

Lecture

Volume 46, Number 186, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52921ac>

[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

(2002). Review of [Lecture]. *Vie des Arts*, 46(186), 94–94.

LE TEXTE INSITUÉ

L'ART INSITUABLE.
DE L'IN SITU
ET AUTRES SITES

JOHANNE LAMOUREUX

Collection Lieudit,
sous la direction
de Louise Provencher

Centre de diffusion 3D
292 pages, 15 photogra-
phies en noir et blanc

In situ, selon Johanne Lamoureux,
peut être qualifié d'insituable
d'abord parce que sa pratique est
intrinsèque à une pensée du site

qui les exclut des classifications
familiales. Cette forme d'art, en sor-
tant des institutions muséales et des
normes traditionnelles, pose la ques-
tion des limites de l'œuvre et du mi-
lieu qui l'accueille. C'est donc sous
l'égide d'un questionnement visant à
explorer la place qu'occupent les
pratiques *in situ* dans l'art contem-
porain que dix-neuf essais signés par
Johanne Lamoureux ont été rassem-
blés en une anthologie, second titre
de la Collection Lieudit du Centre de
diffusion 3D.

Tous les essais sont des republi-
cations de textes rédigés entre 1985
et 1999 maintenant réunis par ce que
l'auteur affirme être un paradigme de
remise en cause du « fantasme autar-
cique de l'œuvre d'art qu'entretenait
le modernisme. » L'ouvrage est divisé
selon trois axes : le premier est consti-
tué de textes portant sur des œuvres
ou des expositions où l'influence de
in situ se fait sentir, le second est
consacré à la scène québécoise et le
troisième rassemble des analyses
d'œuvres qui, bien qu'elles ne soient
pas nécessairement *in situ*, explorent
la situation de l'œuvre dans l'espace
(installation, sculpture, art urbain).

La préface est en fait un prétexte.
L'auteur y revendique la subjectivité
avec laquelle elle aborde la question
de *in situ* : « de manière oblique »,
pour utiliser ses propres termes. Elle
a jugé bon de faire d'une pierre deux
coups en justifiant également la re-
publication des essais à ce stade. Elle
s'affuble donc d'une « candeur arro-
gante » qu'elle juge nécessaire pour
accorder une valeur intemporelle à
ses écrits et se targue d'une « humi-
lité » dite essentielle pour accepter
de ne pas retoucher des textes que
l'on considère moins que parfaits.
Johanne Lamoureux a ainsi su
prévenir les principales critiques que
soulève l'ouvrage : le recyclage de
textes et l'adoption d'une conception
très large de la pratique *in situ*.

Johanne Lamoureux tente l'expé-
rience d'une écriture *in situ* avec
succès. On retient en particulier la
 finesse de ses propos. À l'image de
la forme d'expression qu'elle explore
et analyse depuis plus de quinze ans,

ses textes témoignent d'une immé-
diateté qui justifie l'emploi du temps
présent et qui saisissent habilement
le lecteur parfois en route vers l'ex-
position – avec anticipation à la clé
– (*La question du public. À quelle
adresse?*), parfois sur les lieux, grâce
à l'usage de la première personne ou
du nous. Elle formule des questions
pour lesquelles elle ne dispose pas
nécessairement de réponse, procédé
qui suscite l'intérêt et pousse le lecteur
à voir au-delà du texte, à fouiller plus
à fond les interrogations qui lui
restent en tête une fois la lecture
terminée.

La maquette est sobre, un peu
trop d'ailleurs en ce qui concerne les
illustrations. En effet, les 15 petites
reproductions en noir et blanc ras-
semblées au centre de l'ouvrage n'ap-
portent pas un complément adéquat
aux écrits. Cette lacune au niveau
visuel doublée du fait que l'auteur
se refuse à définir clairement son objet
d'étude (incluant l'installation et la
sculpture qui questionne la notion
d'espace muséal ou autre dans les
pratiques *in situ*) fait de *L'art insi-
tuable. De l'in situ et autres sites*
une lecture par moments frustrante
malgré des analyses subtiles incitant
à la réflexion.

Martine Rouleau

FEMMES ARTISTES OU ARTISTES FEMMES

WOMEN ARTISTS. FEMMES
ARTISTES DU XX^e ET
DU XXI^e SIÈCLE

Édité par Uta Grosenick
Taschen, 2001
576 pages

Existe-t-il encore des raisons
valables pour identifier les artistes
selon leur race, leur âge ou leur sexe
si ce n'est pour les catégoriser selon
toute une gamme d'idées reçues qui
accompagnent ces classements ?
Ainsi, bien que les ouvrages portant
spécifiquement sur les artistes mas-
culins soient plutôt rares – si ce n'est
inexistants – il semble y avoir un in-
térêt persistant pour les recueils
faisant état de « l'art féminin ». Bien
que l'éditrice Uta Grosenick, res-
ponsable de la publication *Women
artists*, se défende de produire un
ouvrage féministe, elle conclut l'intro-
duction au livre avec la phrase sui-
vante : « Quant à savoir si « l'art des
femmes » restera au XXI^e siècle un
sujet si central qu'on lui consacra
d'autres publications spécifiques, ou
si dans un monde fortement dominé
par les hommes, les femmes artistes
sauront s'affirmer de manière que
l'art puisse être considéré comme le
message d'un individu unique – quel
que soit son sexe –, c'est ce qu'il
conviendra de voir et d'espérer. »

Pourquoi alors créer une publication
d'une telle envergure qui accorde
primauté aux distinctions fondées sur
le sexe ?

