

ETC



Parutions

Michael Fried, *La place du spectateur, esthétique et origines de la peinture moderne*, éditions Gallimard, 1990, 265 p.

Photo sculpture, catalogue de l'exposition présentée à la galerie Oboro et Optica, du 23 mars au 21 avril 1991, éditions Artexte et les Studios d'été de Saint-Jean-Port-Joli, 1991, 78 p.

Corriger les lieux, après la photographie de voyage, revue *Trois*, vol. 6, n° 2-3, hiver / printemps 1991, document accompagnant l'exposition du même titre qui marquait le dixième anniversaire du Centre de photographies actuelles Dazibao, tenue du 13 avril au 19 mai 1991, à la Maison de la culture Frontenac

Mario Côté

Numéro 15, été 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35975ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Côté, M. (1991). Compte rendu de [Parutions / Michael Fried, *La place du spectateur, esthétique et origines de la peinture moderne*, éditions Gallimard, 1990, 265 p. / *Photo sculpture*, catalogue de l'exposition présentée à la galerie Oboro et Optica, du 23 mars au 21 avril 1991, éditions Artexte et les Studios d'été de Saint-Jean-Port-Joli, 1991, 78 p. / *Corriger les lieux, après la photographie de voyage*, revue *Trois*, vol. 6, n° 2-3, hiver / printemps 1991, document accompagnant l'exposition du même titre qui marquait le dixième anniversaire du Centre de photographies actuelles Dazibao, tenue du 13 avril au 19 mai 1991, à la Maison de la culture Frontenac]. *ETC*, (15), 80–82.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Michaël Fried,
*La place du spectateur, esthétique et
origines de la peinture moderne,*
éditions Gallimard, 1990, 265 p.

L'Histoire, quoi qu'on en dise, est une réalité explicable. Une réalité qui se compose d'une succession d'hétérogénéités. Et c'est « entre » les relations qu'entretiennent ces structures successives que l'historien scrute la portée des œuvres. Puisque chaque œuvre existe aussi en relation avec ses propres interprétations, Michaël Fried conclut, dans l'avant-propos de l'édition française de son dernier livre : « La théorie en histoire de l'art est un objet historisé, l'antithéâtralité est une conjoncture artistique, elle n'est aucunement un principe ou un idéal transhistorique ».

C'est la peinture de la fin du XVIII^e siècle qui est ici analysée, à partir de cette notion ou de cette structure d'intention qu'est l'antithéâtralité ou, selon ce mot somptueux, « l'absorbement » (« l'état d'une âme entièrement absorbée dans la contemplation » – Bossuet). Avec la minutie propre à toute étude historique, l'auteur cherche à nommer les solutions en vertu desquelles, d'un côté, les artistes s'opposaient à une peinture de représentation devenue trop théâtrale et, de l'autre, la critique, Diderot en tête, travaillaient à mettre en évidence cette relation inédite entre le tableau et le spectateur. Michaël Fried résume cette « conjoncture artistique »

dans l'emploi de deux procédés : celui de l'absorbement, où le personnage qui est peint adopte une position d'oubli, de concentration sur sa propre action ou, en fait, se présente absent au regard du spectateur. L'autre procédé, la conception pastorale, privilégie le paysage, aux parcours et aux points de vue multiples. Dans les deux cas, la pré-

considérations esthétiques contemporaines. Aujourd'hui, à l'ère de la postmodernité, le théâtral, la pénétration du spectateur dans l'œuvre et le contexte de création *in situ* ont été amplement exploités. Tout en précisant qu'il existe différentes variantes ou tactiques de théâtralité que l'artiste installe entre son œuvre et le spectateur, Fried

pose d'une manière renouvelée la question d'une spécificité des médiums. Une œuvre picturale ou sculpturale peut-elle encore produire des effets de réel sans établir d'identité avec ce réel ?

Une hypothèse puisée à même cette matière historisée sous-tend une réflexion : tout regard sur l'histoire révélerait les questions de notre présent...

(Paraissait au même moment, en anglais, *Courbet's Realism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, qui poursuit cette recherche de la place du spectateur en montrant comment Courbet peint « le premier peintre-spectateur regardant » ou « le premier peintre-spectateur de ses propres tableaux ». Courbet et une réponse radicale à la tradition.)



