

ETC



Lettre d'une catalogomane

Lise Lamarche

Number 27, August–November 1994

Art et vulgarisation 1

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35664ac>

[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

Lamarche, L. (1994). Lettre d'une catalogomane. *ETC*, (27), 6–9.

LETTRE D'UNE CATALOGOMANE



Fernande Saint-Martin, Louis Belzile, Jean Goguen, Denis Juneau, Fernand Leduc, Guido Molinari, Fernand Toupin, Claude Tousignant, catalogue de l'exposition « art abstrait », École des Beaux-Arts de Montréal, 1959, 36 pages; 7 repro. en n/b

Je me souviens, il fallait dire « de tous les jours », parce que « quotidien » c'était trop compliqué... et c'était le militant le plus cultivé, bien sûr, qui faisait cette recommandation !

J. Jouet, *Le directeur du Musée des Cadeaux des Chefs d'État de l'Étranger*

Camarades et camarades de *Etc Montréal*

La canicule qui sévit à Montréal ces jours-ci ramollit la cervelle des intellectuels, à tout le moins lamienne. La vôtre - j'entends celle de *Etc* comme un collectif - plus tendre sans doute, carbure à la chaleur et à la thématique puisqu'on y propose à certains d'entre nous de réfléchir à la question de la vulgarisation. Soit, parlons-en. J'avais une vague idée, depuis quelque temps, de causer de catalogues d'expositions avec la tribu des

amateurs d'arts visuels dont la famille des lecteurs de *Etc* constitue un sous-ensemble que l'on ne saurait négliger.

Je dis « catalogues d'expositions » et non « catalogues raisonnés » ou « catalogues de collections »¹. Précisons encore : « catalogues d'expositions d'art contemporain ». Les catalogues érudits sur des œuvres « classées » relèvent d'une toute autre approche, autant pour les cataloguistes que pour le lectorat. Je peux maintenant supprimer les guillemets. Nous parlons de catalogues, voilà.

J'en parle, parce que j'aime les catalogues : à l'instar de Michel Tremblay, je les mordrais, parfois². Cette « espèce de livre » se tient sur un fil ténu entre l'érudition, la vulgarisation et la promotion. Chouette ! on n'est pas entre deux choses et l'on risque moins de tomber de Charybde en Scylla... Tout danger n'est pas pour autant écarté, selon les uns et les autres. Et c'est de divers lieux



Philip Fry, catalogue « Henry Saxe - Two Works »,
Gallery III, University of Manitoba, Dunlop Art Gallery, Regina, 1976, 68 pages, 33 ill. en n/b.

communs au sujet des catalogues que j'aimerais m'entretenir aujourd'hui avec vous.

Un catalogue d'exposition est un outil de promotion, dit-on souvent, avec un air convenu et méprisant. Il serait facile de rétorquer qu'en effet il s'agit là de marketing. Et alors ? Pourquoi s'énerver ? Le catalogue peut servir des intérêts comme tout feuillet d'information publicitaire. L'on a un peu trop tendance cependant à voir de la magouille dans toute l'affaire et à se satisfaire un peu rapidement de l'opinion reçue que cela ne sert qu'à l'artiste (et à sa galerie, parfois). Il faudrait aussi considérer d'autres « intérêts » : ceux de l'éditeur (musée ou galerie) et des rédacteurs des textes, voire même ceux des graphistes, dont plusieurs ont fait de la réalisation de catalogue leur marque de commerce. Une des raisons de la démission, jadis, de la directrice du Musée des beaux-arts du Canada, Jean Boggs, fut justement une perte de contrôle sur la « qualité » des catalogues d'exposition et sur le rôle de phare que l'institution nationale aurait dû avoir pour l'ensemble des musées canadiens. Et lorsqu'une galerie privée et un centre d'artistes se font éditeurs de catalogues, il en va bien sûr de l'intérêt des artistes, mais il me paraît aussi qu'ils remplissent une fonction par défaut, un rôle d'information et de documentation que les éditeurs canadiens et québécois ne remplissent pas³. Les auteurs des textes d'introduction et de présentation font aussi en un sens un travail de promotion : de l'artiste, oui, mais aussi d'eux-mêmes, de leurs idées et lorsqu'il y a lieu, de leur institution d'appartenance professionnelle. Un écrivain indépendant (selon sa propre définition) me demandait un jour si j'écrivais pour autre chose que la « gloire », compte tenu des tarifs modestes alors en vigueur dans le domaine éditorial des revues et des catalogues ! Il ajoutait que « peut-être mon université m'obligeait-elle à écrire ? » ... Je restai sans voix, ou presque, répondant seulement que ma seule obligation était d'aimer ça. J'ai entendu Bourdieu rire et prendre des notes sur « l'amour de l'art ».

