

Jour de la post-modernité

Madeleine Dorée

Volume 4, Number 3, Spring 1988

URI: id.erudit.org/iderudit/9225ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dorée, M. (1988). Jour de la post-modernité. *Espace Sculpture*, 4(3), 28–29.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

Jouir de la post-modernité

MADELEINE DORÉE

Aujourd'hui je suis millionnaire, riche, grâce aux nombreux investissements que j'ai faits dans le milieu artistique. Comme tous les artistes, mes débuts se sont avérés difficiles mais maintenant, avec tout ce que je possède, les affaires vont à merveille: un magnifique studio à Montréal, un autre à New York dans Soho, et une quantité incroyable d'oeuvres qui sortiront bientôt de mes caves et greniers. Je passe un temps fou à magasiner, acquérir des choses, augmenter mon pouvoir d'achat et m'amuser. Mon grand projet était de libérer les artistes du joug oppressant de la reconnaissance de ceux-ci après leur mort. La semaine dernière, j'ai décidé d'acheter un immense édifice près du port de Montréal. C'est une ancienne poissonnerie, la structure est entièrement ouverte actuellement. J'ai l'intention de faire poser de grandes vitrines dans ces espaces divisés et d'y exposer toutes les oeuvres que je possède. La facade adjacente à la route donnera une vue superbe à tous ceux qui n'ont pas le temps de s'arrêter. L'édifice a au moins dix étages, 3,000 pieds de long et 2,000 pieds de profondeur. Les locaux arrière seront offerts prochainement sous forme de concours à des artistes. Dans le Star System des idées bourgeoises, comment rester intègre dans ce jeu ?

Après m'être investie dans un propos coûteux avec quelques illusions d'une réforme politique dans la vie artistique montréalaise, envisageons comment opère ce système capitaliste quand certains artistes new-yorkais décident de s'en approprier et de tenir un discours sur l'art avec ces valeurs. C'est d'abord dans la futilité que tout le monde expérimente ce système: les vêtements que nous portons, les livres que nous lisons, les disques que nous écoutons, l'auto que nous conduisons et tout ce que l'on peut s'acheter est sans limite.

Certains artistes s'interrogent sur leur propre position comme producteur d'objets d'art et les nouveaux concepts qui émergent de ces préoccupations gravitent autour de notre relation avec l'objet dans une société capitaliste. Ce nouveau travail est issu d'une longue tradition moderniste et il marque la fin de la modernité avec une dose d'humour très aiguisé. Certains critiques l'appellent le **néo-conceptualisme**, **Post Metaphysical Age**, les **Yuppies** et la **post-modernité**.

L'irruption de la modernité dans l'art, c'était l'ouverture de

l'oeuvre à la diversité hétérogène, le caractère d'artéfact fortuit de l'oeuvre, la dislocation, le disparate, ce sont toutes des idéologies qui marquent la rupture de l'unicité de l'objet. L'oeuvre multipliée et niée dans son existence autonome et en même temps le refus de soumettre l'autre (le multiple), au parachèvement de la forme.

L'un des personnages qui a fait des éclats dans ce mouvement des années 70, c'est Andy Warhol: dans son travail, il jouait avec la dimension du gaspillage, du double, de l'utilité, de la multiplicité des images. Maintenant, c'est la surabondance de toutes ces choses qui amène les artistes à se questionner. Elle ne mène nulle part et ils refusent d'admettre que cette situation se perpétue. Dans leur travail, l'objet d'art se présente comme un objet critique, le symbole ironique révélant le mouvement inconscient d'une mémoire collective. Cette situation psychologique intensément intériorisée révèle quelque chose d'indéniable. On ne peut pas nier l'histoire ni les événements qui nous ont précédés, dans les faits ils suggèrent un nouveau concept d'histoire en mettant de l'avant le concept de "déjà vu". L'objet d'art est perçu comme une reproduction, comme s'il était assailli et vendu à l'avance. Il n'affirme pas la valeur du modèle historique qu'il transporte, c'est seulement l'idée d'histoire qui prend une valeur particulière.

