

## Wolfgang Laib

### Un art du dépouillement radical

Didier Arnaudet

Volume 32, numéro 128, septembre–automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53914ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

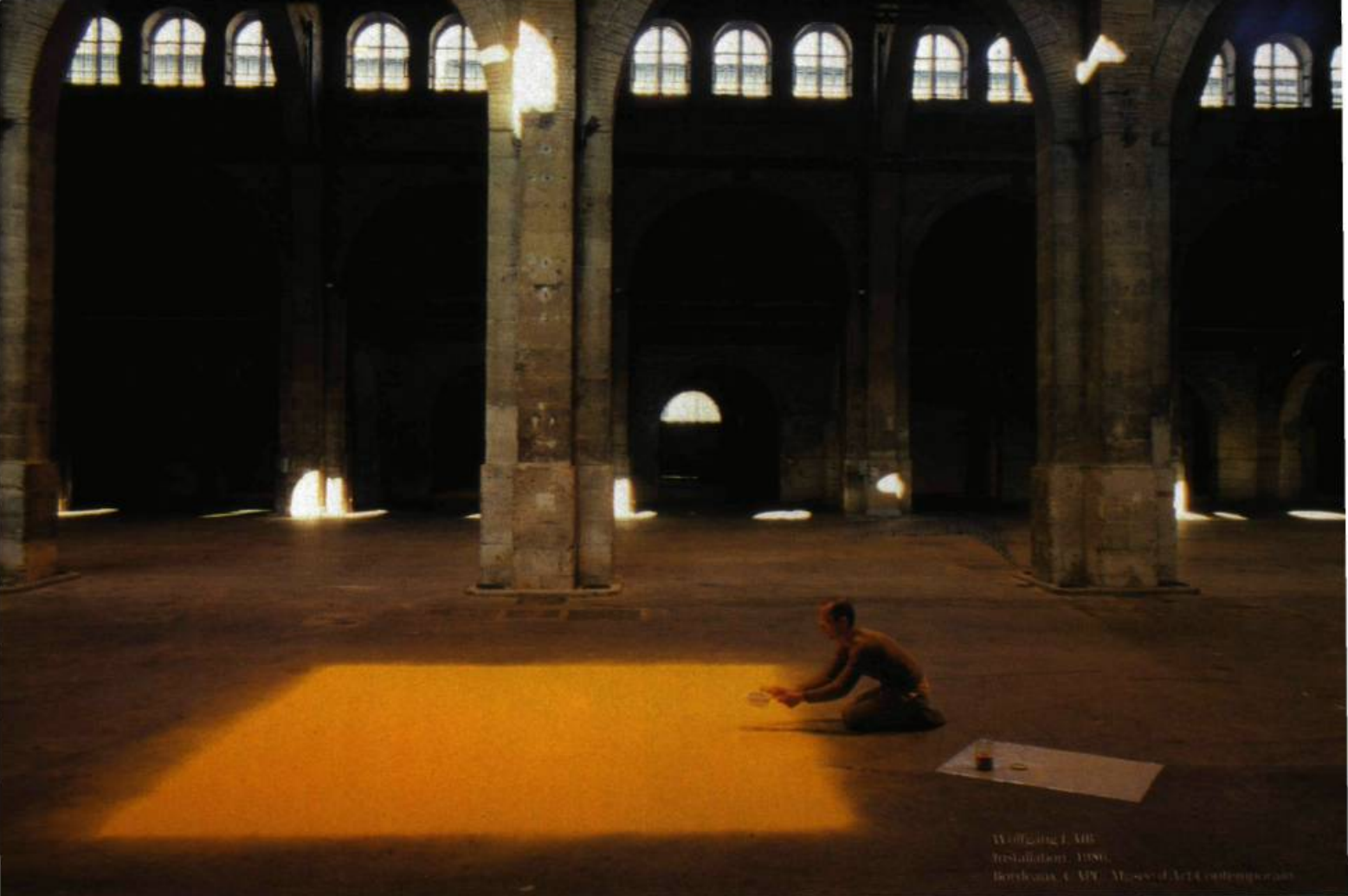
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arnaudet, D. (1987). Wolfgang Laib : un art du dépouillement radical. *Vie des arts*, 32(128), 48–75.



