

ETC



Parutions

Christian Liboiron and Philippe Tétreau

Number 31, September–October–November 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

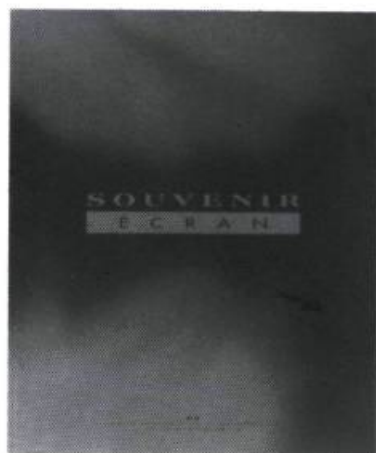
Cite this review

Liboiron, C. & Tétreau, P. (1995). Review of [Parutions]. *ETC*, (31), 56–59.

Souvenir Écran, collectif, centre Vu, Québec, 1994, ill., 102 p.

Vu, le centre d'animation et de diffusion de la photographie de Québec, a célébré ses 13 années d'existence en 1994, en publiant un album commémoratif bien particulier. L'ouvrage est composé de deux corps distincts, le premier offre 25 projets d'artistes ayant contribué à l'histoire du centre; le deuxième est une chronologie des activités du centre, parsemée d'anecdotes et de photographies d'archive. Ce que cet ouvrage a de particulier est qu'il propose des œuvres inédites de ses artistes (April, Baillargeon, Lessard, Readman, Salvail et les autres), des œuvres qui, dans le processus de sélection en vu des expositions, n'ont finalement jamais été présentées au public. C'est faire œuvre de grande humilité pour un centre voué à la diffusion que de suggérer qu'il y ait eu « écran », qu'il y ait eu oubli et que cet oubli doive être réparé à la date anniversaire de la création du centre. C'est aussi une preuve de maturité.

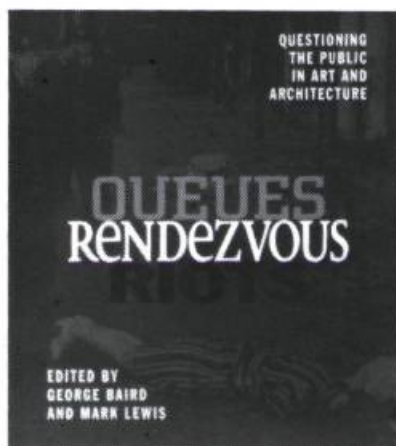
Ce livre est de fort belle facture, tant par le choix du papier, de l'impression des images et des textes, que dans l'organisation de l'ensemble. Tous les choix éditoriaux ne font que souligner ce désir de commémorer avec retenue, en laissant toute la place à la photographie.



Queues, rendez-vous, riots questioning the public in art and architecture, sous la dir. de G. Baird et M. Lewis, Walter Phillips Gallery, Banff, 1994, ill. 165 p.

Il est aujourd'hui presque un lieu commun, ce clivage entre le public et l'art contemporain, amorcé avec les réactions contre l'avant-garde. Le public s'est acquis une réputation d'incompétence. Ainsi, l'art contemporain impose une esthétique en toute impunité. À tort ou à raison, le présent dossier tente de présenter un historique de la question du public et de ses réactions dans la réception d'œuvres d'art, particulièrement de l'art public : on traite des questions précises comme celle du vandalisme pendant la Révolution française, l'histoire récente du communisme eu égard à la question des monuments et du public, etc. Le recueil d'essais permet une réflexion sur l'exposition organisée par Baird et Lewis, en élargissant le débat à l'art dit du 1%. En plus de ces considérations théoriques parfois éloignées de celles de l'exposition, certains artistes, Wall et Graham, Frenkel et Adams, et huit autres présentent leur projet avec toute la ferveur et l'enthousiasme obligé du catalogue d'exposition.

L'anthologie d'essais ne fait qu'effleurer les questions, fort importantes, qui ont déjà été posées en histoire de l'art, notamment la question du monument chez Riegl ou le problème formel du formalisme entre fonction et esthétique de la sculpture, etc. Les essais se concentrent sur une sociopolitique des masses où l'art a un rôle accessoire, servant de révélateur au mouvement social.



L'Art et le politique, Jean-Jacques Gleizal, Presses Universitaires de France, Paris, 1994, 261 p.

