

Overkill cartel

Jean Larose

Volume 52, Number 212, Fall 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52419ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larose, J. (2008). *Overkill* cartel. *Vie des arts*, 52(212), 30–31.

OVERKILL CARTEL

Jean Larose

La modernité cesse d'être un mouvement pour devenir un régime.

Jean Clair

C'est à pleurer, ou se tordre, vraiment, ces cartels de la Triennale québécoise! Je ne parlerai pas des œuvres, seulement des textes qu'on a placés à côté des œuvres. Le visiteur ne sait pas qui les a rédigés : ils affirment, déclarent, revendiquent, ils en appellent à des concepts, des intentions ou des programmes esthétiques, ils prennent souvent le ton du manifeste, mais ils ne sont pas signés. L'autorité critique qui les fonde ne donne pas ses titres.

Je ferai donc ici comme si ces cartels avaient été écrits par le Musée d'art contemporain de Montréal *en personne*. Ils seront pour moi le *discours du régime* de l'art contemporain, dont l'institution muséale est le lieu de légitimation politique. Ce discours obéit encore à la règle énoncée par Valéry en 1938 : « la valeur ou l'estime accordée à une œuvre dépend du talent de l'écrivain qui l'exalte ou l'abîme » (*Degas, danse, dessin*), mais son autorité n'est plus littéraire. En régime contemporain, où n'importe qui peut créer n'importe quoi, l'autorité n'applique qu'une règle : écarter ce qui peut nuire à tout créateur de n'importe quoi. Ainsi dirait-on, d'après les cartels, que les artistes n'ont rien lu, rien vu, et qu'ils sont les premiers à avoir eu chacune de leurs idées. Le cartel de la Triennale est un symptôme de la folie qui fait délirer l'autorité aujourd'hui en

art (folie bien pire qu'en littérature, peut-être parce qu'en littérature il n'y a pas d'équivalent politique du commissaire et du Musée).

Partout, dans ces cartels, affectation de maîtriser un langage et des concepts – étrangement défigurés. On dit paradoxe, imaginaire, perception, mais tellement à tort et à travers que ces termes ne sont plus que des signaux, des slogans, des objets philosophiques non identifiables : *inconscience* est mis pour *inconscient*, *plans étagés vers un ailleurs* devient une *notion*, *décrire le malaise et le désarroi* passe pour un élément de *vocabulaire*, etc. Les emplois impropres sont innombrables. À première vue, une étrange amnésie a coupé ce langage critique de la rationalité et de la culture, mais cette prose qui délire, cette fatrasie de *non-sens* à la Lewis Carroll, toute absurde qu'elle puisse paraître, est une mise en scène de l'épistémè contemporaine. Il y aurait un livre à écrire... montrer que c'est à la fois du délire et de la langue de bois... Je lis, sur un carton d'invitation à un vernissage, que « l'artiste présente un riche contraste entre la texture organique des supports papiers et ses momifications numériques semi-funéraires sensuelles ». Issues de diverses matrices combinatoires propres à notre modernité, ces juxtapositions tronquées, ces permutations

analogiques de composantes intellectuelles incompatibles, ces stéréotypes travestis en trouvailles répondent aux nécessités politiques d'un régime. Combinaisons hybrides proches des pièces montées aberrantes de la psychose, ils décèlent en effet, sous l'abolition effective du sens et l'assomption d'un arbitraire ludique (qui caricature le fameux « arbitraire inconditionné du sujet »), la politique d'un régime. Car le Musée ne déparle pas n'importe comment.²

Le cartel opère en trois temps. D'abord, il arraisonne l'impression. Tout régime révolutionnaire – Jean Clair appelle même *totalitarisme*, ce régime de l'art fondé sur « la solution esthétique appliquée à tous les individus »³ – rêve de contrôler jusqu'aux impressions de ses sujets. Le cartel dit donc au visiteur l'impression que doit lui faire l'œuvre : elle est émouvante, angoissante, déroutante, inattendue, déstabilisante, renversante, étonnante... Cette impression n'est bien sûr jamais esthétique (on risquerait de retomber dans la culture). Mais toujours de l'ordre du *choc*.

Deuxième temps du cartel, en effet, le choc, puisque « tout artiste qui ne commence pas par choquer ou par être suffisamment injurié ou moqué » sera tenu pour médiocre (toujours Valéry). Mais, aujourd'hui, tout a été transgressé, plus rien ne

