

Parutions

Number 56, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9440ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2001). Review of [Parutions]. *Espace Sculpture*, (56), 52–52.

Christiane Chabot, Variations botaniques

CAROLE RÉHEL



Le Centre culturel canadien de Paris présentait l'exposition *Variations botaniques* de l'artiste québécoise Christiane Chabot qui vit en France depuis plus de vingt ans. Commencées il y a une quinzaine d'années, les recherches menées par Christiane Chabot sur le thème de la nature ont pris une place de plus en plus importante pour constituer désormais l'axe principal de sa pratique artistique. Alliant dessin, peinture, sculpture, photographie, installation et intervention *in situ*, l'artiste interroge les rapports entre création artistique et création industrielle ; elle montre la fertilité possible d'un rapprochement inusité entre des techniques de production motivées par des enjeux *a priori* étrangers l'un à l'autre.

Au-delà d'une représentation descriptive, l'œuvre de Christiane Chabot s'attache à inventer une nature reconstruite, d'une part en ré-interrogeant des éléments simples tels que la feuille, le fruit, l'arbre, la fleur, ou bien encore la pierre et, d'autre part, en portant l'attention sur des échelles macroscopiques (jardin, paysage). Les concepts fondateurs de cette recherche sont enracinés dans de multiples champs de l'art contemporain, mais également dans certaines disciplines scientifiques telles que la botanique, la biologie ou encore la métallurgie. Les nouvelles technologies et les dispositifs industriels jouent également un rôle majeur dans le travail de l'artiste, qu'il s'agisse de la représentation (tirage numérique) ou encore de la fabrication (sculptures en acier).

En parallèle à ces différentes bases de travail, Christiane Chabot a développé depuis une dizaine d'années, une recherche sur la

conception de jardins et sur l'aménagement paysager. Des expérimentations ont été effectuées et certains projets ont fait l'objet d'une collaboration avec des architectes.

Depuis plus de vingt ans, Christiane Chabot présente régulièrement des expositions personnelles au Canada et en France, en plus de participer à de nombreuses manifestations collectives. Elle réalise actuellement des projets d'art public, dont un aménagement paysager sur le site de la Défense à Nanterre avec Philippe Madec, un projet de sculpture-fontaine en acier inox ainsi qu'un projet de jardin pour le Centre de recherches, USINOR, à Maizières-lès-Metz, en partenariat avec Uguine et Usinor. ■

Christiane Chabot,
Variations botaniques
Centre culturel canadien, Paris
6 avril-2 mai 2001

Christiane Chabot,
Ugipot, 2000.
Sculpture en acier
inox, arum sur buis,
38 x 12 x 10 cm.
Photo : avec l'aimable
autorisation du Centre
culturel canadien,
Paris.

PARUTIONS

POUIVET, ROGER. *L'ontologie de l'œuvre d'art— Une introduction*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1999, 260 pages.

Un masque africain, une automobile, une toile qui servirait à boucher une fenêtre, l'enregistrement d'une œuvre musicale, mon exemplaire de *L'Homme sans qualités* de Robert Musil, sont-ce là des objets d'art ? Et que dire maintenant — dans le cadre des arts visuels contemporains — d'une performance, d'une installation vidéo, ou encore du visage remodelé d'Orlan ? C'est dire comment, à l'ère de la reproductibilité technique, le concept d'œuvre d'art semble avoir le dos large ! Si bien que l'on a, depuis un certain temps déjà, délaissé la tâche d'essayer de le définir. À moins d'avoir conclu, comme pour les théories relativistes ou encore nominalistes, qu'il n'y a d'art que dans un certain contexte déter-

miné par des personnes compétentes à juger de ce qui est ou non de l'art. C'est pour combattre ces deux théories anti-essentialistes, lesquelles nient la nature des œuvres et leurs spécificités au sein du monde des objets, et par conséquent tenter de remettre un peu d'ordre dans tout cela, que Roger Pouivet nous présente ici une étude fort élaborée, qui se veut également une introduction à l'ontologie de l'œuvre d'art.

Durant plusieurs décennies, dans le monde principalement francophone, l'ontologie des œuvres s'est développée au sein du discours phénoménologique. Mais puisque ces discours ont surtout ouvert la voie à des théories spéculatives sur l'art, il s'avère important pour l'auteur de revoir l'exercice sur des bases entièrement neuves qui feront appel à l'apport de la philosophie analytique dans le domaine de l'esthétique. Abordant ainsi le problème de la nature des

œuvres à partir d'un terrain beaucoup plus empirique, Pouivet considérera les objets d'art comme des substances artefactuelles qui, à l'encontre des artefacts utilitaires produits également par les humains, ont une fonction esthétique. Toutefois, contrairement au platonisme qui fait valoir un modèle idéal derrière chaque œuvre particulière, ou au relativisme qui nierait toute essence à l'œuvre d'art, Pouivet propose une conception « réaliste immanentiste », inspirée d'Aristote, laquelle présuppose une nature intrinsèque à tout objet fonctionnant esthétiquement.

Contesté et critiqué, le platonisme esthétique de Wolterstorff, Kivy, Levinson et Curry nous apparaît tout à fait probant et souhaitable ; c'est toutefois avec le nominalisme modéré du philosophe Goodman que la discussion nous semble la plus intéressante. C'est que, selon

Pouivet, pour fonctionner esthétiquement, une œuvre d'art devra posséder des propriétés esthétiques. Or, pour que ces propriétés esthétiques soient effectives, elles doivent être relationnelles, c'est-à-dire faire intervenir un ensemble de croyances, de pratiques, de comportements, etc. Ainsi, tout comme chez Goodman, le milieu culturel, les compétences de chacun sont également requis pour le bon fonctionnement de l'œuvre d'art. Par ailleurs, l'analyse que fait Pouivet de la position anti-essentialiste de Goodman tente de démontrer également que la fonction de l'œuvre nécessite indirectement une nature, une identité propre à l'œuvre : « Rien ne devient une œuvre d'art qui ne le soit déjà. » Autrement dit, la question « quand y a-t-il de l'art ? » ne jette pas nécessairement aux orties celle de sa nature.

Cette introduction à une onto-