Depuis quelques années, plusieurs expositions thématiques d'un calibre étonnant sont mises sur pied par des associations de galeries ou des galeries parallèles. Ces manifestations constituent presque une leçon pour nos institutions muséales auxquelles il reviendrait de diffuser

MICHAEL FRIED



LA PLACE DU SPECTATEUR

ESTHÉTIQUE ET ORIGINES DE LA PEINTURE MODERNE

profession
GALLIMARD

sence du spectateur est ignorée : « Ne pensez non plus au spectateur que s'il n'existait pas », ou cette autre assertion : « la toile renferme tout l'espace, et il n'y a personne au-delà » (Diderot).

L'ouvrage d'une grande rigueur renonce à l'hermétisme dont s'affuble ce type d'exploration tant soit peu spécialisée. De plus, en questionnant les fondements du modernisme, il axe sa réflexion sur des

Photo sculpture, catalogue de l'exposition présentée à la galerie Oboro et Optica, du 23 mars au 21 avril 1991, éditions Artex et les Studios d'été de Saint-Jean-Port-Joli, 1991, 78 p.

Corriger les lieux, après la photographie de voyage, revue *Trois*, vol. 6, n° 2-3, hiver / printemps 1991, document accompagnant l'exposition du même titre qui marquait le dixième anniversaire du Centre de photographies actuelles Dazibao, tenue du 13 avril au 19 mai 1991, à la Maison de la culture Frontenac.

de façon aussi originale l'art contemporain. Néanmoins, trêve de critiques, deux événements remarquables autour de l'objet photographique ont donné lieu à la publication de deux excellents catalogues de facture très différente. Les deux expositions inscrivait la photo soit au cœur d'un jeu associatif ou d'une confrontation avec l'objet sculptural, soit dans la dérive littéraire du voyage revu et corrigé.

Le catalogue de *Photo sculpture*, malgré la grande sobriété de sa présentation, demeure de facture plus traditionnelle.

Le premier texte qu'il comporte, de Jacques Doyon, *L'étalement sculptural du photographique*, présente les travaux de Sylvie Readman, Jocelyne Alloucherie, Guy Bourassa, Paul Lacerte, Patrick Altman et Alain Paiement. Le texte traduit très bien la spécificité

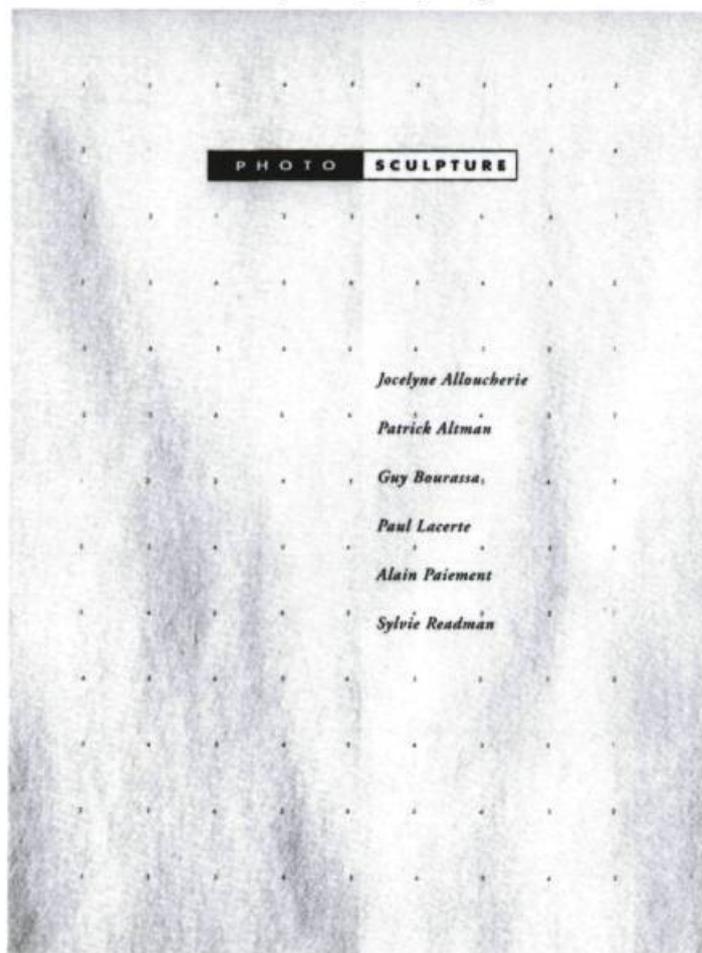
des œuvres de l'exposition, où « les éléments sculpturaux sont littéralement façonnés par le photogra-

privilegié à la remise en question des médias, ici, « le sculptural sert littéralement de scène pour l'étalement

du photographique ». La photo est convoquée sur la scène de la sculpture afin d'y afficher des réseaux de sens inédits.

