

## Lectures

Jules Arbec

Volume 40, Number 162, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53394ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Arbec, J. (1996). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 40(162), 79–79.

## ÉLOGE DE LA CONTRADICTION

*The Private Worlds of Marcel Duchamp* apporte un peu de cohérence aux notions de représentation, de géométrie, de simultanéisme et de quatrième dimension que l'on retrouve dans l'art de Duchamp. Selon la thèse principale de l'auteur Jerrold Seigel, les peintures, les ready-made, les rotoreliefs et les expérimentations linguistiques créés par Duchamp ont en commun un puits de motifs thématiques et conceptuels contradictoires et pourtant éminemment liés, peu importe le médium utilisé. Ainsi, les préoccupations de Duchamp dérivent entièrement de sa méthode de travail, du contexte social et culturel et des gens intimement impliqués dans sa vie et dans son art. Le délire imaginaire de Raymond Roussel, dont fut témoin Duchamp en mai 1912 lors d'une représentation de *Impressions d'Afrique*, joua un rôle essentiel sur ses premières réflexions sur l'art; mais les précédents historiques que sont le Symbolisme, le Réalisme, l'Impressionnisme, tout comme son enfance bourgeoise, furent aussi des tremplins majeurs pour l'émergence des thèmes qui le préoccupèrent tout au long de sa carrière: désir, libération, moralité, solitude et soi.

«Je me force à me contredire moi-même afin d'éviter de me conformer à mon propre goût», déclara un jour Marcel Duchamp. L'œuvre la plus contradictoire produite au cours d'une vie plus souvent dévouée aux échecs qu'à l'art fut sa dernière, *Etant donné*, une œuvre installée après sa mort au Musée de Philadelphie. Dans *Desire, Delay and the Fourth Dimension*, l'un des essais les plus fascinants du livre, Seigel suggère que dans *Etant donné*, une œuvre prosaïque et très autobiographique, Duchamp se réfère au réalisme de *L'Origine du Monde* de Gustave Courbet en guise d'ironique réflexion posthume sur *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-23). *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*,

l'un des plus joyeux et des plus ambitieux projets de sa carrière, est une œuvre complexe, créée sur du verre et intégrant des œuvres antérieures telles que *La broyeuse de chocolat*, dont Duchamp a déjà dit: «Ce n'est ni mon autobiographie ni l'expression de mon moi». En nous offrant quelques aperçus concrets sur l'aspect plus humain de la vie privée de Marcel Duchamp, Jerrold Seigel a réussi à simplifier le jargon autoréférentiel qui rend l'art de Duchamp si inaccessible au profane tout en l'ébranlant par son intangibilité même.

*The Private Worlds of Marcel Duchamp* par Jerrold Seigel (U. of California Press: Berkeley, 1995), 307 p., illus., \$35.95 U.S.

John K. Grande  
(traduit de l'anglais  
par Monique Grepault)

## TRADUIRE LE VISIBLE

Sous une apparence transparence, l'œuvre d'art comporte des aspects plus voilés qui se dérobent à une première lecture.

Dès le départ, l'approche cognitive de l'œuvre, comme sa saisie intuitive, exige des outils de connaissance qui s'inspirent de diverses démarches: structuralistes, psychanalytiques ou autres. Rompus à ces différentes méthodes, des chercheurs offrent le fruit de leurs réflexions touchant l'interprétation de l'œuvre, ses possibilités, ainsi que ses limites.

Pour peu qu'on s'y arrête, l'interprétation demeure un phénomène complexe, en commençant par la notion même d'interprétation, qui ne fait pas toujours l'unanimité.

Centré sous la volonté de mieux saisir l'œuvre d'art, *De l'interprétation en arts visuels* réunit les propos d'une dizaine de spécialistes de la sémiotique qui s'assemblent Nycole Paquin, professeur à l'Université du Québec à Montréal. Le signe (en l'occurrence un regard sémiotique) constitue pour ces auteurs la clé indispensable à toute compréhension et interprétation du phénomène créateur.

Leurs interventions demeurent pourtant relatives et cantonnées chacune à un domaine précis. On apprend ainsi comment un milieu spécifique, en l'occurrence le musée, influence et modifie la compréhension de l'œuvre. Dans le même ordre d'idée, on perçoit le symbole comme élément réunificateur donnant accès aux œuvres qui s'échelonnent sur diverses époques ou proviennent de différents lieux.

