

L'absolu de l'art face à l'autorité de la médecine

Jean-Émile Verdier

Volume 52, Number 213, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58760ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Verdier, J.-É. (2008). L'absolu de l'art face à l'autorité de la médecine. *Vie des arts*, 52(213), 69–71.

L'ABSOLU DE L'ART FACE À L'AUTORITÉ DE LA MÉDECINE

JEAN-ÉMILE VERDIER

UNE DES EXPOSITIONS LES PLUS RÉUSSIES

AU QUÉBEC A EU LIEU À SHERBROOKE.

DEUX ANS DE TRAVAIL ET UNE SEULE COMMISSAIRE,

INDÉPENDANTE DE SURCROÏT. JE VEUX PARLER

DE *À LA CROISÉE DE L'ART ET DE LA MÉDECINE*

ORCHESTRÉE PAR MARIE-FRANCE BEAUDOIN.

AU FIL DES CONFÉRENCES GRAVITANT AUTOUR

DE L'EXPOSITION *À LA CROISÉE DE L'ART*

ET DE LA MÉDECINE, TOUS EXPOSÉS CONFONDUS,

ON AURA PU ENTENDRE TROIS ARTISTES,

PHILIPPE BAZIN, GENEVIÈVE CADIEUX ET

JASON KNIGHT (BIOTEKNIKA), LA COMMISSAIRE

DE L'EXPOSITION, MARIE-FRANCE BEAUDOIN,

ET DEUX THÉORICIENS, LA PHILOSOPHE CHRISTIANE

VOLLAIRE ET MOI-MÊME.

Page de gauche:
Vue d'ensemble de l'exposition
À la croisée de l'art et de la médecine
De gauche à droite: les œuvres de Joey Morgan,
Geneviève Cadieux et Kiki Smith.

Joey Morgan
Comparative || anatomies, 2005
12 Photographies numériques
sur mur rouge de cupidon
12 X 50,8 x 60,9 cm chacune
Collection de l'artiste
Photo: François Lafrance

Geneviève Cadieux
Rubis, 1993
Épreuve à développement chromogène
montée sur feuilles d'acrylique, 1/2
268,10 x 346 cm
Musée des beaux-arts de Montréal
Don de Geneviève Cadieux
Photo: François Lafrance

Kiki Smith
Blood Pool, 1992
Bronze peint, Édition de 2
35,6 x 99,1 x 55,9 cm
Collection de l'artiste
Courtoisie de PaceWildenstein, New York
Photo: Richard-Max Tremblay

Farrell & Parkin
The Silk Weaver, 2007
Photographie « Type C »
260 x 200 cm
Collection des artistes
Avec l'aimable concours de la galerie M.T.
Prospects, New York City



Si on s'attarde un tant soit peu à la répartition délibérée de la parole relative à l'art—la voix de la pratique artistique, celle du commissariat d'exposition et la voix du discours analytique—, il faut bien constater que Marie-France Beaudoin aura souhaité faire entendre trois positions distinctes qui n'ont en commun que le fait d'être systématiquement commandées par l'art. En effet, l'art exige qu'on le fasse, ce qui revient à l'artiste; l'art exige aussi qu'on le montre, ce qui revient cette fois au commissaire d'exposition; l'art exige enfin, non pas qu'on en débâte, la chose est vaine, je vais m'en expliquer plus loin, il exige que du savoir s'élabore étant donné ce que les artistes ont fait, et que les commissaires d'exposition ont su montrer. C'est là le travail des théoriciens.

Ainsi, Christiane Vollaire rend compte des immanquables effets pervers inhérents à toute institutionnalisation, et ceci, en regard de l'art. Conçue, mise en place et appliquée pour le bien-être de chacun, une institution, en l'occurrence celle de la santé n'en produira pas moins un mouvement inverse. Christiane Vollaire, philosophe de formation, s'est engagée à en faire l'observation en portant une attention particulière aux phénomènes de désesthétisation; signe, selon elle, d'une atteinte à l'intégrité du sujet, dont le sentiment d'unité de soi est l'écho. Selon Vollaire, c'est parce qu'il y a rapport entre la possibilité même d'un tel sentiment et la dimension esthétique de l'être — cette faculté que nous avons tous de nous émouvoir —, que l'œuvre de l'artiste, les résultats de son travail,

peuvent être projetés au rang d'instrument d'analyse. En effet, puisque l'artiste travaille par définition au registre de la dimension esthétique de l'être, aussi conceptuelle que soit sa démarche, son œuvre permet de prendre la mesure, à défaut de pouvoir mesurer la chose, des phénomènes de désesthétisation. Ce travail d'analyse opéré à travers la lunette de l'art est d'autant plus nécessaire que de tels phénomènes seront déniés par les instances qui les causent. Comment, en effet, le corps médical pourrait-il entendre que le geste qu'il exécute pour soulager le patient ne va pas sans porter atteinte à l'intégrité de son être ? Comment pourrait-il l'entendre sinon en écho, étant donné le travail de certains artistes par exemple, ou celui d'une commissaire de la trempe de Marie-France Beaudoin ? Sur cet effet de résonance de l'art, la relecture du concept d'esthétique par Christiane Vollaire est d'autant plus prometteuse, qu'elle a su le dégager des réductions que lui a fait subir la polémique en France sur l'art contemporain.

