'échelle d'une ville, d'une société.

Les «graffiteurs» gravent ou inscrivent de la manière la plus permanente possible (aérosols, peinture,...) sur des objets ou des murs de l'environnement urbain des slogans, «tags» ou formules chocs souvent viscérales, émotionnelles et très critiques à l'égard d'une situation ou de la société.

Ce mouvement, né vers 1970 dans la foulée des contestations aux États-Unis, s'est répandu et a acquis une popularité internationale. Quelques artistes comme K. Haring et J.M. Basquiat l'ont intégré dans leur production.

Mais, le plus souvent, l'art du graffiti, à la portée de tous, est un médium de revendication artistique et de communication de masse clandestin, pauvre, parfois désordonné mais percutant et stratégique. Les «graffiteurs» rebelles n'ont parfois pas d'autres moyens pour faire connaître à tous les publics leur dissension politique ou leur défi à l'ordre établi, de hurler à pleins poumons leur existence, leur désarroi, leur cri. Pierre G. David

ABÉCÉDAIRE

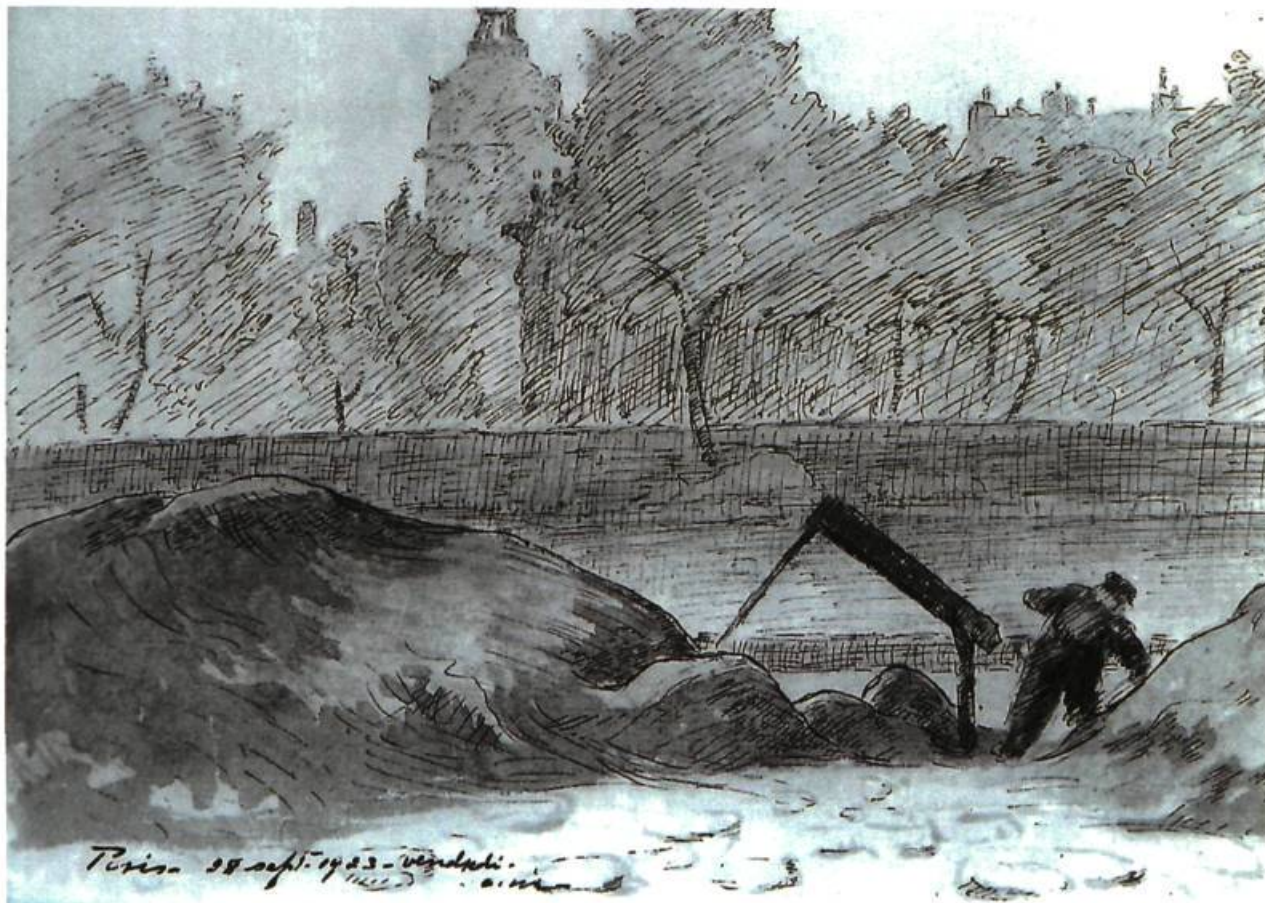


Graffiti à Montréal



GRAFFITI Geste spontané, généralement sous forme de signature, par lequel l'individu socialement anonyme revendique son besoin de reconnaissance.

Laisser sa trace, n'est-ce pas là l'ambition de l'art ?
Paquerette Villeneuve



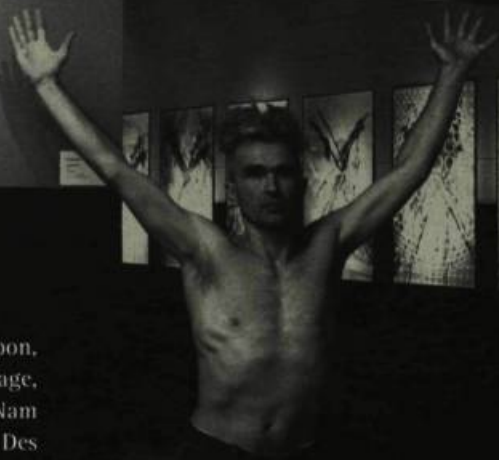
GRILLE D'ANALYSE «Le langage plastique a aussi ses règles. Des lois qui sont sous-jacentes, et qu'il ne nous est pas nécessaire de connaître pour apprécier une œuvre, quoique de s'arrêter pour en scruter les ressorts peut ajouter à la compréhension et au plaisir (...).

Nous avons connu des détournements idéologiques. Ainsi, il n'y a pas si longtemps (dans les années 70), en nos universités, de jeunes chargés de cours auraient appliqué une grille marxiste pour gloser bien autrement devant l'Institut dans le brouillard.

Fort sérieux (?!), faire découvrir là, sur les quais, un représentant de la classe ouvrière, un camarade prolétaire en contrebas de la culture dominante, écartant la barrière de l'asservissement bourgeois... À chacun sa mystique?» Lévis Martin

Tiré de Rodolphe Duguay, *Pour une mystique du paysage*,
Presses de l'Université Laval, 2004, p. 110.

Rodolphe Duguay
L'institution dans le brouillard, 1922
Plume et lavis
23,6 x 29,6 cm
Collection Musée national des beaux-arts du Québec
Photo: Claude Bureau



H

APPENING Pratiqué avant la lettre par le fabuleux groupe Gutai au Japon, inauguré avec Yves Klein en France, développé à New York avec John Cage, Kaprow, Jim Dine, Oldenburg.... devenu performance avec Joseph Beuys, Nam June Paik et bien d'autres, le happening c'est «ce qui arrive». Une action. Des actions. Au tournant des années 70, la notion de happening est reprise en situation urbaine et sur le mode contre-culturel par le Living Theater.

Dès le départ, avec Kaprow, le happening est associé à la notion d'environnement. Exprimant les balbutiements de la multidisciplinarité, on l'a placé au carrefour du théâtre, de la danse, de la musique, de la peinture, de la sculpture. L'exposition intitulée *9 Evenings Reconsidered: Art, Theatre and Engineering 1966* a fait revivre, à la galerie Leonard et Bina Ellen de l'Université Concordia (Montréal), neuf soirées de performances données à New York (octobre 1966). Sous l'égide de l'ingénieur Billy Klüver (Bell Canada), spécialiste des lasers, John Cage, Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Steve Paxton, Robert Rauschenberg, Les Levine, Robert Whitman... et quelques autres y ont participé.

Ces neuf soirées comportaient des danses contemporaines et des «mises en situations». Dans certaines des pièces imaginées par Yvonne Rainer ou Alex Hay, les acteurs spectateurs pouvaient entendre les émissions sonores amplifiées de leurs corps : pulsations, battements de cœurs, rythmes respiratoires.

Ils ont pu aussi expérimenter des effets visuels proches de l'holographie, communiquer par ultrasons ou assister aux étranges matchs de tennis de Rauschenberg. Les premiers happenings scellaient l'apport de la technologie et du multimédia aux arts visuels.

