

ETC



L'amour de l'objet libre, aux abords du millénaire X

Réjean-Bernard Cormier

Number 33, March–April–May 1996

L'amour de l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36001ac>

[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

Cormier, R.-B. (1996). L'amour de l'objet libre, aux abords du millénaire X. *ETC*, (33), 5–8.

L'AMOUR DE L'OBJET LIBRE, AUX ABORDS DU MILLÉNAIRE X



Réjean-Bernard Cormier, *Cassons les murs... L. & R., R.A.F. Montréal, 1995*. Photographie en n/b.

En cet atour nuit après nuit elle galope
 Dans les cerveaux des amoureux
 Et alors ils rêvent d'amour...

Shakespeare, *Roméo et Juliette*

Sans conteste, l'art contemporain depuis le début de ce siècle, et l'art actuel qui en découle, en tant que production cherchant à rompre avec une tradition, a vu s'élaborer une certaine libération des contraintes formelles et théoriques inhérentes à l'objet d'art. L'apparition progressive de nouveaux médiums d'expressions, développés à présent jusqu'à une extrême limite (le médium virtuel, qui prévoit offrir un lieu d'exécution quasi illimité) pose plus que jamais, paradoxalement, la question d'une rencontre avec l'objet libre.

L'œuvre d'art : objet libre

L'œuvre d'art est un objet libre en ce sens que sa vie d'objet signifiant commence au moment même où l'artiste décide de ne plus intervenir sur lui. J'aime l'art en ce sens que je suis épris d'objets libres et ouverts. Pour les nouvelles perspectives qu'il préfigure, il faut donc aimer l'art, défendre ce lieu de liberté qui est le nôtre tel que justement mis

en place par nos grands artistes du 20^e siècle. L'asphyxie qu'entraînerait une perte de ce lieu, nous semble heureusement encore inconcevable. Nous savons tous par contre que la mort de l'art ne pourrait survenir que dans l'imposition de certaines contraintes et restrictions méprisantes. Nous savons quoi défendre, il nous faut tous soutenir le terrain, les lieux et les porteurs de cette liberté pour qu'elle ne devienne justement pas que virtuelle.

Dans cette fiction, un monde où les créateurs ne seraient plus ambassadeurs de la liberté, les artistes seraient certainement parmi les premiers à combattre et réagir, contre toute pensée fascisante d'élus et d'exclus par le silence. Un mur réel, institutionnalisé, remplacé par un mur virtuel voué à l'économie du marché compétitif risque à bien des égards d'être plus menaçant et de se prêter plus facilement à un dirigisme prégnant, orchestré dans les coulisses, mené par une idéologie voulant porter atteinte à la libre expression en ne permettant que le divertissement politique.

L'œuvre d'art : objet convulsif

À travers son médium, l'artiste se donne le droit de faire table rase de toute contrainte du réel extérieur à l'œuvre. L'expression libre qu'il revendique est celle d'un individu

assumant l'entière responsabilité de ses propos. L'œuvre d'art exige ce rapport de liberté, liberté de choisir face aux moyens d'expressions et assure ainsi une position d'anarchiste à l'artiste¹. La remise en question des libertés formelles de l'artiste sont injustifiables.

Que dire de l'affront que constitue la volonté d'anhéler une culture « autre » ? L'atteinte portée aux sentiments communs, à l'espoir des possibles serait comparable au vol d'une lettre, à l'intérieur d'une enveloppe blanche non affranchie, dont on ferait la lecture publique du contenu pour le tourner en dérision, le récupérer au besoin, le gommer, plutôt que de la laisser libre de courir à un destinataire réel. Le destinataire ne la recevra jamais, contrairement à l'effet escompté par les usurpateurs, ce n'est pas de l'artiste qu'il doutera, mais de sa capacité à surmonter le mur de démentis qu'il devra construire. Bonne ou mauvaise nouvelle, l'impact de cette lettre n'a plus la même portée, destinataire et expéditeur ont l'illusion d'être piégés dans la reconstruction de l'intention première. L'effort à fournir se mesure au nombre des contretemps subis. Cette perte d'intégrité, ce viol d'un droit à la libre expression, oblige l'un et l'autre, après coup, à trouver de nouveaux moteurs pour le transport de leurs idées, puisqu'un climat d'autorité injustifiable les provoque en pareil cas à une saine révolte. Cette atteinte portée aux droits et libertés de la personne, certains pays et systèmes totalitaires la propagent à l'aide d'artistes moribonds. Cette volonté d'astreindre à une scène univoque, des personnages déviés, ne formerait qu'un tout plus divisé où ne règnerait que la médiocrité. À ne pas accepter l'autre comme autre, deux sociétés se heurtent; on se trouverait en situation de démêler les actions et paroles de chacun dans un hors contexte. Dans un théâtre semblable, qui pourrait rendre le rôle sur une unique scène et en un même moment d'un Richard II et d'un Hamlet, en pareil cas je dirais « Être ou ne pas être : telle est la question. Y a-t-il pour l'âme plus de noblesse à endurer les coups et les revers d'une injurieuse fortune, ou à s'armer contre elle pour mettre frein à une marée de douleurs ? » (Shakespeare). Pire que la mort : ne pas avoir le droit de vivre. L'art nous ménage ce droit.