Pour ce qui est des autres conférenciers que j'ai entendus, Philippe Bazin, Marie-France Beaudoin et Geneviève Cadieux – je n'ai malheureusement pas pu entendre Jason Knight –, la valeur de leur propos tenait à ce qu'ils sont arrivés à parler distinctement du mouvement intime qui les conduit à réaliser ce qu'ils font. Selon Geneviève Cadieux, bien qu'il présente des formes de discontinuités, notre rapport aux êtres et aux choses se décline sous le mode de la continuité dont l'œuvre rend compte de par sa forme installative et les motifs qui la composent. Philippe Bazin s'est prononcé sur la forme qu'il donne à la photographie documentaire, à partir du moment où le photographe ne peut pas se contenter de témoigner. Il est nécessairement ce témoin engagé qui saura mettre en forme l'impossibilité qu'il rencontre de donner raison à la fois à des choix de société dont il a pris acte d'avoir croisé les effets insensés et à des choix personnels, individuels, voire inconscients, dont il a pris acte d'avoir croisé les effets d'un « élan vital » pour reprendre un terme d'Henri Bergson, ceux d'une pure décision de vivre, quand bien même cette décision rencontrerait les dérives de nos

choix de société. Quant aux propos de Marie-France Beaudoin, il faut retenir pour l'essentiel ce primat de l'expérience sur la connaissance sans lequel une exposition équivaldrait à un livre d'art où le texte développe une idée dont les œuvres reproduites seraient exemplaires.

LE CORPS EN PARTAGE

Comme l'a rappelé Marie-France Beaudoin dans sa conférence, il serait tout à fait malheureux de réduire les intentions de l'exposition *À la croisée de l'art et de la médecine* à la construction de rapports d'identité entre l'art et la médecine. On en trouvera toujours, le carton d'invitation en témoigne, qui traite les instruments respectifs de l'artiste et du médecin sur un même plan de manière à produire ainsi un motif d'éclaboussure à quoi le graphiste se sera senti le droit de réduire le geste d'art, trouvant sans doute l'idée bonne et son illustration belle. Je connais si bien Marie-France Beaudoin, que je l'entends dire à l'équipe des communications que ce n'est pas là une illustration juste de son propos. Manifestement, elle n'aura pas eu gain de cause. On peut d'autant plus le regretter qu'en visitant les expositions, on s'aperçoit vite que les œuvres n'ont pas été choisies pour évoquer le métier et son savoir-faire, qu'il s'agisse de l'artiste ou du médecin. Il y a bien quelques motifs qui rappellent le domaine du médical. Mais on ne s'y trompe pas, les œuvres minutieusement choisies par Marie-France Beaudoin, font office de points de couture bien placés, tels des points de capiton si familiers aux matelassiers et aux rembourreurs, qui joignent les surfaces opposées d'un coussin ou d'un matelas en quelques endroits stratégiques pour conserver ainsi une égale répartition de la rembourrure.

Chaque œuvre sert de point de capiton entre deux domaines qui ne se rapportent justement pas l'un à l'autre. Et c'est bien depuis cette absence de rapport qu'il faut comprendre l'entreprise de Marie-France Beaudoin. La science est aujourd'hui de plus en plus autoritaire. Et l'art est en soi inassimilable, incompatible, discordant,

inconciliable, dissonant. Il est, pour reprendre le beau mot de René Payant, extravagant. Bref, l'art est exclusif, et il l'est pour la bonne et simple raison qu'il est absolu. Cet absolu est exprimé à travers des images, à travers des représentations autrement dit. Et c'est là qu'une confusion peut s'immiscer entre le sujet de la représentation et son mobile.

Il faudrait reprendre une à une les œuvres choisies par Marie-France Beaudoin et les comprendre dans le contexte que la commissaire leur a réservé, et que je soupçonne être la confrontation sans solution entre une science autoritaire et l'absoluité de l'art. Marie-France Beaudoin n'est pas tombée dans le piège de l'exposition thématique, où les œuvres d'art sont le plus souvent réduites à ce qu'elles représentent. Les commissaires de telles expositions les choisissent sans tenir compte de la démarche artistique qui en est à l'origine. Dans *À la croisée de l'art et de la médecine*, les œuvres ont toutes en commun le corps, et plus exactement un détail du corps. Si l'on connaît un peu les mobiles du travail des artistes auxquels Marie-France Beaudoin s'alimente, on saura que les pratiques de ces artistes sont traversées par le motif du corps, et en particulier par celui du corps fragile, c'est-à-dire, en fait, du corps qui ne renonce pas, dût-il créer la vie, qui est en train de le quitter.