Pourtant, ce qui est en cause dans tous les happenings, c'est le temps, principal matériau de l'œuvre. Si l'expression artistique en est sortie complètement renouée, en rendre compte revient ni plus ni moins à rendre audible ou visible du temps. Une belle performance – car c'en est une – qui n'est évidemment pas facile! René Viau

Istvan Kantor
En pleine action, 1994
Centre international d'art contemporain

I



IMPOSTURE Au choix: compliment ou injure suprême. L'un se substituant à l'autre sans peine ni inconvénient. Écoutez les interjections que suscite « un étron dans un bocal »: Quelle audace! Quelle merde! Tendez l'oreille pour percevoir les commentaires qui naissent au fil des pages tournées d'un carnet où sont collés des poils de pubis de provenances diverses avec pour seule indication une date exprimée en année, mois, jour, heure, minute et seconde: Quelle finesse! Quelle indécence! La recette: prendre un objet quelconque et le placer sur un socle (de préférence dans un musée ou une galerie d'art), l'intituler *Sans titre* ou *Cafetière N29C31*, en faire publier une reproduction dans un catalogue signé idéalement par un photographe connu et un écrivain célèbre pour ses coups de gueule, disséminer texte et images dans des revues. Coup de génie? Imposture? Qui tranchera? L'Histoire, toujours l'Histoire, bien sûr. Mais le plus tard possible. Sylvestre Pelletier

INDIGO Ce bleu profond qui s'étale parfois sur un pan de ciel ou à la surface de la mer, deux peintres contemporains l'un de l'autre, Yves Klein et Edmund Alleyn, l'ont recréé chacun à sa façon.

Est-ce un trait d'humour du premier d'avoir fait breveter le Bleu Yves Klein? Cette couleur naît en 1960, sous le nom d'IKB (*International Klein Blue*). Quel artiste pourrait faire mine de s'approprier la quintessence du bleu? Autant dire qu'un musicien s'est emparé de telle ou telle note à cause de sa façon de l'interpréter. En créant son bleu, Yves Klein rejoint Proust qui, dans une éloquente allitération, incite tout écrivain à «se faire son ton». L'IKB est-il d'ailleurs un véritable indigo? Cherche-t-il à rivaliser avec le bleu du spectre solaire, avec celui de la fleur qui lui a déjà donné son nom? Son créateur l'associe au vide, mais qu'est-ce qu'un espace vide où transparait un bleu signé? Qu'importent là-dessus les intentions de l'artiste Yves Klein, son idée demeure magnifique. Au-delà du rire qu'elle suscite, elle nous ravit dans l'absolu du bleu, ses vibrations, ses nuances, ses innombrables oscillations.

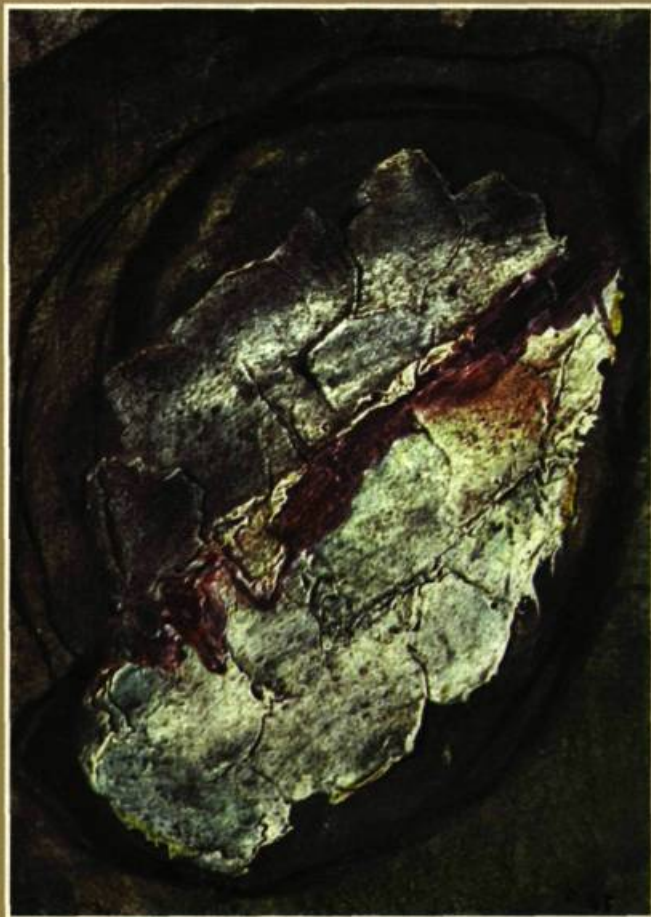
Edmund Alleyn avait peu d'estime pour les peintres qui avaient exploité la monochromie. Il en dit quelques mots dans son carnet de notes, publié en encart dans *Indigo sur tous les tons*, ce livre hommage qui résume sa vie et son œuvre. À ses yeux, les peintres qui avaient concentré leur recherche sur une seule couleur avaient démissionné de leur art et pourtant il concède: «Va pour Malevitch. Va encore pour Klein. Et Fontana de justesse...» Les bleus d'Edmund Alleyn sont variables. Dans les tableaux réunis sur les thèmes d'*Indigo* et des *Horizons d'attente*, ils tirent sur le violet puis le gris foncé, plus évocateurs des mystères de la nuit que de l'éclat du jour. Ils ne visent pas l'abstraction mais deviennent l'écran porteur des débris de la mémoire. Colorant paysages et intérieurs en diverses mises en scène, ils embrassent le réel par la facette du rêve.

Nicole Deschamps


I



INFORMEL Devant des œuvres se réclamant de l'art informel, il serait justifié de s'écrier: «Ça ne ressemble à rien!» Il faudrait certes ajouter «...Sinon à ce que l'on est en droit d'attendre de toute œuvre d'art!» Car tout y a lieu: les choses, les passions, le monde à l'état premier, à l'état de matière première. S'il s'agit de peinture, tout mot et toute idée peuvent être avancés à tout instant avec leurs contradictions: les couleurs s'harmonisent moins entre elles qu'elles ne cherchent à se dominer mutuellement; il y a lutte entre une lumière sans source apparente et une ombre aux profondeurs dérobées qui se font vivre mutuellement; le dessin semble fuir la forme qu'il prend soudain; les matières balancent entre le déchet et la préciosité au moment où l'armature de la beauté se constitue sur les données transfuges de la bave et de l'ordure; dans le jeu des opacités et des transparences, les couleurs gagnent leur allure franche, leurs nuances infinies et parfois variables surtout si l'on s'approche d'assez près puis se recule de la toile. Aucun des éléments d'une œuvre informelle (peinture ou sculpture) qui ne procède du contradictoire et du décisif. Voici un art qui s'est acheminé vers une évacuation de la signification en tant que telle en retenant de la nature, par exemple, sa charge toujours plus vierge d'affectivité. Épreuve pour l'esprit, l'œuvre informelle suscite sans cesse la figure de l'innomé (pas forcément indicible) ou de l'Innomé irréductible à son mystère. Gaspard



Jean Fautrier
Otage No 7, 1943
 Plâtre, fusain pastel
 33 x 24 cm



INSTALLATION L'installation se distinguerait de la sculpture en ceci que ses éléments ne seraient pas attachés les uns aux autres. Hélas, il existe de nombreuses exceptions à cette définition. Il serait donc préférable de considérer l'installation pour ce qu'elle est : un assemblage de formes et d'objets, disparates ou non, dans un espace d'exposition. Arthur Faubert

Serge Murphy
Le songe végétal, 2005
Fil de fer, matières et objets fictifs ou approximatifs
Copyright OBORO 2006
Photo : Paul Litherland



I

INVENTAIRE Lorsque son travail prend les apparences d'un inventaire, l'artiste recueille des éléments du réel qui se rapportent à un événement ou à un sujet, qu'il ordonne et classifie, répertorie. L'ensemble peut prendre des allures d'exposition muséale avec des séries d'objets ou d'éléments de la nature, de documents photographiques, placés sous vitrine, classifiés, étiquetés ou imiter simplement une certaine ordonnance du savoir : empilements de boîtes numérotées, consignation par écrit sur des cartes de ce qui a trait au sujet, etc. Or, on a beau me parler à leur propos d'«archéologies de la mémoire», de «mythologies individuelles», j'ai une nette tendance à m'ennuyer devant ce type de démonstrations.

Mon regard passe, en effet, d'un élément à l'autre, sans pouvoir faire d'associations particulières, sans phantasme. Normal : l'art, ici, se confond avec le réel ; l'absence de hiérarchisation des éléments exposés, l'évacuation du symbolique sont volontaires. Cette désacralisation de l'objet est remplacée cependant par une

sacralisation des «actes» de l'artiste, pompeusement re-nommés «stratégies» :

«énumérer», «classer», «ordonner», «faire des séries» sont en fait des opérations logiques qu'un enfant acquiert vers l'âge de sept-huit ans, mais elles bénéficient ici d'une vénération particulière, quasi religieuse. En tant qu'adulte, je serais capable d'opérations plus complexes, plus abstraites. Hélas, pas dans l'inventaire ! Sans accès possible au langage symbolique, je reste prisonnière de cette parodie de névrose obsessionnelle, règne des répétitions compulsives. Comment cette fixation à des comportements régressifs pourrait-elle prétendre nous libérer, voire nous instruire ? Anne Bertoin



LAND ART Land. Lande, terre, terrain. Parcelle de terre que l'on cultive et qui, en retour, assure la subsistance de l'homme. Pays. Celui auquel on s'identifie, pour lequel on se bat et abat l'ennemi. Celui qui définit, désigne et porte, tel un étendard, une culture, une langue, une nation. Mais encore celui dont on tente de saisir la substance à travers la *mimésis*, que ce soit en peinture, en photographie ou au cinéma, et qui donna naissance à son genre propre : le paysage (*landscape*).

