

ETC



Bernard Lamarche : Duchamp et autres perspectives historiques

Catherine Barnabé

Number 95, February–March–April–May 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65962ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barnabé, C. (2012). Bernard Lamarche : Duchamp et autres perspectives historiques. *ETC*, (95), 70–71.

Bernard Lamarche : Duchamp et autres perspectives historiques

« Pour plusieurs, le discours n'est jamais qu'un supplément. Or, il m'apparaît que ce supplément, plutôt que de suppléer l'œuvre contribue dans le meilleur des cas à en exprimer les rouages. [...] Il m'est souvent apparu préférable, sauf exception, de souligner le pour et le contre que d'égrotagner une exposition sur toute sa surface. Surtout, j'ai tenté le mieux possible d'asseoir mes commentaires sur des arguments, des sentiments ou des intuitions que je m'efforçais de rendre le plus aisément saisissables possible pour le lecteur. Là réside l'importance de la critique à mes yeux¹. » En cette citation se déploie toute la volonté de Bernard Lamarche : rendre ses impressions d'une expérience sensible en tant que spectateur d'une œuvre, participant d'une exposition, en l'abordant d'un point de vue objectif pour en saisir le sens, souvent multiple, et en proposer des interprétations.

Bernard Lamarche a travaillé dix ans (de 1996 à 2005) à titre de critique, puis de journaliste, dans la section Arts visuels du quotidien montréalais *Le Devoir*. Il a maintes fois écrit pour des revues (*ETC*, *Esse*, *Parachute*, *CV photo*, *Canadian Art*, *Trois*, *Espace Sculpture*, *Spirale*), en plus d'être l'auteur d'une vingtaine de monographies, catalogues et feuillets d'expositions. Témoin privilégié de la scène québécoise et surtout montréalaise, il a pu assister aux changements et à l'évolution des pratiques pour ensuite être nommé, en 2005, conservateur de l'art contemporain au Musée Régional de Rimouski. Commissaire d'une vingtaine d'expositions, Lamarche s'intéresse autant à la critique qu'à la présentation de l'art actuel. Se laissant nourrir par l'une et l'autre, son esprit d'analyse lui procure sûrement une vision plus large de l'art et surtout de sa démonstration. Fréquentant les pratiques artistiques des quinze dernières années, Lamarche a commenté des expositions d'artistes de la relève aussi bien qu'établis; il fut amené à faire des bilans sur les artistes québécois, anticipant ce qui sera à surveiller dans les prochaines années tout en donnant une vision critique de ce qui se fait là, maintenant. L'expertise de Lamarche se situe principalement au niveau des artistes québécois et canadiens, de pratiques diverses, des dernières années.

Si son travail au *Devoir* lui permet de faire un survol des expositions qui ont lieu, de transmettre des informations plutôt factuelles et analytiques, les articles écrits pour d'autres genres de publications lui permettent aussi d'approfondir des sujets et des critiques. L'écriture de Bernard Lamarche exprime souvent un désir de tout saisir de la pratique d'un artiste. Remettant sans cesse les œuvres dans une perspective historique, en lien avec le travail propre de l'artiste et celui de ses pairs, contemporains ou prédécesseurs, il tisse une toile où chacun trouve sa place. Son approche historique de l'art lui procure le recul nécessaire pour saisir son époque, ainsi qu'une conscience de la pertinence et du poids des œuvres. Pour chaque artiste, l'auteur trace des lignes conductrices vers d'autres, sans toutefois le classer dans une catégorie intangible, en permettant plutôt une compréhension de sa pensée à ceux qui ne le connaîtraient pas, une mise en perspective de son travail. Il sait reconnaître la place des artistes québécois sur la scène internationale et leur valeur historique. Sa capacité d'analyse des œuvres s'inscrit dans ce désir de vouloir comprendre et mettre en perspective, trouver et rejoindre.

Le spectateur est au centre de sa vision des arts visuels actuels. La nécessité de sa présence et de son parcours semble être le point de départ de Lamarche dans son processus critique. Lui-même est d'abord et avant tout le spectateur d'une expérience sensorielle et ne se perd jamais dans cette évidence. Soucieux des possibilités de présentation du travail artistique, le rôle du commissaire semble être aussi important pour lui que celui de l'artiste; il lui réserve même souvent un regard plus critique. Comme si toute œuvre était potentiellement intéressante et que sa présentation était l'outil nécessaire pour qu'elle atteigne son but, qu'elle soit pertinente, cohérente. Le parcours qu'emprunte le spectateur se doit d'être à la hauteur du discours mis de l'avant. La pensée, le propos soumis par l'artiste, le commissaire ou le public (expert ou non) sont primordiaux; ils tendent à un tout complexe, réunissant les hommes et les œuvres. Les outils développés pour les spectateurs par les commissaires doivent offrir des clés, sans expliciter ou simplifier afin d'ouvrir à la possibilité d'un discours. Bernard Lamarche a fait son mémoire de maîtrise sur Marcel Duchamp : *Marcel Duchamp, vite. Les valeurs théoriques et pragmatiques dans le corpus duchamp-*