Ce qui est plus inquiétant encore que le sourire narquois d'un sur-moi sociologique ou que les questions un peu naïves vient peut-être du fait qu'à force de se faire dire que nous faisons de la promotion (et à ne pas s'en défendre), il y a une commande implicite de publicité, de la part des artistes entre autres, dont certains s'attendent à un discours de célébration. Les auteurs de textes de catalogues ne profitent pas de l'occasion qui leur est donnée d'écrire un texte, parfois assez long, pour s'élever contre les œuvres ou les artistes. Il y aurait erreur de lieu. Certains auteurs ont parfois risqué une critique de l'institution muséale d'accueil - je pense à Douglas Crimp dans un catalogue de Richard Serra : mais avec un bel effet de retournement, le MoMA a pu tirer parti de la situation en démontrant son ouverture d'esprit. Je disais que certains artistes s'attendent à un discours de célébration. J'y reviens. Peut-être à cause de la « minceur » habituelle de la réception critique en général, des artistes peuvent croire qu'enfin un texte (ou des textes) dira tout sur leurs œuvres, leur vie et leurs intentions. Et dira surtout ce qu'il faut dire... avec style ! Les auteurs devraient alors devenir chroniqueurs, ou plus exactement rapporteurs de conversations avec l'artiste. Il s'agit là d'un os particulier pour qui fait l'histoire du temps présent ou pour qui pratique l'anthropologie culturelle. On prétendra alors que la vraie histoire de l'art à Montréal se fait dans les bars, comme on me l'a dit, et non dans les galeries ou les musées, que la vraie vie est ailleurs en somme. J'aime trop les anecdotes et les faits divers pour les balayer complètement de mon horizon, mais pourquoi s'arrêter à la vie des bars, pourquoi alors ne pas s'enfoncer dans les inconscients et les interviews croisés des maîtresses et des amants, des frères, des sœurs et des petits camarades d'école... Ce qu'il faut régler, c'est le passage difficile entre mémoire et histoire, entre l'importance du témoignage et la nécessité de construire l'histoire de l'art.

J'ajoute cependant que ma propre expérience ne me permet pas de conclure à la généralité d'attentes de promotion aussi explicites que celles auxquelles j'ai fait allusion.

MONTRÉAL 1942-1992

L'ANARCHIE
RESPLENDISSANTE
DE LA PEINTURE

Galerie de l'UQAM

Gilles Daigneault, François-Marc Gagnon, Fernande Saint-Martin, catalogue « Montréal 1942-1992 - L'Anarchie resplendissante de la peinture », Galerie de l'UQAM, Montréal, 1992, 98 pages; 42 ill. en coul.