Land Art. Dénomination floue amalgamant terre et art en une entité nouvelle, plus vaste que ses deux parties, plus complexe à saisir dans son entièreté. Paysage ultime pour les uns, puisque « dans le paysage même ». Manifestation de la conscience écologique de l'artiste pour les autres. Étrangement, peu de ceux qui pratiquent cet art se réclament de cette appellation. Et pourtant...

Land Art. Incarnation par excellence de la philosophie postmoderniste de l'humanité dans son rejet du « grand récit universel » et de l'obsession de vision évolutive de l'histoire au mépris de la nature et de l'humanité. Volonté affirmée de sortir du cadre et de s'affranchir du « milieu » artistique. Sortir du musée, puisque aucun ne peut héberger ni conserver ces œuvres par essence éphémères, le plus souvent réalisées et exposées *in situ*. Volonté affirmée d'échapper à un marché de l'art de plus en plus impitoyable, voire carnassier, pour s'insérer en faux avec l'économie de marché et le sacro-saint Capital. L'artiste non plus comme simple artisan-exécutant mais véritable coauteur de l'œuvre, comme unique dépositaire et gestionnaire de sa cocréation avec « Mère nature ». L'acte de création artistique dans un rapport symbiotique à la création du monde et de l'univers, à l'enfantement, à la recherche de l'essence de la vie sous ses formes les plus diverses, dans l'art comme dans la nature. Paysage sublimé dans toute sa mystique fondamentale et fondatrice : tel pourrait être, brièvement exprimé, le sens de Land Art. **Marie Claude Mirandette**



M



Bernard Paquet
 Sans-titre, 2006
 Photographie numérique
 travaillée à l'ordinateur
 26 x 21 cm

MARGE Lorsque j'étais écolier, la marge blanche de mes cahiers d'exercices était le lieu d'évasion par excellence de l'exécution de travaux d'écriture que j'abhorrais. C'était une façon de sortir du carcan scriptural qui raidissait mon bras. Pourtant, le fait de me placer temporairement en marge n'entachait en rien l'obligation d'effectuer cette besogne. J'agissais simplement à la manière de l'auteur qui sort momentanément du texte qu'il écrit et de la linéarité obligée en allant librement s'inscrire autour par des gribouillages et des griffonnages, comme pour vaquer à des occupations visuelles autres dans un espace pluridirectionnel touchant à une dimension complémentaire mais non moins essentielle de la pensée.

C'est sans doute pourquoi, aujourd'hui, j'interviens en marge de motifs photographiés où le griffonnage n'est pas distrait de l'image. Au contraire, il devient la condition même de la genèse d'une photographie libérée de l'exclusivité de son centre (motif) premier. Ces interventions me permettent à la fois de dessiner une écriture et d'écrire une trace qui multiplie les effets d'espace, de profondeur de champ, de lumière et de perspective vers une image photographique globale jouant sur l'ambiguïté.

Car la marge pose bien la question du centre – du sujet, de l'idée. Elle est ce qui permet et rend visible le déplacement, qu'il soit temporel, spatial, psychique, corporel, esthétique, symbolique ou autre. Tourner autour du centre qui d'ailleurs ne se trouve pas est la fonction de la marge. L'art est un «devenir» qui exige des déplacements hors de ce qui est déjà devenu et convenu. Il est donc un travail de marge. Bernard Paquet



MÉDIUM Le médium assure le passage. Il médiatise. D'un côté, la peinture est là, en l'état de pigments. De l'autre, des à-plats se précisent, posés sur le support. D'un côté, l'intention créatrice. De l'autre, le tableau, en train de se réaliser. Sans ce fluide servant à détremper les couleurs, le pinceau resterait en attente. L'eau, l'huile, l'essence participent au passage à l'acte; à l'accomplissement du geste créateur. Le peintre cherche la compacité de la teinte; la nuance de la lumière. Le médium, lui, sert à rejoindre ces possibles.

Encore le peintre ne peut-il oublier, tandis qu'il dose et qu'il malaxe, qu'à sa façon, lui-même, n'est rien d'autre qu'un médium. Que rend-il visible, indiquait Klee, sinon l'invisible; que s'attache-t-il à figurer, sinon l'infigurable? Que porte-t-il au monde, l'offrant à nos regards, sinon ces arrière-mondes où lui-même se meut? Il fait communiquer ces champs de sorte qu'émanent à travers lui ces présences improbables dont il trace les formes.

Médium est donc le milieu, se tenant entre pigments et à-plats, entre désir et œuvre, entre arrière-mondes et monde. Ce milieu n'est pas de tout repos. Que vaudra le tableau? Trouvera-t-on la lumière? Où se tient l'invisible? En ce milieu instable, presque en déséquilibre, le peintre avance à l'aveuglette. Visionnaire, le médium ne voit plus ce qu'il fait. C'est pourquoi il fait. **Alain Médam**





MIMÉSIS Que vient faire ici un mot étranger, un Gringo? Justement, un Grec. Puisqu'il paraît que cette insulte provient de la déformation du mot «Griego» qui signifie «Grec» en espagnol. Disons plutôt: un immigrant reçu. Comme je l'étais moi-même. Veuillez maintenant, s'il vous plaît, vous mettre ce vocable en bouche. Moelleux, dites-vous. Sucré. Mais remarquez qu'il laisse sur la langue un goût acidulé. La mimésis, c'est l'imitation qui attire l'attention sur elle-même et non sur ce qu'elle imite. Avec la mimésis, vous ne direz jamais: «Ah! c'est vraiment l'oncle Alfred! Il est tellement vivant! On croirait qu'il va nous parler!» L'imitation veut susciter l'admiration. La mimésis, l'interrogation.

Mon travail récent met en jeu la notion de mimésis. Je place des petites icônes en forme de dragon dans des lieux variés et je prends des photographies. Vous trouvez que mon «dragon» est une très mauvaise imitation? Que celui qui a déjà vu un dragon me jette la première pierre! En revanche, je choisis toujours un dragon dont la couleur s'accorde avec celle de son environnement de telle sorte que la mythique créature se fonde, tel un phasme, dans le décor. Il faut le chercher, comme dans les devinettes où le chasseur est caché dans l'arbre.

«Madame Bovary, c'est moi» disait Flaubert. Est-ce que le dragon, c'est moi? Qu'en pensez-vous? C'est peut-être vous aussi. C'est peut-être notre étrangeté que nous nous efforçons de masquer de notre mieux. Je vous avais bien prévenu. La mimésis pose des questions. Vous dites que le mot laisse un arrière-goût amer. Ah! vous trouvez? **Françoise Belu**



MINIMALISME

Installons la vie,

Claire obscure.

Intelligence spontanée:

Minimalisme. **Diane Trudel**



M

MODERNE Sa date de naissance fait l'objet de discussions interminables. C'est un peu comme le temps : tout le monde sait de quoi il s'agit mais personne ne s'entend pour en donner une définition satisfaisante. Né aujourd'hui, moderne s'affiche sans passé ou bien contre le passé ou bien encore comme un déni du passé, c'est-à-dire comme un éternel présent riche d'un futur qui se métamorphose instantanément en nouveauté. Il a pour frères ennemis contemporain et actuel qui lui disputent l'éternité du présent sans le soulager pour autant d'un passé sans lequel moderne ne serait pas moderne. Voilà pourquoi sans doute Arthur Rimbaud s'est écrié avec entre les lèvres un brin d'ironie : «Il faut absolument être moderne!»
Martin Labrie

Gaetano Pesce

Fauteuil, 1986

Tiré de l'Exposition Il Modo Italiano,
Montréal (2006), Musée des beaux-arts
de Montréal Collection Liane & David
Stewart, don de Casima
Photo MBAM, Christine Quest.

M



MONDES DE L'ART Expression assez récurrente dans le vocabulaire artistique contemporain utilisée autant par les historiens que par les sociologues de l'art, pour revêtir deux sens différents: l'un métaphorique, moins précis et plutôt partitif, fait référence aux grands acteurs culturels, organisateurs des manifestations artistiques internationales dans les musées, les foires et les biennales; l'autre, plus technique et surtout plus spécifique à la sociologie de l'art, se rapporte à la production et à la distribution des œuvres d'art contemporain dans l'acception qu'en donne dans ses analyses sociologiques Howard S. Becker, l'une des figures dominantes de la *Sociologie interactionniste symbolique* de l'école de Chicago des années 1970 et 1980.

Selon lui, l'expression *les mondes de l'art* recouvre «les actions collectives engendrées par certains acteurs culturels qui doivent tenir compte dans leurs choix esthétiques des procédures conventionnelles communes afin de produire les faits et les valeurs constitutifs d'une réalité artistique donnée à travers un réseau». (*Art Worlds*, H.S. Becker, 1982.)