S'EMPÊCHER DE MOURIR EST UNE CHOSE ; S'AUTORISER À VIVRE, UNE AUTRE

Ce corps, dont la fragilité se décline en autant d'œuvres qu'*À la croisée de l'art et de la médecine* en contient, ce corps que l'on fait nôtre au fur et à mesure de la visite, se présente dès lors comme la scène d'un antagonisme entre deux fatalités, deux destins, deux horizons immanquablement liés : une mort programmée et donc, fatalement, une exigence d'avoir à s'autoriser de vivre. Seule la mort programmée fait l'objet de la médecine.

Cet antagonisme est magnifiquement figuré par Betty Goodwin dans *Avant le silence*, un petit bronze de rien du tout qui représente le modelage ou le moulage d'un pied prenant



Betty Goodwin
Avant le silence, 1998
 Bronze et étagère de bois peint
 29,6 x 28 x 39,5 cm
 Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa
 Acheté en 1998
 Photo: François Lafrance

L'œuvre au fond:
Philippe Bazin
Nés, 1998
 37 Tirages argentiques contrecollés sur aluminium
 37 (46 x 46 cm)
 Courtoisie de la Galerie Anne Barrault, Paris
 Photo: François Lafrance

forme à peine au-dessus de la cheville. Deux mains le tiennent comme s'il fallait entraver son avancée. Il m'est passé par l'esprit, aussi paradoxal que cela puisse paraître étant donné leur disposition, que ces mains et ce pied appartenaient à un seul et même corps en marche malgré lui, alors qu'il tente d'entraver cette avancée: si nous avons à mourir, nous avons aussi à vivre de nous retenir de mourir.

Ainsi, mourir immanquablement croise l'impératif de vivre, mais sans avoir une quelconque influence sur l'émergence, sur l'instauration, sur le jaillissement d'un tel impératif. Si la médecine empêche de mourir, elle restera impuissante au soutien qu'on peut offrir à autrui de s'autoriser à vivre.

Qu'est-ce qui nous retient de mourir? Il n'y a guère qu'une seule réponse: le sens intime qu'on donne à sa mort; un sens que personne d'autre que soi ne saurait connaître: si je dois immanquablement mourir, le délai entre maintenant et le moment de mourir sera fait de ce qui me destine à cette mort. Ainsi, je mourrai pour mes enfants, pour ma patrie, pour des idées, mais je pourrais aussi mourir de honte, mourir stupéfié, mourir d'aise ou mourir de plaisir, c'est selon le fantasme que

j'aurai élaboré pour résoudre cette grave question. Ce qui importe, c'est de ne plus être un objet pour la mort, mais bien un sujet de mourir, un récit de mort, si je puis dire. Il est mort pour ceci ou pour cela, elle est morte de ceci ou de cela.

«Mourir, la belle affaire», dit le poète, «mais vieillir, vieillir», s'empresse-t-il d'ajouter. De quoi est fait le délai qui nous sépare de notre dernière heure?

Veit Stratmann avait disposé ça et là, le long des quelques chemins piétonniers qui traversent le site de la Faculté de médecine de l'Université de Sherbrooke, des grilles circulaires en acier d'un mètre de diamètre environ. Elles étaient légèrement surélevées, s'apparentaient à du mobilier urbain, mais sans présenter de véritables fonctions. Elles pouvaient facilement passer inaperçues, et si on se risquait à y prêter attention, c'était pour leur incongruité. Alors et alors seulement, le temps d'un instant, on pouvait entendre en soi cette question: «Che voi?»

Une exposition, à l'instar de cette œuvre de Stratmann, s'avèrerait-elle réussie d'éveiller le Démon? □

MARIE-FRANCE BEAUDOIN

Historienne d'art diplômée de l'Université de Montréal, directrice-fondatrice du Centre des arts actuels Skol à Montréal (1985-1994), directrice du Centre d'exposition de Val-d'Or (1997-2001) et directrice artistique du Regroupement des artistes des Cantons-de-l'Est à Sherbrooke (2003-2004), Marie-France Beaudoin est actuellement chargée de cours en histoire de l'art à l'Université de Sherbrooke et commissaire indépendante. À ce titre, elle a dirigé la première Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda (2002), réalisé l'exposition Grigan/Brompton, de l'artiste français d'origine allemande Veit Stratmann, à la Maison des arts et de la culture de Brompton à Sherbrooke (2006) et a assuré le commissariat des expositions *Transgression d'un genre* de Gilles Mihalcean au Musée d'art de Joliette et *Route 132 et autres couleurs* de Guy Pellerin, au Musée régional de Rimouski (2007). Ses nombreuses autres participations professionnelles – conférences, ateliers, participation à des jurys au Conseil des arts et des lettres du Québec – complètent ce bref tour d'horizon de ses activités.