Document généré le 23 avr. 2024 11:33

**Liberté**

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

# Le devoir d'indifférence

Pierre Vadeboncoeur

Volume 34, numéro 3 (201), juin 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/31364ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Vadeboncoeur, P. (1992). Le devoir d'indifférence. *Liberté*, *34*(3), 58–65.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1992

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/

érudit

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/

# LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCŒUR

## LE DEVOIR D'INDIFFÉRENCE

Contre la complaisance de la critique dans les arts et les lettres, j'aimerais bien voir se développer une autre disposition, plus sceptique, mais tout de même ouverte. Ouverte? J'entends ce mot d'une manière un peu paradoxale: je parle d'une ouverture favorisant non seulement l'accueil mais le refus. Avoir assez d'horizon et d'attente pour se rendre compte que le plus souvent les œuvres ne répondent pas à cette attente, ne remplissent pas cet horizon... Juger, justement par ouverture, l'insuffisance. Voir et ressentir pareil écart, l'exprimer si l'on peut. Ne pas s'abandonner pour rien, ne pas faire crédit vainement. Faire confiance aux indications de son sixième sens, un sens assez farouche et absolument indépendant, capable aussi bien d'enthousiasme que d'une rigoureuse indifférence. J'insiste: être capable d'indifférence. Ce n'est pas donné à tout le monde.

Bonheur, surprise, émerveillement (ou réticences, déception, ennui), nous avertissent d'abord. Il n'y a qu'à être docile, à accompagner ces sentiments, à les consulter encore, à les achever en conscience, en lecture. Ainsi prendra forme un jugement qui aura plus de chances de n'être pas du verbalisme.

La critique complaisante, mais aussi la critique «médiatique», ou celle, plus ou moins systématique, axée sur les idéologies sociales ou encore sur des concepts d'école — toute cette critique qui, selon le mot d'Issenhuth, élève des «monuments à tout le monde» — s'expliquent peut-être

par ceci: la critique ne s'en tient pas aux indications de sa sensibilité ou de son «sens», il passe outre, il ne se recueille pas, il se met illico à discourir.

Ainsi délesté, sans passion, privé d'orientation *réelle*, il flotte au-dessus des préférences, des détestations, des doutes, des ferveurs, des sympathies, et c'est ce qui explique chez lui je ne sais quelle abstraction.

Tel critique ne sait pas ce que c'est que l'indifférence au sens fort et c'est là ce qui trahit le mieux son indifférence banale.

Il ignore ce qu'est le doute et c'est ce qui montre qu'il ne sait pas véritablement ce qu'il assure savoir.

Faisons donc, puisqu'il est question de cela, un petit exercice de doute.

Il s'agira du jardin conçu par M. Melvin Charney pour le Centre canadien d'architecture, à Montréal, institution d'ailleurs admirable. Ce jardin, ou plutôt ses colonnes allégoriques, ne me convainquent pas trop. Je voudrais bien, mais je n'y arrive pas. J'ai voulu m'expliquer cela.

Le CCA diffuse un prospectus dont la majeure partie est consacrée à ce jardin. C'est là que mon doute a commencé à se préciser davantage, probablement parce que le texte donnait une prise additionnelle à la critique.

Le jardin est situé du côté sud du boulevard René-Lévesque, en face du Centre lui-même, qui est du côté nord. Il domine la ville ouvrière, située plus bas. Ce qui fut la ville bourgeoise commence à cet endroit, vers le nord.

Mais citons plutôt deux ou trois extraits du prospectus, où est décrite l'idée générale du jardin et certaines applications particulières de cette idée.

> *Le jardin du CCA est un musée d'architecture en plein air, qui donne une expression concrète à la mémoire urbaine.*

*Ainsi, ce que l'on voit au pied de l'escarpement est transcrit symboliquement dans les colonnes: les cheminées d'usines deviennent colonnes et obélisque en hommage aux jardins de la Renaissance; un silo à grains se transforme en temple classique.*

*Le Temple-silo.* Photo: P.V.

*L'Obélisque-cheminée.* Photo: P.V.

Il s'agit d'un «*rappel visible de l'histoire du site*», ajoute le document.

L'auteur, entre autres choses, commente une des sculptures, intitulée *La Tribune*:

> *Cette sculpture comporte un fronton classique combiné à une structure constructiviste en métal. Elle exprime l'opposition entre la religion et la science, entre les civilisations qui ont précédé et suivi la révolution industrielle, opposition d'ailleurs présente dans les villes contemporaines.*

*La Tribune.* Photo: P.V.

Je me borne à ces quelques phrases, pour la clarté de mon exposé.

Qu'est-ce que ces symboles, idées laborieuses et faibles obtenues par une variété de l'esprit de l'escalier? À quoi cela rime-t-il?*

* Symboliser, symboliser! Tout est là! Je glane, dans une critique parue en février dans un journal, ces notations profondes au sujet de quelques jeunes artistes: ...X, «par son discours rigoureux sur les ARCANES DU