pien; étude du vite et du lent. Cette thématique imprègne ses écrits. Utilisés souvent pour tenter de définir l'objet ou son absence, les liens avec le quotidien, avec des formes d'art moins proches du tableau, les propos de Duchamp viennent faire écho aux œuvres décrites par Lamarche. Pour y retrouver une résonance passée, pour justifier certaines utilisations, pour expliquer et tenter de cerner de quoi il s'agit. Duchamp revient souvent, donc, il est présent, mais ne l'est-il pas nécessairement ? Son ombre n'est jamais loin en art contemporain, elle surgit sporadiquement pour tenter des explications, tendre des liens, ouvrir sur autre chose. En abordant son atelier², en commentant un ouvrage sur l'artiste³ ou en prenant conscience de l'omniprésence de Duchamp dans l'art actuel⁴, Bernard Lamarche revient à Duchamp dans des articles qui lui sont consacrés mais ailleurs également, y faisant abondamment référence. Les propos et l'œuvre de Duchamp sont inhérents au discours de Lamarche.

Ayant comme matière première les œuvres des artistes actuels, Lamarche aborde fréquemment les problématiques de l'identitaire et de l'intime avec, par exemple, les pratiques de Lynn Marsh, Claire Savoie, Raymonde April et Louise Robert. Plusieurs fois, ses propos tournent autour d'une volonté, perçue chez les artistes, dans une quête pour saisir la difficulté de mettre en mots et en images des sentiments de doute, de perte, de vide. Ces artistes féminines explorent toutes des thématiques très intimes en se servant souvent de l'autofiction, en se mettant en scène ou en dévoilant une part de leur intimité par des écrits ou des photographies (pensons entre autres à l'importance de l'écriture chez Louise Robert ou aux photographies de Raymonde April). Il tisse aussi volontiers des liens entre les arts visuels, la musique et le cinéma. En comparant le travail de Stéphane Larue à des musiques auxquelles on colle des étiquettes sans trop savoir comment les nommer. Ou en rapprochant l'esthétique de Sylvain Bouthillette au *punk rock* ou au *post hardcore*, pour tenter de saisir ses influences visuelles.

Il arrive également que surgissent dans ses écrits des propos de nature plus sociale et politique. Les œuvres d'artistes comme le trio BGL ou Michal Rovner, artiste d'origine israélienne, étant propices à une interprétation de la sorte, Bernard Lamarche ne tombe pas dans les clichés, s'attardant plutôt à leur esthétique ou à leurs mises en exposition. Par exemple, lorsqu'il commente le travail de Rovner⁵, il ne se contente pas de souligner l'aspect politique, quasi inévitable, mais il l'aborde sous l'angle de l'errance, du déplacement. En remarquant que depuis plusieurs années, les œuvres de l'artiste présentent des individus qui marchent sans nécessairement avancer, Lamarche exploite ce filon. L'individu, seul ou en groupe, reprend la figure canonique du marcheur, lequel, dans le contexte de la guerre, ne peut s'abandonner complètement à l'errance. Ainsi, il est pris dans un espace qui lui est imposé et que Rovner reprend en recourant à des écrans, à des mouvements qui s'enferment sur eux-mêmes. Le commentaire de Lamarche est donc construit autour d'une figure plutôt que sur l'évidence du sujet. Puis, avec l'article⁶ sur le trio de Québec BGL, il propose d'analyser l'exposition le *Discours des éléments* en adoptant un angle complètement écologique. On sait la propension qu'ont les artistes de BGL à endosser un discours de nature environnementaliste. Lamarche souligne que toute leur production pourrait se réunir sous le même thème du recyclage, mais proposer une vision qui minimise la valeur artistique de leurs œuvres peut être surprenant. En effet, Lamarche, en précisant que le terme écologie fait référence à une science de l'habitat plutôt qu'à une acception politique et militante, propose de voir même leur exposition rétrospective, dont il assumait le commissariat, comme une récupération de matériaux anciens plutôt que comme un montage des œuvres passées : « Contre toute attente, la force de BGL aura été d'ajuster la rhétorique propre aux présentations rétrospectives sur un discours dont la principale réussite est une prise en considération des lieux qui ne soit pas l'ordre de l'*in-situ*. Pour ce faire, et afin d'embrayer un discours sur les éléments, BGL allait préalablement modifier l'écosystème entier du médium de l'exposition, en résonance avec un propos écologiste⁷. » Ainsi, Lamarche ne s'arrête pas au premier degré du travail de l'artiste mais y voit plus largement un tout duquel participe l'exposition qu'il considère comme un médium.