Wolfgang Laib  
Installation, 1980  
Bordeaux, C. A.P.C. Musée d'Art contemporain

Dans son texte sur l'œuvre du grand romancier Hermann Broch, Milan Kundera parle «d'un nouvel art du dépouillement radical qui permette de saisir la complexité de l'existence dans le monde moderne». Cette définition d'un nouveau art de la condensation me paraît aussi pouvoir s'appliquer à l'œuvre intense que Wolfgang Laib développe depuis une vingtaine d'années. L'orientation *moderniste* de Broch pour enraciner le roman dans une constante opposition «à la vague du kitsch» se retrouve en écho dans la pureté revendiquée par Wolfgang Laib dans un contexte où l'esthétique du savoir-plaire tend dangereusement à tenir lieu de modernité.

Né à Metzinger (R.F.A.), en 1950, Wolfgang Laib commence, en 1968, des études de médecine qu'il mène à terme. Puis, il voyage en Inde et entreprend la lecture des écrits bouddhiques et des jaïns. Il se confronte ainsi à «la signification extrême des choses trop précieuses pour être touchées». En 1975, il abandonne la médecine et réalise sa première *pièce de lait*. Pour cela, il recouvre de lait un bloc de marbre blanc grâce à une très légère concavité pratiquée sur le matériau. A partir de 1977, il récolte du pollen dans la campagne qui entoure son atelier, situé dans un petit village du sud de l'Allemagne. Avec ce pollen, il dessine à même le sol (ou sur une feuille de verre) des surfaces rectangulaires ou carrées d'un jaune éclatant et présente, toujours sur un bord de fenêtre, des bocaux remplis de différentes sortes de pollen (pissenlit, bouton d'or, pin, noisetier). Dès 1983, il utilise des bâtonnets de cire et des grains de riz qu'il répand autour de petites maisons en métal (les *maisons du riz*). Dans des pièces plus récentes, il réalise, dans des assiettes indiennes en laiton, de petits tas de riz ou de pollen qui ont la forme géométrique, abstraite, d'une montagne.

## Wolfgang LAIB

Un art  
du dépouillement  
radical

Didier ARNAUDET

Par sa simplicité formelle, sa façon très élémentaire d'occuper l'espace, l'œuvre de Wolfgang Laib reprend à son compte certains aspects du minimalisme. «J'ai essayé de réaliser des choses très simples, très réelles aussi. Plus vous faites compliqué, plus vous vous éloignez. En éliminant, vous obtenez davantage.» C'est dans ces termes que Wolfgang Laib précise sa dette envers le Minimalisme. Mais, il s'empresse d'ajouter qu'il pense néanmoins que son travail «a plus à voir avec l'ascétisme» et que cela le rapproche plus de Joseph Beuys que de Carl André. Car, s'il partage avec Carl André le désir d'une sculpture aussi plate que la surface de l'eau et liée d'une certaine façon à des

préoccupations *paysagistes*, l'énergie méditative suscitée par des matières organiques comme le lait, le pollen ou le riz le situe, artistiquement parlant, du côté de ce que Beuys appelait «une notion élargie de l'art».

Pour comprendre l'œuvre de Wolfgang Laib, il me semble nécessaire de la replacer dans le contexte de l'Allemagne des années 70 profondément interpellée par l'émergence d'une conscience écologique avec les luttes contre la destruction de la nature, contre l'industrialisation à outrance, contre l'implantation des centrales nucléaires. Ce qui radicalise cette œuvre, ce n'est pas qu'elle puisse traverser à sa manière le Minimalisme mais aussi l'Arte povera et le Land art, mais c'est qu'elle puisse donner une portée politique à des gestes

aussi simples que tamiser du pollen, meuler une pierre ou répandre du riz. Lorsque Wolfgang Laib présente une surface de pollen, c'est d'abord pour témoigner des arbres et des plantes de la campagne «exceptionnellement préservée» où il réside. Pour lui, la continuité entre l'art et la nature n'a de sens que si elle s'accompagne d'une exigence politique qui, dans la confusion de la société moderne, réveille des énergies insoupçonnées.

