

« *Where the hell is the exhibition?* »

Pierre Vadeboncoeur

Volume 34, numéro 4 (202), août 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31386ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vadeboncoeur, P. (1992). « *Where the hell is the exhibition?* ». *Liberté*, 34(4), 88–94.

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCŒUR

«*WHERE THE HELL IS THE EXHIBITION?*»

Toute authentique œuvre d'art, grande ou petite, est, par quelque côté, fût-ce peu de chose, un fait littéralement sans précédent. Cette nouveauté est inévitable, là où l'art agit véritablement. Elle peut ne résulter d'aucune volonté d'originalité. Il est dans la nature des choses qu'elle se produise, quand l'art s'exerce. Mais ce caractère de nouveauté a tellement frappé l'esprit moderne, instruit en cela par une succession séculaire de révolutions, que celui-ci, dans son étude des choses de l'art, s'est hypnotisé sur lui. On peut observer cela dans tous les arts. C'est probablement à cause de cette obsession (qui est cependant très loin d'avoir eu seulement de malheureux effets) que l'esprit d'avant-garde (qui n'est autre chose que l'esprit de création) s'est dégradé en avant-gardisme.

Mais laissons un peu — pas tout à fait — ce dernier phénomène, assez navrant, pour essayer d'analyser, sur un point, certaine conscience artistique contemporaine. L'un des changements survenus semble être le suivant. Puisque toute œuvre est dans une certaine mesure un fait, un fait inédit, causant un choc, l'intelligence, captivée par cet aspect, a déplacé sur celui-ci l'essentiel de son attention. Alors son intérêt pour l'œuvre a tendu à le céder à ce nouvel intérêt, dirigé sur le fait lui-même et sur ses effets sur nous. Il ne s'agissait plus nécessairement d'œuvre. Il s'agissait plus directement et plus exclusivement de création, c'est-à-dire, par l'art, de pure addition d'être, ou de pur phéno-

mène, ou de pur événement. En partie, c'est par de tels actes, ou additions d'être, ou événements, que l'œuvre d'art, quelle qu'elle soit, remue quelque chose en nous, quelque chose de profond et peut-être de métaphysique. On découvre ceci: il est possible de se désintéresser des œuvres et de concentrer tout son intérêt sur l'écart significatif et saisissant que marque toute création, et l'on peut en être ému.

Cette nouvelle direction de l'attention s'est manifestée de deux façons et ce sont là deux conséquences complémentaires d'un même mouvement: l'une, qui fait que certains ont cessé de tenir à l'œuvre, de l'aimer pour sa beauté, d'éprouver pour elle du besoin, de la célébrer, de la considérer comme une richesse, de la tenir pour nécessaire; l'autre, par laquelle ces mêmes personnes, dégagées de la première aspiration, provoquent, loin du souci de l'œuvre et même contre elle, une autre forme de fait nouveau, par exemple les diverses manifestations du non-art, ou encore la rupture considérée comme un fait significatif, donc recherchée pour elle-même (rupture ratée ou nulle, souvent, car il y a quantité d'insignifiantes «ruptures», de «révoltes» imitées, de faux luciférismes artistiques ou intellectuels).

L'art actuel, par une part de son activité, a poussé cette négativité, qui peut être créatrice, de proche en proche, jusqu'à des extrémités débiles et dont on ne peut que se désintéresser complètement. Car il n'y a plus là qu'un entêtement dérisoire et un parti pris répétitif, ne produisant plus que des effets insipides.

La revue *Esprit*, en février, a publié une sorte de manifeste sur «la crise de l'art contemporain», manifeste à plusieurs voix, dirigé contre le mouvement persistant que j'examine ici. Ce groupe d'articles contient une abondante matière factuelle et l'expression d'une pensée dont on ne peut pas disposer facilement, par exemple en la taxant de réactionnaire et en faisant jouer le réflexe automatique des huées partisans. Je n'entre pas dans toutes les vues des

auteurs de ces articles, car ils généralisent sans complexe et quelquefois sans excès de discernement; mais il est sûr qu'ils posent un certain nombre de questions importantes et il en était temps.