Aujourd'hui, il nous semble que les deux sens de cette expression interfèrent (certes avec un bémol sur le sens métaphorique) pour désigner à la fois les lieux spécifiques de l'art actuel avec les multiples actions collectives qui s'y déroulent marquées par de

constants changements et leur cortège de réévaluations, ainsi que les acteurs sociaux qui y travaillent selon des consensus communs. De notre point de vue, nous considérons *les mondes de l'art* comme des lieux de hautes sphères de savoirs symboliques de production, diffusion, consommation, homologation esthétique et financière des «œuvres», qui font toujours appel à une sorte

d'interaction collective de la création artistique où cette dernière ne produit plus nécessairement un objet physique, mais plutôt sa trace symbolique, accordant une importance plus ou moins égale à tous ceux qui y ont collaboré; l'artiste devient donc une composante du réseau parmi d'autres et «l'objet d'art», le résultat final d'une chaîne constituée par les divers médiateurs (producteurs des matériaux, conservateurs et directeurs des musées, des galeries, des foires, des biennales, historiens et critiques de l'art, marchands et

experts, etc.). Cependant, parmi ces médiateurs, certains ont le pouvoir décisionnel de tracer la frontière entre ce qu'est l'art et ce qui ne l'est pas selon des critères qui changent de façon cyclique par suite de l'arrivée de nouveaux paradigmes esthétiques. Bref, «l'œuvre d'art» représente la création de ces quelques décideurs qui dirigent *les mondes de l'art*. Florentina Lungu



Alexandra Valdescault
Abstraction numérique, 2006



M

MORSURE Ouch! Ce terme a des airs agressifs et évoque une douleur vive mais ne craignez rien. Dans le vocabulaire de l'estampe, il définit un procédé plutôt qu'une agression. La morsure désigne le processus de corrosion d'un acide mis en contact avec une plaque de métal (souvent du cuivre) enduite d'une couche protectrice. L'artiste, en exécutant un dessin à l'aide d'une pointe, enlève une partie de cette couche protectrice à des endroits précis ce qui met le métal à nu et l'expose à l'action de l'acide. L'acide peut alors « mordre » le métal et creuse un sillon aux endroits exposés. L'artiste, ensuite, procède à l'encre de la plaque qui fait entrer l'encre dans les sillons et il pourra, par la suite, faire l'impression à l'aide de la presse.

Utilisé depuis longtemps dans le domaine de la gravure, ce terme... mordant est à nouveau en usage dans la sphère de l'estampe avec de nouveaux procédés mis à contribution par les artistes comme, par exemple, la photogravure. Pierre G. Davidson



Claudia Bernal
Cendres et étoiles, 2006
Eau-forte, aquatinte,
pointe-sèche
et bateau de papier
100 X 70 cm



MUSÉE Initialement, le substantif désigne le temple des muses et des arts. L'Ermitage, le Guggenheim, le Mauritius, les Offices, le Prado! Le mot musée évoque spontanément les noms de Botticelli, Véronèse,

Watteau, Goya, Rembrandt, Delacroix, Picasso, Pollock, Riopelle, Soulages... Toutefois, l'aura attachée à l'appellation, hélas non contrôlée, a conduit à une usurpation du terme et donné naissance à une vaste imposture. Le musée de l'abeille, le musée du camion, le musée du champignon, le musée de l'informatique, le musée *Juste pour rire* sont-ils encore des musées?

Ainsi est née l'appellation redondante de Musée des Beaux-Arts.

D'imposantes résidences officielles, palais ou châteaux, ont longtemps été aménagées en musées. Aujourd'hui, ces derniers reflètent l'ingéniosité d'éminents architectes, Mario Botta, Frank O. Gehry, Ieoh Ming Pei, Renzo Piano, Toshio Taniguchi, chargés d'élaborer de véritables temples destinés à mettre en valeur la plus noble expression du génie artistique.

De Pinkiang à Guayakil, le visiteur de l'un de ces hauts lieux du beau s'en trouvera grandi, sinon plus heureux.

À Dostoïevski qui se demandait si la beauté allait sauver le monde, Philippe Sollers, fasciné par l'œuvre de Vivant Denon au Louvre, répond que « les empires passent et les musées restent ». Jean-Louis Lebreux



MONOCHROME Voilà un pan de mur noir, une planche jaune, une tuile bleue, une ardoise verte, une toile rouge, une feuille de papier blanc, une plage mauve, un écran orangé. Ce serait, au choix, un portrait, un paysage, une marine, une page d'écriture, une abstraction lyrique ou géométrique. Le détail serait si considérablement grossi, si extraordinairement agrandi qu'il occuperait à lui seul toute la surface peinte et que cette surface serait uniformément bleue, verte, jaune, rouge, orangée, mauve ou bistre. En un mot : monochrome.

C'est à peine si l'œil percevrait le passage d'une brosse ou d'un rouleau. En fait, il ne le percevrait pas. La couleur s'étalerait unie, sans autre aspérité que le grain du papier, la trame de la toile, les fibres du bois, les irrégularités du support quel qu'il soit. Elle aspirerait à la pureté et se prétendrait pure quand bien même elle serait issue d'un mélange. Ô ineffable pureté.

Il faut être, je crois, atteint d'une sorte de rage froide et obsessionnelle pour interroger sans cesse une couleur et une seule (certes, chez certains artistes une seule à la fois) dans l'espoir d'en exprimer l'essence (au sens où un fruit exprime son jus ou une fleur son parfum).

Car le noir ou le blanc ou n'importe quelle autre couleur n'appartient qu'à lui, l'artiste. En l'offrant au regard d'autrui, il offre une quintessence de sa personne qu'il propose à tout le monde de s'approprier. Il y parvient parfois. Hélas, en vain. Toujours en vain sinon à quoi bon recommencer? **Bernard Lévy**

NARRATIF Habituellement, l'œuvre d'art moderne ou contemporaine se soustrait à toute narrativité. Elle ne raconte rien. Voilà du moins ce que clament certains artistes. Qualifier leurs productions de narratives relève du déni, du blâme, de l'injure. Procéder ainsi reviendrait à décréter qu'elles ne répondent pas à l'ambition de toute création qui se respecte, ce serait accuser l'artiste de n'avoir pas réussi à échapper au piège de l'anecdote; bref ce serait réduire une image ou un objet donné à voir à une histoire avec un début, un milieu et une fin alors qu'il s'agit d'un tout non décomposable. Or c'est loin d'être toujours le cas. Au contraire même: la plupart des créations d'art contemporain non seulement n'échappent pas à leur fractionnement en unités spatiotemporelles mais encore leurs mises en scène ou leurs constructions reposent sur l'élaboration (les structures) d'un récit complexe. Dans ces conditions, qualifier une œuvre d'art de narrative, ce serait plutôt attester de sa richesse et de son intelligence. **Francis Moreau**



NATURE MORTE Je résiste depuis toujours à la nature morte. Parce que, pour entrer en contact avec un compotier, un crâne ou une boîte de soupe Campbell, je dois chaque fois m'efforcer d'évacuer le sens propre de cet oxymoron chargé, semble-t-il depuis le milieu du XVII^e siècle, d'identifier ou de classer l'œuvre représentant les objets inanimés à l'aide desquels le peintre a construit son motif. Ma résistance s'estompe toutefois au moment où la nature morte quitte l'atelier pour travailler sur le motif un paysage épuisé par la vanité du genre humain. Dans cette perspective, une inquiétude se dessine toutefois : si la nature morte emprunte les modèles du paysage, ce dernier ne risque-t-il pas de se retrouver sous peu parmi les *natures* en voie de disparition?
Michelle Hébert

Ń



NÉO Néo-impressionnisme, néo-dada, néo-kitsch, néo-expressionnisme, néo-géo, le préfixe *néo* se retrouve sur la route de l'art tout au long du XX^e siècle. Il incarne une caractéristique lexicale que la modernité s'est vite empressée d'utiliser. Néo veut dire *nouveau*, voire un nouvel état. Prenons l'exemple du courant néo-dada auquel l'artiste Robert Rauschenberg a adhéré. Le dadaïsme, mouvement d'avant-garde né au début de la Première Guerre mondiale, a laissé une trace indélébile dans le champ artistique. À l'enseigne de la transgression et de la provocation, un bon demi-siècle plus tard, les critiques et les artistes américains se sont emparés de dada. Nul doute que les « nouveaux dadaïstes » se sont sentis légitimés à adopter ce nom certes célèbre mais dont surtout ils partageaient l'esprit. Curieusement, le terme paléo est absent du vocabulaire des XX^e et XXI^e siècles. Il signifie *ancien*. Aucun des artistes modernes, contemporains ou post-modernes, ne se réclame de quelque mouvement esthétique qu'empoussière ce préfixe. Pourtant rien n'est moins neuf que ce qui se désigne par néo.

En effet, il n'a pour seul mérite que de proposer comme une nouveauté ce qu'aurole la gloire du passé. Pour être juste, il faudrait lui accorder tout de même le mérite d'effectuer une opération de dépoussiérage, une renaissance... Il pourrait aussi relever d'une paresse qui permet de qualifier de manière expéditive les mouvements artistiques qui se succèdent à un rythme accéléré. Le XXI^e siècle pourra-t-il échapper à cette cadence infernale? En attendant, il faudra bien se résigner à voir apparaître de « nouveaux » mouvements : le néo-simulationnisme, le néo-pop'art, le néo-minimalisme, le néo-funk, le néo-nouveau réalisme et – qui sait? – le néo-techno!