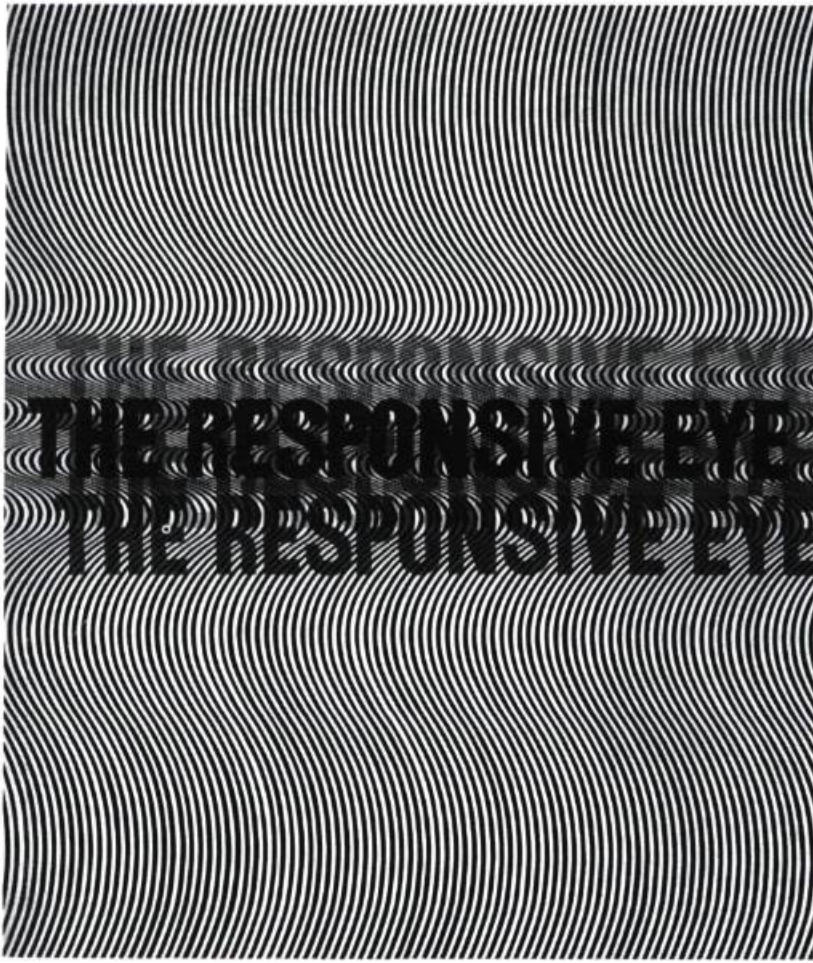
Tous les artistes qui m'ont demandé, directement, des textes pour un catalogue l'ont fait en me disant d'écrire ce que je voulais et m'ont laissé écrire ce que je voulais⁴. Ailleurs, cela s'appellerait le paradis, ou le beau « risque »⁵. Plusieurs observateurs de la tribu des arts visuels, et non des moindres, comme Umberto Eco par exemple, reprochent aux artistes de demander à des amis d'écrire des textes⁶. Faut-il s'en étonner ? Un artiste devrait-il demander à son pire ennemi de se pencher sur son travail ? De passer un bon moment sur des œuvres qui ne l'intéressent nullement ou sur un médium avec lequel il n'a aucune affinité ? Il faudrait aussi voir dans quelle mesure on ne devient pas ami avec un artiste parce que l'on a écrit sur son œuvre. La vie de groupe n'est pas toujours aussi simple que la métaphore de l'ascenseur, largement utilisée par les contempteurs, ne le laisserait supposer. En plus de la vie d'ascenseur, il y a la petite vie des vidanges version ding-dong et aussi la vie intellectuelle. Parmi d'autres...

Chers amis, vous croyez que j'ai perdu le fil, que tombée dans la promotion comme dans la soupe Campbell's j'en oublie votre thème ? Allons ! Vulgarisons, encore plus. Je ne peux m'y résoudre tout à fait et j'ai pris soin de mettre quelques notes infrapaginales qui sont les marques du chercheur universitaire, dit-on. On a voulu, un jour, les interdire dans certains catalogues d'exposition. Certains musées ont résolu le problème à la source en se dispensant le plus possible des services des historiens d'art... d'autres en faisant faire des visites guidées par Yvon Deschamps et Nathalie Petrowski, peu enclins comme on le sait à user des bas de pages. Restons-en, pour l'heure, au merveilleux monde des catalogues.

Je m'étonne souvent qu'il soit question de vulgarisation pour ces ouvrages à tirage limité, dont plusieurs enquêtes ont révélé (!) qu'ils étaient acquis par des gens qui savaient lire et qui s'intéressaient déjà à l'art. Je suis une lectrice de catalogues et plutôt ravie que les auteurs et les

artistes ne pensent pas continuellement à me rendre la lecture aussi facile que celle d'un mauvais roman policier, disons d'un roman policier moyen. Comme l'artiste dont je parlais plus haut, j'aime apprendre ce que je ne sais pas. Et surtout, je ne me crois pas unique en cela. Pourquoi ne lirait-on pas un texte deux ou trois fois ? Pourquoi refuserait-on de se servir d'un dictionnaire, à l'occasion ou plus souvent ? Pourquoi ce qui est parfois complexe devrait-il devenir instantanément limpide ?

Mon incorrigible optimisme m'empêche sans doute de voir qu'il y a parfois excès en la demeure ! Nous avons tous un florilège de citations un peu creuses venues de catalogues ou de revues, et le « jargon » théorique qui atteint certains des auteurs d'aujourd'hui selon les Luc Chartrand et autres journalistes ne le cède en rien aux vapeurs impressionnistes des auteurs de catalogues des années cinquante à Paris. Quand on a lu cent fois que Riopelle, le « trappeur supérieur », avait le « pouce vert » en faisant ses bronzes et que ses toiles « multicolores comme l'automne canadien » semblaient venir d'un « camion pleins de tubes de couleurs que l'on aurait écrasés sur une toile vierge », on se prend à rêver devant « la taxinomie d'œuvres particulières » et autres supposées complexités. L'on aurait toutefois mauvaise grâce à confondre des maladresses stylistiques ou des effets de manche théoriques, dûs à une sorte d'impératif étrange, qui consiste à dire au futur historien d'art : « Sois théoricien ou meurs »⁷, avec l'érudition. Mais pour quelques textes abusivement dits « théoriques », combien de textes utiles dissimulés dans les catalogues. Je prends au hasard deux exemples : le texte important de Rosalind Krauss sur « La sculpture dans le champ élargi », qui a permis de prendre la mesure de la sculpture depuis les années soixante et de la voir sous un nouveau jour, était à l'origine un texte de catalogue pour l'exposition d'un sculpteur dont j'ai oublié le nom... (John Mason, John Hudson ?) Texte de promotion ? Texte de