Son commissariat de l'exposition *Riopelle. Impression sans fin*, au Musée National des Beaux-arts du Québec, en 2006, lui permit de réaliser un travail documentaire sur les œuvres de l'artiste québécois, en rendant une impression

sensible dans une mise en exposition et un catalogue exhaustif. On trouve encore là une résonance à Marcel Duchamp dans l'analyse de l'œuvre *Hommage à Duchamp*, de Jean-Paul Riopelle, une occasion de plus de confirmer la présence du dadaïste dans les œuvres québécoises et de faire écho à une utilisation d'objets récupérés et recyclés⁸. L'importance du ready-made dans la pratique de Riopelle ne s'estompe sûrement pas dans l'analyse qu'en fait Lamarche. Utilisant les objets en négatif pour cerner leurs formes, l'artiste se sert d'objets de toute sorte dans ses estampes. Lamarche aborde dans ce catalogue l'œuvre de Riopelle par ses estampes où la surcharge des éléments permet une analyse des signes qu'il qualifiera de « muraille de signes », expression qu'il emprunte à Harry Bellet, lequel, pour parler des peintures de Riopelle, employait le terme « muraille de peinture », vu l'épaisseur du pigment. Lamarche récupère ce qualificatif pour l'appliquer aux estampes de Riopelle qui sont tout aussi chargées de leurs productions : « Chez Riopelle, les traces associées aux gestes de l'artiste sont multipliées au point de faire de la composition un écheveau très serré de traits, résultat d'états successifs superposés. À travers cet écheveau, c'est le regard qui est mis au défi⁹. » Lamarche insiste sur les multiples couches qui composent les œuvres de Riopelle et sur le jeu que peut ainsi exercer le regard, découvrant sans cesse de nouvelles possibilités. La richesse des œuvres présentées lors de cette exposition donne à voir ces « impressions sans fin » qui nous en apprennent plus sur sa peinture et sur l'artiste.

L'importance de Bernard Lamarche dans le milieu des arts visuels québécois est indissociable de sa propension à critiquer et à mettre en valeur le travail des artistes de la scène locale, en adoptant volontiers une approche constructive de leurs productions. Comme nous avons pu le constater, le critique d'art Bernard Lamarche tend vers un désir d'interpréter les œuvres dans le contexte d'exposition dont il ne peut les détacher. Il cerne aussi souvent un angle qui est un peu décalé, tente de saisir une vision peu commune du travail des artistes en insistant sur ce que leur fortune critique a déjà mis en lumière. En remettant toujours les œuvres dans leur contexte historique, Lamarche fait référence à plusieurs théoriciens et philosophes pour étayer ses propos, ce qui leur confère pertinence et justesse. Son histoire de l'art se compose de tous ces fragments qui sont reliés par le désir insaisissable de tout comprendre, percevoir et rendre.

Catherine Barnabé

Catherine Barnabé est détentrice d'une maîtrise en études des arts à l'Université du Québec à Montréal. Auteure et commissaire de la relève, elle s'intéresse à la relation de l'artiste à la ville et aux notions de trace, d'empreinte et de passage.

Notes

- 1 Bernard Lamarche, « L'invention de la critique d'art », *La critique d'art entre diffusion et prospection*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2007, p. 155.
 - 2 « L'atelier Duchamp », *Espace sculpture*, n°57, automne 2001.
 - 3 « Françoise Le Penven, L'art d'écrire de Marcel Duchamp », *Parachute*, n°113, janv.-fév.-mars 2004, p. 138-139.
 - 4 « La fin tragique de Marcel Duchamp ou Duchamp-commissaire livré au prisme de la méthodologie », *Spirale*, n°207, mars-avril 2006.
 - 5 « Marcher sans avancer : l'art récent de Michal Rovner », *Esse arts + opinions*, dossier dérives II, n°55, automne 2005.
 - 6 « BGL : se recycler soi-même », *ETC Montréal*. Dossier écologie (2), n°78, juin-juillet-août 2007.
 - 7 *Ibid.*, p. 29.
 - 8 « Un feuilleté sans fond : L'estampe chez Jean-Paul Riopelle », *Riopelle. Impressions sans fin*. Catalogue d'exposition, Musée national des beaux-arts du Québec, 2005, p. 19.
 - 9 *Ibid.*, p. 26.
- N.D.L.R. Bernard Lamarche a été nommé Conservateur de l'art actuel, au Musée national des beaux-arts du Québec, en janvier 2012.

