

ETC



Le point critique

J.-P. Gilbert

Volume 1, numéro 3, printemps 1988

Figure critique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36242ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gilbert, J.-P. (1988). Le point critique. *ETC*, 1(3), 26–28.

Le point critique



Napoléon vu par David, revu par Payant et..., (fragment de séquence)1984. Installation de Pierre Ayot

26

Intestat ? Ne pas pouvoir créer avec la disparition m'est insoutenable. Ce n'est pas autant le deuil, ni la peine, ni l'informel du souvenir, mais bien la dépossession qui imprime une rancune au visage de la mort, puisque j'écris dans l'interstice du passé. La défaite, complète, me semble être celle de rester muet, «menotté» à la défaite. Il y a tout de même ce sentiment rassurant, à contre-courant de notre société productrice de déchets, de constater qu'il y a place pour se remémorer, pour reconnaître et rendre hommage.

Les esprits chatouilleux penseront au terme «récupérer», mais à tort, car la matière de base est première. C'est pourquoi il nous faut faire un bilan et interroger cette pensée fervente qui a eu le projet de questionner tous les mécanismes de notre monde artistique. À la recherche d'un cheminement critique pour l'avenir, je me joins aux sympathisants, aux amis, ou même aux adversaires, afin de rendre compte d'un continu dialogue - si l'on veut bien observer; René Payant.

Au début des années 80, nous étions comme ça, quelques jeunes artistes en fin de formation à mesurer

l'échelle d'une pensée critique sur l'art, à poser des valeurs aux échelons, à emmerder la prégnance des interdits, à décaper les possibles, bref à questionner. Dans notre itinéraire parfois hésitant d'un programme d'études de maîtrise en arts plastiques à l'option création à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), nous étions majoritairement tournés vers un état général de curiosité et nommément intéressés à structurer le propos d'une pratique artistique naissante. Nous cherchions donc des références et sans doute aussi des encouragements. Là encore, comme pour donner au jeu un certain intérêt, se dessinait l'opposition théorie/pratique au tableau de concepts (le mot commençait à s'assumer) apparemment irréconciliables - la génétique guerre des «croyances». À croire que l'historique et discutable division entre automatisme et formalisme portait jusqu'à nous son désordre d'incompréhension dans une digestion lente et laborieuse des influences les plus marquantes. Les deux clans s'opposaient au sein d'un éveil orageux (un réveil ?) où, d'une part, les tenants de l'expression à l'état pur (viscéralement parlant) dénonçaient les dangers d'un art embarrassé d'érudition, de systèmes et de théories sans assises formelles convaincantes et, d'autre part, un groupe forgé d'analyse défendant l'urgente nécessité de s'ouvrir au contexte théorique. Réfléchir ou créer, sans terrain de conjugaison possible. Un point de rupture, en quelque sorte, s'élargissant comme une brèche dans le temps. Un point de non-retour aussi, qu'on pourrait à juste titre

identifier comme étant un point critique, de la critique du faire et du penser, des différences.

Dans ce contexte nourrissant l'ambiguïté, le dialogue (le plus souvent) se faisait dans le langage des sourds. Provenant en droite ligne de la faculté d'histoire de l'art de l'Université de Montréal, René Payant allait venir animer le débat d'un apport critique noué de références théoriques alors que ces institutions d'enseignement avaient jusque-là adopté la position de l'autruche. Sur la scène publique, les «ghettos» intellectuels allaient être appelés à s'entretenir, de force. Par ailleurs, à titre d'*artistes en devenir*, nous étions quelque peu sceptiques quant à l'intérêt à accorder au domaine critique puisque nous n'étions pas appelés à y participer. C'est précisément parce que nous ne savions pas comment y intervenir (sinon par nos œuvres), et que nous sentions l'appel d'une meilleure compréhension des œuvres et de l'histoire, que nous avons opté pour l'étude de l'art sous un angle théorique. L'esprit du moment, au début des années 80, posait le mot post-modernisme en début et en fin de toutes les phrases. L'interdisciplinarité rimait avec nouveauté alors que le lieu de l'art se déplaçait en fournissant des interrogations majeures. Nous n'avions qu'une brève expérience des œuvres et de l'expression puis voilà que soudainement nous étions amenés à plonger dans le vif de la théorie, du discours. Plus près de nous, en héritage, nous avions récolté les vifs tourments émergeant des années 70 : les remises en question des formes d'expression, des modes de représentation ou des sujets, des courants et des structures de transformation du champ de l'art (pour faire sociologique), mais surtout, la succession «sauvage» de rapides bouleversements. La création était alors allée dans toutes les directions sous l'effet d'influences qui s'influençaient entre elles. L'art qui nous avait été enseigné, lui, baignait encore dans une aire de *pratique de l'art* où l'académisme s'était toutefois libéré des interdits les plus vieillot. Le phénomène de l'art s'était émancipé, diversifié, complexifié et les valeurs les plus durables (en apparence) s'étaient rétrécies. L'après-mai 1968 avait donc trouvé son terrain d'expérimentation au cœur des années 70. On peut dès lors imaginer que l'effet de retour du pendule va se venger (si ce n'est déjà en branle) de cet éclat de libéralisme qui, à choisir, demeurait plus enrichissant pour l'ambition de créer. Dans ce contexte pour le moins révélateur d'un décloisonnement, nous sentions le besoin de mettre au clair l'envergure critique de l'engagement artistique au niveau même de la production. Certains qualifièrent notre démarche de «mouvement intellectuelisant», alors que le seul fait de penser, de réfléchir par l'art que nous produisons compromettrait à leurs yeux la qualité ou même la fraîcheur de notre travail. D'autres esprits moins doués pour le discernement pensèrent (et pensent toujours) que nous voulions en cela nous substituer, ou même abolir le

