Document généré le 23 avr. 2024 15:44

ETC

Événement d'art actuel, fait divers à explorer

Le sens figuré - oeuvres du Frac d'Ile-de-France, Centre international d'art contemporain de Montréal, du 19 novembre au 20 décembre 1992. Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 18 février au 14 mars 1993

Jennifer Couëlle

Numéro 23, août–novembre 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/36123ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Couëlle, J. (1993). Compte rendu de [Événement d'art actuel, fait divers à explorer / *Le sens figuré - oeuvres du Frac d'Ile-de-France*, Centre international d'art contemporain de Montréal, du 19 novembre au 20 décembre 1992. Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 18 février au 14 mars 1993]. *ETC*, (23), 59–62.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

REMARQUES

ÉVÉNEMENT D'ART ACTUEL, FAIT DIVERS À EXPLORER

Le sens figuré - œuvres du Frac d'Ile-de-France, Centre international d'art contemporain de Montréal, du 19 novembre au 20 décembre 1992. Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 18 février au 14 mars 1993

PHOTO : JULIE D'AMOUR-LÉGER

En avant-plan : Patrice Giorda, *Le procès de Babette*, 1992. Acrylique sur toile. Collection du FRAC d'Ile de France.

Le sens figuré - œuvres du Frac d'Ile-de-France, une exposition organisée par Bernard Goy, délégué général du FRAC, offrait au public montréalais la possibilité inédite de se familiariser avec le travail de 20 artistes contemporains d'origines diverses. Artistes français, allemands, suisses, canadiens, américains et anglais y présentaient une quarantaine d'œuvres bidimensionnelles exprimant les facettes multiples de la figuration et qui, dans l'ensemble, en exploraient les limites.

Depuis 1991, le Fonds régional d'art contemporain (FRAC) d'Ile-de-France s'est engagé dans une politique d'acquisitions favorisant un contact direct et immédiat avec la création actuelle. Les visites d'atelier plutôt que l'adoption de concepts ou théories « à la mode » sembleraient faire le poids. De l'orientation nouvelle de cette politique, Fabrice Hergott, conseiller artistique du FRAC et conservateur au Centre Georges Pompidou, écrit :

« Cette collection ne ressemble à aucune autre, elle n'est pas dirigée par ce mouvement de prudence qui rend interchangeables la plupart des collections d'art contemporain. En se constituant, elle s'est appuyée sur l'intérêt et le sentiment de nouveauté qu'ont donnés certaines œuvres vues dans les ateliers.[...] » [1]

Ainsi, les œuvres de cette exposition - toutes acquises selon la nouvelle orientation de la collection du FRAC d'Ile-de-France, entre le printemps 1991 et l'automne 1992 - reflètent une volonté de rendre à la vue de tous une vision en théorie louable. Le fruit d'un accord de coopération liant le Conseil régional d'Ile-de-France et le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal (CACUM), *Le sens figuré* a été inauguré en grande pompe au CIAC, en présence, entre autres, des politiciens et représentants respectifs de tous les partis et conseils impliqués, et circulera plus humblement au cours de l'année 1993 dans différents centres culturels et maisons de la Culture de la région montréalaise, achevant de la sorte son inscription dans le programme du CACUM *Exposer dans l'Ile*. [2]

À présent qu'est esquissé le contexte de la venue de cette exposition à Montréal et, plus particulièrement à son unique et important Centre international d'art contemporain (CIAC), nous pouvons mieux discuter de son contenu. Ce n'est pas qu'il faille à tout prix situer des œuvres dans un contexte de création ou de présentation pour en évoquer les qualités inhérentes et percutantes, mais lorsqu'une exposition internationale de cette envergure (20 artistes et plus de

quarante œuvres) - réalisée grâce aux efforts conjoints de deux organismes gouvernementaux, ayant pour but la promotion et la diffusion des arts actuels - ne suscite que très peu de remous au sein d'un public, j'ose croire, curieux et éveillé, certaines questions font surface et méritent, sans doute, d'être adressées.

Se pourrait-il que le seul fait de prendre connaissance d'une exposition de groupe ayant comme titre *Le sens figuré* fasse surgir en nous des attentes particulières, lesquelles découlent d'une longue tradition d'expositions thématiques, où les idées véhiculées et les formes présentées sont discutées, défendues et cernées. Il est toujours plus rassurant - tant pour le spectateur que pour les responsables d'une exposition de groupe - de rassembler la diversité des créations sous une même vision globale, d'offrir à l'ensemble des œuvres une direction, de les réunir afin de mieux les propulser, dans une voie de réflexion habituellement plus large que ne peuvent se le permettre seuls l'œuvre et/ou le créateur.