Dans ce mouvement artistique, le mot-clé qui opère, c'est la "vérité", mais entendue dans le sens d'un processus de corruption, comme une forme poétique elle sert de cible pour en rire. L'objet d'art est placé dans un vaste scénario politique et le discours social s'installe à partir d'un processus entier d'absorption en s'énonçant dans un didactisme spectaculaire. C'est un geste isolant et provocateur, un acte d'actualisation pour une culture brûlante d'informations venant de toutes parts. Les stratégies formelles que les artistes utilisent s'orientent vers un art-objet total, qui s'oppose à être orienté dans une pratique originale. C'est un travail subversif et les idéologies se présentent comme un manifeste qui tend à provoquer un changement aux points de vue intellectuel et moral, une "crise de conscience".

Les surréalistes affirmaient eux aussi une prise de conscience semblable et l'obtention ou la non obtention du résultat pouvaient seules décider de sa réussite ou de son échec historique, tandis qu'eux, les néo-conceptualistes, c'est un geste d'actualisation qu'ils posent.

Jeff Koons, dans l'une de ses oeuvres que j'ai vue au Musée Whitney, exposait deux ballons de basketball dans un aquarium sur pattes rempli d'eau. Dans cet assemblage les objets sont sortis du contexte dans lequel nous sommes habitués de les voir. Les ballons peuvent être reliés au langage du corps, à notre comportement envers les objets: un coup de pied dans un bassin d'eau, ou à un message que l'on lance, etc.

Pour tenir un langage d'art quand on est face à une sculpture comme celle-ci, il faut dépasser le sens que l'objet suscite en premier lieu. Je ne peux m'empêcher de faire un lien avec le Ready-made chez Marcel Duchamp. Mais là aussi je dois dépasser le concept de "déjà vu", même s'il est suggéré, parce que le référent a affaire avec la participation du spectateur et il n'y a aucune intervention de l'artiste sur l'objet, sauf dans l'assemblage des éléments. Ce travail est apparemment facile à comprendre, il n'y a pas de sensationnalisme dans la manière de faire une oeuvre comme celle-ci, n'importe qui pourrait participer au faire de cette oeuvre. Ce travail d'actualité politique contient un volet critique axé sur le comportement de l'individu face à l'art, il questionne la constitution intrinsèque de l'objet d'art et de sa valeur.

J'ai trouvé plusieurs artistes qui adhèrent à ce mouvement aujourd'hui:

Haim Steinbach, Louise Lawler, Peter Halley, Ashley Bickerton, Philip Taaffe, Sherrie Levine, et d'autres femmes qui parlent depuis longtemps par leur corps: les féministes.

Dans un système qui tend à orienter chacun de nous vers un but commun en donnant des modèles de réussite ou d'échec et en finalisant chaque aspect disciplinaire sans porter de jugements de valeur, ce type d'art-objet est propice à nous convaincre de l'absurdité de cet état.

Les sculptures de Haim Steinbach se présentent comme suit: sur des socles triangulaires appuyés au mur rappelant la pureté des formes conceptuelles, il dépose en parallèle deux catégories d'objets totalement différents. Par exemple, il met en relation trois boîtes de savon Bold et deux théières en céramique pareilles achetées dans une luxueuse boutique new-yorkaise². La vision picturale du style et de la mode s'insère dans sa pratique artistique par l'activité du magasinage. Il puise dans une panoplie d'objets qui nous donnent sans cesse l'idée d'une liberté partagée. D'un côté, il présente un contexte d'art où traditionnellement il est complice avec l'idée de montrer de beaux et séduisants objets, et d'un autre, c'est un type d'objets avec lequel tout le monde est familier. Dans cette dynamique, il met en opposition l'élite et une audience plus générale. Dans son travail, le référent a affaire avec la participation du spectateur, tout dépend qui consomme ces objets-fétiches.

