

Du culte de l'art et des reliques On the Cult of Art and its Relics

Nicolas Mavrikakis

Number 113, Spring–Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81855ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mavrikakis, N. (2016). Review of [Du culte de l'art et des reliques / On the Cult of Art and its Relics]. *Espace*, (113), 71–84.

Du culte de l'art et des reliques

Nicolas Mavrikakis

Selon l'exégète François Brossier, au Moyen Âge « pas moins de quatorze églises européennes revendiquaient la possession du prépuce de Jésus¹ ». Ce Saint Prépuce, ce *Sanctum Praeputium*, faisait la réputation de bien des villes. Jusqu'en 1983, année où l'une de ces reliques fut volée (ou peut-être s'est-elle miraculeusement volatilisée), à Calcata en Italie, avait lieu une procession tous les 1^{er} janvier offrant à tous ce bout de peau à admirer. Un théologien du 17^e siècle, Jean-Baptiste Thiers, parle d'un saint prépuce, possédé par les moines de Coulombs, « enchâssé dans une relique d'argent » et exposé aux femmes enceintes afin de faciliter leur accouchement. Cette monstration valait d'importants revenus à ces moines, les femmes payant pour les messes célébrées afin de faciliter leur délivrance.

À propos de ce culte des reliques – à ce fétichisme de la relique – qui se répandit au Moyen Âge, nous pourrions aussi parler des restes de la vraie croix, des clous de cette même croix conservés dans des dizaines de lieux et même de la préservation dans l'abbatiale de la Trinité de Vendôme d'une larme que le Christ aurait versée devant la dépouille de Lazare... Les reliques pullulent alors. Ce même Thiers critiquait comment des croyants mal intentionnés avaient pillé des tombes à travers le monde afin de ramener des (vraies et surtout fausses) reliques. Cela nous rappellera le pillage culturel qui, avec l'invention des musées, prit son envol... Les croyants et même l'Église se sont longtemps questionnés sur la pertinence de ces reliques. Certains, tels les protestants, trouvaient en ces objets un déplacement de sens, une forme de fétichisation, une glorification de la matière qui allait à l'encontre de l'esprit religieux. Pensons, entre autres, au *Traité des reliques* (1543) dans lequel Calvin ridiculisait cette pratique, forme d'idolâtrie, expliquant comment il fallait admirer la parole du Christ et non sa chemise...

En Occident, où la plupart d'entre nous croient avoir perçu un recul majeur de la religion, pourrions-nous dire, comme l'historien de l'art Jean Clair l'a fait à plusieurs reprises, que les musées ont remplacé les cathédrales ? Le sacré se serait-il déplacé vers le monde de l'art ? Cela expliquerait peut-être partiellement l'attitude de l'État islamique qui comprend bien comment l'art, l'archéologie et le tourisme, qui leur sont associés, font partie des nouveaux rites païens occidentaux...

ON THE CULT OF ART AND ITS RELICS

According to the exegete François Brossier, during the Middle Ages, no fewer than fourteen churches claimed to possess Jesus' foreskin.¹ This Holy Foreskin, the *Sanctum Praeputium*, became the claim to fame of many cities. Until 1983, when one of these relics was stolen (or was perhaps miraculously vaporized), a yearly procession took place on January 1st in Calcata, Italy, where the tiny flap of skin would be brought out for all to admire. In the 17th century, a theologian named Jean-Baptiste Thiers spoke of a Holy Prepuce the monks of Coulombs owned, which was "encased in a silver reliquary" and exposed to pregnant women to help ease the burden of childbirth. These presentations brought considerable revenue to the monks, as women paid for the celebration of mass to facilitate their labour.

This cult of the relic – and its attendant fetishization – grew quickly during the Middle Ages. Some prime examples include the remnants of the True Cross, the nails of this same cross preserved in dozens of sites, and the Trinity Abbey of Vendôme, which claims to have preserved of one of Christ's tears, shed before the remains of Lazarus Relics abound. Thiers also went on to criticize the ill-intentioned believers who looted graves throughout the world in search of (real but mostly fake) relics to take home. This brings to mind the kind of cultural pillaging that has become commonplace with the invention of the museum. Some faithful, and even the Church itself, have long questioned the relevance of relics. Protestants, for example, believed relics displaced the true meaning of faith, and created a kind of fetishization, a glorification of the object that was contrary to the spirit of religion. Take for example Calvin's *Treatise on Relics* (1543), in which he ridiculed this form of idolatry, stating that the gospel of Christ should be worshipped, not his clothes.

