

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Skira annuel
Art actuel, no spécial 1970-1980

Fernand Ouellette

Volume 23, numéro 1 (133), janvier–février 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29947ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ouellette, F. (1981). Compte rendu de [Skira annuel : art actuel, no spécial 1970-1980]. *Liberté*, 23(1), 105–108.

Lectures du visible

FERNAND OUELLETTE

Skira annuel : Art actuel, no spécial 1970-1980 *

Peu s'en fallait que le tableau ne perdît toute résonance, qu'il n'apparût aux yeux du « nouvel artiste » comme le vestige d'une histoire terminée, sans ressourcement possible. La perfection d'un Vermeer, la réflexion d'un Cézanne ou d'un Matisse, les ruades métaphoriques d'un Picasso n'avaient-elles pas épuisé le tableau ? Mais, surtout, le saccage de Marcel Duchamp ne se poursuivit-il pas chez Tàpies ? Jusqu'à ce qu'il ne restât plus que quelques linges rouges suspendus à de la ficelle ? Ou un cadre-et-sac ? Sur un autre plan, dès l'instant que la Tate Gallery accepte d'exposer trois tas de charbon, on peut questionner radicalement l'être de l'œuvre d'art. L'imposture paraît officialisée. Le muséologue ne se soumet-il pas, sans recours, à l'affirmation de Duchamp que c'est l'œil du spectateur qui fonde l'œuvre d'art ? Bien entendu le problème reste entier. Car de quel œil, de quel spectateur s'agit-il ? Jamais, depuis Lascaux, l'œuvre d'art n'a été à ce point dépouillée de son aura spécifique, de sa qualité d'être visible. Comme elle semble déréalisée, et même insensée, la vision des théologiens de jadis qui prétendaient que le *beau* est l'un des attributs de Dieu ! Après la mort de l'homme,

* Secrétaire de rédaction : Jean-Luc Daval, Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1980, 160 p., abondamment illustré.

en effet, comment l'art aurait-il pu résister à une profonde remise en question que les charniers, les camps de mort, les chambres de tortures et les idéologies agressives « imageaient » à leur façon et désacralisaient ? Aussi, ne suis-je nullement surpris de trouver, dans les années 70, la descendance de Duchamp, Bacon, Tàpies, Rothko, Rauschenberg, Lichtenstein ou du groupe Cobra. Nullement surpris que la peinture (d'un Dezeuze) s'évade « hors du cadre », à côté d'une profusion de « ready made » où les fabricants d'objets, aristotéliens, s'opposent aux fervents d'art *conceptuel*, plutôt platoniciens, qui prétendent, comme des moines bouddhistes, se satisfaire de quelques traces sur la neige ou le sable.

En ce sens le livre que présente avec lucidité Jean-Luc Daval me paraît fort utile pour prendre le pouls de cette activité « moderniste ». L'ensemble du projet artistique des années 70 est proposé à travers quelques lignes de force d'artistes qui surprennent ou déplacent ce que nous savions déjà, explique Daval. Aucun artiste du Québec n'y est représenté. Le Québec, ou le Canada, n'est pas l'un des centres de l'art international. (Une Miriam Schapiro expose à New York.) Non pas que les artistes québécois soient fermés au « tout est possible ». Bien au contraire. Mais ils appartiennent à une collectivité qui est en marge de ce grand axe du marché qui relie, comme des rayons, les artistes de France, de Suisse, des États-Unis, de Grande-Bretagne, d'Allemagne, d'Italie ou d'Espagne. Et pourtant, à la fin des années 60, nos « futuribles » (G. Robert) étaient fort inventifs. Je pense à W. Vazan, Sorensen, Gnass, Roland Poulin, Fournelle, E. Alley, Cozic, Lepage, Dallegret. Leur mise en scène aurait dû déboucher sur les scènes des capitales de l'art.

Il s'agit donc d'une tentative de bilan. Car, face à une production si diverse, un pareil bilan, par définition, est arbitraire. Je n'y retrouve pas les œuvres de Sonderborg, Franta, Stämpfli, Telemaque, Deblé ou Basile. De plus, beaucoup de peintres dont il est question dans les articles qui cernent les tendances de l'art dans certains pays, ne sont pas illustrés.