Il y avait là un programme tout arrêté d'avance, et d'un genre qui me faisait douter de surcroît, mais je voulais savoir un peu plus nettement pourquoi. C'était, je crois, parce que ce programme avait été non pas conçu dans un mouvement créateur mais établi préalablement. Arbitrairement, donc, par rapport à un tel mouvement. La ville en bas, la ville en haut, le social, l'idéologie. On a cherché quoi faire. On l'a cherché dans ce qu'il y a de plus facile en cas de panne: dans une idée à illustrer. Les idées se laissent gratuitement parcourir en tous sens. Sans désir, sans violence. Elles existent en dehors de toute inspiration et avant l'art. Voire avant l'émotion. Rien de plus aisé que de circuler dans les idées générales et d'y déterminer quelque chose. Simple jeu de blocs intellectuel. Après, on traduira. On traduira? On calquera, peut-être. Il y a peu de différence entre le calque matériel, qui consiste à repasser sur des traits dessinés d'avance et à les reproduire ainsi, et le calque d'une idée, qu'il s'agit seulement de représenter soit par des formes ou des images traditionnelles, soit par des images déroutantes, lesquelles reviennent au même, remarquez, de ce point de vue: dans les deux cas, «réactionnaires» ou «révolutionnaires», ces formes ou images sont voulues, étroitement voulues, mécaniquement obtenues. Mais voici comment, à mon avis.

---

POUVOIR»; ...Y, «confronte les rôles symboliques et SOCIO-CULTURELS» (d'une table, modèle de la famille, au milieu de laquelle se trouve une chaise, coincée, signe de l'individualité); ...Z, «qui accumule, depuis 1983, des peaux de bananes séchées, ficelées dans des éprouvettes... matériaux de base qui constituent une facette de la RÉFLEXION PACIFISTE de l'artiste sur la nature.»

Ce genre de littérature débile laisse croire aux gens et aux artistes qu'il s'agit de choisir une idée abstraite et de l'habiller concrètement d'une autre idée, symbolique, visible, matérielle, et de pelures de bananes, pour que l'art s'accomplisse. «Ces propos écologiques universels», souligne encore l'humble commentaire...

Je vois tout ce processus à peu près comme suit. Du début à la fin, il se signale par une même absence de mouvement proprement créateur. Faute de celui-ci, il prend appui une première fois sur l'idée, quand il s'agit de trouver le thème ou sujet (et on le trouve à peu de frais), puis, une deuxième fois, encore sur l'idée, quand il s'agit d'arrêter non plus le thème ou sujet, mais l'allégorie servant à l'illustrer. Le choix des éléments allégoriques est aussi cérébral que le choix du sujet. Dans les deux cas, on se passe de la *rencontre*, de la rencontre que provoquerait le mouvement créateur ou l'émotion créatrice — la rencontre d'une forme, d'un geste, d'un fait, d'un hasard, d'un miracle, — d'un événement, quoi! Il n'y aura pas d'événement. Il y aura plutôt application, démarche bien sage. Malgré les apparences, d'ailleurs, c'est-à-dire malgré le surréalisme du produit final: temple sur une colonne (*Le Temple-silo*), fronton grec accroché à une structure métallique (*La Tribune*), etc. Le surréalisme, quelque soixante ans après la révolution qui porte ce nom — révolution maintenant révolue, présent passé, avenir d'archive — sert encore de caution. Car il représente — d'office — l'imagination, la révolte, la création. Mais il faut voir comment on *aboutit* aujourd'hui au produit ayant saveur surréaliste. Le surréalisme d'aujourd'hui est un oiseau, mais c'est un manchot: il ne vole pas, il marche et il se rend prosaïquement là où l'on peut s'imaginer qu'il ait volé.

Je charge trop, je sais. Mais c'est pour me faire comprendre. C'est pour mieux marquer les distinctions que je veux faire. Les sculptures du CCA ne sont pas sans aucun mérite. Mais enfin, elles suscitent un doute dont je ne sors pas, et ce n'est pas seulement pour ce que peut révéler de leur genèse possible une analyse du genre de celle que je viens de faire. Il y a un autre test, plus global, plus probant.

Le vrai test, enfin le seul qui compte vraiment, c'est la vision de l'œuvre dans l'espace réel, et le oui ou le non que celle-ci commande. On n'est pas maître de cette réponse.

Alors voilà: ces œuvres, à mon sens, n'ont pas assez d'existence.

C'est paradoxal, car tout à fait contraire à l'audace apparente qu'elles revendiquent. Rien à faire: ni leurs dimensions, ni leur action, ni leur présence, ni leur langage subliminal ou plastique, ne s'imposent *décisivement*. Je puis me tromper. Je le souhaite. Elles ne sont pas nulles. À mes yeux, elles sont seulement insuffisantes, malgré l'avantage, inévitable, inhérent, de toute structure érigée comme un ensemble et dans un certain ordre sur fond de paysage.

Elles me paraissent insatisfaisantes comme écritures sculpturales et comme images surprenantes aussi. Elles procèdent, comme objets incongrus, d'une imagination un peu trop appliquée, la même qui a donné naissance aux symboles choisis. L'esprit qu'on veut avoir... J'aurais aimé quelque chose de plus direct, de non tarabiscoté, de plus inévitable. Il en va de ce jardin un peu comme pour la place Stravinsky, à Paris, où l'on vous jette à la figure des sculptures médiatiques, facétieuses et fort amusantes, ce qui est bien. Ceci dit, elles ne soutiennent pas le sens, mais seulement peut-être l'idée d'irrévérence et de nouveauté, ce qui est peu pour l'auteur du *Sacre du printemps* ou de la *Symphonie des psaumes*.

Et puis, il faut le dire, on n'a pas de chance avec les colonnes. Il faut faire très attention avec ces objets, qui ne se laissent pas faire. Je pense par exemple aux fûts ou tronçons de colonnes du Palais royal, à Paris... J'aime quand même mieux celles du CCA.