Le deuxième texte, de Lesley Johnstone, *Image et processus : quelques photos sculptures contemporaines*, englobe dans un contexte historique la problématique de la photo-sculpture. On sera intéressé d'apprendre que le terme « photo-sculpture » remonte au milieu du XIX^e siècle et décrivait une technique permettant de photog-

graphier circulairement un sujet central et de le reconstituer à partir de clichés. Cette contamination du procédé photographique par d'autres médias amène la photographie



phique, alors que la spécificité sculpturale n'est pas véritablement travaillée par la photographie ». L'auteur souligne que si la tridimensionalité a offert un terrain

à se définir comme « objet », comme « matière », tel que l'expriment les œuvres de Lyne Lapointe, Roberto Pelligrinuzzi ou Céline Baril, pour ne nommer que ceux-là.

Un document pour mieux comprendre les mutations qu'opère le photographique sur les pratiques modernistes et, du même coup, se remémorer, par des traces visuelles, une exposition qui poursuit admirablement son expérience d'ateliers de sculptures contemporaines de Saint-Jean-Port-Joli.

Corriger les lieux, après la photographie de voyage n'est pas le recueil méthodique et explicatif d'une exposition qui aura marqué le dixième anniversaire de la galerie Dazibao. Plutôt, il s'agit d'un document qu'on prendra plaisir à regarder et à consulter au-delà de l'événement.

Ici, photographes et écrivains (terme générique incluant critiques, essayistes, historiens, poètes, etc.) relatent dans un florilège tous les lieux personnels, géographiques, topographiques ou métaphoriques captés par la photo de voyage. Tandis que plus d'une vingtaine de photographes conservent ou effacent les traces de ces lieux, près d'une trentaine d'écrivains en réinventent les sensations idoine.

Il est difficile de retenir un texte plutôt qu'un autre lorsque, malgré les différentes approches adoptées, l'intimité est sans cesse convoquée à la rencontre des mots et des images. Quoi de plus dense que l'album de famille de Johanne Lamoureux, qui risque l'anecdote autobiographique pour nous transporter avec turbulence et vertige

(Serge Bédard), ou de cette photo banale, *Île d'Orléans, juillet 1978*, envisagée comme une incursion dans le *Carnet de voyage* (Christine Bernier). D'autres textes de nature poétique autour de photos voyageuses sont le fait d'André Roy, Reesa Greenberg et, pourquoi pas, Louis Marin... Citons particulièrement ce quatrième *Ratées* de Normand de Bellefeuille :

« Plus ou moins la fin du monde la regardant absolument raté une façon d'entrer dans l'irréversible cette photographie comme une façon de faire le coup de la langue au réel »

Cette fin du monde, la photo lui fait souvent le coup du regard impassible et le texte de François Péradi, *Franco et sa mort*, en traduit la sévère et douce réalité.

Soulignons enfin que la présentation soignée des pages consacrées aux photographes s'accompagne parfois de textes eux-

mêmes d'une extrême finesse, chez Marc Archambault, Ron Haselden, Bill Henson, Geoffrey James, entre autres. Ce volumineux ouvrage, publié par l'excellente revue *Trois*, est essentiel pour qui souhaite entrer en contact avec la photographie contemporaine et y explorer les trajets variés que l'écriture rend possible.

MARIO CÔTÉ

REVUE ÉCRITURE ET DÉCOUVERTE



CORRIGER LES LIEUX



après la photographie de voyage

TROIS

VOL. 6 N° 2-3

Hiver/Printemps 1991

jusqu'à « l'être-ange photographique ». Pour sa part, Lise Lamarche, avec toute l'intelligence de son humour tranchant, s'entête à déconstruire les habitudes et les manières engendrées par la photographie de voyage. Par ailleurs, de véritables petits essais ont été construits, par exemple autour de la photo d'un étrange objet datant de 1595 : *Un martinet chronologique*