domaine critique. À la base, toute quête de sanctionnement de la valeur esthétique de nos œuvres représentait pour nous un préjugé venu de l'arbitraire qui n'avait rien à faire dans le champ de production du sens (pour faire sémiologique). Nous étions quelques-uns à mesurer l'inconscient, ou du moins à le reconnaître : sans être assurés de posséder la seule vérité. La somme de ce que nous étions comme génération avait ce besoin d'éclairage.

Le signal le plus explicite de cette déchirure entre pratique et théorie venait sans doute de la rupture profonde entre la réalité et la théorie. Ce décrochement doit être en partie attribué au laxisme critique des artistes et dans une autre mesure, au discours d'une certaine critique officielle qui, par tâtonnements, s'est éloignée de la réalité des œuvres pour privilégier une lecture envahie de psychologisme. En certains cas, tout semblait permis, de la psychanalyse à cinq sous la dose freudienne jusqu'aux anecdotes intimes du critique lui-même en passant par un lyrisme des plus débridés. La volubilité critico-évocatrice tranchait alors avec le formalisme des discours pas si anciens. Dans le rôle de l'artiste naissant, nous cherchions le *réel* des œuvres (du moins un rapprochement acceptable). Nous nous demandions aussi ce qu'il était advenu du discours des artistes qui ne semblaient plus produire que des objets au détriment d'une pensée, d'une philosophie de vie et de l'art. C'est précisément cette position de lecture que René Payant souhaitait nous voir retrouver, de *notre* point de vue. Notre devoir consistait donc à préciser notre originalité d'énonciateur. Au début des années 80, nous avions encore une idée imprécise de la réalité de l'art et au lieu de nous inonder d'une avalanche d'informations, René Payant «ralentissait pour la théorie».

Ostensiblement, nous avions «quelque chose» d'encore imprécis à prouver à l'art contemporain — un défi, en quelque sorte lancé à nous-mêmes. Entre rigueur formelle et lyrisme à consumer tous les ouvrages de poésie (Barthes dans le texte y compris), nous étions parfois naïfs et certainement heureux de l'être encore en essence. À nos yeux, la critique ne pouvait appartenir qu'à ceux qui avaient fait vœu du texte, mais notre conception de la critique, de l'engagement critique, agissait en référence, par rapport à ce que notre milieu de l'art possédait alors. Ce milieu de l'art allait bientôt découvrir l'importance de participation d'une pensée des objets d'art (dans laquelle les artistes interviendraient) et l'horizon avait le loisir de découvrir un véritable mouvement culturel. Comme tel, le mouvement n'eut pas lieu, sauf une certaine confusion amenée par une avalanche d'œuvres de citations plus tard taxée d'érudition fortuite. Toutefois, les discours allaient s'ouvrir et participer directement au texte public. Désormais l'art pensait, ou du moins on le reconnaissait socialement. Dans l'habit de jeunes artistes, sous le soyeux de la même naïveté,

à moins que ce ne soit par simple vanité, nous voulions nous rapprocher du *dire* des œuvres en observant du côté du processus de création. Un autre doigt dans l'œil. Le processus de création, en se dévoilant et en prenant une place prépondérante, ne montrait qu'un faire et non pas la résultante comparée, l'épistémé (pour faire savant). Payant, au moulin, ne venait pas apporter toute l'eau ni centraliser les discours, mais poser des questions à ceux qui ne voulaient pas les entendre depuis trop longtemps. Sous cet angle, l'art venait participer à un tissu de pensée.

