

Parutions

Number 82, Winter 2007–2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9193ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2007). Review of [Parutions]. *Espace Sculpture*, (82), 47–48.



Christian DELACAMPAGNE, *Où est passé l'art?*, Éd. du Panama, coll. Cyclo, Paris, 2007, 215 pages. Ill. couleurs et n/b.

Il y a quelque temps déjà que le problème à propos de la crise de l'art contemporain n'avait pas été soulevé. Mais voilà qu'un philosophe, Christian Delacampagne, y trouve à redire. Non pas, cette fois-ci, pour renouveler la polémique futile que cela a pu engendrer dans le passé, mais dans le but plus louable de tenter de questionner ce qu'il en est aujourd'hui de l'art lorsque, à ses dires, la culture a envahi le domaine de l'art à un point tel que ce que veut dire *créer* ne se comprend plus et que le statut de l'artiste créateur, hormis bien sûr les vedettes du système, est de moins en moins considéré.

Pour analyser cette crise, Delacampagne propose au lecteur un détour qui lui paraît obligé. En somme, il refait de la Renaissance jusqu'à l'avènement de la modernité l'histoire de la peinture. En cela, il n'apprendra rien de neuf aux lecteurs cultivés. Mais, il faut aussi le mentionner, l'ouvrage bien illustré et accompagné, en annexe, d'extraits d'ouvrages de nombreux théoriciens de l'art (artistes et philosophes) s'adresse surtout à un jeune public désireux de comprendre ce qu'il a sous les yeux lorsqu'il va au musée. En effet, *Où est passé l'art?* tente d'offrir à ce spectateur néophyte une lecture qui lui permettra de mieux saisir ce qui s'est passé dans l'histoire récente des arts visuels afin d'être en mesure d'apprécier ce qui s'offre à son regard.

Pour l'auteur, un des moments essentiels dans l'histoire récente de l'art est l'invention de la photographie. En cherchant à mieux saisir le réel, elle sera une source de liberté

nouvelle pour les arts visuels dont l'apogée se manifestera dans l'art abstrait. Mais c'est Duchamp, suivi des dadaïstes, qui initie ce qu'il appelle la crise du sens de l'art contemporain. Les ready-made sont les premières « œuvres » à ne représenter aucune réalité – visible ou invisible – extérieure à elles-mêmes. En s'identifiant à des objets manufacturés, ces « prêts-à-porter » de l'art se moquent de la vision spiritualiste de Kandinsky et de Malévitich. Ils questionnent aussi le statut de l'artiste créateur. Bref, avec Duchamp, l'art peut se passer d'œuvres. Il peut se passer des artistes.

Et la sculpture dans tout cela ? Serait-elle épargnée de cette aventure iconoclaste qui sévit depuis Duchamp ? Delacampagne n'en parle jamais. Comme pour la plupart des intellectuels qui ont attaqué l'art contemporain depuis les années 1990, son analyse du problème se cantonne dans une histoire du regard commandée uniquement par l'image visuelle. Comme quoi y a-t-il une révolution esthétique à laquelle l'auteur n'a pas su s'adapter : celle où le corps tout entier prend l'acte de création comme une activité mentale et physique, comme une expérience. Il a beau nous rappeler, puisqu'il nous dit aimer l'art, que le surréalisme est pour lui le mouvement qui a le plus contribué à renouveler la sensibilité européenne, ce qui vient après (le néo-dada institutionnalisé, les installations, mais aussi la vidéo) contribue à enfoncer le clou de l'insignifiance.

Curieusement, en fin de parcours, Delacampagne avoue que, jusqu'au début des années soixante, le public ne savait pas ce qu'était l'art moderne et, qu'aujourd'hui, l'art contemporain, même s'il ne passionne pas les foules, a ses spécialistes. Aussi, de plus en plus, l'art contemporain fait vivre un secteur économique en pleine expansion et, du même coup, offre à l'art moderne une réévaluation par laquelle il trouve la visibilité qu'il mérite. C'est d'ailleurs grâce à cette rétrospective que vont naître les questions : Qu'est-ce qu'une œuvre ? Qu'est-ce qu'un artiste ? Qu'est-ce que le beau ? Or, n'est-ce pas aussi dans la mouvance de cet intérêt soudain pour l'art moderne comparé à l'art contemporain que son propre livre trouve son lecteur potentiel, curieux, tout comme lui, de comprendre où est passé l'art ?

