

ETC



L'énigme de l'art

Michel de Brain. Galerie Yves Le Roux, Montréal. Du 26 mai au 17 juillet 1993

André-L. Paré

Number 26, May–August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35637ac>

[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

Paré, A.-L. (1994). Review of [L'énigme de l'art / Michel de Brain. Galerie Yves Le Roux, Montréal. Du 26 mai au 17 juillet 1993]. *ETC*, (26), 31–32.

MONTRÉAL L'ÉNIGME DE L'ART

Michel de Broin. Galerie Yves Le Roux, Montréal. Du 26 mai au 17 juillet 1993

Mixité des genres et des styles, agglomération de matériaux désignés comme pauvres, hétérogénéité des interventions sur le plan de la production, la plus récente exposition de Michel de Broin se présentait, à qui voulait s'y attarder, sous le signe de la complexité. Que la contribution d'un jeune artiste au *faire artistique* soit complexe, c'est-à-dire riche en signification, n'est certes pas négative, surtout si celle-ci manifeste une volonté de nous confronter à l'agencement et la variation d'une foule de procédés ayant tous pour souci l'exploration d'un même sujet : celui des images plurielles du cœur.

Ceux qui ont vu le travail antérieur de de Broin connaissent l'importance accordée par celui-ci au corps; plus précisément à l'anatomie du corps humain et à ses différents organes devenus, sous le regard médical, le lieu d'un nouvel espace du savoir : celui de la maladie rendue enfin visible.¹ Cette influence persiste ici, mais elle subit également un déplacement qui va l'orienter autrement dans l'analyse du corps humain, lieu de la maladie certes, mais aussi du désir. Or le cœur n'est-il pas également l'organe par excellence du désir ? C'est pourquoi le mot cœur, en tant que sujet de ce travail, devait permettre l'élaboration d'un discours nouveau, aussi bien plastique que symbolique.

Sur le plan de l'anatomie humaine, le cœur est l'organe central de l'appareil circulatoire. Il est ce viscère musculaire dont la fonction est d'engendrer la circulation sanguine. En tant qu'organe, le cœur est aussi composé de deux moitiés indépendantes : l'une où circule le sang veineux et l'autre où circule le sang artériel. Celles-ci fonctionnent selon un double mouvement d'aspiration et d'expiration. Mais cette connaissance anatomique de l'organe central du corps humain peut-elle se substituer à ces autres expériences du cœur qui, depuis toujours, en font le siège des passions humaines, de l'affectivité et des émotions ? S'agit-il du même cœur, lorsque nous aimons, lorsque nous désirons ? C'est sur ces différences et sur la chaîne d'oppo-

sitions qui va s'y greffer que va se déployer le travail de de Broin. Ce déploiement se fera sous différents plis (réseaux sémantiques, systèmes symboliques) qui, bien que communiquant entre eux, n'arriveront jamais à s'unir complètement. Déplions quelques exemples.

Cœur-organe. En premier lieu, un ensemble de quinze dessins esquisse pour la plupart des corps humains. Plus particulièrement, la cage thoracique. Parmi les organes représentés, le plus visible demeure le cœur. Le rouge du cœur au centre d'un thorax au ton variant du jaune au brun. Cependant, pour modifier notre lecture, ces dessins sont maculés d'inscriptions référant, entre autres, à la transplantation d'organes, à la chaleur, au moteur, métaphore mécanique de notre organe vital. Poursuivant dans le même enchevêtrement, les dessins sont tous enduits d'huile à moteur. Ces dessins sont retenus par deux vitres que rassemblent des cadres en bois.

Cœur-machine. Complète l'ensemble de ces dessins, une sculpture. Il s'agit d'un moteur de machine à coudre transpercé de clous et rivé à un morceau de bois sur lequel est peint un cœur.

Mais ce n'est pas la seule référence au cœur-machine. Dans une œuvre adjacente, intitulée *Mon cœur bat pour toi*, un autre moteur, cette fois-ci de tondeuse à gazon, tient lieu de cœur et se trouve installé à l'intérieur d'une plaque de métal suspendue par deux chaînes. Sur cette plaque au format imposant (24" X 105") apparaît une silhouette humaine étendue horizontalement. Le moteur se met à vibrer et à ronronner dès que le spectateur, attiré par ce qu'il voit, se trouve à proximité de l'œuvre. Pourtant, ce cœur-moteur risque aussi de nous blesser puisque un ventilateur à hélice - mais on imagine aussi bien une scie - tourne au rythme irritant de la machine comme si celle-ci, déniait le titre, se voulait célibataire !