Ici entre en scène René Payant. Précisons toutefois qu'au premier séminaire nous avons mis un certain temps avant de distinguer le professeur des étudiants tant on s'attendait à découvrir une sommité «défraîchie et grisonnante». Puis instantanément, sans trop de préambule, le débit, la générosité des paroles, plus les liens, les retours, les synthèses, les métaphores et l'humour en bout de ligne. Estomaqués, nous n'avions pas l'habitude de sauter du langage aux méta-langages. Par effet de surprise, Payant affirme que le critique est un parasite, en ayant soin d'illustrer sa métaphore par une rhétorique impeccable. L'effet, magistral. Encore estomaqués, on le regarde dans son rôle de parasite. Rien de menaçant dans cette démonstration d'humilité où il a soin de préciser qu'il est au service des œuvres et que le personnage critique doit se dépasser par le texte. Le dialogue en introduction, en personne. Ce jour-là, au septième ciel d'un bâtiment neuf du centre-ville, l'art a eu pour moi comme un ton d'éveil. Ce n'était que le premier.

Autre séance. Ordinairement nous faisons de l'art au grand jour ou sous l'éclairage nécessaire. Trois heures durant, dans la déroute d'une quasi-obscrité, nous étions soumis à l'exercice de décrypter la projection de la diapositive d'une nature morte flammande, à chercher l'essentiel, le motif de la nature. Patiemment, Payant étalait les hypothèses, une à une, parcimonieusement même, en nous poussant à chercher le secret de la pomme, de l'huile, du citron, du homard «encore vivant» se détachant de l'obscur du fond et la table, les bols, les parures, le précaire équilibre. Le plaisir de l'intellect en alchimie renaissante, par les yeux. Le dada du détail sans l'aveuglement du détail ou le *fragment*, autre dada. Peirce, Freud, Deleuze, Foucault, Pleynet et compagnie : nous rentrions faire le peintre avec simplicité de la théorie. Et encore (seulement pour conduire une intrigue pendant 120 minutes), Marcel Duchamp en diapo qui sur son unirot (au figuré) signait clandestinement son œuvre de «R. Mutt». Bien plus tard, l'interprétation nous amenait à conclure qu'il pourrait s'agir d'un testament de Duchamp où le *Ready-Made* eut été (*u-t-t*). Une semaine encore à chercher la faille ou à s'en remettre. De Oppenheim à Giotto en passant par David ou Beuys nous étions déportés, éblouis par les liens. Sans outillage à tout rompre, sans arsenal épistémologique pour

public initié, il y avait quelqu'un qui parlait de l'art avec des mots lançant des échos, avec ce ton amoureux. L'hermétisme des œuvres devenait lui-même dérisoire. Nous étions attentifs, en terre connue, puisque cette entreprise de lecture avait une parenté d'office avec le projet *d'expression*. Personnellement, je me souviens surtout d'une communion de pensée, dans la recherche. Mais l'influence de l'enseignement de René Payant m'est intime et n'a de valeur que pour moi. Nous étions tout de même plusieurs à participer à cette Histoire...

La dimension herméneutique apportait du texte aux œuvres, de l'analyse, comme pour imbriquer un dévoilement critique. Cette critique-là tenait à l'effort de confrontation de chacun des éléments d'un système de l'art. Nous nous sentions encouragés parce que notre rôle à venir s'inscrivait dans une philosophie d'ensemble du projet artistique. Cela impliquait en particulier la mise à mort de l'idée de «vedettes de l'art» pour enfin travailler collectivement à l'avancement des idées. Mais trop rapidement, des tas de jeunes confrères artistes (parler des «vieux» me semble fort déplacé) se sont épinglés des textes critiques signés René Payant comme des médailles à odeur de consécration. J'écris ça bêtement (pour faire polémique !) sans volonté de revanche ou par amertume, parce que le nœud de l'enseignement de Payant consistait justement à s'engager, à participer et non pas à attendre une sanction bonne ou mauvaise — bref, s'introduire (et de son mieux) au discours sur l'art. Le texte épinglé demeure actif, pas forcément les œuvres dont il traitait ni les artistes qui s'en glorifiait. Rigoureusement, le passé venait participer au présent — Payant n'avait pas peur de nommer les paradoxes.

Au milieu des années 80, on était une *nouvelle* génération avec de *nouvelles* contradictions théoriques, mais notre devoir consistait à s'investir dans la *suite*. Ce tournant théorique ne s'est pas (heureusement) édulcoré d'un consensus commode pour l'avenir de l'art, mais d'un don légué, participant. Ce qui m'invite à imaginer que la contribution fondamentale apportée par René Payant aux artistes tient à ce rôle de questionnement de réflexion *par* (plutôt que *sur*) la création afin que les œuvres deviennent aussi explicites que les conceptions philosophiques ou morales des artistes, et vice-versa. Voilà la rigueur, l'exigence de concordance dans le défi.

Juste avant la fin des années 80, le point critique marquait un nouveau tournant alors que le temps du ménage était venu. Prendre, laisser. Dépoussiérer, renouveler. L'art d'ici venait de perdre une corde importante dans l'intelligence critique. On se souvient parce qu'on ne supporte pas d'oublier et qu'on n'a pas d'autres choix pour demain. Le point critique est au tournant. Intestat ?