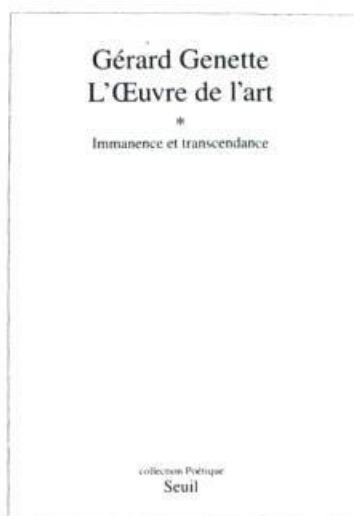
Une pléthore de publications récentes tente de comprendre le phénomène de la crise de l'art contemporain mis en marge du circuit de la culture, de la consommation des biens de culture.

L'auteur de cet ouvrage, bien que critique d'art et conservateur à l'occasion, a reçu une formation en droit, il est « spécialiste de l'administration et de la théorie de l'État ». Ce qui l'emmène à proposer une analyse de l'art contemporain du point de vue de son statut social, de la valeur sociale qu'on lui confère. Non pas une sociologie de l'art à la Francastel, mais plutôt une économie politique de l'art. L'articulation de son essai part du constat d'un changement fondamental de définition de l'objet d'art, de l'œuvre. L'art contemporain, suite au déclin des avant-gardes, tente de se doter de nouveaux paramètres, déroutants pour certains, pleins d'un nouvel optimisme pour d'autres, dont Gleizal. Reprenant les prémisses de Raymonde Moulin et d'Anne Cauquelin sur l'art comme médiateur, Gleizal pousse la réflexion un pas en avant en proposant les nouvelles relations entre politique et création comme caractéristiques. L'art d'aujourd'hui doit se laisser analyser, critiquer et comprendre par d'autres discours issus de disciplines étrangères à lui, et la réflexion s'en trouvera enrichie.



L'œuvre de l'art tome 1 : immanence et transcendance, Gérard Genette, Seuil, Paris, 299 p.

Gérard Genette est fort connu des universitaires pour ses essais sur la littérature et la poétique, il ne faut donc pas se surprendre qu'il se préoccupe de l'esthétique des arts visuels. À vrai dire, Genette n'analyse pas l'objet d'art comme tel, celui qui se trouve dans les musées, mais bien les différents modes d'existence de l'art dans l'appréhension et dans l'expérience empirique qu'on peut en avoir. Son argumentation est construite autour d'un axe antinomique emprunté en partie à Nelson Goodman. Il utilise les principes d'immanence et de transcendance pour faire une typologie des manifestations artistiques allant de la partition musicale et de son interprétation éventuelle, jusqu'à l'architecture. Cette nomenclature permet à Genette de présenter les modes de réception d'une même œuvre dans des conditions différentes, à des moments différents. Le texte est précis dans l'échaffaudage de l'argumentation, il peut sembler même parfois redondant et maniaque, mais l'intelligence de l'analyse devrait en séduire plusieurs. Les exemples tirés pour illustrer les propos sont par contre trop littéraires, en ce sens qu'ils ne parviennent pas toujours à convaincre le lecteur et trahissent un certain inconfort face aux arts visuels. Genette se propose de continuer de scruter dans le détail l'œuvre d'art et l'action de l'art dans un deuxième tome.



CHRISTIAN LIBOIRON

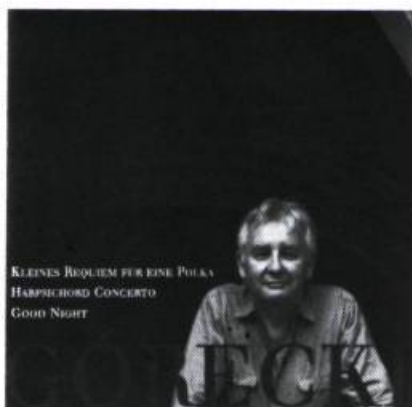
Gavin Bryars, *The Sinking of the Titanic*, Point music 446-061-2, PolyGram (1994).

L'argument de l'œuvre qui nous occupe est connu : durant les toutes dernières minutes du célèbre naufrage, un sextuor à cordes joua sur le pont du navire l'hymne « Autumn », conférant à la situation et à ses victimes un caractère d'absolue dignité. Fondues ensemble, les différentes parties de l'œuvre reposent donc sur ce thème élégiaque donné par les cordes (synthétisées ici). Gavin Bryars instaure un vaste espace sonore par le moyen d'ondes profondes et larges, créant ainsi une entité fort assimilable à l'élément naturel dans lequel est censé sombrer l'écho ultime des violons. Tandis que l'élégie suggère l'effet d'un doux tangage persistant, des brisures acousmatiques surviennent avec ce décalage sensible, ce freinage aqueux caractéristique, rendant ainsi des sons estompés et réverbérés en marge de la tonique. L'illusion auditive est bien obtenue. Mise à part la déchirure de la coque, illustrée en début de parcours, Bryars évite de reconstruire la catastrophe par des sons trop identifiables. Optant alors pour l'allusion plutôt que pour la narration, Bryars se donne une plus grande latitude qui lui permet d'atteindre plus sûrement le registre de la poésie. Rappelons que depuis sa conception en 1969, l'œuvre fut soumise à plusieurs transformations au cours des différents enregistrements et prestations publiques dont elle fut l'objet.



