

Art autonome ou art contrôlé?... ...entrevue avec Louis Couturier

Suzanne Beauchamp

Volume 6, numéro 1, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/118ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Beauchamp, S. (1989). Art autonome ou art contrôlé?... ...entrevue avec Louis Couturier. *Espace Sculpture*, 6(1), 13–14.

voici d'ailleurs un extrait: «2 jours des dépenses militaires des armées du monde soit environ 4 milliards 800 millions de dollars permettraient à l'ONU de stopper la désertification du tiers-monde pendant 20 ans». L'ensemble de toutes ces considérations, font de cette sculpture une oeuvre chargée de signification sociale et politique démontrant clairement que l'oeuvre d'art peut avoir aussi une fonction objective.

Droit de cité... Au point de départ, le chantier devait durer un mois. En cours de route la question conséquente d'un tel projet devait se poser: quoi faire avec les sculptures? Pourquoi ne pas leur trouver un endroit permanent dans la ville? La formulation du projet ne

prévoyait pas cette possibilité et les sculpteurs trop concentrés sur leur création n'avaient pas le temps pour s'occuper de cette question. Cependant, on pourra peut-être voir les sculptures de Beaumont, Darby et Fortier dans des lieux publics si des offres d'achat proposées pendant le projet se concrétisent. C'est à souhaiter. Les dimensions de ces oeuvres en ont permis le transport à la fin du projet. Armand Vaillancourt a décidé quant à lui de faire les démarches nécessaires auprès des autorités municipales afin de laisser sa création, incontournable il faut le dire, sur place au moins jusqu'à la fin de l'été. Je souhaite vivement que de tels projets se répètent, permettant en cela aux artistes d'habiter la ville et de faire partager à leurs concitoyens leurs visions et leur recherche.

Armand Vaillancourt, *Paix, Justice et Liberté*, 1989.
Acier, techniques mixtes. App. 50' x 20' x 15'.
Photo : Réal Capuano.



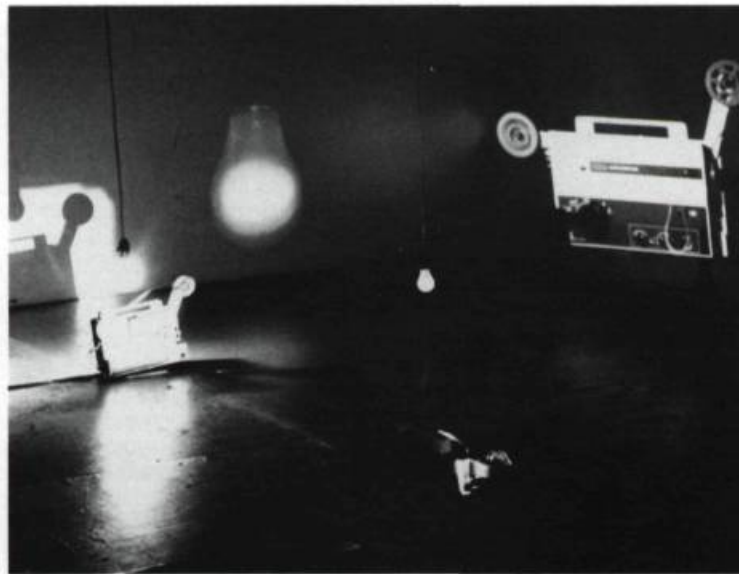
SUZANNE BEAUCHAMP

Art autonome ou Art contrôlé?...

...entrevue avec Louis Couturier

Dernièrement, tu réalisais une installation intitulée 120V 60Hz dans laquelle l'utilisation faite de constituantes cinématographiques était réduite au minimum. Tu pourrais nous décrire brièvement ce projet et en expliquer le processus?