Ce numéro d'*Esprit* contient beaucoup de réflexions et d'exemples. Il serait trop long ici d'en rendre compte. Voici seulement une petite histoire, apparemment authentique, racontée par Jean-Philippe Domecq. Elle se passe dans une des Galeries contemporaines du Centre Pompidou, en 1991. «*Where is the exhibition?*» interroge, médusé, égaré, ahuri, un touriste pakistanais, n'apercevant absolument rien dans les salles où elle est censée avoir lieu. Elles sont vides en effet. Sur les murs? Seulement les cartons qui, d'ordinaire, à côté des œuvres, mentionnent titres et auteurs des choses exposées. Cette fois, ces cartons indiquent... divers titres de livres, ceux-ci d'ailleurs absents, bien entendu. Sur certains cartons, des petits papiers, tickets de métro, etc., «documents, explique-t-on, qu'ont laissés les lecteurs dans les livres consultés à la bibliothèque publique du Centre Pompidou de telle date à telle date.»

Ces surprises, dont on voit ici un échantillon particulièrement rigolo, résultent d'une poursuite systématique de l'insolite, à rattacher à l'emploi du paradoxe créateur dont je soulignais plus haut le déroutant mérite et la fonction, aujourd'hui fort datés. Cette poursuite, répandue un peu partout en Europe, en Amérique, me semble, à l'origine, tenir à un ensemble de travers bien français: l'esprit malin, le désir d'étonner, le goût d'être plus intelligent que tout le monde, la vivacité moqueuse, devant des sociétés peut-être plus bêtes. À cela s'ajoutent le don de l'analyse abstraite et le brio d'un baratin qui, dans ce pays, se substitue aisément aux choses et fait parfois plus autorité que la réalité elle-même. Cet esprit, qui d'ailleurs remonte loin dans l'histoire, me paraît être la source européenne de bien des comportements observés un peu partout dans la modernité d'Occident, notamment aux États-Unis et ici également.

Même que l'Amérique en remonte aux Français depuis pas mal de temps à ce chapitre... Par imitation, elle donne des leçons d'originalité... Par prétention de liberté, elle donne des leçons de système...

Le fait de cultiver consciemment la dérogation n'est pas mauvais en soi. Cela peut même être à la source d'une fécondité. Mais cette attitude peut aussi se pervertir, et c'est ce qui arrive dans l'avant-gardisme, qui est une modernité à prétentions. Cela s'accompagne d'une exigence rigide et quelque peu fanatique, imposant des attitudes obligatoires, et se double d'un dogmatisme ridicule cherchant à dominer dans la culture et dans l'art, notamment par le chantage, qui effraie tous les faibles.

On tient à ce recours et l'on y tient comme à la condition même du progrès, ce qu'il n'est pas. Il faut toujours briser quelque chose, se dit-on à chaque instant, ne serait-ce que pour des riens, qui dès lors n'en soient plus.

Je vais défoncer une porte ouverte, ou enfin une porte qui devrait l'être. Le conformisme dont j'ai fini par dessiner plus ou moins consciemment certains traits se présente comme une révolution permanente quoique toujours la même et changeant de moins en moins quoi que ce soit dans l'art. C'est un genre de conformisme ultra. Il se caractérise aussi par une obstination à laquelle il n'y aurait pas moyen de se soustraire sans risquer son propre crédit. Le mauvais côté d'André Breton est toujours à l'œuvre en Occident: mélange d'extrémisme suffisant et d'autorité bornée.

La recherche paradoxale, dans la mesure où elle se continue pour elle-même et ne se réincarne pas, si je puis dire, est devenue particulièrement linéaire et prétend toujours imposer sa démarche comme révolutionnaire, ce qu'elle n'est plus. Sa pratique repose maintenant presque entièrement sur la trouvaille. La trouvaille est devenue son moyen, sa réponse, son fait principal, sa preuve, son apparence de justification. C'est mince. On peut faire du chemin pendant

un siècle, sur place, de cette façon. C'est ce qui arrive assez merci, et c'est ce dont on finit par s'apercevoir.

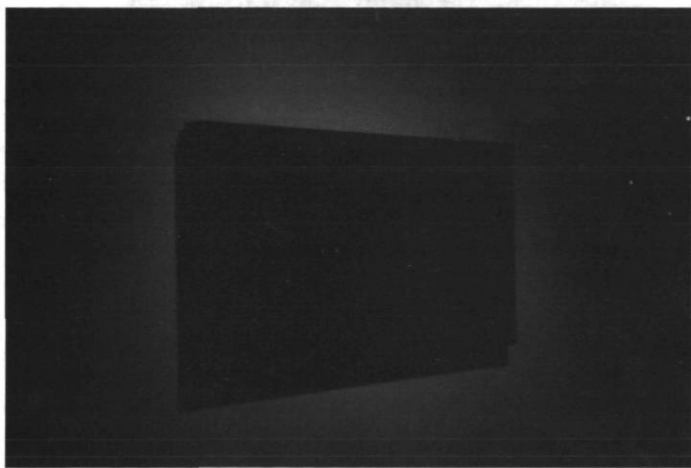
Dans l'ordre étroit des trouvailles, il en est de diverses sortes. Certaines méritent d'ailleurs à peine ce nom, tant elles sont insignifiantes. Toujours elles se présentent comme des manifestes, gratuitement du reste. Le même auteur, dans ce numéro d'*Esprit*, parle de Buren (l'auteur des fameuses colonnes du Palais royal, à Paris, à ce que j'apprends) et d'une idée de celui-ci, selon laquelle les espaces entre les tableaux d'une exposition sont aussi importants que ces derniers, sinon plus... Les murs blancs dans un musée, dans une galerie, opine Buren, représentent «le pouvoir», «le système», et il faut les contester!...