William C. Seitz, « The Responsive Eye », The Museum of Modern Art, New York, 1965, 60 pages; 49 ill. en coul et en n/b.

vulgarisation ? En tout cas, texte fondateur pour un autre regard que celui d'Herbert Read sur la sculpture du XX^e siècle. Autre texte, celui de Philip Fry sur deux œuvres de Henry Saxe exposées en 1976-1977 dans l'Ouest canadien. Je vous laisse compléter vous-mêmes votre *top-cinquante* montréalais, ne voulant pas être accusée de faire la promotion d'intérêts particuliers...

Disons-le aussi : comment peut-on prétendre « vulgariser » des œuvres que l'on ne connaît pas ou si peu et sur lesquelles, bien souvent, le moindre frôlement de l'érudition n'est pas passé ? C'est le cas des œuvres dites du 1%, par exemple, qui une fois réalisées sont mises à l'abri de tous les regards sauf ceux des usagers. Il n'y a pas là une vaste conspiration du silence, mais un non-intérêt de la part des connaisseurs. Peut-être devons-nous tout simplement attendre qu'une génération d'historiens d'art se retrouvent dans les centres d'accueil de la belle province et qu'ils choisissent de meubler leurs loisirs en écrivant leurs commentaires d'usagers sur les œuvres qu'ils auront devant eux pour le restant de l'éternité... En attendant, laissez-moi rédiger encore quelques textes pour des catalogues d'artistes vivants et je vous promets de la faire, un jour, ma théorie à l'usage de tous.

LISE LAMARCHE

NOTES

¹ - Je le précise car quelques personnes que l'on ne peut soupçonner d'analphabétisme ne semblent pas faire la distinction. Par exemple, Lise Bissonnette, directrice d'un quotidien ami de Pierre Péloadeau, réclamait dans une chronique du 16 mai 1994 « un catalogue raisonné » de la collection Lavalin exposée partiellement pour la

première fois cet été au MACM. Comme dirait Fred, la [défunte] marionnette intello de SRC, « Wow, Madame, laissez-nous le temps de « traiter » cette collection qui vous émeut tant avec tous les égards ». Un catalogue d'une collection qui constitue près du tiers des œuvres du musée, réalisé en quelques mois (à partir d'une documentation plutôt lacunaire) serait un monument à l'incompétence. « Ceux qui se prennent pour le musée » ont su résister.

2. Comme vous tous, je l'espère, je lis *Un ange cornu avec des ailes de tôle* de Michel Tremblay (Leméac/Actes Sud, 1994).
3. Il ne faudrait pas importer sans examen de la France au Québec les réticences de plusieurs historiens de l'art concernant le rôle hégémonique de la Réunion des Musées Nationaux (RMN) dans le domaine de l'édition des livres d'art au détriment des maisons spécialisées qui seraient lésées ou dont les « programmes » seraient édictés par les grandes expositions. Nous n'en sommes pas encore là...
4. À la condition, me demande l'un d'eux, que j'écrive quelque chose qu'il ne sait pas sur son travail. Beau défi que je m'efforce de relever chaque fois et qui fait que je ne me sens pas responsable des relations publiques de qui que soit.
5. Le premier texte que l'on m'ait demandé pour un catalogue le fut par Chantal DuPont, à l'occasion d'une exposition au Musée d'art contemporain de Montréal. Comme ce fut aussi mon premier texte publié, je ne sais pas qui faisait la promotion de qui. Je ne me suis pas posé la question et j'ai considéré la demande comme une marque de confiance... aveugle.
6. « Comment présenter un catalogue d'œuvres d'art », in : *La guerre du faux*, Paris : Grasset, 1985. Voir aussi le *Manuel pratique d'art contemporain* de Jean-Marie Touratier (Paris : Gallée, 1987).
7. « Qu'est-ce que tu fais ce soir ? » entendons-nous parfois dans certains couloirs. « Désolé, je ne peux aller chez toi. Il faut que j'écrive ma théorie pour le travail de demain ».