Dans le passé, j'ai effectué une dizaine d'installations à l'aide du support super 8 dont le contenu narratif même s'il était réduit au minimum, excluait l'intégration totale d'un élément important : le projecteur super 8. Parce que c'est un objet qui crée son propre centre d'intérêt, je trouvais dommage qu'il soit exclu, pour ne pas dire en opposition avec l'image qu'il produisait. J'ai donc réalisé une installation qui utilise effectivement les qualités constitutives du cinéma que sont la lumière, le mouvement, l'agrandissement et le son, mais dont les images filmées renvoient directement aux objets qui constituent l'installation. Ces objets sont le projecteur super 8 et l'ampoule électrique parce que tous les deux peuvent être les propres instigateurs de leur perception visuelle, les seuls responsables de leurs



Vue partielle de l'installation 120 V 60Hz qui eut lieu en juin dernier au 4600
Hôtel de Ville, Montréal. Photo : Louis Couturier.

visibilités réelles ou filmées face au spectateur. J'ai aussi utilisé tous les défauts inhérents au système (sauts d'images, altérations : rayures, poussières, fragilité, etc.) pour les instaurer en qualités. C'est un milieu totalement clos dans lequel le spectateur est lui aussi intégré.

Comment le spectateur peut-il être intégré ou participer à ce milieu qui est autant replié sur lui-même?

Parce que l'ombre du spectateur est, elle aussi, projetée sur les murs comme celle de certains objets (projecteurs, ampoules) avec lesquels il est mis en présence, et ceci fait qu'il est lui aussi confronté à sa représentation. Si tu prends l'exemple d'un tableau, c'est un monde fermé qui t'est offert; alors que là, c'est un milieu clos physiquement à tout ce qui lui est étranger, sauf au spectateur puisqu'il a été créé afin qu'il puisse y circuler.

Cette réduction des constituantes cinématographiques utilisées est ultime. Poussée plus loin, que restait-il? Une simple exposition des projecteurs, des objets?

Oui, et c'est pour ça que c'est probablement la dernière installation que je vais faire en super 8. Je trouvais dommage d'arrêter le travail que j'avais entrepris sans l'amener à sa limite. On pourrait dire que c'est un peu l'aboutissement de ce qui a été réalisé avant : j'ai enlevé toute narration, toute émotion, toute part de rêve. Il ne reste que les constituantes

de l'installation et celles du cinéma qui sont mises en cause et rien de plus. C'est simplifié au maximum. Mais ce genre de travail est très clos par rapport à ce que je veux faire maintenant. Je veux plutôt réaliser des travaux qui offrent un dialogue direct avec la réalité artistique, cette microréalité qu'est la vie des oeuvres en rapport avec les institutions, les musées, les galeries, le marché de l'art et sa diffusion. Mes projets futurs sont pensés afin d'avoir une relation directe avec cette réalité à laquelle tout artiste doit se confronter, qu'il l'accepte ou non, qu'il soit pour ou contre.

C'est un peu ce que tu entreprends avec ton projet pour le nouveau Musée d'art contemporain de Montréal?

Oui, c'est un projet très simple mais concrètement très significatif. Le Musée est filmé de très haut (à partir du toit de l'Hôtel Méridien), la prise de vue est fixe et l'image se veut objective : elle inclut l'immeuble en construction, la Place des Arts et les rues avoisinantes. Je vais filmer neuf différentes étapes de la construction du Musée. Une tous les deux mois environ, pour qu'il y ait une grande différence entre chaque étape. Et tout ça, construction et tournage, va s'échelonner sur un an et demi. Le résultat sera présenté sur un bloc compact formé de neuf moniteurs vidéo, à raison d'une étape par moniteur, c'est-à-dire qu'on débute la lecture par l'image de l'édifice achevé et on termine sur celle de ses fondations. Formellement donc, on peut dire que c'est la contraction espace-temps de la construction d'un édifice. Quant au propos, c'est la réflexion sur la vocation promotionnelle du Musée face à l'art. On a beau dire, depuis Duchamp, que l'artiste décide lui-même ce qui est art et ce qui ne l'est pas, mais ce qu'il fait ne sera dit ART que quand l'institution et les critiques le confirmeront comme tel. Sans cette caution, essentielle, l'oeuvre n'existe pas, son existence étant confinée à l'intérieur d'un petit groupé fermé, intime. Toutes les oeuvres connues et influentes entretiennent nécessairement un rapport avec l'institution, mais elles le font souvent en donnant l'illusion de garder leur autonomie face à ces institutions. Ici, l'oeuvre (et son contenu), parce qu'intimement liée formellement à la construction du Musée, ne prendra sa réelle dimension critique que lors de son exposition dans ce Musée qui la

baptisera oeuvre d'art, et ne voudra rien dire en dehors de cet édifice précis.