Suite à la page 75

# ANDRÉ ROUBLEV

Peintre d'icônes

Suite de la page 46

pliqués de broderies sur les vêtements ou des incrustations d'améthyste et de perle. A partir du 18<sup>e</sup> siècle, apparaissent les thèmes laïcs, les scènes de la vie quotidienne. Si les icônes acquièrent alors un nouveau relief, une plus grande narrativité, elles perdent par contre l'attrait de leur symbolisme premier.

Nous avons la tête remplie de ces images lorsque nous avons quitté le Musée. En retraçant le développement de l'icône depuis ses origines jusqu'à notre époque, nous avons été initiés à la vie spirituelle de cet immense pays. L'existence de ce musée est éloquente. Des centaines d'années après sa mort, André Roublev demeure vivant dans la mémoire de ses compatriotes.

(Traduction Francine Du Bois)

Les photographies sont reproduites avec la permission de «Art Treasures of Russia», M. W. Alpatov et publiées par Harry N. Abrams, Inc.

## NÉCROLOGIE

Jacques Simard, l'un des artisans de la première heure de *Vie des Arts*, est décédé, le 6 juin dernier.

Au début de 1956, il s'avéra nécessaire de transporter notre siège de Québec à Montréal. Simard succéda à Gérard Morisset et garda la direction de la revue jusqu'en 1964. Quand, à la suite d'une nouvelle réorganisation, elle fut confiée à Andrée Paradis, il assumait la présidence du Conseil d'administration, charge qu'il occupa pendant trois ans.

Simard, qui était urbaniste, put réaliser le rêve de tous ceux que préoccupent l'habitat urbain: créer une ville de toutes pièces. Ce fut Prévillie, maintenant incorporée, partie dans Saint-Lambert, et partie dans Brossard. Il en fut le maire vigilant pendant plusieurs années.

Photographe à ses heures, Simard était un fervent de l'abstraction néo-réaliste. Grâce à de curieux agrandissements, on put admirer la splendeur colorée de l'œil de la grenouille et des éléments structurels d'insectes de toute sorte, préalablement engourdis dans son réfrigérateur.

Méromane très averti, Simard fit partie de plusieurs groupes d'amateurs qui partageaient son goût de la musique ancienne. Très ponctuellement, il tint, pendant quatre ans (de 1947 à 1950), dans la revue *Liaison*, une chronique du disque extrêmement intéressante, aussi bien sur le plan musical que technique.

Il aimait la mer. Chaque été, à bord de son magnifique voilier, il bourlinguait dans le Bas-Saint-Laurent. Dans un des numéros de *Liaison*, il fit part à ses lecteurs des joies de la navigation à voile: «Un mois à écouter le chant du vent dans les haubans, à entendre la musique de la vague sur la coque du bateau silencieux; (...) un soir, à l'ancre dans l'anse d'un îlot où l'aurore boréale moultait en un geste le plain-chant des galaxies. Musique sur un plan immense dont nous ne saisissons en passant qu'une note que nos pauvres moyens nous défendent d'imiter; harmonie absolue qui rejoint la perfection divine.» — J.B.

Le marché international de l'art déplore le décès subit du Dr Max Stern, à Paris, le 28 mai dernier. Émigré d'Allemagne au début des années quarante, le Dr Stern est devenu propriétaire de la Galerie Dominion, quelques années plus tard. Depuis lors, son entreprise s'est acquise une réputation fort enviable, non seulement dans la collectivité montréalaise où son fondateur l'avait enracinée, mais également sur le plan international avec une des plus grandes collections de grands maîtres en Amérique. Grand bienfaiteur, il a contribué à agrandir et compléter les collections des grands musées du pays. Dans notre souvenir, il aura suivi dans l'au-delà son grand ami Henry Moore, décédé il y a moins d'un an. — J.-C.L.