In a more secularized Western world, could one imagine that the museum has replaced the cathedral, as art historian Jean Clair has often stated? Has the sacred been displaced to the art world? This might partially explain the Islamic State's attitude, which fully understands how art, archaeology, and its associated tourism, are part of the new Westernized pagan rites.

The sacred can be embodied in many ways. Should this veneration of the art object and the hallowed artist give us cause for concern? Clair was also critical of the modern-day surge in the number of museums, and how we are experiencing a kind of museum overload:

"At the dawn of the new millennium, the French monk Raoul Glaber marvelled at the ubiquity of 'the white mantle of churches' that had spread across Europe. At the end of this same millennium, one could marvel at the number of grey-mantled museums in the West. [...] Today, the cult of the art object drives the construction of these new temples and the great cultural transhumance of Western tourism. [...] people move in procession in front of paintings with the same blind devotion earlier reserved for the body of Saint Philibert."²

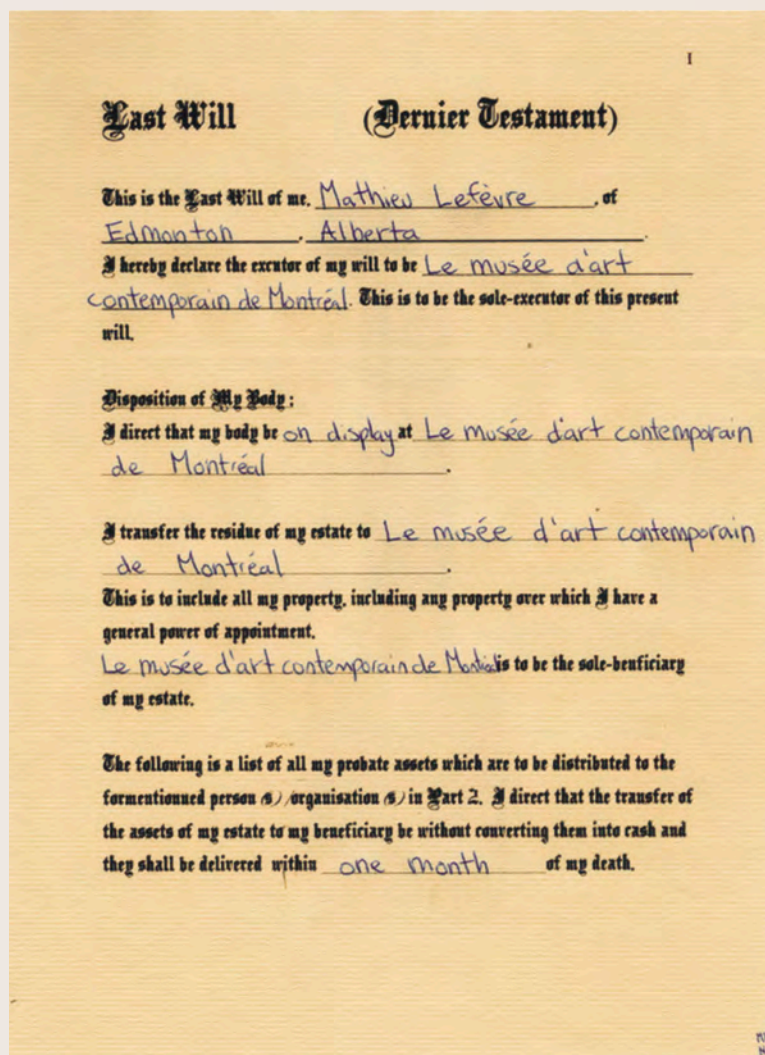
This phenomenon goes well beyond the preservation of artists' easels and palettes by museums. How often have I read of the genius of Picasso, Dali or Warhol embodied in their every gesture and in the most insignificant scrap of paper they ever touched! Even Jacques Prévert, in his poem, "Promenades de Picasso" (Picasso's Promenade), from the book *Paroles*, mocks the hapless painter, the "painter of reality" who "vainly tries to paint the apple as it is, but the apple won't allow it." Then later, Picasso comes along and "eats the apple and the apple tells him Thanks"³... The 1988 sale of Warhol's cookie jar collection, for a small fortune, is yet another example of this phenomenon.

And what about the restaging and selling of famous performances? Isn't that just another way of fetishizing an art form that was meant to be ephemeral and 'of the moment'? Interestingly, shortly after the 1960s and 70s, when many creative practices confirmed the dematerialization of art (Conceptual art, Yves Klein's empty room exhibition...), or at least the ephemeral nature of its materials, museums and art galleries during the 1980s up until around 2010, have on the contrary reaffirmed art's materiality and the necessity of experiencing (and possessing) it as a physical object.

