

ETC



Le destin de l'oeuvre

Francine Savard , *Muséumification*, Montréal Télégraphe. 8 mars - 1^{er} avril 2001

Jean-Émile Verdier

Number 55, September–October–November 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35419ac>

[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

Verdier, J.-É. (2001). Review of [Le destin de l'oeuvre / Francine Savard , *Muséumification*, Montréal Télégraphe. 8 mars - 1^{er} avril 2001]. *ETC*, (55), 39–41.

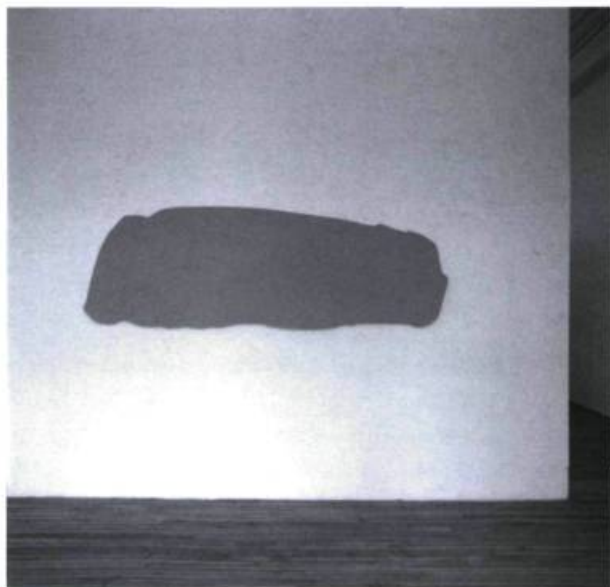
Montréal

LE DESTIN DE L'ŒUVRE

Francine Savard, *Muséumification*,
Montréal Télégraphe.
8 mars - 1^{er} avril 2001

image qui illustre le carton d'invitation de *Muséumification* représente un tableau tenu au secret sous un ample drap lourd encore marqué par les plis droits du repassage. Trois moments d'une destinée sont condensés ainsi en une seule image, le tableau, sa dépouille, et son spectre. La mort du tableau serait-elle le sujet de *Muséumification*? La mort en soi est abstraite. Par contre, quoi de plus réel que ce qui la cause? *Muséumification* détaille le destin de l'œuvre, depuis sa création jusqu'à son intronisation au musée. Une fois le seuil de Montréal Télégraphe franchi, c'est la jubilation. Et puis, un certain malaise s'installe. C'est le signe d'un tout autre seuil, celui de l'expérience. Les mots ne satisfont plus, la réjouissance a disparu. Le ravissement recule devant une vague sensation d'inconfort. Un sentiment de familiarité l'accompagne. Il est encore temps de fuir, de recouvrer les plaisirs de l'œil, ou ceux de la signification. Mais au fond, il est trop tard. La familiarité de ce malaise s'est d'ores et déjà substituée à celle qui faisait les beaux jours de la reconnaissance des choses.

Immédiatement à gauche, là où commence le mur latéral, quatre petits monochromes font série. La couleur qui les recouvre est d'une indicible profondeur. Les supports perdent en épaisseur. À l'inspection, tout coïncide avec l'intention de figurer le livre : le titre de l'œuvre, *Encyclopédie*, le format, et l'épaisseur obtenue par le cumul de toiles d'égales dimensions collées ensemble, pour faire penser aux feuilles d'un volume. Une chose cependant, quand le regard balaie la série de gauche à droite, dans le sens habituel de la lecture, l'épaisseur des tableaux va en diminuant. Là où la référence au savoir encyclopédique est indéniable, là où référence est faite à la lecture, on imagine alors moins de feuilles, moins de discours donc, moins de phrases, moins de mots, jusqu'à ce que l'œil quitte la série pour *Dépôt de peinture*. Une figure du savoir encyclopédique semble s'ériger ainsi, un savoir allant en diminuant, plus on s'approche de cette immense image d'un rond traversé par un réseau complexe de lignes sans commencement ni fin. Le tracé est dessiné par la somme des espacements laissés entre cent vingt-cinq petites pièces de bois peintes dans un ton de gris chaud. Le motif représente les divisions du fond d'un pot de peinture parcouru par des craquelures. C'est qu'un jour, le motif fit icône pour l'artiste. La réalisation de *Dépôt de peinture* exorcise en quelque sorte un surgissement hypostasié dans le dessin d'un fond craquelé de peinture.



Francine Savard, *Objet sans nom*, 2000.
Acrylique sur toile marouflée sur caisson de bois; 84 x 241 cm.
Photo: François LeClair.



Francine Savard, *18 objets d'engramme*, 2000.
Acrylique sur toile marouflée sur caissons de bois;
262 x 488 cm. Photo: François LeClair.



Francine Savard, *Dépôt de peinture*, 2000. Acrylique sur contreplaqué russe, 125 éléments; diam. : 240 cm. Photo: François LeClair.