Jean De Julio-Paquin



Outils de dépoussiérage, 2007
Installation néo-réaliste (détail)
Photo numérique à balayage instantané



ŒUVRE — Devant vous un empilement de cubes forme une colonne qui n'a rien à envier à la Tour de Pise; un peu plus loin, un amoncellement d'appareils téléphoniques en bon état forme une pyramide qui semble vouloir rivaliser avec celles qui règnent en Égypte; ailleurs, des traces de peinture sillonnent une vaste toile blanche: barbouillages ou signature d'un moment unique? J'aime bien l'idée qu'une œuvre soit le fruit d'un équilibre heureux entre la banalité du prévisible et l'originalité de l'inattendu. Après, je sais bien qu'il me faudra me demander en quoi elle vient séduire mon regard ou perturber ma vie mais cela est affaire de phénoménologie de la perception.
Marie Ginette Bouchard

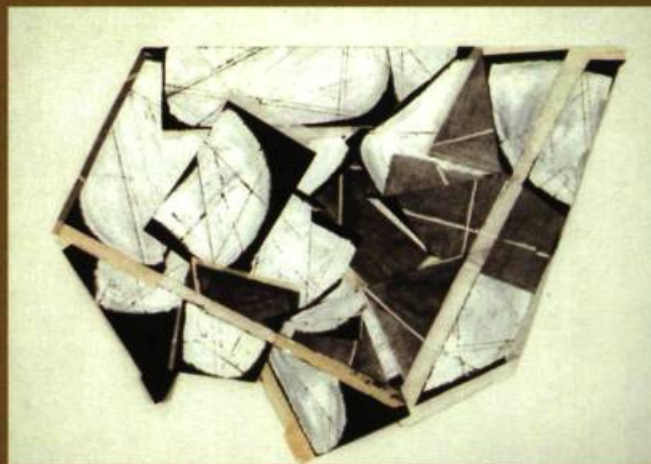
OPUS — Mot latin qui veut dire *œuvre*. Il s'applique généralement aux pièces musicales. Transféré aux arts visuels, il revêt une connotation précieuse, voire pédante. Plus prosaïquement, les critiques s'en servent pour éviter d'avoir à répéter le vocable œuvre dans leurs comptes rendus. À quoi tient la fortune d'un mot? À une paresse, à une panne d'inspiration... Marie Ginette Bouchard

PASSION

Fin XX^e – début XX^e siècle :
terme employé le plus souvent
en lieu et place d'enthousiasme
et dont l'utilisation vise spéci-
fiquement à conférer à celui
qui s'en dit habité une
envergure qu'il n'a pas.

Lucie Benoit

PEINTURE La peinture est poésie, quand le poète s'applique à écrire dans le visible. **ÉCRITURE**: L'écriture est un mode de transmission d'un corps à un autre corps, qui a la sensibilité pour tout véhicule. Et les corps n'ont guère que la douleur pour toute encre d'impression, car le premier trait est cette marque laissée en nous du regard qui s'éteint. **VISIBLE**: «[...] l'erreur philosophique totale qui est de croire que le visible est présence objective [...]» Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, 1964, p. 311. Ainsi, les neurosciences resteront toujours aveugles à l'art; aveugles à son trait, qui n'est pas affaire de perception. Jean-Émile Verdier



Geneviève Rocher

L'accoudoir, 1998

Gouache sur papier et ruban adhésif

124 x 96 cm

Collection de l'artiste



Glerod

PERFORMANCE Structure poétique. Elle interpelle l'esprit, éveille les consciences et affecte les cœurs. Elle secoue les conditionnements.

Structure musicale. Elle est faite d'échos, de rumeurs conscientes et inconscientes avec ses temps forts, ses coupures subites, ses pauses et ses soupirs.

Structure orale. Elle est omniprésente. Les effervescences du verbe et des sons mêlés aux images de la vie quotidienne interagissent, se court-circuitent, exposent leurs grattages et leurs élongations en d'infinies rafales.

Structure ludique. Elle permet de jouer tous les rôles en faisant fi des métiers.

Structure événementielle. Elle engendre ou réutilise ses propres événements. Exemple: les concerts improvisés de Joseph Arthur (découvert par Peter Gabriel) qui *scratches* et bouscule les multiples machines électroniques autour de lui sur scène. Les événements permettent ainsi les catastrophes qui bouleversent et modifient le sens des choses.

Structure organique, adaptable et nomade. Elle pousse selon l'environnement naturel, architectural, artistique... Exemple: l'œuvre «Champ» du sculpteur Antony Gormley.

Structure feuilletée, mixte, alchimique. Elle présente des personnages, des lieux, des sujets ou thèmes, à la fois réels et fictifs. On y voit en transparence.

Structure verticale. Elle favorise l'étude en profondeur.

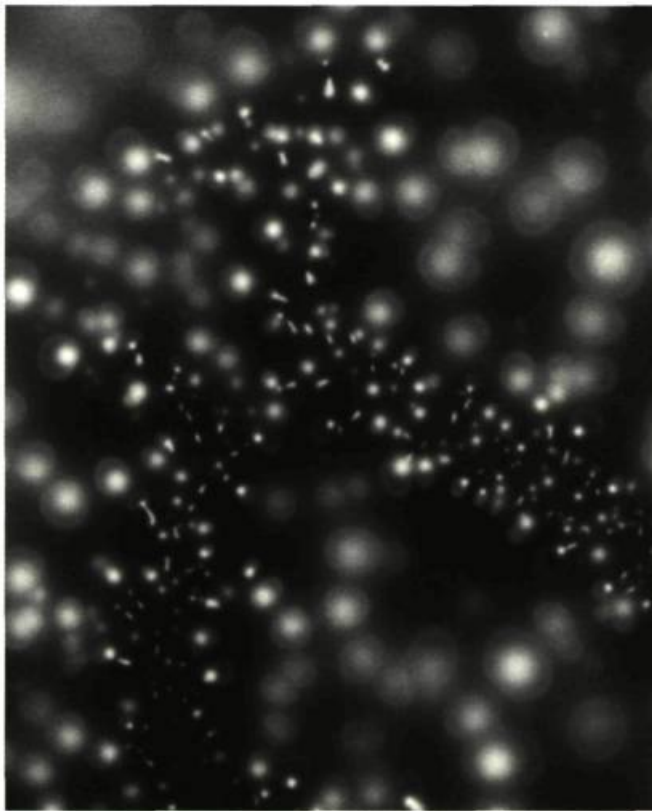
Structure ambivalente de l'instant. Elle donne à voir simultanément et de façon éphémère le présent, l'avenir et le passé en transgressant la linéarité de l'unité classique de temps, de lieu et d'action. Comme en vidéo.

Structure paradoxale. Elle multiplie les points de vue et les points de fuite à l'intérieur d'un cheminement à la fois artistique et scientifique propre à la Renaissance.

Structure collective. Elle s'enrichit au contact des autres, par la fusion et par la *communion*. Elle signifie la participation active des créateurs et des regardants, leur engagement, et possiblement ensuite, leur mutation sinon leur transformation.

C'est dans la structure qu'une œuvre d'art révèle l'idéologie de l'artiste et *Le projet Anderson* de Robert Lepage, performance étonnante, contient cette structure multiple dans laquelle on peut lire une métamorphose émouvante des cheminements actuels de l'art et de la pensée. Michèle Tremblay-Gillon

P



Marie-Jeanne Musiol
Plectranthus,
 Détail du champ électromagnétique
 2006

PHOTON Dans une dimension de l'univers: l'infiniment grand, la Voie lactée, la nébuleuse d'Orion. Dans une autre: l'infiniment petit, le photon, le muon.

Pour traverser ces dimensions, le télescope ou le microscope.

Dans ce grand jeu d'échelle cosmique, le photon invisible donne forme au monde physique avec son rayonnement.

Particule d'énergie et de lumière, substance immatérielle qui doit être imaginée à défaut d'être représentée: par elle advient la photo et bien d'autres illuminations. Marie-Jeanne Musiol

POSTMODERNE Terme flou. Il y a à boire et à manger dans la postmodernité. Pour les méchantes langues ce mot exprime l'art du n'importe quoi. Comment ne pas relever la contradiction inhérente à ce mot? Post signifie après; moderne désigne ce qui va de l'avant rompant avec le passé. Or l'ambition de ce qui se déclare postmoderne ce serait de moderniser la modernité. Le meilleur mot serait peut-être alors modernomodernité. Mais ce serait faire peu cas de la contemporanéité de la contemporanéité que concurrencera l'actualisation de l'art actuel. Les choses sont encore plus compliquées puisque l'on peut logiquement imaginer qu'un jour surgiront des mouvements postcontemporains, postactuels sinon hypercontemporains et hyperactuels. De toute façon ce qui est postmoderne est déjà, aux yeux de certains experts, un terme fort usé sinon vieillot qui ne recouvre plus grand-chose. Louis Bélanger

PRATIQUE Mot-valise.