EXTRAITS

« Fréquenter l'instant », dans *Je te dis que je suis incapable de clore l'exercice* — Claire Savoie (installations), Musée régional de Rimouski et Vox, centre de l'image contemporaine (Montréal), 2008, p. 9-25.

« Jusque-là, il aurait été légitime d'hésiter devant une perspective réduisant la portée du travail de Claire Savoie à un jeu habile et clos, une forme d'expression autistique. Pourtant, si clôture il y a dans ces œuvres, c'est dans la seule mesure où elles proposent, entre les mots, les signes et la matière, des systèmes de relations qui mettent en un extraordinaire relief une nature construite. On peut y déceler une intertextualité relançant sans cesse les références internes, mais ce serait diminuer leur portée que de s'arrêter à ne dire que cela. En effet, ces œuvres traitent de systèmes autres, comme la langue, la circulation de l'information ou encore celui des réseaux sociaux ou amoureux qui se tissent chaque jour; dans cette ouverture elles tendent à arracher ces relations à la dévalorisation par des usages et des cycles trop fréquents. Claire Savoie conduit à travers plus d'une œuvre un décolllement dans la perception. Elle parvient ainsi à alimenter le désir d'une suppression de tout désir de normalisation, de compréhension immédiate des mots et des choses, dans une ouverture sémantique et perceptuelle qui repousse la fixité. » (p. 25).

« *L'enveloppe du musée racontée* » (collections, musées), *Espace sculpture*, n° 56, expositions, musées, été 2001.

« La teneur du discours peut varier mais, en règle générale, les médias abordent les collections permanentes des grands musées le plus souvent selon une perspective touristique : la richesse d'une collection en particulier sera célébrée à travers les bijoux qu'elle contient – les œuvres dites " phares " qui s'imposent d'elles-mêmes et condamnent leurs voisines à la pénombre et aux réserves des musées. Ces numéros marqués d'une pierre blanche sont alors déclinés à la manière d'un chapelet de noms propres, repris celui-là aux canons de l'histoire de l'art. Lorsqu'un article propose une approche encline à discuter de la disposition des collections dans les salles, il risque de faire l'objet d'un déplacement significatif et de se retrouver dans la section consacrée au tourisme. [...] Cette réalité montre bien les difficultés devant lesquelles sont placés les musées lorsque vient le temps de valoriser leur collection. Le discours davantage porté sur la critique, que ces commentaires soient issus de chroniques dans les quotidiens ou de publications savantes, préfère quant à lui mettre en relief les ratages des institutions muséales à mettre en valeur l'activité de collectionnement à même les expositions particulières qui captent davantage l'attention médiatique, quand il ne sert pas comme un automatisme le refrain usé de l'inscription des pratiques locales. Peut-être les musées contribuent-ils parfois à ce manque d'intérêt pour leurs collections et par conséquent pour l'activité même de collectionnement. » (p. 25-26).

« *Michel De Broin : une logique du contre ?* », *Parachute*, dossier résistance, n° 115, juillet-août-septembre 2004.

« Résister avec, donc ? On retrouve bel et bien dans la production de l'artiste montréalais Michel de Broin de telles dispositions. Chez de Broin [...] le terme ne repose pas sur des stratégies où ce à quoi il s'agit de résister est considéré comme l'ennemi. Plutôt, il est réfléchi comme un donné avec lequel il faut nécessairement composer. Dans ce contexte, le risque est grand de se retrouver avec une métaphore dont l'action serait réduite à néant. Or, il n'en est rien. Dans le travail de Michel de Broin, il se trouve que la métaphore de la résistance est abordée en ce qu'elle offre la possibilité de mettre au jour des enjeux politiques et sociaux sans convoquer toutefois le politique et le social dans leurs sens les plus manifestes. [...] Michel de Broin pratique l'insoumission. De l'affrontement, il ne garde que cette manière d'aller au-devant des choses, pour qu'elles n'en restent pas là. Il ajoute donc une présence, celle des œuvres, qui pallie le manque, le " sans ", que toute révolution cherche moins à révéler qu'à éradiquer par un " contre " à l'intérieur du trop plein d'un système établi qu'il s'agit de renverser. À ceci de près que les œuvres de Michel de Broin semblent insister pour dire qu'il faut " faire avec ". Ce système, elles ne cherchent pas à l'exclure. Elles désirent plutôt se superposer à lui pour exister en lui. » (p. 14 et 28).

Extraits choisis par Catherine Barnabé