Les œuvres sont groupées autour de quelques grandes questions, soit : la mise en scène de la peinture, la distance entre le réel et sa représentation, l'espace de communication, la mise en scène du corps, les parcours affectifs, l'espace de la nature. L'ouvrage se termine avec un répertoire des expositions personnelles

(1979) des artistes dont il est question dans ce livre, ainsi que dans les précédents *Annuel* 75, 76, 77, 78, 79. Une introduction générale de Daval et une réflexion précédant les thèmes font le point.

Ailleurs, le texte de Marcelin Pleynet (qui a publié *l'Enseignement de la peinture*) réhabilite la peinture sans exclure les autres formes d'expression artistique. Pleynet affirme que la peinture est « l'élément le plus développé et symboliquement le plus chargé » (p. 13). Ce que j'appelais la plus grande ouverture de sens, ou la plus profonde expérience d'une forme d'être. Pleynet montre que « les jeunes artistes reprennent en compte l'ensemble du tissu culturel dont ils héritent sans alors se laisser impressionner par le dernier gadget formel et la tendance du marché » (p. 14). Bravo ! Mais le vrai peintre a-t-il déjà agi autrement ? Il est demeuré un ascète d'atelier. La crise économique des années 70 n'a pu que le conforter. Il n'a jamais rougi de la peinture quand sévissait la réduction « moderniste » sous toutes ses formes, dans la mesure où elles terrorisaient : le Body Art, l'art minimal, l'art conceptuel, etc. Il n'a pas cru non plus que le tableau est forcément plus vaste hors du châssis ou du cadre. Il acceptait les règles du jeu de cette arène, et, dans le silence, se préparait au *duende*. En marge des galeries, le nouveau peintre, nous dit-on, renoue avec la tradition de toute la peinture. Tant mieux ! Il se préoccupe davantage du sens qui surgit en l'espace du tableau que des matériaux qui semblent affleurer en une modernité morte-née. « L'investissement subjectif », que craint une certaine « gratuité avant-gardiste », revient à l'assaut sans pour cela signifier que la recherche par les médias mixtes soit vaine, ou encore que le travail de happening d'une Gina Pane ou d'une Valie Export n'ait pas sa case dans l'échiquier de l'art d'aujourd'hui. Comme l'écrit Daval : « En 1980 ce n'est plus la peinture qui est en question, c'est elle qui questionne. » Bien ! Mais une certaine histoire, un certain expressionnisme, à partir de Rembrandt, Goya, Daumier, Rouault, Soutine, Francis Bacon ne fait que se poursuivre avec des artistes tels que Martin Disler, Arnulf Rainer, Franta ou Wolf Vostell. La véhémence d'une image à vif, crue, comme réponse à notre époque de bourreaux, de militaires, de « militants », n'est pas sans effleurer le sadisme, certes, mais cette riposte me semble aussi urgente que celle des jeux de tuyaux d'un Klaus Rinke, ou encore celle

des figures à base de lignes brisées, de courbes ou de droites d'un Venet. Bref, sauf Viallat, Devade, Graubner, Nivollet, Sorg, Parisot (qui ne craint pas le rapt d'images de Piero della Francesca), Olivier (dans une certaine continuité de Balthus), Cremonini, Castillo, Monory et son opéra glacé, il y a, somme toute, peu de peintres. Quelques artistes québécois me semblent d'ailleurs aller plus loin dans leur recherche. Ils n'ont pas forcément leur équivalent dans ces capitales qui sont des vitrines de luxe que viennent admirer les acheteurs du Japon ou des États-Unis. Malheureusement pour eux et pour nous. Mais ce fait, sur un certain plan, est une répétition de l'histoire de la peinture. Les peintres de Provence, au XV^e siècle, n'étaient-ils pas négligés au profit de ceux de Florence ou de Rome ? Le peintre, semble-t-il, hier, aujourd'hui, n'a pas le droit de vivre hors des grands foyers de production et de consommation. C'est parfois davantage la situation du peintre que sa qualité qui le projette sous les feux. Et cette forme de spectacle ne manque pas de marionnettes.

L'un des signes les plus encourageants de cette dernière décennie est certainement l'occupation de l'art par les femmes. Il est sans doute trop tôt pour percevoir une facette de l'art profondément nouvelle. Mais rien n'interdit de penser que l'histoire de l'art en sera modifiée.