Mot fourre-tout. Mot bouche-trou. Remplace le mot art. Remplace les mots profession, métier, exercice, travail. Désigne sans réserve le support, le matériau, le genre artistique. A complètement phagocyté le mot style. Serait à proscrire au risque d'être accusé de censure. Bernard Lévy



PRÉSENTIFICATION

Néologisme magnifique attribué à Jean-Bertrand Pontalis, psychanalyste; ce mot n'a malheureusement pas encore la fortune d'être d'un usage courant. Après bien d'autres, on pourrait dire qu'il désigne «la présence de l'artiste dans son œuvre». Mais ce serait réduire sa réelle portée. La présentification se distingue des autres vocables qui associent un artiste à sa création en ceci qu'il souligne le rôle d'intermédiaire que joue l'œuvre pour permettre au spectateur de se retrouver dans la personnalité même de l'artiste et, par là, de s'approprier, pour les partager, des émotions communes souvent refoulées. En d'autres termes, la présentification constitue le phénomène par lequel une œuvre donne accès à la personnalité de l'artiste; elle le *présentifie*. Bernard Lévy



Van Gogh
Portrait de l'artiste au chapeau mou
1887



Q

QUESTIONNEMENT

J'ai le souvenir un peu vague d'une exposition où les textes placés à côté des œuvres s'évertuaient à expliquer que chacune d'elles «questionnait» son propre statut artistique, «questionnait» l'institution où elle était exhibée, «questionnait» enfin le rapport «traditionnel», – tiens, un autre joli mot! – du spectateur à l'œuvre d'art.

Dans un premier temps, je me suis amusé à mélanger œuvres et textes pour constater sans surprise que n'importe lequel de ceux-ci pouvait s'appliquer à n'importe laquelle de celles-là. Je me suis efforcé ensuite, je le jure, de me sentir «questionné». Je n'y parvins pas. Je me trouvais dans un musée tout ce qu'il y a de plus officiel, en train de regarder des œuvres (étaient-ce des photos?) professionnellement encadrées, mises en valeur comme il se doit par un



accrochage qui faisait honneur aux conservateurs et j'avais, me semble-t-il, payé les droits d'entrée.

J'ignore si l'on se questionne toujours autant aujourd'hui dans les mêmes milieux. Pour ma part, je m'émerveille de l'ironie de l'histoire et de la confusion des genres qui ont fait triompher plus d'un demi-siècle après, mais à rebours, les postulats dadaïstes. Aujourd'hui encore, parfois, je m'interroge...

Luis de Moura Sobral

Collectioneering, 1937
Photographies
Pénitencier de Kingston, Ontario



François Hudon
Parlons d'avenir #3 (Civul, 1990)
Fusain sur toile
86 x 101,6 cm

R

REPENTIR Soyez rassuré, pas de regret, de mea culpa ou de mélancolie ici. Il s'agit d'une considération plutôt... technique. Le repentir désigne une correction ou un changement fait par un artiste sur sa toile ou son dessin. À cet égard, André Gide affirmait: «Aucun chef-d'œuvre humain, qui ne soit laborieusement obtenu!» On veut parfois que les repentirs passent inaperçus mais certaines techniques artistiques les autorisent plus que d'autres. Certaines ne les pardonnent pas.

Quelques artistes ont tenté de les cacher, de les masquer. D'autres, comme Andy Warhol, ont volontairement laissé leurs repentirs apparents et très visibles considérant qu'ils participaient à la création.

Des repentirs célèbres sont également évidents dans certaines toiles et dessins de Matisse et de Picasso, ce qui n'a rien enlevé à la qualité de l'œuvre. Bien au contraire!

Chez Léonard, une enquête de détective très élaborée impliquant des appareils sophistiqués comme la tomographie axiale par ordinateur (scanner) a permis de révéler au grand jour des évidences de repentirs jusqu'ici secrets que Léonard de Vinci croyait pourtant avoir bien dissimulés sous une nouvelle peinture... à jamais...

Restez serein. En arts visuels, il n'est pas forcément négatif de manifester, dans la fièvre de la création, de petits ou de grands repentirs...! Pierre G. Davidson



REPRÉSENTATION Terme clef de l'art, la représentation incarne tous les possibles. C'est un mot passe-partout ou plutôt une expression commode ou encore une généralité pour désigner l'ensemble des images de la création actuelle ou passée. Surexploité, surutilisé, ce vocable devient prisonnier de lui-même, reflétant tout et rien. Pourquoi? Parce que tous les signes, traces, contenus s'imposent fatalement en une représentation. Plus qu'un mot, il EST la formule intégrant toutes les interprétations de l'esprit.

Que l'œuvre soit réaliste, abstraite, minimaliste ou conceptuelle, elle sera invariablement une représentation. D'où la tragédie. L'œuvre elle-même est représentation. Ce mot la détrône. Il devient VÉRITÉ. Tout ce qui est donné à voir est représentation. La beauté, la vitesse, la lumière sont représentation. La virtualité l'est aussi. Antérieur à celui d'œuvre d'art, ce terme transcende aussi toutes les époques, des peintures rupestres de Lascaux en passant par *La Joconde* de Vinci ou le *Ceci n'est pas une pipe* de René Magritte.

En fait, la représentation est un mot influent, voire puissant, personnifiant l'art lui-même. Il permet de tout désigner. Alors cessons de l'accabler, de le critiquer, de le juger. Imaginez un instant s'il venait à disparaître. Ça serait le néant, le vide, le drame. Il faudrait le réinventer car il deviendrait impossible de vivre, d'écrire ou de discourir sans lui. Soyons clairs, la représentation est un mot... magique que l'on ne peut, hélas, ni remplacer ni réfuter. Jean De Julio-Paquin



René Magritte
La trahison des images, 1929
 Ceci n'est pas une pipe
 Huile sur toile
 59 x 65 cm

R

RONDE-BOSSE Mon premier invite à la promenade circulaire; mon second suggère une saillie; mon tout est une sculpture qui n'a pas de fond ou, si l'on préfère, une œuvre exécutée en plein relief autour de laquelle on peut tourner! Même en bossant dur, il faudrait une chance de bossu pour trouver la définition parfaite qui permette d'aller au fond des choses, de faire le tour de la question et de satisfaire tous les spécialistes à la ronde.

On a beau être le boss d'un musée envahi de rondes-bosses en bois, en plâtre, en bronze ou en pierre, il en faut bien plus pour avoir le sens de la définition ou la bosse de la bosse. Il faut sans doute s'appeler François Baillargé, Louis-Philippe Hébert, Alfred Laliberté, Charles Daudelin ou Judas Ullulaq, voire Charles Cordier, Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, Pablo Gargallo ou Camille Claudel. Il faut avoir vu grand comme Louis Jobin ou exposer gros comme Fernando Botero. Il faut avoir l'art d'accrocher l'œil des badauds, d'émouvoir les amateurs avertis ou d'amuser les petits, que l'on soit à Québec au milieu du Parc des Champs-de-Bataille ou à Paris le long d'une allée des Champs-Élysées. En somme, il faut être téméraire ou encore bien en selle pour prétendre camper autant de rondeurs sous le chapeau d'une définition en deux dimensions! **John Porter**

Enfants s'amusant autour d'une ronde-bosse de Fernando Botero sur les Champs-Élysées à Paris en novembre 1992.
Photo: John Porter





SANS TITRE Je vais vous faire une confidence : lorsque dans une galerie, un musée, un centre d'exposition, je regarde (voire j'admire) une œuvre et que, dans les instants qui suivent, je me bute aux deux mots « Sans titre » inscrits sur l'étiquette, je suis presque au comble de l'irritation. C'est même un obstacle à ma délectation.

Et, chaque fois, la même sensation de malaise m'envahit puisqu'il me semble que des mots « sans titre » pourraient (devraient) accompagner ce que l'artiste a voulu exprimer. Pour moi, il manque donc un complément que je considère indispensable à la communication entre l'artiste et le visiteur.

Le « Sans titre » me donne l'impression que l'artiste n'a pas voulu me faire entrer dans son monde et qu'il me laisse le soin de trouver moi-même les mots qui qualifieraient son œuvre : tâche évidemment vaine : qui suis-je pour donner un titre à une œuvre qui n'en a pas ?

Des questions me viennent donc en tête :

Y a-t-il eu un questionnement pour trouver un titre ?

L'artiste a-t-il hésité entre plusieurs idées ?

Le choix était-il si déchirant qu'il n'a pas pu choisir ?

Qu'est-ce qui motive un artiste à opter pour « Sans titre » ?

On me répondra que la mention de l'année (par exemple, *Sans titre*, 2005) pourrait suffire à identifier le tableau. Mais que penser lorsqu'il y a plusieurs « Sans titre » dans la production de l'artiste pour une même année ?

Je dois avouer qu'il y a toutefois une exception pour laquelle je suis extrêmement indulgente – elle s'applique à la toile de Joan Mitchell « Sans titre » qui me touche beaucoup. Je ne suis donc pas à l'abri d'une contradiction bien que je persiste à penser que Sans titre... Louise Julien



Joan Mitchell
Sans titre, 1959
 Fusain
 91,4 x 62,2 cm



Georges Vantongerloo
Rapport des volumes, 1919

SCULPTURE Nous pourrions nommer sculptures certains arbres et certains paysages, ou encore certains élans de la matière aperçus tout à coup dans une faille de rocher où des strates irrégulières donnent comme un instantané des anciens mouvements du magma.

