

ETC



## La pratique critique de Patrice Loubier : vers un renouvellement de la critique d'art

Véronique Leblanc

Number 93, June–July–August–September 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64081ac>

[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

Leblanc, V. (2011). La pratique critique de Patrice Loubier : vers un renouvellement de la critique d'art. *ETC*, (93), 77–78.

## La pratique critique de Patrice Loubier : vers un renouvellement de la critique d'art

*ETC se donne pour mission de souligner la contribution d'historiens et critiques d'art du Québec qui ont marqué notre époque postmoderne. Le mandat de recherche, de synthèse et de présentation est confié à de jeunes historiens et critiques d'art issus de diverses universités québécoises. Dans le cadre de cette anthologie de la critique d'art au Québec depuis les années soixante, nous publierons la présentation d'un ou d'une critique dans chaque numéro.*

La pratique critique de Patrice Loubier<sup>1</sup> s'attache à l'ensemble de la production artistique, avec un intérêt particulier pour les pratiques contextuelles, les pratiques bricolées employant des matériaux issus du quotidien, les œuvres réalisées *in situ*, les interventions en milieu urbain et les différentes formes d'infiltration qui opèrent au sein de réalités spécifiques. L'auteur porte une attention toute particulière aux œuvres à parcourir ou à vivre, plutôt qu'à contempler, ainsi qu'à celles dont la découverte prend les allures de l'énigme. L'ensemble de ses écrits manifeste la méthode d'un critique qui aborde l'art de l'intérieur, à partir de l'expérience que nous en faisons. Il s'engage le plus souvent dans le récit de sa rencontre avec l'œuvre, que celle-ci se produise dans une salle d'exposition ou dans la rue, au hasard de son passage. Ce récit, formulé à partir d'une prise en compte à la fois du déplacement du visiteur dans l'espace et de l'élaboration du raisonnement du critique<sup>2</sup>, inscrit l'expérience de l'art dans une subjectivité inéluctable, mais pleinement assumée. Seule voie de partage possible, celle-ci relève du choix, voire de la responsabilité du critique, car il s'agit ici de « parier sur un faisceau de signification plutôt que sur un autre au sein de tout le possible ouvert par l'œuvre<sup>3</sup>. » Situait l'expérience des œuvres au centre du discours, l'auteur manifeste son intérêt pour l'appréhension perceptuelle de l'œuvre, pour le parcours que nous propose sa découverte dans l'espace, pour son caractère ouvert qui la rend disponible à une multiplicité d'interprétations et pour les liens qu'elle entretient avec un contexte spécifique. Chez ce critique, l'objet dont on a transformé le dessin en l'investissant d'un nouveau sens et l'économie de moyens avec laquelle les artistes élaborent leurs projets suscitent l'émerveillement. Il s'intéresse aussi au champ des pratiques contextuelles, ce qui l'amène à s'interroger sur le statut de l'objet au sein des pratiques artistiques processuelles, relationnelles et furtives, ainsi que sur celui de la documentation en regard d'un art action ou d'un art d'intervention qui s'effectue en fonction d'un *avoir lieu*. Bref, Patrice Loubier s'emploie à penser l'art comme une configuration du réel.

### Une posture singulière

Il apparaît, à travers un vaste corpus de textes (plus de 80 publiés depuis 1990), que l'exercice critique de cet auteur s'effectue selon trois attitudes particulières. La première, que l'on associe volontiers à la définition de ce qu'est un critique d'art, consiste à couvrir la présentation du travail des artistes dans différentes expositions et événements. Elle revient à s'aligner sur l'offre culturelle pour rendre compte de l'actualité de l'art, et donc à envisager la production artistique et sa mise en exposition de manière critique. La seconde position, pour sa part, s'articule le plus souvent autour d'une analyse centrée sur une idée qui réunit quelques pratiques, afin d'observer certaines tendances de la création contemporaine et de réfléchir aux enjeux soulevés par l'art actuel. Prenant souvent la forme de l'essai, publié tant dans des revues spécialisées que dans des catalogues d'exposition ou des publications « académiques », les textes qui en relèvent inscrivent la figure du critique dans une démarche intellectuelle qui s'apparente davantage à celle du chercheur ou à celle du commissaire d'exposition. La troisième attitude, quant à elle, relèverait plutôt de ce contexte spécifique qu'est celui de l'émergence, au Québec, de pratiques contextuelles, infiltrantes