Très à l'affût des courants contem-
porains, l'éditrice a su repérer les
étoiles montantes qui, à ce jour, at-
tirent peut-être plus de presse par les
aléas de leurs vies privées et leurs
fréquentations que par la qualité de
leur travail. Les artistes accomplies
dont l'œuvre se passe de toute éti-
quette de genre telles Georgia O'Keefe
et Louise Bourgeois côtoient donc
Natacha Merritt (qui à ce jour dis-
pose pour toute exposition d'un site
Internet dont certaines photos ont été
publiées sous forme de livre) et les
Guerrilla Girls (collectif dont les réali-
sations se voulaient une dénonciation
des pratiques sexistes dans le milieu
de l'art contemporain). Il était pres-
que inconcevable pour l'ouvrage
d'échapper à un tel piège tellement
son mandat était vaste. En effet, com-
ment arriver à répertorier toutes les
artistes ayant marqué les deux
derniers siècles sans tomber dans
une certaine subjectivité donnant lieu
à une sélection finale parfois mar-
quée d'incongruités et d'omissions
(Tina Modotti et Dora Maar auraient-
elles donc laissé si peu de traces ?)

Outre une sélection parfois éton-
nante, le traitement réservé aux élues
est particulièrement réussi : sur les
six pages qui sont consacrées à
chaque artiste on retrouve donc une
très courte biographie suivie d'un
texte informatif accompagné de nom-
breuses reproductions en couleur
ainsi que d'un portrait de l'artiste. Les
textes constituent une introduction
adroite à la plupart des artistes
présentées. La maquette est donc
simplement constituée et ordonnée
selon l'ordre alphabétique, facilitant
ainsi la consultation. Quant à la quan-
tité et à la qualité des reproductions,
elles justifieraient à elles seules l'ac-
quisition du livre. C'est en effet un pur
délice pour les yeux que de simple-
ment feuilleter ces 576 pages saturées
d'œuvres du début du vingtième siècle
à nos jours couvrant toutes les disci-
plines artistiques.

À une époque où les écoles d'art,
les galeries et les musées ne sont plus
fermés aux femmes qui désirent vivre
de leur art, est-ce un honneur ou un
stigmate que d'être associée à un pro-
jet comme *Women Artists* ? Bien qu'il
ne s'agisse pas de l'ouvrage ency-
clopédique le plus fiable et le plus
complet, les indéniables qualités du
livre (esthétisme, recherche, origi-
nalité) en font un document de
référence tout à fait louable. Puisque
les étiquettes ne semblent pas prêtes
à disparaître, autant les présenter de
façon attrayante...

Martine Rouleau

REGARD CRÉATEUR

L'ŒIL ÉNAMOURÉ.
PRÉFACES, MÉLANGES,
POSTICHE (1975-2000...)

NORMAND BIRON

Éditions Liber
276 pages

À l'instar d'Oscar Wilde, Normand
Biron attribue au critique d'art non
seulement le rôle de créateur, dont le
simple regard ajoute à l'œuvre une
lecture bien souvent différente des
visées de l'artiste, mais également
celui de guide qui amène son lecteur
à voir par le biais de ce qu'il appelle
une « écriture du regard ».

Le recueil de textes, préalable-
ment publiés dans divers magazines
et catalogues auxquels Normand Biron
contribue depuis plus de 25 ans, se
présente en trois parties. La première
est constituée de préfaces et occupe
plus de la moitié de l'ouvrage. En-
suite viennent les « mélanges »,
une collection d'hommages à savoir
biographique (*Fernand Leduc,
Françoise Labbé*), de discours (*Voir*)
et de leçons d'histoire de l'art faisant
appel à la philosophie pour présen-
ter sous un jour nouveau des formes
artistiques dont les origines remon-
tent à celle de l'homme (*Écritures
sur bois*). Dans la grande tradition
instaurée par Umberto Eco, c'est le
« postiche » intitulé *Les sept mamelles
du mammouth. Ironie déambulatoire
dans l'abrevoir critique*, suivi
de quelques notices biographiques,
qui vient clore la lecture.

Écrites dans un style tour à tour
enlevé et berçant, les préfaces de
Normand Biron, présentent succin-
cément 21 artistes avec quantité de
détours par la littérature, la philoso-
phie et l'histoire. L'auteur ne cherche
pas à cacher l'admiration que lui
inspirent les artistes choisis
puisque en prenant le parti d'écrire
une préface, il « sait d'ores et déjà
que notre assentiment sera un regard
amoureux. » C'est d'ailleurs ce regard
énamouré du titre qui lie les dif-
férentes parties du livre en un seul
point de vue jubilant sur les arts
visuels et ceux qui les pratiquent.

Plus éclatée, la section des
mélanges n'en est pas moins débou-
dante d'enthousiasme et d'érudition
mis au service d'une volonté de trans-
mettre une vision bien personnelle de
l'art. Par contre, le *postiche* relève
de la dénonciation « de nombreuses
plumes doctes [qui] se lovaient dans
une luxure théorique » plus ou moins
masquée par l'exercice de style.

Heureusement, c'est un regard
perpétuellement passionné qu'il
tourne vers les artistes et leurs créa-
tions, exhibant l'insatiable esthète qui
se cache derrière le critique.

Martine Rouleau