Si, effectivement, nous avions de telles attentes en parcourant cette exposition, il eut été difficile de ne pas être déçu. La figuration n'était de rigueur que pour se distinguer de l'abstraction. Ce but, du reste, était bien accompli, puisque ces peintures non-abstraites s'affirmaient en tant que telles à travers une si grande variété de formes de représentations figuratives - des *Trois Figures noires* (1983) de Max Gerd Kaminski, en passant par un des *Sans Titre* (1990) d'Isabelle Sixtus, au *De l'été* (1992) d'Eugène Leroy [3] - qu'on ne pouvait qu'apprécier l'étendue de la définition de ce terme (figuration), et y mesurer notre capacité à percevoir, sous toutes formes, des réalités figuratives. Mais qu'en était-il du *sens* figuré, d'une interprétation actuelle de la représentation figurative, de la figuration elle-même ?

Les œuvres des artistes participants[4] reflétaient, nous l'avons dit, une variété de tendances de l'art figuratif, et ce, depuis la fin des années 1970 jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, le spectateur était confronté à un ensemble d'œuvres issues de périodes différentes, mais aussi créées par des artistes de générations successives, leurs dates de naissance variant entre 1905 et 1961. Si nous parlons d'époques et de dates, c'est que celles-là ne pouvaient mentir et s'affichaient honnêtement sur les cimaises du CIAC. On peut être d'accord avec le précepte qui veut qu'idéalement une œuvre d'art doit aspirer à transcender son temps, cependant, ceci n'exclut pas le fait que l'œuvre est indubitablement inscrite dans son temps. La transcendance temporelle d'une œuvre d'art est toujours relative, elle varie selon l'époque à laquelle on la voit, ou la revoit.

L'événement inédit que nous proposait le FRAC, le CACUM et le CIAC pour clore l'année 1992 était certes une opportunité à ne pas manquer, une chance pour nous, Montréalais, de découvrir des artistes qui, pour la plupart, nous seraient restés sans doute inconnus. Par ailleurs, toute forme culturelle d'échange entre des pays et des villes différentes ne peut qu'élargir nos horizons et devrait être applaudie. Il ne s'agissait pas, toutefois, d'un événement majeur d'art *actuel*, comme semblait le prétendre les organisateurs de cette exposition[5] . Et de sous-estimer l'importance de la définition de l'identité d'une exposition ne peut qu'être regrettable pour tous. N'eut-il pas été préférable d'inviter le public à prendre connaissance, tout simplement, des acquisitions récentes de la collection du FRAC d'Ile-de-France ? Lorsqu'on considère les œuvres elles-mêmes, cette question s'impose d'autant plus.

Bien qu'on reconnaisse la grande sensibilité des effets d'ombre et de lumière dans les pastels d'Anne Gorouben (*La Femme, L'Homme*, diptyque, 1990), qu'on décèle aussi la tension dans le visage de l'homme, il est difficile d'éviter une comparaison immédiate avec les peintures d'Honoré Daumier qui, il y a plus d'un siècle, créait des œuvres imbues d'un silence lumineux étrangement semblable à ce diptyque contemporain, et sans doute plus puissant. Le même phénomène inévitable de datation historique se produit en observant le dessin à grande échelle de Pierre Klossowski (*Roberte giflant l'aide du maniaque*, 1982), une représentation où le sujet, son isolement formel et sa qualité narrative ne s'aventurent guère au-delà de la vision de l'expressionnisme allemand du premier quart de ce siècle ou, plus justement, de l'« érotisme intimiste » que rendait si bien Balthus durant les années 1940 et 1950 [6].

Cette référence historique aux sujets troublants serait peut-être mieux comprise si, par un processus de transformation et recréation, elle dépassait le « calquage ».

De manière générale, et non sans intérêt, la visite de cette exposition nous amenait à réfléchir sur l'impact de la tradition des mouvements d'avant-garde européens, sur un passé toujours présent. Car soulignons que parmi les vingt exposants, seulement deux sont Nord-Américains (Gregory Amenoff et Valérie Pocock, laquelle, d'ailleurs, vit et travaille à Paris). Pour un public nord-américain qui, depuis déjà une quinzaine d'années, a vu s'élargir et se transformer la définition de l'œuvre d'art pour y inclure et même privilégier l'installation et la vidéo, en passant par la photographie - la réunion de ces œuvres du FRAC ne peut qu'étonner. D'abord, il y a fort longtemps qu'il nous a été permis de voir rassemblées tant de peintures. Nous éprouvons même une certaine nostalgie de ce médium, redevenu récemment « officellement » défendable. Mais aussi, et surtout, ces œuvres, si contemporaines soient-elles, évoquaient manifestement les traces de l'histoire de l'art moderne.

Marc Desgrandchamps, *Sans titre (nu à l'étang)*, 1992. Huile sur toile; 200 x 150 cm. Collection du FRAC d'Ile-de-France.