ou furtives, qui affichent un « faible coefficient de visibilité ». Il s'agit là de l'attitude du découvreur, qui consiste à se rendre disponible pour la rencontre de pratiques dont on ne connaît pas encore l'existence (on la suppose néanmoins !) et à partir, donc, à la recherche de l'art avant même de savoir ce que celui-ci a à nous proposer<sup>5</sup>. Si les deux premières attitudes reflètent la manière dont se décline la critique d'art au Québec au cours de la dernière décennie, la troisième rend compte de la posture particulière de Patrice Loubier dans le paysage de la critique d'art actuelle. Non seulement témoigne-t-elle du surgissement et de l'étonnement que l'on évoque souvent au sujet des pratiques urbaines, mais elle permet à l'auteur de passer, le temps d'une « rencontre fortuite », de spectateur averti à « spectateur incident »<sup>6</sup>. Elle prend également les allures d'un jeu dont les seules règles consisteraient à cultiver une attention aigüe aux détails de son environnement quotidien et à prendre plaisir à la trouvaille. Cette démarche prospective conduit le critique à investir le discours de l'art autant que le discours *sur* l'art et comporte, aux dires de l'auteur, une importante part d'exaltation liée au fait de débusquer des pratiques usant de stratégies mimétiques<sup>7</sup>. Pour lui, « le critique doit conjuguer les figures du flâneur et du guetteur, à la fois capable de surprendre l'art et d'être surpris par lui, capable de relever le défi des glissements et de la fluidité perpétuelle de l'art<sup>8</sup>. »

### La critique en question : quelques considérations

Parmi les différentes définitions de la critique d'art qui se côtoient aujourd'hui, la plus répandue est peut-être celle qui correspond à la première attitude décrite dans ce texte, associée au compte-rendu critique d'exposition. Cependant, il semble qu'on assiste depuis quelque temps déjà à un renouvellement de la critique et de son rôle, généré par la transformation des pratiques artistiques. Ces circonstances particulières exigent une définition plus large de la critique d'art, qui permettrait non pas de l'entrevoir de manière restrictive au sens de la forme, mais bien de l'envisager comme le lieu protéiforme de l'exercice analytique et critique entendu dans un sens global. À l'intérieur – ou peut-être même à côté – d'un débat animé sur la critique d'art, alors qu'on a souvent fait l'annonce de la crise, voire de la fin de la critique, Patrice Loubier semble adopter une posture tout à fait singulière. Il inscrit son activité critique dans une démarche intellectuelle qui s'exprime au-delà du compte-rendu d'exposition et envisage son propre rôle non seulement dans la production d'un discours sur l'art, mais dans la définition et l'élaboration de l'art au présent. Lors d'une communication au sujet de la critique, il explique : « [...] en raison de développements relativement récents de l'activité artistique – l'émergence de ce qu'on peut appeler art contextuel, nouvelles formes d'art public ou art d'intervention –, le travail du critique entraîne aujourd'hui une importance renouvelée de l'attention et de la curiosité. En tant que témoin de l'art qui se fait, le critique se doit d'exercer une vigilance suffisamment souple et intuitive pour se laisser surprendre par l'art, je dirais même qu'il doit être disponible à l'*aventure* que beaucoup d'œuvres appellent souvent – et ce, surtout dans le domaine des arts visuels, quand il s'agit d'un art qui n'est pas encore homologué par les instances de diffusion et de légitimation habituelles<sup>9</sup>. »

Rappelons brièvement que le contexte dans lequel s'élabore la réflexion de Patrice Loubier est celui de la prolifération, à la fin des années 1990 au Québec, d'un art d'intervention, le plus souvent en milieu urbain, et de pratiques contextuelles qui s'effectuent en fonction d'un lien au réel. Son activité critique débute à la fin des années 1980, au cœur de la décennie où l'on voit apparaître plusieurs centres d'artistes autogérés. Observateur attentif et enthousiaste de la création en art actuel, il pose un regard d'historien de l'art sur l'émergence de pratiques artistiques qui adoptent des attitudes critiques ou qui tendent à redéfinir les paradigmes de l'art. En témoignent d'une part ses textes sur la performance et sur des artistes locaux centrés autour de la scène artistique de Québec<sup>10</sup>, et d'autre part ceux qui se penchent sur le développement de la discipline et des institutions<sup>11</sup>.