Dans Le manifeste du surréalisme d'André Breton, Pierre Reverdy écrit: "L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique"³.

La situation que Haim Steinbach présente ressemble aux positions idéologiques de la crise des années 20. Les intellectuels cherchaient à arracher la pensée à une forme de servage incessant, à libérer la pensée des forces oppressives en dénonçant les impostures idéologiques.

Sherrie Levine est une artiste peintre. Ses peintures parlent de l'objet d'art entreposé, plus précisément coincé dans le transport. Dans ce passage entre les musées et les galeries d'art, l'objet subit

des transformations; il est médiatisé à travers un système de reproduction. Elle joue consciemment avec l'idéologie du Star System en se réappropriant l'histoire et l'absence des femmes dans les galeries et dans les livres d'art. Ses peintures font référence à des images "déjà vu(es)" et connues: Barnett Newman, Ad Reinhardt et d'autres peintres qui ont eu du succès. En reprenant ainsi des figurations connues, elle vide le sens des images pour dénoncer que cette puissance de récupération de l'histoire est un jeu de pouvoir mis en place à l'avance. Elle expose à la galerie Mary Boone à New York, c'est une galerie où son "succès" affirme encore plus la revanche historique qu'elle met en place dans son travail."

Chez ces artistes, la notion politique est démodée, c'est un travail post-

vérité dans une relation avec l'objet d'art: la musique que j'écoute, le livre que je lis, la pièce de théâtre qui se joue. Mon sentiment fait référence à toute la psychologie qui est mise en place aujourd'hui pour me séduire devant une multitude de choix. Ce décodage est-il une nouvelle approche de l'histoire?

La tradition moderniste mar-



"... j'ai décidé d'acheter un immense édifice..." Photo: Claire et Suzanne Paquet. Tirée de: "Blind Date no. 4", 1987

politique. À partir du moment où l'on prend conscience que le système dans lequel on vit est erroné, on ne peut pas revenir en arrière et imposer un pouvoir politique et des idées qui reproduisent le même système de valeurs.

Ce mouvement contient deux volets critiques: l'un est axé sur des valeurs individuelles et l'autre sur la crise des valeurs sociales. D'un côté, c'est une course aux galeries d'art, similaire à une situation personnelle avantageuse et c'est le comportement le plus efficace socialement et économiquement qui l'emporte. Le danger est que ce mouvement devienne une sorte de gestion des affaires d'art qui ne s'adresse qu'à un public privilégié.

D'un autre côté, les critères esthétiques que l'on utilise pour parler de ces oeuvres ne peuvent pas faire référence à l'histoire des mouvements qui les ont précédés parce que l'on risquerait de tomber dans le piège qu'eux-mêmes tentent de désamorcer. Mais il faut quand même posséder une certaine connaissance de l'histoire pour avoir en tête la notion de "déjà vu".

Si j'enlève tout ce halo composé de collectionneurs et d'intellectuels, il me reste des critères esthétiques vraiment très simples: j'aime ou je n'aime pas. C'est le sentiment esthétique qui nous fait entendre une

quait déjà un point final quand plusieurs artistes s'amusaient à dire qu'ils faisaient leur dernière peinture ou sculpture. Dans ce jeu, le sens de l'humour a pris forme; l'art n'est pas mort, il est allé rejoindre les sources d'un plaisir d'aujourd'hui: j'achète la voiture dernier cri, la dernière création, etc. Avec cette finalité, on pense toujours à un "plus jamais" et le retour du "déjà vu" fait renaître le sentiment de l'objet toujours et à jamais perdu; un rêve d'espoir qui a défié la mort.

1. 2 Balls 50/50 Tank, 1985
2. Supremely Black, 1985
3. Pierre Reverdy, "Nord-Sud" (1918), in André Breton, Le manifeste du surréalisme, 1929.