Henryk Mikolaj Górecki, *Kleines Requiem für eine Polka op 66, Concerto for Harpsichord and String Orchestra op 40, Good Night op 63*, London Sinfonietta, Nonesuch 2 79362 (1995).

À l'origine du néo-spiritualisme, nouveau courant musical dit-on, la symphonie n°3 de Górecki n'avait pas manqué de rallier les suffrages d'un large public. Les derniers enregistrements de Górecki réunis ici visent la même réussite et illustrent bien cette facilité d'inspiration et d'exécution que l'on pourrait qualifier d'art démagogique. Le *Requiem* en question prend la forme d'une pochade dont le prétexte ne semble tenir qu'à l'ambiguïté de son titre (Polka signifiant tout autant la femme indigène que la fameuse danse). L'intervention inattendue de cette forme de danse au milieu du Requiem dissipe ou renforce (selon qu'on veuille ou non se prêter au jeu) l'équivoque voulue par le compositeur. Même chose pour le *Concerto pour clavecin* où Górecki se fait le fossoyeur du genre. Le minimalisme góreckien affiche ses franches couleurs tonales et extraverties avec le sourire du mystificateur. Enfin, la douceur compassée de *Good Night* offre un climat de sentimentalité qui conviendrait parfaitement à la trame musicale d'un mélodrame. Górecki serait-il en passe de devenir au marché de la musique ce que Spielberg est à l'industrie du cinéma ? La barre n'est pas si haute après tout.



Michael Nyman, *Noises, sounds & sweet airs*, Ensemble instrumental de Basse-Normandie, dirigé par Dominique Debart, Argo 440 842-2 (1995).

« Quel est le rôle du compositeur ? » C'est cette question délicate que Michael Nyman se pose suite à la mise en œuvre de son opéra, *Noises, sounds & sweet airs*. Avant d'achever celui-ci, le compositeur dut successivement s'adapter aux nécessités des commandes qui lui furent faites. Dans un premier temps, Nyman s'en remit aux directives du cinéaste Peter Greenaway pour la trame musicale du film *Prospero's Book*. Par la suite la chorégraphe Karine Saporta, qui avait été elle aussi mise à contribution pour le même film, s'associa avec Nyman afin de monter un opéra-ballet, *The Princess of Milan*. Bien qu'inspiré par la même pièce de Shakespeare (*La Tempête*) que le *Prospero's Book* de Greenaway, *La Princesse* devait acquérir, par les soins de la nouvelle équipe, une autonomie en rien redevable au film de Greenaway. Nyman composa donc une partition totalement différente, adaptée aux besoins chorégraphiques plus personnels de Saporta. Enfin, développant des visées d'indépendance analogues à celles de sa collègue chorégraphe, Nyman remania considérablement la partition qu'il avait écrite à l'intention de *La Princesse* pour servir cette fois-ci, les fins de son opéra. *Noises, sounds & sweet airs* porte bien la marque des adaptations successives, cette filiation d'étapes aux effets gigognes, qui ont préludé à sa réalisation; ceci particulièrement par la façon dont les trois voix solistes sont agencées. Chacune d'elles, devant interpréter différents rôles en se substituant continuellement les unes aux autres, fait preuve d'une polyvalence adaptée à l'idiosyncrasie formelle de l'opéra. Soulignons au passage que ces voix se tirent très bien d'affaire, tant par la qualité de leur timbre que par la souplesse d'exécution dont elles font preuve. Par ailleurs, les détours arbitraires du processus créatif coïncident ici, nous précise Nyman, avec certains traits de *Prospero*, notamment ceux du colonisateur dont la fonction consiste à imposer une langue pour en diffuser l'esprit ou le génie. En parvenant à ses fins, Nyman repose sa question initiale, dont *Noises, sounds & sweet airs* demeure le reflet plutôt que la réponse.

PHILIPPE TÉTREAU