### La critique comme pratique

La critique d'art chez Patrice Loubier est une pratique. Une pratique de l'écriture qui, au-delà de la précision et de la richesse descriptive appliquées aux

œuvres dont il propose l'analyse, tente d'effleurer le sens même de l'œuvre, d'installer sa texture au creux d'un mot ou de faire résonner son processus à l'intérieur d'une métaphore. L'auteur définit son objet de manière multiple, plurielle et nuancée. Le développement d'une telle pratique critique apparaît à la fois nécessaire et pertinente en regard des pratiques d'intervention, performances, pratiques processuelles et pratiques infiltrantes, qui trouvent souvent leur existence dans le fait d'être racontées<sup>12</sup>. Observer, analyser, générer du discours sur l'art, c'est l'interpréter, mais c'est aussi le faire vivre autrement. Pour l'auteur, la pratique de la critique est un engagement qui doit contribuer « à relancer le sens de l'œuvre<sup>13</sup>. » Il s'agit d'envisager les pratiques artistiques selon ce qu'elles nous donnent à penser, de choisir celles dont on souhaite relever le sens, de les faire résonner avec d'autres selon un certain angle d'approche.

C'est selon cette conception spécifique de la critique que tous les écrits de l'auteur ont été envisagés comme des lieux de l'exercice critique relevant des trois attitudes décrites plus haut. Bien que les rôles du critique, du commissaire et du chercheur soient distincts, et qu'il soit possible d'affirmer que le contexte de la critique proprement dite est différent du contexte académique, par exemple, ou de celui de la production d'exposition, il existe néanmoins des croisements et des préoccupations communes à chacun de ces contextes propres à la production de discours critique. Parallèlement, il semble y avoir une spécificité de l'objet de la critique à saisir ici, au sens où elle aborde et réfléchit les pratiques artistiques comme telles, plutôt que de proposer une réflexion sur la discipline, par exemple. Chose certaine, la critique d'art est une prise de position et, dans le cas de Patrice Loubier, elle est aussi étroitement liée à la question de l'accès à des pratiques furtives ou éphémères dans l'après-coup. Ici, la question d'une critique qui esquivait le jugement et se fait plutôt accompagnante ne peut être évitée. Il semble toutefois qu'envisagée dans un sens plus large, la critique se positionne par le choix davantage que par le jugement, qu'elle n'évite pas toujours par ailleurs<sup>14</sup>. Ces quelques considérations portent également en filigrane celle de l'influence des formats et des exigences ou des orientations thématiques des revues d'art contemporain et actuel, bref, de ces lieux privilégiés de la critique, sur sa formulation.

Trois extraits de textes retiendront notre attention, à la fois parce qu'ils sont exemplaires des trois attitudes décrites plus haut et qu'ils font état de la curiosité de Patrice Loubier à l'égard des pratiques artistiques qu'il rencontre et avec lesquelles il choisit d'entrer en dialogue. L'article « Élégies du sens. Les allégories de Mark Tansey au crépuscule du modernisme », écrit en 1998, propose une analyse approfondie et inspirée de la peinture de cet artiste des États-Unis ayant exposé au Musée des beaux-arts de Montréal au début des années 1990. « Énigmes, offrandes, virus : formes furtives dans quelques pratiques actuelles », de 2001, élabore, quant à lui, une réflexion d'ordre plus général sur les pratiques furtives, tandis que « Par hasard et en passant. Sur quelques œuvres rencontrées en marchant », de 2005, rend bien compte de cette attitude prospective qui s'exprime de manière particulière chez l'auteur. Si l'ensemble offre au lecteur une analyse érudite, portée par une écriture empreinte de fougue laissant agréablement transparaître l'emballage de son auteur, les deux derniers textes, eux, témoignent de l'introduction par Patrice Loubier de la notion de furtivité dans les écrits sur les pratiques artistiques actuelles, laquelle représente un des apports significatifs de ce critique dans le discours sur l'art de la dernière décennie.

Véronique Leblanc

Jeune commissaire et critique d'art, **Véronique Leblanc** s'intéresse à l'art d'intervention, aux pratiques processuelles, contextuelles et relationnelles ainsi qu'aux liens qui se tissent entre art, éthique et politique. Chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal, elle agit également à titre d'agente de recherche à la Galerie de l'UQAM et au Musée d'art contemporain de Montréal.