Si cette oeuvre entreprenait un itinéraire d'expositions, qu'advient-il de ce contenu implicite?

Sans un commentaire explicatif, ce ne serait plus qu'une contraction espace-temps de la construction d'un édifice anonyme. En général, quand une oeuvre entre au musée, surtout une oeuvre ancienne, on perd de vue ses intentions d'origine. Elle est transcrite dans un autre milieu, dans un autre temps et on la lit plutôt formellement que selon son contenu original et contextuel. Prenons, par exemple, le *Carré noir* de Malévitch qui représentait une volonté d'en finir avec la peinture : c'était l'époque de la Révolution, on entrait dans un monde nouveau, et des artistes comme Malévitch étaient convaincus qu'il fallait se débarrasser de la représentation qui avait eu cours sous l'ancien régime, qu'il fallait inventer une nouvelle représentation, repenser l'art complètement, faire table rase. Maintenant, on peut aller au MOMA et voir un Malévitch côtoyer d'autres peintures, mais on ne le regarde plus que formellement, on oublie la raison première de cette oeuvre.

Tu ne crois pas à l'autonomie de l'art?

Bien sûr que non, c'est une notion entièrement mythique. Une oeuvre n'est pas autonome. Buren parle très bien de ce phénomène qu'il nomme "l'art poubelle" dans son essai *Rebondissements*. Le pouvoir en fait ce qu'il veut et y met la signification qu'il veut bien lui faire prendre. Il suffit de manipuler les oeuvres, de les confronter à d'autres et on peut leur faire dire absolument ce que l'on veut. On oublie facilement... que c'est le contexte, le lieu où se situe l'oeuvre qui délivre le message et non pas l'oeuvre comme objet unique hors du temps. Dans les livres d'histoire de l'art qui circulent le plus, on parle très peu de ces intentions originelles parce qu'il y est dit que ce qui est important est la façon dont une oeuvre traverse l'histoire et ce qu'il en reste. C'est la patine de l'histoire qui décide. Alors que moi je crois fermement que si l'oeuvre de Malévitch a traversé le temps, c'est justement à cause de l'intention originelle. Cette oeuvre-là ne serait jamais née s'il n'y avait pas eu les changements socio-politiques qui ont motivé des artistes à travailler dans cette direction.

Tu mentionnais, tantôt, vouloir abandonner le super 8 parce que c'est un médium qui ne convenait pas à l'élaboration de ton propos...

Oui, parce que le médium lui-même et ce que j'en faisais ne conviennent plus à ce que je veux dire maintenant. 120V 60Hz était un milieu clos et pratiquement pas intégrable au marché de l'art, ou si tu préfères, aux moyens de diffusion actuels de l'art. Son effet est alors très limité. Je crois que tu ne peux pas faire un art parallèle. Tu es obligé de tenir compte des institutions qui font partie de la réalité sociale de l'art et de son impact réel dans notre société. Et si tu veux vraiment les critiquer, il faut que tu le fasses de l'intérieur. Il faut vraiment que les oeuvres soient diffusées par ces institutions. Tout ce que je fais maintenant s'adresse directement... est un dialogue direct avec certaines de ces réalités. Le projet des miroirs, par exemple, conçu pour être réalisé à l'ancienne galerie Diffusion III, au Complexe La Cité, et qui devait être présenté en septembre, était une critique des attitudes du public face à l'art.

Quel était au juste ce projet?