More shit on walls

The work of Mathieu Lefèvre (who died in Brooklyn in 2011) took shots at the fetishization of art and the idolatry of the artist. In his 2009 solo exhibition *To Triumphantly Defeat the Purpose*, presented at Skol in Montreal, he clearly attacked this reductive vision of creativity. Lefèvre reduced near-sacred works of Modern art to simple, almost childish pranks. In *Boredom Desk*, Jackson Pollock's drippings and splashes were transformed into a stringy network of chewing gum stuck to the underside of a desk. Another work, titled *Bad Painting*, reduced this 1970s art movement (to which the artist himself may have subscribed) to a kind of art pun: a painting sits on a chair facing the corner of a room, like a punished student. In his Brooklyn studio, a group of us, all friends of the artist, found a painting inscribed with the words "More shit on walls"; a not only self-deprecating piece, but a comment on art in general. Beyond Lefèvre's dissenting humour, he also professed a real preoccupation with the nature of art. Of note is a work (also found in his studio) composed of three metal letters spelling the word ART, which at first glance look like limp letters made of fake leather, a kind of flaccid art phallus. Like a less pretentious Jeff Koons *Bunny*, or a slightly deflated Anish Kapoor *Cloud Gate*...

Mathieu Lefèvre would also mock the fetishization of objects artists have used during their lifetime. Again at Skol, he exhibited a tiny paintbrush that couldn't possibly have been used to paint the works on view, but which nevertheless was displayed as such on the wall. Titled *Pubic Hair Paint Brush*, its ridiculousness was obvious. In my exhibition review of this show in 2009, I stated that the piece allowed us to consider the question of cultural heritage and the necessity of sorting out what time leaves behind. Yesterday's banal remains should not be viewed with any degree of reverence... Or should they?



Mathieu Lefèvre, *Will/Testament*, 2006.
Photo : Avec l'aimable permission de/
Courtesy of Erika et Alain Lefèvre.

11

Probate Assets :
 27 sculptures and installations
 35 paintings
 13 video and mini-DV tapes
 4 catalogues of slides

I wish that the resources of my estate be dealt with in the manner that I have instructed.

Signature of testator:

M. Mathieu Lefèvre have subscribed my name to this my Will on the 23 day of March, 2006, in Montréal in the Province of Québec

[Signature]
signature

Signature of witnesses:

Signed by Mathieu Lefèvre as his will, in our presence and attested by us in his presence and in the presence of each other.

[Signature] signature of witness 1
[Signature] signature of witness 2

Name : Martin Grant Name : Juliana Berger

ML JB AL
2006

Le sacré peut s'incarner de bien des manières. Cette vénération de l'objet d'art et de l'artiste sanctifiés devrait-elle nous inquiéter ? Clair critiquait aussi comment, dans le monde moderne, il y eut une explosion du nombre de musées et comment nous assistons à une forme d'encombrements de ces musées :

« À l'aube du second millénaire, le moine Glaber s'émerveillait de voir s'étendre sur l'Europe "le blanc-manteau des églises". À la fin de ce même millénaire, on pourrait s'émerveiller de voir se dérouler en Occident le manteau gris des musées. [...] Aujourd'hui, c'est le culte d'œuvres d'art qui pousse à construire ces temples nouveaux et qui ordonne les grandes transhumances culturelles du tourisme occidental. [...] on processionne autour des tableaux avec la même dévotion aveugle que jadis autour du corps de saint Philibert² ».

Et ce phénomène dépasse celui du musée où l'on conserve le chevalet de l'artiste et sa palette... Combien de fois j'ai pu lire que le génie de Picasso, de Dali ou de Warhol résidait dans tous les gestes qu'ils accomplissaient et dans le moindre bout de papier qu'ils avaient touché ! Même Jacques Prévert, dans son poème « Promenade de Picasso » tiré du recueil *Paroles*, oppose le mauvais peintre, « le peintre de la réalité » qui « essaie vainement de peindre la pomme telle qu'elle est, mais elle ne se laisse pas faire la pomme » et, d'autre part, Picasso qui « mange la pomme et la pomme lui dit merci »... En 1988, la vente, pour une petite fortune, des jarres à biscuits collectionnées par Warhol n'est qu'un autre exemple de ce phénomène.