## Notes

- 1 Patrice Loubier est critique d'art, historien de l'art, commissaire d'exposition et professeur au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal.
- 2 Je pense ici à un texte sur une exposition de Luc Lévesque, James Partaik et Michel St-Onge à la Chambre Blanche, dans lequel Patrice Loubier décrit en détail son propre parcours dans l'installation afin de mettre en évidence le travail de l'espace par les artistes. Voir « De la chirurgie architecturale comme anarchie légère », *Espace*, n° 39 (printemps 1997), p. 34-36.
- 3 « La critique comme création : une relance du sens », in Isabelle Lelarge et Christine Bernier (dir.), *La critique d'art entre diffusion et prospection. Colloque international Max et Iris Stern*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2007, p. 262.
- 4 L'expression est empruntée à Stephen Wright.
- 5 Plusieurs textes de Patrice Loubier témoignent de cette attitude prospective, à laquelle je serais tentée d'associer sa participation à des résidences d'auteur, comme celles du 3<sup>e</sup> Impérial et de Praxis art actuel, où il s'agit de formuler un discours sur des œuvres qui prennent forme au même moment à l'intérieur d'une résidence d'artistes. C'est également à cette posture particulière que je lie son implication dans la réalisation de dialogues avec des artistes. À ce propos, voir « Du lieu au lien, un », in Danyèle Alain (dir.), *Suprural 1999-2000*, Granby, 3<sup>e</sup> Impérial, 2002, p. 18-27; « Sur une forme en train de se faire », Claude Bélanger (dir.), *Manif d'art 2. Bonheur et simulacres*, Québec, Manifestation internationale d'art de Québec, 2004, p. 183-185 et « Conversation entre Hugues Charbonneau, Isabelle Hayeur et Patrice Loubier », in Isabelle Hayeur, *Destinations*, Montréal, Centre de recherche urbaine de Montréal, 2004, 36 p.
- 6 J'emprunte ici le vocabulaire de Patrice Loubier.
- 7 Le mimétisme est un de ces termes utilisés à un moment particulier dans le discours du critique, qui côtoie la terminologie liée à l'art infiltrant, aux manœuvres et aux pratiques furtives. Ce terme tend toutefois à disparaître au profit de ces dernières expressions. Deux autres exemples sont révélateurs de telles transformations du vocabulaire chez le critique. Le premier se retrouve dans « Le signe sauvage. Notes sur l'intervention urbaine », in *Inter*, n° 59 (1994), p. 32-33. En dépit du fait que les préoccupations mises de l'avant dans cet article demeureront dans plusieurs textes subséquents, et notamment dans l'important ouvrage *Les Commensaux*, celui-ci est axé sur la question du signe et emploie un vocabulaire sémiologique qui sera abandonné par la suite par l'auteur. Le second exemple concerne le texte « Pour une sculpture qui disparaît », in *Espace*, n° 50 (décembre 1999), p. 4-11, dans lequel Loubier ancre son propos dans le champ de la sculpture alors qu'il traite d'une intervention artistique utilisant des objets et que l'on pourrait qualifier de furtive. Cet article gagne une étrange résonance suite à la lecture d'autres textes qui développent cette notion de furtivité.
- 8 « La critique comme création : une relance du sens », *idem*, p. 268.
- 9 « La critique comme création : une relance du sens », *idem*, p. 261-262.
- 10 Voir les textes « Les Cônes d'Abraham », *Méduse*, Québec, Coopérative Méduse, 1995, p. 36-37; « Sur deux soirées de performances valenciennes », *Inter*, n° 60 (automne 1994), p. 56-60; « Du spectacle absolu », in *Inter*, n° 60 (automne 1994), p. 70-71; « Rencontre internationale d'art performance de Québec », in *Inter*, n° 62 (été 1995), IV-XI.
- 11 Voir à ce sujet le texte « Les centres d'artistes aujourd'hui : un appel à la vigilance », in *Decentre : concerning artist-run culture/à propos de centres d'artistes*, Toronto, YYZ Books, 2008, p. 167-168.
- 12 On pourrait alors s'interroger sur le rôle que joue la critique quant à la documentation de telles œuvres.
- 13 « La critique comme création : une relance du sens », *idem*, p. 261.
- 14 Preuve en est l'excellent texte « Dédalles, fatras, dé-pouilles : quelques trajets dans la 52<sup>e</sup> Biennale de Venise », in *esse arts + opinions*, n° 62 (hiver 2008), p. 60-65.