Objet sans nom, exposé dans la deuxième salle, a une origine assez semblable. À chaque fois que l'artiste entrait à l'atelier, quelque chose la dérangeait. Et plutôt que d'oublier, elle voulait savoir. Elle découvrit que le responsable de ce malaise était l'étrange forme que faisait dans un coin de l'atelier un rouleau de toile enveloppé dans un drap et entreposé à la verticale. C'est cette forme que Francine Savard donna à *Objet sans nom*. Mais au lieu de conserver à la forme sa verticalité initiale, Francine Savard choisit de déployer le tableau dans l'axe horizontal, en laissant bien visible un trait tracé au mur à la mine de plomb et sur lequel le tableau semble prendre appui. Toute la délicatesse de l'artiste peut se sentir dans la prévenance de convertir la verticalité en horizontalité. Car il ne s'agissait pas de troubler comme elle avait été troublée, il s'agissait plutôt pour l'artiste de permettre une expérience où le trouble, parce qu'il est esthétisé, peut être éprouvé pour sa qualité et non pas pour son contenu. La qualité n'est pas une forme, elle est le savoir que l'expérience de l'œuvre porte à rester imperméable à toute reconnaissance encyclopédique. La figure qui, dans la première salle de Montréal Télégraphe, se déploie dans l'intervalle d'*Encyclopédie* et de *Dépôt de peinture* est sans équivoque là-dessus.

La petite histoire qui se cache derrière la conception de *Dépôt de peinture* et *Objet sans nom* vaut la peine d'être relatée, car elle raconte exactement l'expérience qui attend le spectateur devant *Objet sans nom* : l'expérience de l'hypostase d'un surgissement dans le dessin de la forme chantournée du tableau. Je me souviens de m'être demandé si *Objet sans nom* n'avait pas été l'agrandissement d'une des formes qui composent *Dépôt de peinture*. La question avait surgi après coup devant *18 objets d'engramme*. Mais non; sur la trace de l'expérience qui fut à l'origine d'*Objet sans nom*, Francine Savard s'est mise à retenir des formes issues de silhouettes d'objets qu'elle recouvrait préalablement d'un tissu; silhouettes qui donneront leurs for-



Francine Savard, *Encyclopédie*, 1999. Acrylique sur piles de toiles marouflées. Chaque tableau : 36, 2 x 26, 6 cm. Photo: François LeClair.

mes aux dix-huit pièces qui constituent *18 objets d'engramme*. L'œuvre se déploie en trois rangées de six pièces, appuyées sur une ligne horizontale tracée au mur à la mine de plomb, comme dans *Objet sans nom*.

18 objets d'engramme semble représenter le troisième trait de la nature du travail muséal. Le premier a été figuré dans la première salle, où il a été question du savoir encyclopédique et de sa limite à rendre compte de l'expérience. Le second trait a été représenté dans la seconde salle par *Objet sans nom* qui, tel que le suggère son titre, s'expose en icône de l'œuvre consacrée, élue pour ce qu'elle a d'irréductible au savoir encyclopédique. En entrant dans la troisième salle, il faut contourner une sculpture en bois qui a la forme d'une grille tridimensionnelle irrégulière mais savamment proportionnée, où chaque plan, tant vertical qu'horizontal, semble avoir été conçu dans l'esprit du néo-plasticisme de Piet Mondrian. L'œuvre



Francine Savard, *Casier pour objet du désir (B)*, 2000.
Bois de pin; 43 x 43 x 28 cm. Photo: François LeClair,

s'appelle *Casier pour objet du désir (A)*. Il est impossible de ne pas associer *18 objets d'engramme* et *Casier pour objet du désir (A)*. Une idée de rangement s'impose. Celle d'une nomenclature qui s'effectue depuis un ensemble de concepts classificateurs, à l'instar de l'association que l'on ne peut pas s'empêcher de faire entre *Casier d'objet de désir (A)* et ce concept de néo-plasticisme que Piet Mondrian a lui-même forgé pour rendre compte de l'indicible singularité sur la voie de laquelle il avait conduit son travail.

Chacune des étapes de la visite de *Muséumification* semble souligner l'implacable chronique de la mort annoncée des œuvres entrées au musée, où elles ne seront plus que casiers pour concepts d'historiens. La muséumification réduit l'œuvre à un « casier pour objet du désir » dont l'ultime destin sera de finir dans un livre d'histoire ou une revue d'art, sous les traits

d'une reproduction photographique, pour ce qu'elle dévoile du génie de l'historien qui s'en sera servi comme on se sert d'une maquette pour montrer son invention. *Muséumification* trouve son point final quand on découvre, en retrait, dans une alcôve construite pour l'occasion, *Casier pour objet du désir (B)*, la maquette de *Casier pour objet du désir (A)*.

L'art s'impose d'abord et avant tout comme une expérience qu'aucun savoir ne saurait légitimer. Au terme de la visite de *Muséumification*, là, devant *Casier pour objet du désir (B)*, l'indéfinissable couleur des tableaux monochromes d'*Encyclopédie* s'impose dès lors comme icône d'une telle expérience, et *Casier pour objet du désir (B)*, comme ce qu'il en reste après... muséumification.

JEAN-ÉMILE VERDIER



Francine Savard, *Casier pour objet du désir (A)*, 2000.
Bois de tilleul; 213 x 213 x 152 cm. Photo: François LeClair,