Sans être alarmiste, l'époque actuelle instable, illustrée entre autres par les grafiti des gangs de rues anonymes ou plus ou moins identifiés, on remarque une certaine difficulté d'expression libre. Ces messages brefs qu'un gommage bourgeois ou autre tend toujours à faire disparaître au profit d'un silence, souligne peut-être qu'une juste circulation des différentes expressions sociales nous fait défaut en tant que citoyens.

« Cassons les murs... » disait un de ces grafiti récemment effacé, à la fois un cri et un écrit. L'effet artistique

du grafiti a été défendu ces dernières années, certains artistes ont fait le pas de la rue à la galerie. Le grafiti révolutionnaire ou réactionnaire ne consisterait-il pas alors dans le fait que lorsque l'art ou la libre expression va mal, c'est sur les murs de nos villes qu'on inscrit le malaise ? Ceci bien entendu n'est qu'une question.

Pris au sens littéral, ce « Cassons les murs... » nous montre que toute écriture est volonté d'art (« art choc ») : plutôt que de pousser la performance jusqu'à casser réellement le mur, on le nomme. L'œuvre d'art s'apparente à une trouée, construction qui vise l'élaboration d'un autre point de vue, à une affirmation par d'autres mises en scènes. Ce champ est constitué d'objets élaborés à partir d'un savoir esthétique (ou en réaction à celui-ci), pour une contribution pleine à l'élargissement d'un monde déjà vaste et complexe, en constante mutation. La mise en forme d'objets dont la motivation principale serait d'articuler et de communiquer à partir du langage visuel est la tâche essentielle que se donne l'artiste. Le but serait d'atteindre un spectateur capable de prendre part à sa tentative d'explication, d'exposition, dont l'œuvre constituerait un élément de réponse, l'emblème de celle-ci.

L'œuvre d'art : objet fou

« L'explication », tableau de Magritte, tente de répondre tout en nuance, sobrement, aux questions sous-jacentes à une réflexion sur notre rapport à l'objet concret par la création d'un autre objet. L'utilisation du titre « l'explication » n'est pas innocente, il faut donc lire cette œuvre en tant que réponse issue d'une sélection précise de références qui créent par leurs agencements un rébus conférant à l'ensemble du rendu presque une valeur d'image d'Épinal.

Ces objets servent à présenter l'explication d'un travail et d'une nourriture philosophique comme quête perpétuelle d'affairement et de motivation. Ici le travail tout en transparence du peintre en même temps que l'opacité du médium peinture se trouvent évoqués par la bouteille de verre sombre, dont les traces de lumière nous indiquent qu'elle est vide. Celle-ci par l'effet de translucidité qu'elle donne à voir et par sa fragile épaisseur, s'oppose à l'opacité pleine, la matérialité de la carotte visiblement fraîche, circonscrite elle aussi en partie par les traces de lumière. Les objets que l'artiste a figurés, déposés en avant-plan sur un dallage de marbre sont présentés devant un fond bleu sombre, l'ombre portée par ces objets indique une unique source lumineuse, placée dans l'espace fictif du tableau à l'extrémité gauche supérieure.

La bouteille de vin est ouverte et vide sans étiquette pour en expliquer un éventuel contenu d'origine. Elle



René Magritte, *L'Explication*, 1952. Collection M. et Mme Harry W. Gosgoll, New York.

suggère ainsi l'éparpillement, l'évaporation, le trou d'air en même temps que la capacité à contenir. Elle crée une tension dynamique par sa situation en rapport avec la fermeté pleine de la carotte encore intacte, perçue comme

masse stable, déposée à ses côtés. Ainsi disposés, ces deux objets présentent pour ainsi dire l'idée qu'en effectuant le tri parmi des idées éparses, on atteint par force de travail au plus près l'objectif, la concrétisation

communicante et poétique entre l'artiste et le spectateur, par l'œuvre : ici, un jeu métaphorique possible entre la bouteille contenant et la carotte comme masse comestible.