Cette galerie était située dans un centre commercial, donc je pouvais établir un rapport entre la consommation courante et l'achat d'oeuvres d'art, le fait de magasiner, d'acheter des choses pour soi, des vêtements ou tout autre objet de consommation fait pour nous démarquer, nous mettre en valeur - finalement, c'est notre rapport avec la société qui détermine les choses qu'on achète. Et l'oeuvre d'art est utilisée de la même façon : c'est un faire-valoir... Dans ce projet, il y avait trois sortes de miroirs qui étaient disposés en vitrines, présentés vraiment comme des objets de consommation, comme échantillons de ce qui était offert à l'intérieur. De plusieurs formats, les miroirs étaient accrochés à l'intérieur à différentes hauteurs (de 1,30m à 1,90m) de sorte qu'on pouvait ne pas se voir du tout, ou encore se voir en pied, ou seulement le visage, le buste, etc. Le principe conducteur était de simuler, d'évoquer certaines techniques de vente pratiquées par les galeries d'art : il faut que vous achetiez une oeuvre avec laquelle il vous faut "tomber en amour", qui vous correspond, n'est-ce pas, au niveau des émotions, etc. Donc, qu'est-ce qui correspond le mieux à quelqu'un que sa propre image? Ce projet est une métaphore d'une

certaine façon de considérer l'art, une fonction de l'art que les médias se plaisent à faire circuler.

Fonction de l'art qui serait...?

Celle qui donne des émotions : tu recherches l'artiste qui te correspond, tu collectionnes celui qui a des émotions un peu semblables aux tiennes, qui te plaisent bien... et tu l'achètes! Ce qui est ridicule parce que ça exclut les formes d'art qui n'utilisent pas du tout ces critères émotionnels de la création.

Donc, le rôle de l'artiste doit être critique...

Critique oui, et analytique. Je pense qu'aujourd'hui l'artiste doit avoir conscience de la manipulation à laquelle il est voué et qu'il doit... À moins que ça l'arrange de renforcer tous les mythes, de tomber là-dedans. Parce que c'est très payant aussi. Bon, il y a très peu d'artistes pour qui ça marche. Notre société a besoin d'artistes vedettes, morts ou vivants, pour ou contre elle, mais ceux-ci doivent rester une denrée rare et chère... Ce que je veux dire aussi à propos des mythes - et c'est pour ça, je pense, que les artistes doivent faire des oeuvres qui analysent le processus du monde de l'art - c'est que les mythes artistiques et leur propagation, ça ne vaut rien, ni à l'art, ni à la société, dans le sens d'une société plus juste où les gens seraient plus responsables. Cela encourage la méconnaissance, la dépendance, le rêve, un échappatoire à la réalité ou une raison de l'accepter, ce qui empêche de vouloir la transformer. La fonction des mythes contemporains doit être analysée ainsi que la fonction aliénante des arts visuels en général.

Mais si le contenu ne se rapporte qu'au milieu de l'art, la fonction critique de l'art est alors assez restreinte. Et en plus, cet art ne s'adressera qu'à des gens déjà intéressés à l'art. Tu n'en élargis pas les limites.

À ce propos, je citerai Buren. Tant que tu ne feras pas sauter les limites de l'art que représentent les institutions, tant qu'elles seront telles qu'elles sont, tu ne pourras pas faire un art qui soit vraiment autre. On retombe toujours dans le même art. Il faut avant tout s'attaquer à tout ce qu'est le monde de l'art, le marché de l'art, et tout ça pour que justement quelque chose d'autre advienne. Sinon, qu'est-ce que tu veux faire? Tu ne peux pas t'adresser à des gens qui regardent la télévision et qui lisent des choses qui les renforcent eux dans une vision de l'art que tu combats! Et tant que les médias, que des artistes, que la télévision vont propager une certaine idée, une certaine image de l'art et seulement celle-là, que veux-tu?... Tu ne peux rien! C'est à cela qu'il faut s'attaquer avant tout!