De l'aveu même des analystes, de telles perspectives relèvent de multiples variables et risquent parfois de biaiser l'exactitude du pro-

pos. Dans leur quête de sens, ils se butent à l'équation, ou plutôt à l'inéquation, du verbal/non-verbal. Ils constatent la limite du mot à rendre au réel son épaisseur véritable et l'impossibilité de traduire la totalité du visible.

On note, par exemple, comment le contexte modifie la saisie de l'œuvre, la forme et la déforme au gré des événements, transformant du même coup toute grille d'analyse pré-établie.

Le principal mérite de ces textes est d'offrir au lecteur de nouvelles pistes susceptibles de favoriser un contact plus étroit avec l'œuvre d'art. Cependant les auteurs se gardent de proposer des modèles interprétatifs précis.

De plus, les aspects traités vont dans plusieurs directions, de sorte que l'approche sémiotique ne suffit pas à établir la cohésion. Enfin, les préoccupations soulevées par les auteurs s'adressent nécessairement à un public d'initiés.

*De l'interprétation en arts visuels* Collectif sous la direction de Nycole Paquin, Édition Tryptique, Montréal, 1995 174 p.

Jules Arbec

## MARCELIN DUFOUR: ITINÉRAIRE

La carrière d'un artiste est habituellement tissée d'événements qui marquent et déterminent le sens de sa production. Celle de Marcelin Dufour ne fait pas exception souligne Guy Robert dans la monographie qu'il consacre à cet artiste. Très tôt, Dufour est attiré par la musique mais il bifurque vite vers la peinture qui offre pour lui un moyen d'expression qui lui permet de mieux traduire la nature qui l'entoure aussi bien que son moi intime.

À partir de ses entretiens avec l'artiste, soutenus par d'importantes notes biographiques et de nombreuses photos, Guy Robert trace un portrait fidèle de Marcelin Dufour et dégage les étapes significatives de sa production. Le lecteur se rend compte combien le paysage, source de son inspiration et de ses formes originales, constitue pour l'artiste un dictionnaire d'où il a tiré un vocabulaire à la fois riche et varié.

À cet égard, Guy Robert relève les principales constantes esthétiques de Dufour et met en lumière les qualités techniques et plastiques de sa peinture. Il explique notamment comment l'artiste est parvenu à une conscience de la toile, à l'utilisation de coloris qui partent d'une proximité du réel pour aboutir à une métamorphose du trait. Il détaille les expériences exploratoires de Marcelin Dufour: report d'images dans le tableau, dis-

location d'un espace unitaire, créations de champs visuels autonomes.

L'esthétique de Dufour, selon Guy Robert, ne tient en rien à la tradition de servilité au paysage. Son art se dégage aussi des méandres de l'intellectualisme stérile; il exprime une vie que nourrit une respiration à la fois miroir et reflet de la réalité qu'il propose.

*Dufour* par Guy Robert. Éditions Iconina, Montréal, 1995, 175 pages

Jules Arbec

## PAYSAGE: POURQUOI?

La paysage a marqué profondément l'histoire de l'art. À l'heure où l'on considère cette pratique périmée, Augustin Berque jette un nouveau regard sur ce type de représentation.

Selon lui, le phénomène «paysage» est avant tout un fait culturel reflétant la relation que l'homme entretient avec son environnement. Plus encore, ce lien que l'artiste tisse avec la nature trahit sa perception intime de l'univers dans lequel il se projette. Berque établit d'abord des comparaisons entre différents niveaux de représentation (et donc, de perception) en regard, d'une part, des moyens utilisés pour les réaliser et d'autre part, de dessins, photos ou peintures. L'auteur détermine ensuite comment certaines sociétés mettent en œuvre une production paysagère alors que cette pratique demeure méconnue chez d'autres. Il brosse ainsi un tableau historique et géographique du phénomène depuis l'évolution occidentale, en passant par les cultures chinoise et japonaise. Il traite du même coup de l'ambiguïté même du concept de «paysage» qui se définit dans certains cas comme une réalité en soi, et dans d'autres, comme l'évocation de celle-ci.

L'auteur situe alors la diversification de ces pratiques en fonction de la réalité à un premier degré de la représentation, qui rejoindra une approche plus symbolique et mythique.

Après l'examen du paysage classique (Poussin et les autres), Berque élargit la notion du paysage à la lumière de l'urbanisation des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Il aborde enfin le traitement de paysage électronique, images réelles et virtuelles qui nous relient déjà au village planétaire.

*Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse.* Augustin Berque, éditions Hazan, 1995.

Jules Arbec