

ETC



Souvenirs culturels

Le second colloque de la série « Définitions de la culture visuelle : utopies modernistes, postformalisme et pureté de la vision ». Musée d'art contemporain de Montréal, 9-10 décembre 1995

Yvan Moreau

Numéro 33, mars-avril-mai 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36014ac>

[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 document

Moreau, Y. (1996). Souvenirs culturels : le second colloque de la série « Définitions de la culture visuelle : utopies modernistes, postformalisme et pureté de la vision ». Musée d'art contemporain de Montréal, 9-10 décembre 1995. *ETC*, (33), 57-58.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1996

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/>

érudit

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/>

COLLOQUES

MONTRÉAL

SOUVENIRS CULTURELS

Le second colloque de la série « Définitions de la culture visuelle : utopies modernistes, postformalisme et pureté de la vision ». Musée d'art contemporain de Montréal, 9-10 décembre 1995

Dès que notre décision d'assister à un colloque est prise, nous nous attendons à tout : performances et dérapages intellectuels, discours stimulants ou creux, théories nouvelles ou plafonnées, idées redondantes et peu convaincantes, paroles nébuleuses, aussi bien qu'observations rigoureuses, incompatibilités intellectuelles, relations complices et rencontres inattendues. Bien entendu, tout cela est enveloppé dans une atmosphère plus ou moins solennelle et sentencieuse, ponctuée quelquefois de remarques humoristiques qui dérident les plus hargneux et souvent d'arrogances déplacées de la part des conférenciers ou du public.

L'idée principale du colloque qui tenait lieu de paradigme, « le postformalisme et la pureté de la vision » de la modernité d'après-guerre, se devait d'être dominée par le projet de modernisme américain de l'influent et autoritaire critique d'art new-yorkais Clément Greenberg. Sa théorie formaliste voulait démontrer sinon attester que l'œuvre d'art, la peinture en particulier, présentait avec la spécificité de son espace-plan le seul élément constitutif de l'œuvre. Greenberg publia en 1961 son essai *Modernist Painting*, qui devint une référence incontournable pour les artistes qui succédèrent aux expressionnistes abstraits. Son histoire de la peinture avait comme fondement la consolidation de la spécificité picturale. Peu après, bien des artistes s'y refusèrent. Lors du colloque, cette utopie idéaliste devait permettre de réfléchir sur les principes d'une modernité qui ne correspondent plus aux travaux théoriques des professionnels de l'art.

Pendant deux jours, rondement menés, selon différentes méthodologies et des intérêts variés, on a pu vérifier l'importance grandissante du discours intellectuel français (Barthes, Lacan, Derrida, Foucault), dès le milieu des années soixante, ainsi que celle des nouvelles formes d'art. Ce qui n'est pas nouveau en soi mais qui tout de même donne à réfléchir sur la transdisciplinarité que nous vivons actuellement, au niveau de la pratique et de la théorie artistiques. Il va sans dire que cette réflexion devait être menée selon des principes démocratiques non-autoritaires et une évacuation de l'utopie, idée fixe d'une négativité historique.

Un moment fort du colloque : la démonstration de Martin Jay sur « la réplique américaine à la critique française de l'oculocentrisme », qui a servi à réfuter la « vision pure » de Greenberg, grâce à la méfiance française à l'endroit d'une attitude moderniste qui peut annihiler les activités transgressives en engendrant une autorité suprême. La communication de Reesa Greenberg, qui ne semblait plus savoir si une œuvre est une œuvre, qu'elle soit disposée en grappe ou non dans un lieu privé ou public était pauvre. Ses idées sur l'utopie musicale moderniste et monolinéaire manquaient vraisemblablement de références et que dire de son discours vide du saut esthétique dans la politique. « L'expertise visuelle dans une société multimédia et transdisciplinaire », de Barbara Maria Stafford, devrait avoir une suite intéressante par ses idées nouvelles et comparaisons entre le cabinet de curiosité, la pharmacie et

l'ordinateur. Elle pose également la question suivante : Comment les images multimédiatiques pourront-elles rendre compte de l'historique ? ; Le positionnement lapidaire de Benjamin H.D. Buchloh, qui accusa Thierry de Duve d'avoir une approche naïve (fiction narrative), en rejetant une continuité historique par sauts, fut contré par ce dernier (il analysait des œuvres de Jeff Wall), qui se défendait de rétablir une continuité historique et une narration continue. Nous avons presque l'impression d'assister à un dialogue de sourds. W. S. T. Mitchel m'a donné un moment des plus agréables, en y allant d'une savoureuse communication sur ce que veulent les images et les porteurs d'idéologies. Sean Cubbitt a fini sur une bouffée d'air frais, avec le paysage sonore utopique d'un futur planifié et sur l'abandon du rêve de l'authenticité.

Christine Bernier, responsable du service de l'éducation et coordonnatrice du colloque, avait raison d'énoncer que « tous les invités, chacun à leur manière et à travers une variété de recontextualisations historiques, plus ou moins près de nous dans le temps, arrivent à la même conclusion : il n'est désormais plus possible de concevoir l'image comme une entité pure, et ce, peu importe la discipline artistique à laquelle elle appartient » (entrevue accordée au journal *Le Devoir*, vendredi 8 décembre 1995). Cette remarque est juste, même si quelques invités auraient eu avantage à rester plus près du sujet soumis et à oublier leur dernier « dada ». Ceux à qui un peu de publicité intellectuelle ne fait pas de tort, dans ce genre de colloques qui se disent internationaux et transdisciplinaires pour notre bon plaisir à tous. Certains ont évoqué la trop grande place faite à la langue anglaise. Nous ne pouvons tout de même pas enchaîner et baillonner les intervenants pour les forcer à parler français. D'autres ont même crié le vieux cliché, banal et usé : « quand je vais dans un autre pays, je parle la langue de celui-ci » — je crois qu'ils ont très peu voyagé.

Nous étions là pour entendre le contenu des conférences et ce dans la langue choisie par les conférenciers. Rappelons que l'utopie possède un côté positif en tant que lieu de bonheur mais également un versant négatif en tant que non-lieu. Il ne faudrait tout de même pas tomber dans l'autoritarisme utopique tellement décrié. Quelle joie, tout de même, de voir qu'il y a encore au Québec des gens intéressés aux discours intellectuels. Je félicite le Musée d'art contemporain de Montréal et la coordonnatrice du projet pour cette initiative, en rappelant que le prochain colloque de la série « Définitions de la culture visuelle » se tiendra en 1997 et sera consacré aux théoriciens français, dont on a déjà beaucoup parlé beaucoup au cours des deux événements précédents de cette série.

YVAN MOREAU