Que nous apprécions ou pas, il était tout de même inouï de pouvoir parcourir les lieux de l'exposition en reconnaissant, par exemple, le stylisme de Modigliani (Pierre Antoniucci, *La dame blanche*, 1992), la composition, le symbolisme et même la palette d'Odilon Redon (Hubert de Chalvron, *Marie Madeleine*, 1991), ou le dynamisme urbain du « décollagisme » des Nouveaux Réalistes Raymond Hains et Jacques de la Villeglé (Michael Finch, *Rue du Bac*, 1991).

Il serait injuste d'omettre de discuter, ne serait-ce que brièvement, des œuvres surprenantes de Patrice Giorda, ou de souligner l'intérêt du travail de Marc Desgrandchamps, d'Hervé Jamen et de Vincent Corpet. Cela dit, il n'est pas exclu qu'on puisse y observer des sources d'inspiration reconnaissables, des références - volontaires ou non, plus ou moins éloignées - à un langage pictural distinct, déjà consacré. Nous conviendrons alors que l'originalité, l'essence et la force d'une œuvre d'art n'est plus redevable à son seul statut de création inédite.

Lorsque nous évoquons la *force* d'une œuvre d'art, nous nous référons habituellement à un ensemble de facteurs déterminants, de rigueur durant le processus de création aussi bien que lors de la réception ou la fortune critique de l'œuvre. Sont considérés le *sujet*, l'habilité avec laquelle celui-ci (se) communique, la *forme* qu'épouse le sujet, et la *facture* que prend cette forme. Mais au-delà de tout, le pouls se prend à la cadence des relations qui se tissent entre les principales assises de mensuration de l'œuvre d'art : le sujet, sa forme et sa facture. Ces relations sont nombreuses, variées, souvent complexes et fines, tantôt cérébrales et conceptuelles et tantôt sensitives et intuitives.

L'intense luminosité des peintures de Patrice Giorda éclaire une trame narrative de toute évidence dramatique. Ses couleurs saturées, parfois criardes et toujours contrastées attirent efficacement et audacieusement notre attention sur des scènes où se cogitent l'accusation et l'insolence (*Le procès de Babette*, 1992), où s'arrête momentanément le temps - la durée d'une communion spirituelle - dans un lieu près de faire éclater sa fragile surface qui parvient mal à dissimuler la présence sordide d'une quelconque brutalité (*Recueillement*, 1990), et où s'affiche puissamment l'écho du silence faisant suite à la violence (*Histoire de la Croix, INRI, Le Golgotha*, 1989). Les coups de pinceau sont courts et serrés. Ils se juxtaposent et se superposent, créant des dialogues entre les formes et les couleurs qui détonnent largement au-delà de la surface du support, et projettent le spectateur dans un espace muet et troublant. Ainsi, Patrice Giorda serait parmi ces artistes qui nous permettent de continuer à espérer que les images peintes sachent nous suivre et nourrir notre imaginaire au-delà de toute barrière temporelle.

JENNIFER COUËLLE

NOTES

[1] Fabrice Hergott, « Tableaux contre images » *Le sens figuré : Fonds régional d'art contemporain d'Ile de France*, Paris, FRAC et Montréal, CACUM, 1992, p.18.

[2] Au Centre Culturel de Pierrefonds, du 7 janvier au 7 février 1993; à la Galerie Les 3 C du Centre Culturel Henri-Lemieux, Lasalle, du 18 février au 14 mars 1993; au Studio A de la Maison de la Culture Mercier, du 4 mai au 13 juin 1993.

[3] Une sorte de passage de l'expressionnisme abstrait (Kaminski), à une abstraction fidèle, dans un ensemble, aux formes de Kandinsky, mais inscrite de fragments d'icônes de la société moderne, toujours en mouvement (Sixtus), pour terminer avec une grande toile en relief de mosaïques colorées, rappelant les « égouttures dirigées » (Leroy) des Riopelle.

[4] Gregory Amenoff; Pierre Antoniucci; Mel Ramsden et Michael Baldwin collaborant sous le nom de « Art and Language »; John Richard Ballard; Hubert de Chalvron; Vincent Corpet; Marc Desgrandchamps; Martin Disler; Michael Finch; Patrice Giorda; Anne Gorouben; Hervé Jamen; Max Gerd Kaminski; Pierre Klossowski; Eugène Leroy; Pierre Moignard; Valérie Pocock; Clément Rosenthal; Jean-Michel Sanejouand; Isabelle Sixtus.

[5] Le CIAC diffusait un communiqué de presse où l'on pouvait lire entre autres : « Nous sommes très heureux de présenter un aspect aussi vivant de la peinture actuelle. »

[6] Histoire et respect obligent : le Pierre Klossowski qui dessine en 1982 *Roberte giflant l'aide du maniaque*, est nul autre que le peintre et dessinateur Balthazar Klossowski