André-Louis Paré



Paul ARDENNE. *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*. Éd. Flammarion, Paris, 2006. 468 pages. Ill. couleurs.

Historien, théoricien et critique d'art français, Paul Ardenne est connu au Québec pour y être venu à plusieurs reprises. Certains de ses ouvrages en témoignent, notamment *Un art contextuel* (Flammarion, 2002) et celui dont il est question ici et dans lequel l'auteur réfère à certaines actions d'artistes québécois, notamment celle posée en mai 2005 par Christian Messier lors de la 3^e édition de la Manif d'art. Intitulée *Vivre dans le mur*, la performance de Messier consistait à s'enfermer à l'intérieur des cimaises de l'exposition et à s'y maintenir pendant quatorze jours. *Extrême*, ce récent livre d'Ardenne porte, en effet, sur des œuvres qui vont au bout de certains gestes qualifiés d'artistiques ; mais, il s'intéresse tout autant, sinon plus, à l'esthétique « extrémiste », lorsque celle-ci s'associe à une culture qui se montre de plus en plus exigeante face au désir de vivre... à bout de souffle.

De toute évidence, l'esthétique présentée ici est loin de celle où, jadis, il s'agissait de contempler une œuvre d'art. La culture de l'extrême dans laquelle nous baignons depuis quelques décennies recherche toujours plus d'émotion. Surtout à l'âge où la mort est encore une idée abstraite, il y a une quête fébrile de sensations fortes. C'est que l'« époque émotionnelle » explore la jouissance jusque dans l'extrême. Là où il n'y a pas de risque, il n'y a pas de plaisir. Toutefois, l'acte extrémiste n'est certes pas pour tout le monde, c'est plutôt dans le domaine du voyeurisme que ce

désir de dépasser les limites est exaucé. Par conséquent, l'acte extrémiste fait place au spectacle de l'extrême, de sorte que celui-ci se présente surtout en image et se donne à voir principalement dans la photographie, au cinéma, mais aussi sur le net. La plupart des chapitres vont donc répertorier et présenter brièvement diverses façons de cultiver notre désir de voir au-delà du visible et ce, dans les domaines de la pornographie, de la violence, de l'horreur ou de la morbidité. Or, ne nous y trompons pas, ce culte de l'image choc, de l'image qui trouble et qui excite aussi, fait partie d'une économie en quête de profit. Ainsi, la société du spectacle de Debord est, au dire de l'auteur, « une société de l'argent ». Autrement dit, l'extrême spectaculaire est payant.

Une exception, toutefois : le monde de l'art. Si les artistes, depuis plusieurs décennies, se plaisent à déjouer la censure en transgressant certaines limites, l'esthétique du « trop », de la démesure, demeure cantonnée au sein du jeu de la représentation muséale et s'adresse, dès lors, à un public restreint. En effet, l'artiste peut bien s'immiscer avec son œuvre au sein d'une culture de la dégradation, où la violence est roi, il n'en demeure pas moins qu'il performe, la plupart du temps, dans le domaine du symbolique. Ainsi, rares sont les artistes qui vont mener à l'extrême limite leur réflexion esthétique sur la violence. Après tout, *the show must go on*. Mais si, en effet, le spectacle de l'art doit se poursuivre, l'auteur salue tout de même le courage de Serge III Oldelbourg qui en 1964, dans une performance intitulée *Solo pour la mort*, a mis sa vie en jeu en se livrant devant public à la roulette russe. Pour Ardenne, il s'agit d'« une des œuvres majeures que nous a léguées le XX^e siècle ». Il est vrai que, si l'art est d'abord un jeu, cette action extrême a voulu déjouer ce jeu en prenant le risque de mettre fin à la vie de l'artiste. Le spectacle de ce geste suicidaire tentait d'abolir la frontière de la représentation, de rejoindre à travers une mort instantanée la vie telle qu'elle est au présent. Mais justement, si l'extrême peut exister, c'est au sein du vivant qu'il doit se manifester. C'est pourquoi, comme le disait Freud, dans *Malaise dans la culture*, Éros doit résister et prendre le dessus sur Thanatos.