Cœur-passion. Ainsi, bien qu'écartée, la passion se lit tout de même dans *Mon cœur bat pour toi*. Tout comme elle se rend déjà visible dans l'image du sacré-cœur que l'on retrouve parmi l'un des dessins mentionnés plus haut. Le



Michel de Broin, *Expiration*, 1993. Galerie Yves Le Roux, Montréal.

sacré-cœur n'est-il pas dans l'histoire occidentale l'un des symboles caractéristiques de l'amour-passion ? Passion, « Leidenschaft » en allemand, signifie souffrance.³ C'est sans doute pour cela que le sacré-cœur est auréolé d'une couronne d'épines, tout comme le moteur qui appartient à cette composition est transpercé de clous. Mais l'évidence frappe encore plus aux yeux avec *Émotion automatique* dans laquelle une autre silhouette, rappelant les figures primitives, est perforée en pleine poitrine par un fagot de clous rouillés. Cette œuvre, accrochée en face de *Mon cœur bat pour toi* opère, par le format (8" X 12") et la dénégation du titre, une sorte de chiasme ayant pour effet un renversement total au plan de l'interprétation.

Chaleur-énergie. Bref, entre les deux œuvres la chaleur ne circule pas. Et pourtant, de la chaleur, il y en a dans l'ensemble de cette installation. Il y en a d'inscrite comme mot dans les dessins. Il y en a produite par le moteur de *Mon cœur bat pour toi*. Il y en a via les ampoules électriques dans *Résistance* et *Conserve-moi*. Mais c'est avec *Embrase-moi* que celle-ci se présente avec le plus d'intensité. Divisée en quatre parties, cette œuvre peinte est disposée de telle sorte qu'elle laisse voir sur le mur une forme en croix. Au centre, un réchaud électrique s'allume dès qu'on s'approche de l'œuvre. La passion réchauffe mais peut aussi brûler. La chaleur du cœur-réchaud, symbole du cœur-passion au centre de la croix, est évidemment d'origine électrique. Mais le cœur-organe, grâce au sang, donne aussi au corps sa chaleur. Dans une étrange sculpture murale intitulée *Résistance*, un verre rempli de vin est placé dans un bocal servant à conserver des aliments. Celui-ci est rempli, quant à lui, d'huile à moteur. Le tout est déposé dans une boîte en fer-blanc avec, sur le couvercle, une croix rouge. Au-dessus de cette boîte, il y a une ampoule électrique. L'énergie transite, grâce aux fils électriques, par le vin, image métaphorique du sang. Dans *Conserve-moi*, le même stratagème est à l'honneur, mais cette fois-ci c'est à travers une tomate placée dans un bocal similaire rempli également d'huile que passe l'énergie. Or celle-ci, au lieu de se conserver, ne peut, avec le temps, que se détériorer. Enfin, *Expiration* présente deux chalumeaux unis au même brûleur, lequel est dirigé vers le mur de la galerie. Sur le mur, on trouve la trace d'une brûlure causée par la flamme de gaz. Que cette flamme soit désormais éteinte, la dernière pièce, une toile sur laquelle sont peints les mots *Sprinkler Valve*, semble le suggérer. Mais de quelle flamme s'agit-il ? La flamme ne renvoie-t-elle pas, dans le langage de la littérature, à la passion amoureuse ? Certes, mais est-ce vraiment ici ce dont il est question ?

Le travail de de Broin met de plain-pied le spectateur dans une aventure de sens dont il est le seul responsable. La contemplation passive n'est pas de mise. Le spectateur

participe, pour peu qu'il le veuille, à l'élaboration du sens, élaboration infinie qui ne parviendra, sans doute jamais, à donner une compréhension claire et limpide du travail qui était à voir. Ce que Heidegger appelait l'énigme de l'art et que reprendra, à sa manière, René Payant, trouve alors toute son importance⁴.

Face à cette solitude, la dualité, constante à travers toute l'œuvre, s'expose de manière encore plus prégnante. Si toute œuvre, de dire Barthes, se donne comme désirante⁵, c'est peut-être, tout bien considéré, de communauté dont il est fait subrepticement allusion dans ce travail. À travers les images plurielles du cœur, et surtout l'ironie mordante de certaines de ces pièces, n'est-ce pas les conditions de l'être-ensemble que le parcours de cette installation nous demande d'éprouver ?

Autrement dit, quelle relation l'œuvre d'art peut-elle établir avec le spectateur après le « fais n'importe quoi » inauguré par Duchamp ? Le clin d'œil à Beuys, remarquable à travers toute l'œuvre (huile, énergie, chaleur, croix, etc.) y suffit-il, lui qui à travers une vision utopique de l'art a voulu retrouver le sens de la communauté ? Or, malgré l'influence certaine, le travail de de Broin prend une autre direction : c'est « ensemble, mais pas encore », selon la formule de Blanchot, que la rencontre avec le sens de l'œuvre est ici permise.

ANDRÉ-L. PARÉ

NOTES

- ¹ Sur ce nouvel esprit médical qui s'instaure à partir du 17^e siècle, voir *Naissance de la clinique* de Michel Foucault, P.U.F., 1963.
- ³ Voir à ce sujet *L'Amour en Occident* de Denis de Rougemont.
- ⁴ Voir René Payant, *Vedute*, Édition Trois, p. 28.
- ⁵ Voir *L'obvie et l'obtus*, Édition du Seuil, p. 159.