# WOLFGANG LAIB

Suite de la page 48

Cet art du dépouillement radical a quelque chose à voir avec l'ascétisme parce qu'il nous provoque, parce qu'il nous assaille. Pour Wolfgang Laib, l'ascétisme, «c'est un chantage», comme l'a déjà remarqué Roland Barthes. Ce que nous montre cet artiste, c'est ce qui risque de disparaître si nous ne faisons rien. Ce pollen qui dessine sur le sol une simple surface d'une très grande présence visuelle, c'est une vision des forêts et des prairies que nous ne verrons peut-être plus si nous ne nous décidons pas à protéger la nature. L'art de Wolfgang Laib traite de questions aussi essentielles que la nature et la culture dans le contexte du monde contemporain qui n'épargne ni l'une ni l'autre. Ce qui le rend irréductible, c'est qu'il répond à une nécessité que nous ne pouvons pas ignorer et qu'il se fonde sur des forces inouïes mais naturelles. Par ce riz qu'il répand autour d'une petite maison en métal, Wolfgang Laib révèle la puissance poétique d'un matériau «très primaire, organique et fragile» mais redonne aussi sa pleine signification à la nourriture opposée de la sorte à ce qui ressemble à un reliquaire.

Chez Wolfgang Laib l'exigence politique s'accompagne toujours d'un grand souci esthétique. Ce parti pris donne à la mise en situation de choses tout à fait élémentaires une résonance très complexe. L'œuvre ne s'arrête pas à sa visibilité immédiate. Même si d'emblée elle se présente comme une surface pure, elle se développe aussi en profondeur comme pour mieux préserver un énigmatique désir de transcendance. Ce qui porte défi dans cette extrême pureté de la forme et du sens à laquelle nous confronte le carré du pollen, la pierre de lait ou la maison du riz, c'est une attraction séductrice du centre vide mais stratégique de ces matériaux, «si éphémères, si denses». Cela implique une jouissance subtile, secrète, qui découle d'une éthique partagée à la fois par la séduction et le politique que cette œuvre ne manque pas de produire à travers la radicalité de son apparence et l'interrogation qu'elle suscite sur notre manière de vivre et de penser.

## LES TRIBULATIONS DU FILM SUR L'ART

Suite de la page 49

*La Rencontre du cannibale et des carnassiers*, de Christian Riberzani, est l'exemple même de ce qu'il ne faut pas faire en fait de trame sonore. Ici, la sobriété du commentaire se trouve annulée de la pire façon par une série de grognements, de cris ou de rugissements censés évoquer d'une façon réaliste le propos de la tapisserie qui est élaborée sous nos yeux («petit poisson deviendra grand...») depuis le carton du peintre jusqu'à son achèvement. On voit tout, on entend tout!

Terminons ce rapide survol, qui ne saurait rendre justice à l'événement, en signalant la position extrême prise par Thierry Zeno relativement au problème du commentaire. Visuellement, le film n'est constitué que d'une succession d'œuvres en enfilade entrecoupée par des plans de coupe du désert, mais il s'offre le luxe d'un commentaire particulier qui le traverse de part en part et qui n'est pas sans intérêt, loin de là! Conçu et dit par Claude-Louis Combet, que l'on voit occasionnellement à l'écran, il restitue la couleur et la chaleur de quelque texte ancien en accord parfait avec le thème des tentations de saint Antoine. L'effet est saisissant, remettant en question une position théorique trop angélique...

1. Tenu à Montréal, du 24 au 29 mars 1987.

## ERRATUM

En inversant la feuille de croquis qui figure à la page 40 de notre numéro 127, nous avons réussi, bien involontairement, le tour de force d'augmenter le mystère d'un texte spéculaire de Léonard. Que les curieux d'anatomie veuillent bien nous pardonner cette difficulté surrogatoire. — J.B.