Le fait de rejouer des performances célèbres, ou de les vendre, ne tient-il pas aussi de cette fétichisation d'un art qui semblait bien être celui du temps présent et de l'éphémère ? Il est amusant de constater que, peu après les années 1960 et 1970, époque où bien des formes de création ont affirmé la dématérialisation de l'art (art conceptuel, exposition sur le vide de Klein...) ou tout au moins de l'éphémérité de ses matériaux, les musées et les galeries d'art des années 1980 aux années 2010 ont, quant à eux, de plus en plus réaffirmé, au contraire, la nature matérielle de l'œuvre d'art, la nécessité de son expérience (et de sa possession) physique.

More shit on walls

Le travail de l'artiste Mathieu Lefèvre (mort à Brooklyn en 2011) s'en prenait à cette fétichisation de l'art ainsi qu'à cette idolâtrie de l'artiste. Lors de son solo au Centre Skol, à Montréal en 2009, il s'attaquait clairement à cette vision réductrice de la création. Dans cette exposition intitulée *To Triumphantly Defeat The Purpose*, Lefèvre ramenait les œuvres presque sacrées de l'art moderne au niveau d'un simple jeu, presque d'un enfantillage... Dans *Boredom Desk*, les *drippings* et *splashings* de Jackson Pollock étaient devenus un réseau des gommages à mâcher collées sous un pupitre. Une œuvre intitulée *Bad Painting* réduisait ce mouvement des années 1970, qui pourtant aurait pu plaire à Mathieu Lefèvre, à un tableau posé sur une chaise et placé dans un coin comme un mauvais élève mis au piquet... Dans son atelier de Brooklyn, nous, ses amis, avons retrouvé une œuvre où l'on peut lire les mots « *More shit on walls* », tableau qui n'est pas qu'une forme d'autodérision, mais un commentaire sur l'art en général. Au-delà de l'humour contestataire que Lefèvre affichait, il y

Relics Nonetheless?

And yet, I now find myself curating a retrospective of Mathieu Lefèvre's work at Centre Clark, in May of this year, and I am confronted with the urge to revere his work and everything he has touched. More than four years after his tragic death, this exhibition presents a number of challenges. Each of his works seems important to consider now, including ones I didn't favour as much, and ones he destroyed due to a lack of storage space (or perhaps through lack of interest in his own history). It's an ironic situation. And what about his studio? Some works had been wrapped and were ready to be shipped the following day to the Toronto Art Fair. But what about the rest? How does one differentiate between a finished piece and a work in progress, between a sketched-out idea and a decorative object in the studio? Mathieu Lefèvre used many everyday objects in his work. How does one deal with the remnants of his studio if the artist isn't there to determine what is what? Faced with this conundrum, Centre Clark's Roxanne Arsenault and I took it upon ourselves to approach it as a joke, in a way Mathieu would have appreciated. Enlisting the help of a medium to establish contact with him, we asked Mathieu to guide us in the process... In the end, however, he may have seen it coming.

Relics Versus Relics

During the International Symposium of Contemporary Art of Baie-Saint-Paul that I curated in 2007, Mathieu Lefèvre wrote a book titled, *Le Guide pratique pour artistes* (The Artist's Handbook), in which he included his last will and testament. In it, he requested that his wake be held at the Musée d'art contemporain de Montréal in exchange for the bequest of his works, therefore finally granting him an exhibition at the museum. Here, Mathieu was re-establishing (perhaps unconsciously) the ritual of viewing a deceased artist's corpse, as in Florence in 1564, with the divine Michelangelo, whose body had been seemingly blessed with miraculous virtues. Vasari reports how, 25 days after the artist's death, his remains were displayed for all to see and touch, as if he had died only hours before. Naturally, I contacted the Musée d'art contemporain de Montréal (twice in 4 years) and the Montreal Museum of Fine Arts. I thought displaying Mathieu's funerary urn would be his last kick at the cult of the artist. We'll see if a museum will grant him one last chance to thumb his nose at the art world.

Translated by Jo-Anne Balcaen

1.
"Les reliques à l'épreuve du doute", *Le Monde de la Bible*, no. 190, September-October-November (2009), 39.
2.
Jean Clair, *Considérations sur l'état des beaux-arts* (Paris: Gallimard, 1983), 17-18 (our translation).
3.
Jacques Prévert, *Paroles: Selected Poems*, Translated by Lawrence Ferlinghetti (San Francisco: City Lights Books, 1990), 141-143.