André-Louis Paré



Colloque international Max et Iris Stern. La critique d'art entre diffusion et prospection. Musée d'art contemporain de Montréal, 2007.
www.macm.org

L'ouvrage regroupe les actes du second Colloque international Max et Iris Stern intitulé *La critique d'art entre diffusion et prospection*, tenu en octobre 2006. On y trouve les communications d'une vingtaine de conférenciers sur la situation de la critique d'art actuelle, dont Mona Hakim, Éric Chenet, Isabelle Lelarge, Bernard Lamarche, Johanne Lamoureux, André-Louis Paré, Patrice Loubier et Nicolas Mavrikakis. « Le critique d'art, souligne Marc Mayer, le directeur du musée, est comme un chercheur d'or. Et cela nécessite aussi une réflexion prospective, c'est-à-dire une réflexion orientée vers l'avenir ».

Jocelyn Philibert, *Surréal*. Catalogue d'exposition. Sagamie, Éditions d'art, Alma, 2007. 36 pages.
www.sagamie.com

Magnifiquement illustrée de photographies en couleurs, cette publication bilingue accompagnait l'exposition qui s'est tenue jusqu'au 21 septembre dernier dans la nouvelle salle du Centre Sagamie – lequel ajoute désormais à ses activités un volet édition afin d'augmenter « la diffusion du travail des artistes tout en suscitant le développement de contenus poétiques, critiques et théoriques » (Nicholas Pitre, directeur). Bien connu pour son approche multidisciplinaire intégrant sculpture, installation et photographie, Jocelyn Philibert présente ici une série d'arbres en jetant « un éclairage nouveau sur ces solides végétaux implantés dans le paysage.

Ses arbres, précise Jean-François Caron, prennent racine dans la face cachée du réel ».

Bertrand Carrière, *Ici*. Catalogue d'exposition. Plein sud, centre d'exposition en art actuel à Longueuil, 2007. 48 pages. www.plein-sud.org

Réalisé à l'occasion de l'exposition qui s'est tenue du 19 septembre au 28 octobre 2007. Le catalogue regroupe les textes d'Hélène Poirier, Yvon Lemay et Marcel Blouin. En plus des œuvres de l'exposition, il présente quelques installations extérieures de l'artiste : « Dans le cadre des Fêtes du 350^e de Longueuil, note Hélène Poirier, la Ville lançait à la communauté un appel de projets afin de souligner l'anniversaire de sa fondation par Charles Le Moyne en 1657. Elle invitait les artistes et les organismes culturels à faire découvrir la ville ou à la mieux faire connaître par le biais de projets qui témoignent de la notion du territoire passé ou actuel. C'est dans ce contexte particulier que nous invitons Bertrand Carrière à relever ce défi ».

Éclats de vert. Catalogue d'exposition. Maison de la culture Côte-des-Neiges, 2007. s.p.

Le document (fort sympathique) accompagnait l'exposition *Éclats de vert* visant à souligner l'inauguration du toit vert de la maison de la culture Côte-des-Neiges. Réalisé par le commissaire Robert Dufour, l'événement regroupait sept artistes (Judith Berry, Jean-François Berthiaume, Sonia Boudreau, Amélie Brisson-Darveau, Normand Forget, Maskull Lasserre, Laura St-Pierre) : « En plus de présenter des qualités plastiques indéniables, écrit-il, les œuvres procèdent d'une cohérence profonde et intime. Elles dépassent la simple démonstration didactique et déjouent tous les écueils de la complaisance moralisatrice ». ←

Atelier Galerie Bécot

Projects & Models

2D&3D
2D&3D
2D&3D

André-Louis Paré

Expositions/exhibitions

344, Sainte-Hélène, Québec, G1K 3L7
418-559-6816
becotatelier@videotron.ca
www.galeriebecot.ca

ESPACE
SCULPTURE

83 PROCHAINS DOSSIERS
Mars 2008 : L'espace ment, supervisé par André-Louis PARÉ
84 Juin 2008 : L'iconoclisme, supervisé par Martin BOISSEAU