Bien que debout et déposée sur le marbre rien n'indique que la bouteille soit hors d'usage. L'évocation du jeu de la bouteille (*une bouteille vide qui après l'avoir fait tourner nous indiquerait qui embrasser*) associé à la nécessaire motivation qu'exige l'emprunt et la poursuite représentée par la carotte (pour faire avancer sa monture) constitue en soi l'aspect ludique du tableau, voire sa connotation sexuelle. La durée d'exposition d'objet dans le tableau par la fraîcheur de l'aliment nous indiquerait que la disposition des objets précède à peine la fabrication du tableau. Dans l'esprit des *vanitas* on aurait peut-être vu une mouche noire, une petite besogneuse, qui peut virtuellement entrer et circuler à l'intérieur du tableau, de la bouteille de Magritte, mais dans le cas qui nous occupe, expliquer l'amour fou de l'art à un spectateur pour qui l'œuvre fourmille suffit. Dans cette mise en scène ambiguë la carotte représente ainsi à la fois les motivations venant de soi comme les promesses nous plaçant en attente, les faux départs, calquant les différentes étapes appropriées à la lecture d'une œuvre. « L'être n'est pas cette locomotive ou ce verre à vin et cependant ni l'un ni l'autre de ces étants ne serait ce qu'il est sans l'être qui les soutient dans leur apparence à mesure même qu'il s'en absente. »²

Cette opposition entre travail et motivation semble résolue par la présence de l'objet hybride bouteille-carotte. Cet objet est la solution proposée à la recherche d'une certaine maîtrise comme l'est le tableau en lui-même, où par l'utilisation d'objets simples s'illustrent plusieurs déplacements de sens allant au-delà d'un sens premier inusité, voire incongru. En empruntant à la nature morte comme genre, ce tableau est à percevoir comme métaphore de l'art reçu comme nourriture de l'esprit; la bouteille ouverte ne contenant plus trace de vin, une possibilité d'étancher en partie sa soif dans et par l'art. Contenant vidé faisant donc appel à la capacité de faire sens du spectateur (ce contenu comme nourriture auquel il prend infailliblement part active en l'analysant), repas évoqué par la présence d'un seul aliment. Cet aliment et la partie qu'il occupe dans l'objet hybride est la seule matière rapidement périssable, éphémère donc, représentée dans le tableau, les autres matières sont présentes comme éléments stables. La lumière naturelle change avec les heures et indique par le fait même la faille du médium peinture lorsqu'il est réaliste: le manque de

mouvement. Mais Magritte est surréaliste, et un éclairage artificiel, lorsqu'il faillit à sa tâche dans la cadre d'un atelier se recrée par remplacement en un trompe-l'œil.

En faisant appel à un système de représentation à la fois réaliste et symbolique voisin du rêve, l'artiste montre sa volonté de plier le monde à son monde personnel et non l'inverse, à l'intérieur d'un espace figuré qu'il fait aussi sien, en même temps qu'il le rend nôtre. Ce tableau montre peut-être en tant qu'explication que toute œuvre d'art est une explication, consciente ou non.

Autre monde à l'intérieur du monde, l'Art en plus d'être l'expression d'une liberté, assure comme fait, notre appartenance à un monde, en ce qu'il est vraisemblablement fait à son image. Qui dit amour de l'art accepte la pente difficile de discours qu'est l'art, parce qu'incluant l'affect. L'œuvre en tant qu'objet nous concerne alors et nous interpelle pour une participation dont l'interprétation finale mais non définitive ne peut se construire qu'à partir d'une distanciation favorisant l'élaboration d'un tracé lui aussi personnel, bien que forcément lié à l'objet sur lequel il prend appui. La fréquentation d'objets libres comme fait culturel nous livre les bases d'une réflexion nécessaire, toujours à réactualiser, sur la place que l'humain donne à son propre monde. Le concept est peut-être uniquement résolvable par et dans l'art, là où la liberté se découvre comme manque. Le propos d'une œuvre s'apparente à une tragédie, une épopée ou une comédie; la matière, le support et la forme, qu'elle soit convulsive ou folle, est toujours un objet libre. Vive les objets libres !

RÉJEAN-BERNARD CORMIER

NOTES

¹ Nous donnons au terme anarchie le sens que lui prête Arturo Schwarz dans son article intitulé « Anarchie, alchimie, tantrisme et surréalisme » « ...le terme (étymologie de *an-archos*: « sans un chef », *archos* dérivant à son tour de *archein*, qui implique un rapport hiérarchique) désigne un ordre supérieur, fondé sur l'harmonie et l'amour, un ordre que chaque individu doit découvrir de soi et pour soi, et de la seule façon possible: en vivant le refus de tout principe d'autorité, de tout modèle préconçu. » Revue *L'arc*, Paris, Éditions Le Jas, numéro 91/92, 1984, p.38.

² Marcel Paquet, « Magritte ou l'éclipse de l'être », Paris, Éditions de la différence, 1982, p.12.