Nous pourrions nommer sculpture le mur nu, de brique ou de béton. La raffinerie de pétrole, avec ses lumières, ses forêts de lignes à la Bernard Buffet et les panses brillantes de ses réservoirs. L'hélice d'avion. Et l'avion lui-même. L'automobile et la mitrailleuse de Bonnie and Clyde. Le mannequin de Courrèges, tout de blanc vêtu. La voiture écrasée de César.

Je me pose la question : la sculpture-œuvre faite par un sculpteur dans le but d'exprimer la vision de celui-ci (ou une forme de vision), donc pour la destination du regard, pour être simplement admirée en tant que telle et engendrer ou traduire une émotion (lyrique), cette sculpture-là n'est-elle pas devenue un objet historique, dont les desseins tout comme les apports sont dépassés, plus exactement déphasés, par le genre de vie actuelle? Jacques Folch-Ribas



SIGNATURE Authentique, fausse ou même trafiquée, raillée ou encore masquée, la signature d'une œuvre d'art joue un rôle crucial. C'est ainsi qu'elle intéresse muséologues, scientifiques et détectives ; et certes les collectionneurs. Car il arrive même que la signature fasse l'œuvre !

La place de la signature dans l'histoire prend tout son sens avec l'émergence de la modernité, avec la reconnaissance du statut de l'artiste et celle de sa fonction créatrice. Dès lors, un changement d'attribution bouscule les hiérarchies établies. Au Musée du Louvre, un portrait lombard connu des attributions successives avant que la signature de son auteur, Caroto, ne fût révélée, modifiant du coup la perception du peintre et même celle de la peinture de Vérone vers 1500.

Célèbre ou pas, grosse de peinture ou pas, grave ou fantaisiste, la signature se veut tout sauf anonymat. Symbole graphique, elle reflète l'individu, son unicité, son affirmation volontaire et sa créativité, effervescente ou destructrice, redoublant ainsi ce symbole iconique qu'est l'autoportrait. Certains peintres, dont l'imprévisible Picabia, ont fait de leur signature le sujet même d'un tableau signé ! Et bien sûr, très nombreux furent les peintres dont l'œuvre est jalonnée d'autoportraits : Rembrandt, Picasso et les autres.

Le peintre javanais Affandi (1907-1990), père de la peinture moderne en Indonésie, a cherché à capter dans ses toiles, pendant quelque 60 ans, « l'essence de la force vitale qui imprègne l'univers » (Astri Wright). Affandi a aussi multiplié les autoportraits ; cette œuvre de fin de vie, intitulée *Unsuccessful* (1987), en témoigne. Le contraste y est éloquent entre l'ébauche



Affandi
Unsuccessful, 1987
Huile sur toile, 100 x 130 cm
Photo : Astri Wright
(in Astri Wright, *Soul, Spirit and Mountain. Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters*, Oxford University Press, 1994)

estompée du visage du peintre avancé en âge et le rouge vigoureux du soleil que partagent la signature graphique du tableau, accompagnée d'un message, et le pictogramme de l'artiste, sa signature figurée dont les volutes s'apparentent à celles de l'astre rouge ! Hélène Legendre De Koninck

SPIRITUALITÉ «Le XXI^e siècle sera spirituel ou il ne sera pas», disait André Malraux. Il aurait aussi pu dire : «L'art du XX^e siècle sera spirituel ou il ne sera pas.» S'il se refuse à être une ouverture sur l'absolu, l'art se limitera à des constructions – voire des contorsions – intellectuelles et abstraites qui s'avèreront, au mieux, amusantes, distrayantes ou préoccupantes, mais jamais réellement édifiantes. Au moment où se joue le destin collectif, peut-il déceimment se permettre d'être ailleurs ?

Jean-Pierre Le Grand

T

TABLEAUX

Géant bouffi de goémons
couché dans le sens des mers
tu glisses un regard à l'envers
bouteille où l'étoile contredite
à des naufrages indélébiles
s'invite

Chapeau l'artiste
ton lapin fait la quête
hier illusionniste
demain nu-tête

Coucher de soleil sur la mer
je n'en ai pas vu la couleur
trop occupé à me refaire
une santé de dictionnaire

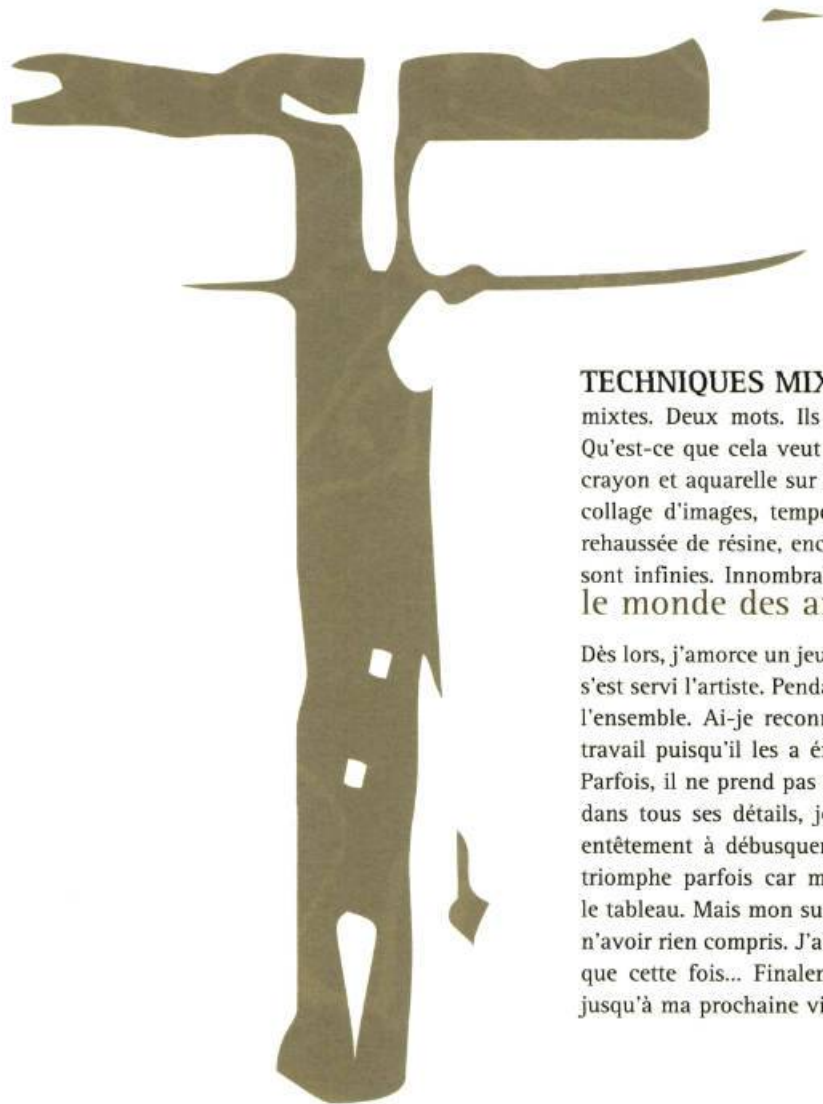
Femme
imitation plus vraie
que dans l'atelier vide
où sa beauté résonne
ni nue
ni pareille
hésiter l'émerveille

Patrick Coppens

Extrait de *Je joue dans quatre têtes*, (2007)



#



TECHNIQUES MIXTES Me voici face à l'écrêteau où je lis : techniques mixtes. Deux mots. Ils suffisent pour me laisser perplexe. Je me demande : Qu'est-ce que cela veut dire ? Quels sont les matériaux utilisés ? J'ai le choix : crayon et aquarelle sur papier, craie et huile, métal, cire et bois, fils de cuivre, collage d'images, tempera et sable, graphite, graines de tournesol, eau-forte rehaussée de résine, encre et plâtre... Les mixités pour ne pas dire les mixtures sont infinies. Innombrables, **les techniques mixtes émaillent le monde des arts visuels.**

Dès lors, j'amorce un jeu de devinette et je cherche à identifier les éléments dont s'est servi l'artiste. Pendant ce temps, je ne regarde plus l'œuvre, je perds de vue l'ensemble. Ai-je reconnu certains matériaux ? Parfois, l'auteur me facilite le travail puisqu'il les a énumérés entre parenthèses sous le titre de son œuvre. Parfois, il ne prend pas cette peine et je me dis qu'à force de scruter le tableau dans tous ses détails, je finirai par en percer le sens. Je demeure avec mon entêtement à débusquer la nature de la matière (à l'œuvre dans l'œuvre). Je triomphe parfois car ma perspicacité me permet de révéler de quoi est fait le tableau. Mais mon succès demeure éphémère : il se double de la sensation de n'avoir rien compris. J'abdique alors et je passe au tableau suivant, pensant bien que cette fois... Finalement, je sors de la galerie emplie de «mix feeling»... jusqu'à ma prochaine visite. **Johane Bergeron**