Ces survivances de l'esprit de surprise m'ennuient extrêmement.

N'allez pas au bout du monde. Courez, par exemple, au Musée des Beaux-Arts de Montréal, voir une anti-œuvre en quatre éléments intitulés *Paysage rouge, paysage noir, paysage jaune, paysage blanc*. C'est d'un dénommé Jean-Marie Delavalle. Qu'est-ce que c'est? Quatre planches identiques d'environ 60 x 30 cm, enduites uniformément de peinture émail plastique de ces diverses couleurs, une seule par «paysage», et disposées sur un mur de cinq ou six mètres de longueur, à égales distances les unes des autres. Le MBA a acheté ça. Cette nullité n'ajoute ni ne retranche rien à rien. Un néant, du point de vue de la surprise, de celui de la nouveauté, de celui du paradoxe, de celui de l'art, de celui du non-art, etc. Mais l'auteur a sans doute cru faire son petit saut prodigieux. La doctrine a fait le reste et le Musée a acheté de la doctrine...

On voudrait se dégager du cercle vicieux d'une certaine tyrannie contestataire à la manque, qui entend imposer toujours la même chose: le geste à gauche et ne valant que par cela. La soustraction systématique, la destruction imaginaire, l'innovation répétitive, le refus sans objet, la révolte sans cause ni réalité, la nouveauté jouée, et sans cesse

le jugement en apparence hardi mais en réalité froussard qui ne cesse de prétendre à régir, depuis des positions artificielles, l'acte de création, considéré, exclusivement ou presque, comme un acte d'irruption. Il est plutôt difficile de définir pareille abstraction, qui dérive d'une découverte, majeure, faite il y a environ trois quarts de siècle, exploitée depuis *ad nauseam*, bien qu'elle ait conduit historiquement dans bien des cas à d'extraordinaires résultats. Justifier interminablement cette découverte par des actes de stricte application de son principe n'a plus guère de sens. Au reste, cela a plutôt pour effet de bloquer de nouvelles expériences, qui seraient complètement étrangères à cette réaction.



Paysage rouge, planche monochrome rouge
de 60 x 30 cm environ, de Jean-Marie Delavalle. Photo: P.V.

Je veux indiquer, comme au début de cet article, que ce principe lui-même se trouve au fond de l'art de tous les siècles. De plus, chez des artistes forts, il arrive qu'il se manifeste encore, avec une indéniable efficacité, dans l'insolite presque pur, comme cette *Oreille* d'environ quatre

mètres, accrochée à une certaine hauteur, au Musée des Beaux-Arts, et qui se reflète sur deux grandes surfaces métalliques disposées devant, faisant angles avec elle. L'énormité de cette chose est proprement puissante et son impact (appelons-le esthétique) est à l'avenant. C'est signé Betty Goodwin et l'on mentionne que c'est une œuvre de collaboration, réalisée avec l'architecte Peter Lanke. Elle s'accompagne de deux phrases évocatrices: «*Every question possesses a power that does not lie in the answer.*» Et: «*How long does it take one voice to reach another?*»

Les artistes de beaucoup d'*existence* dépassent immanquablement les propositions théoriques de leurs œuvres.

Cela, à la rigueur, peut être tout aussi vrai dans le cas de la problématique contraignante d'un non-art qui se survit.

Mais l'autre réponse, non moins valable, à cette problématique, c'est qu'on se fout d'elle et qu'on ne veut plus rien savoir. C'est ce que dit en somme le numéro d'*Esprit*. C'est une réponse saine, nécessaire, telle qu'il en faut pour nettoyer le paysage. Cependant, aux artistes seuls appartient de créer ce qui succède à ce qui meurt, et donc de le concevoir, ce faisant.