«Décrire le malaise et le désarroi pour atteindre l'imaginaire des êtres eux-mêmes fait partie du vocabulaire esthétique...»; «Cet art photographique rend visible les notions d'ambivalence et de temps suspendu»; «cet art est empreint de science fiction dystopique et rétrofuturiste et où les repères sont brouillés par des ruptures d'échelle déstabilisantes»; «construites principalement sur la capture des échappées de l'inconscience, ces œuvres sont issues du mystérieux et du dramatique. Elles se révèlent tour à tour grisantes, angoissantes et révélatrices du cycle de l'existence»; un artiste «poursuit (traque) autant qu'il révèle»; en confrontant la façade du théâtre du Châtelet, d'une «magnificence passéiste», et «l'humble à propos d'une page du journal *Le Monde*», un artiste «inscrit la durée comme mobilité expresse de l'expérience» et «positionne l'être au cœur d'une émouvante circularité ancrée dans l'architecture de l'esprit et le flot cartésien des idées»; tel artiste a une approche «essentiellement phénoménologique qui porte sur les codes communicationnels utilisés afin de dire ou de penser les choses plutôt que sur la matérialité de ces choses»; «l'artiste constitue avec virtuosité, selon une échelle variée et suivant un mode d'appréhension intimiste, un répertoire personnalisé d'interventions ciblées et une somme critique formidable de moments artistiques signifiants»; l'œuvre «décline un ensemble d'images qui s'appuient sur la méthode de l'appropriation directe du réel»; «Par une association de motifs habilement construits et déconstruits, les peintures à l'univers insolite de X interrogent le paradoxe dans l'art et manifestent de l'intérêt pour la matérialité»; «les questions d'espace et de perspective façonnent un monde complexe, mouvant et essentiel»; «sont ainsi mis en scène les dédales émotifs de la mémoire et la part de projection inhérente à notre perception d'autrui»; «L'artiste expérimente les notions de transformation, de séquence, d'habitable, de formes architectoniques et de plans étagés vers un ailleurs (la plupart du temps excentrique)».

choque... Que faire, pour ne pas être tenu pour médiocre? Très simple: faire comme si le passé n'avait pas eu lieu! Pour décrire les démarches des créateurs, le cartel reprend inlassablement de vieilles idées sans jamais rappeler leur âge. Est-ce une autre raison de l'absence de référence culturelle? S'agit-il d'ignorer que, comme choc, chacune de ces nouveautés a déjà servi plusieurs fois? Par exemple, le Musée présente comme une nouveauté qu'une œuvre mette en scène «les dédales émotifs de la mémoire et la part de projection inhérente à notre perception d'autrui», mais c'est exactement et incomparablement ce que Bourgeois, Freud, Proust, une infinité d'écrivains et d'artistes, ont fait! Pour affirmer sans rougir que, dans telle œuvre, «les questions d'espace et de perspective façonnent un monde complexe, mouvant et essentiel», ne faut-il pas oublier rien moins que toute la peinture? Comment s'exciter avec «le paradoxe en art», sinon en rayant de sa mémoire Diderot et sa postérité depuis deux siècles et demi, tant d'artistes aussi? Et pour s'épater qu'un artiste travaille

sur «les codes communicationnels utilisés afin de dire ou de penser les choses plutôt que sur la matérialité de ces choses», il faut faire comme si d'innombrables livres au XX^e (en fait, depuis la fin du XVIII^e, encore) ne l'avaient déjà fait. «Méthode d'appropriation directe du réel» est inénarrable! Mais l'affectation de «œuvres issues du mystérieux et du dramatique» est à désespérer. *Overkill*, me dira-t-on. Mais non, le devoir commanderait de relever sur les cartels tout ce qui ignore une longue histoire pour réinventer le bouton à quatre trous... (mais quelle fatigue! ces crimes restent impunis parce qu'ils fatiguent...)

Troisième temps, l'acte politique essentiel du cartel, l'entourloupette performative (il y aurait long à écrire sur l'emploi de ce mot à la fois en art et en linguistique) qui consiste, une fois le choc constaté, à anticiper le fait – «vingt fois vérifié au XIX^e siècle», dit Valéry, et cent fois au XX^e – du «retour d'opinion qui place au rang des chefs-d'œuvre l'ouvrage incompris et ridiculisé dans un premier temps». Autrefois, devant une œuvre, je pouvais juger par moi-même, mais le Musée

désormais, de même qu'il a prévu mon impression, a prévu mon jugement critique: les motifs d'un tel sont «habilement construits», il crée «avec éloquence», il a réalisé une «somme critique formidable de moments artistiques signifiants».

Et voilà comment le régime de l'art contemporain impose d'un seul coup la valeur d'une œuvre et l'autorité du Musée qui l'a choisie. L'autorité exercée au nom de n'importe qui créateur de n'importe quoi est imparable. Au visiteur qui inclinerait à penser que l'œuvre qu'on lui présente est de la merde, de la cuistrerie, de l'affectation pontifiante, de la niaiserie colorée, de l'anamorphose arbitraire, le cartel fait comprendre, par anticipation prophylactique, que c'est justement le choc d'un ouvrage apparemment ridicule – le cas d'ennui mortel ne semble pas envisagé – qui garantit sa valeur pour l'avenir. Politique imparable.

En régime totalitaire, la mémoire n'est pas proscrite, mais le temps ne passant plus, elle devient impossible. L'anticipation du retour d'opinion qui consacre dans le futur l'œuvre présentement choquante, est un

pilier du régime de l'art contemporain. Le présent et l'avenir étant contemporains, après l'art contemporain il n'y a pas d'après, il ne peut plus y avoir que de l'art contemporain (encore une fois, je ne parle pas ici des artistes ou des œuvres, complices sans doute mais qui valent mieux que le discours du régime à leur sujet). La révolution contemporaine a libéré l'art à jamais. Il n'y a pas de dehors de l'art, tout est art, il gouverne tout, il est fini, il est éternel. □

¹ *Triennale québécoise*, Musée d'art contemporain de Montréal, jusqu'au 7 septembre 2008.

² L'apport spécifique – effrayant – du Québec à ce déparlage, ne sera pas abordé ici.

³ Jean Clair, *Le nu et la norme*, Gallimard, 1988, p.16.