ABÉCÉDAIRE



URINOIR Objet indispensable et premier pour comprendre combien les ustensiles préfabriqués – seraient-ils les moins nobles – peuvent jouer le rôle d'agents provocateurs justifiant le vieil adage : il ne faut jamais dire « *Fontaine*, je ne boirai pas de ton eau.» Les *Ready Made*, depuis leur inventeur Marcel Duchamp, font partie du vocabulaire visuel courant et très pratique. **Bruno Lapierre**

UTOPISTE
debout

UTOPIE Avec pour synonymes chimère, illusion, l'utopie c'est étymologiquement ce qui n'a pas de lieu. Plus prosaïquement, ce mot sert à désigner ce qui est irréaliste. Mais pas toujours irréalisable. D'où le danger de l'utopie. Sans lieu, il est le lieu de l'imaginaire mais, mieux encore, de l'espace qui s'écarte de la réalité, qui s'en éloigne pour mieux la voir justement. **Lucien Boulanger**



VIDE On ne le confondra ni avec le néant, ni avec le rien, ni avec le zéro. Le vide n'est jamais vide. Il existe pour être comblé ou, à tout le moins, partiellement occupé. La nature a horreur du vide. Alors elle le remplit. Comme l'artiste. Encore que... Non, le vide laisse métaphoriquement libre la place de l'âme. Loin de la métaphysique, le vide matérialise au propre et au figuré la place faite pour accueillir l'autre, l'inattendu, l'imprévu... À défaut, l'artiste, dans le continu ou l'opacité de sa création, ménagera des failles, des interstices, des intervalles, des silences, des évidements. Des silences ou, si l'on préfère, des espaces où il n'y a rien à voir. Je connais un tableau impossible à reproduire qui illustre parfaitement ces idées. Il s'intitule *Rien sur mer*.

Claude Haeffely

VIE DES ARTS Revue d'arts visuels conçue, rédigée, imagée, mise en page, imprimée, à Montréal (Québec, Canada) puis distribuée et vendue dans le monde entier. Considérée comme ringarde par ceux qui estiment que l'on n'y parle pas assez souvent de leurs activités. Accusée de ratisser large puisque ses articles traitent aussi bien de dessins réalisés dans des grottes préhistoriques que des plus récentes sondes Maser utilisées pour sculpter et colorer des nuages. Dénoncée comme n'approfondissant pas suffisamment ses sujets, ne poussant pas assez loin ses analyses. Critiquée pour son ouverture d'esprit comme trop libre et trop légère. Brocardée pour ses images imprimées parfois à l'envers accompagnées de textes trop éblouissants de clarté. Sans appartenance à une idéologie particulière donc insituable. *Vie des Arts* est la revue d'arts visuels qui compte le plus grand nombre de lecteurs dans sa catégorie; de plus, ils lui sont fidèles d'une génération à l'autre, depuis plus de 50 ans. Bernard Lévy





WORK IN PROGRESS Formulation commode, utilisée au choix : pour justifier une panne d'inspiration, suspendre indéfiniment une production, trouver une bonne excuse pour montrer une œuvre inachevée, bénéficier de l'indulgence du public, trouver la meilleure manière de ne jamais finir quelque chose, laisser croire qu'un projet grandiose s'esquisse. Exquise esquive. Louise Julien

Martin Pichette
L'atelier de l'artiste, 2004





XYLOGRAPHIE Un flot continu de curieux défile devant les œuvres accrochées à des cimaises improvisées sur des paravents articulés et les grandes tables chargées de magazines et de coupons d'abonnement. Une petite gravure ornant un pan de mur entre les deux stands de magazines concurrents attire l'attention des visiteurs qui s'arrêtent un instant pour l'observer, puis s'enhardissent à demander: Qu'est-ce que c'est?

Un homme et une femme s'affairant à la table de la revue *Shopping Art* interrompent à peine leurs transactions, regardent le cadre un quart de seconde, haussent les épaules et répondent: «On l'sait pas.» Parfois, le flot se retire autour des tables et la vendeuse prend alors le temps de préciser à une cliente que c'est une *xylographie*, du moins c'est ce qui est écrit sur l'inscription en bas à gauche. Peu après, la marée remonte encore et la question obsédante du jour refait surface. Qu'est-ce que c'est? Exaspéré, notre couple dirige maintenant les importuns vers le stand voisin où un grand bavard officie: il saura sûrement leur fournir une réponse satisfaisante.

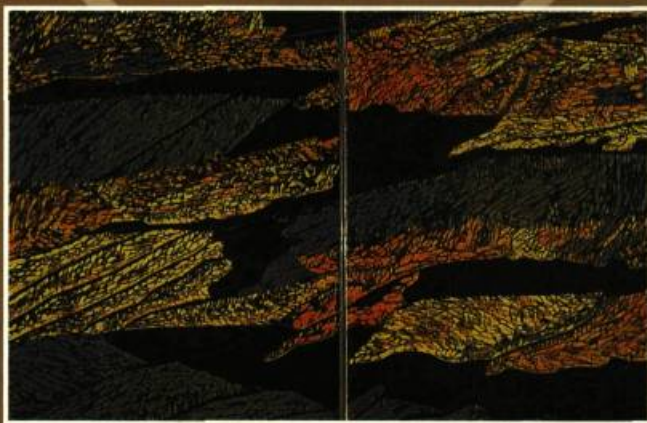
Là, un monsieur expansif à la bonne humeur communicative, entouré de deux jeunes filles souriantes et vaillantes, anime son

étal de manière ostentatoire serrant la main des uns, faisant la bise aux autres, prenant des nouvelles de tout un chacun. Plus

doué pour le rabattage que pour le commerce, il laisse le soin à ses recrues de faire remplir les coupons et de vendre la marchandise. Qu'est-ce que c'est? La question lui arrive à l'oreille. Il s'approche: «Il s'agit d'une œuvre réalisée au moyen du procédé de la gravure en relief sur bois. C'est la plus ancienne technique de gravure connue. Elle consiste à créer une image en la gravant sur une plaque de bois appelée matrice à l'aide de ciseaux et de gouges. Les parties entaillées

apparaissent blanches sur la feuille de papier contrairement à la taille douce qui...»

C'est un peu ça une xylographie. Il est tout de même satisfaisant de penser que la plus ancienne technique de gravure fait toujours bonne figure à côté des tailles-douces, lithographies, aquatintes, sérigraphies, manières noires, intaglio, eaux-fortes et, surtout, qu'elle fait jeu égal avec les procédés d'estampes numériques. **Claire Saint-Georges**



Suzanne Reid
Calcite quartz, 1992
Dyptique
Bois gravé 76 x 100 cm

YZ



YIN-YANG Chinoiserie: hélas! Concept admirable de la pensée chinoise. Symbole de haut et noble lignage. Malheureusement, fréquemment dévoyé. En effet, il est employé à tort et à travers principalement pour exprimer la banale et relative conciliation de dualités contraires: noir-blanc, fort-faible, masculin-féminin, chaud-froid, doux-dur, etc. Il justifie dès lors à bon marché l'équilibre que déclare avoir atteint un artiste dans la création d'une œuvre, équilibre auquel s'empressent de souscrire les badauds dénués et de sens critique et de connaissances. Ainsi l'emprunt sans vergogne et hors contexte du Yin-Yang réduit-il le principe central de la peinture chinoise à une chinoiserie.

Baruch Lewenstein



ZZZ Il fallait trouver un dernier mot. zzz: est-ce bien un mot? Oui? Alors sous quel genre le ranger: masculin? féminin? À quels genres zartistiques appartient-il: le zézaïement? les zig-zag zébrés?

Zzz: il y a des muzées où l'on entendrait une mouche voler. Plus zen que ça: Bernard Lévy



Table des matières

Amateurs d'art	10	Installation	41
Architecturation	11	Inventaire	42
Art	12	Land Art	43
Art brut	13	Marge	44
Arte Povera	13	Médium	45
Articulture	14	Mimésis	46
Artiste	15	Minimalisme	46
Arts médiatiques	16	Moderne	47
Autoportrait	17	Mondes de l'art	48
Avant-garde	17	Monochrome	49
Baltazaresque	18	Morsure	50
Baroque	18	Musée	50
Beau	19	Narratif	51
Beau	20	Nature morte	51
Beauté	21	Néo	52
Calligramme	22	Œuvre	53
Censure	22	Opus	53
Collage	23	Passion	54
Collectionneur	24	Peinture	54
Consensus	24	Performance	55
Contemporain	24	Photon	56
Contemporain	25	Postmoderne	56
Création	26	Pratique	57
Créature	26	Présentification	57
Critique	27	Questionnement	58
Cru	27	Repentir	59
Dada	28	Représentation	60
Démarche	28	Ronde-bosse	61
Dialogue	29	Sans titre	62
Dimension	30	Sculpture	63
Donner à voir	30	Signature	64
Espace	31	Spiritualité	64
Éternité	31	Tableaux	65
Formalisme	32	Techniques mixtes	66
Galerie	33	Urinoir	67
Graffiti	34	Utopie	67
Graffiti	35	Vide	68
Grille d'analyse	36	Vie des Arts	68
Happening	37	Work in Progress	69
Imposture	38	Xylographie	70
Indigo	39	Yin-Yang	71
Informel	40	Zzz	71