For fifteen years, **Nicolas Mavrikakis** was the art critic for the weekly *Voir*, before moving to *Le Devoir* in September 2013. His essays have been published in numerous art magazines (*CV Photo*, *Next Level...*), and he has served on the editorial board of many others (*Spirale*, *Etc.*, *ESPACE...*). Over the past several years, he has curated a number of exhibitions, including the International Symposium of Contemporary Art of Baie-Saint-Paul, in 2007, and the Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli, in 2014. Internationally, he has presented the work of Massimo Guerrera at Invisible Dog Art Centre, in Brooklyn. He is currently preparing a retrospective of Pierre Ayot's work for the BANQ, for the fall of 2016. In October 2015, he published a book titled *La peur des images*, and is completing a biography on former museum director, Pierre Théberge. He teaches art history and French literature at Collège Brébeuf, in Montréal. As an artist, he is represented by Joyce Yahouda Gallery.

avait aussi, dans son travail, une réelle préoccupation quant à la nature de l'art. Nous pourrions aussi parler de cette œuvre composée des trois lettres du mot ART en métal – création, elle aussi présente dans son atelier –, œuvre qui, au premier coup d'œil, semble être faite de lettres molles en similicuir, sorte de phallus de l'art dégonflé. Un peu comme si le lapin de Jeff Koons s'était désenflé de sa prétention. Un peu comme si le *Cloud Gate* d'Anish Kapoor s'était dessoufflé...

Mathieu Lefèvre se moquait aussi de la fétichisation des objets que l'artiste a pu toucher durant sa vie. Citons entre autres, toujours chez Skol, la présence d'un minuscule pinceau qui, à l'évidence, n'avait pu permettre de peindre les œuvres de l'exposition, mais qui, néanmoins, était déposé sur un reposoir accroché au mur. Intitulé *Pubic Hair Paint Brush*, il semblait tellement ridicule... Lorsqu'en tant que critique, j'avais couvert l'exposition de Mathieu, chez Skol en 2009, j'avais alors expliqué que celui-ci nous confrontait à la question de l'héritage culturel et à la nécessité de faire le ménage dans ce que le passé nous offre. Il ne faudrait pas tomber dans une forme de fétichisme des moindres restes de ce passé... N'est-ce pas ?

Reliques malgré tout ?

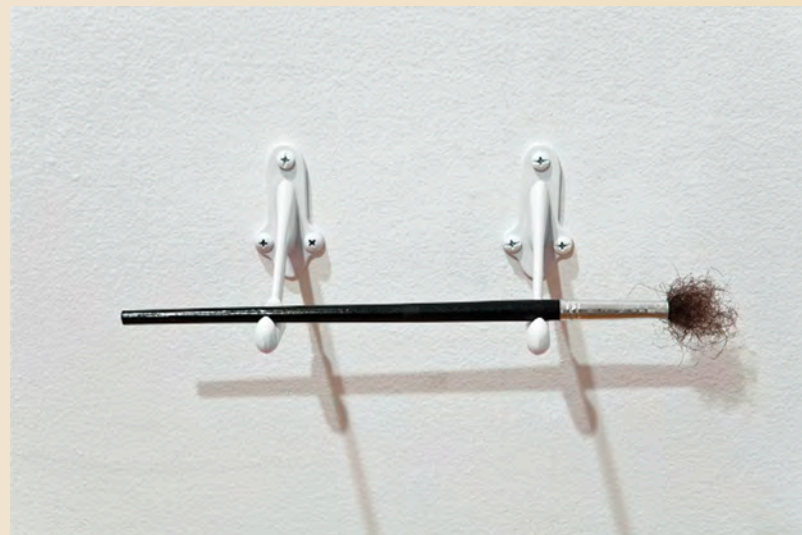
Pourtant, me voici à mon tour, en tant que commissaire d'une rétrospective de l'œuvre de Mathieu Lefèvre, au Centre Clark, en ce mois de mai 2016, confronté à cette tendance à la fétichisation de l'œuvre et de tout ce que l'artiste a touché. Plus de quatre ans après sa mort tragique, cette exposition me pose quelques problèmes... Toutes ces œuvres me semblent maintenant importantes à interroger, même celles que j'aimais un peu moins, même celles qu'il a détruites faute de place pour les entreposer (ou faute d'intérêt pour sa propre histoire ?). La situation est ironique... Et que faire de son atelier ? Certaines œuvres étaient déjà emballées prêtes à partir le lendemain à la Foire de Toronto. Mais le reste ? Comment arriver à différencier ce qui est œuvre, œuvre finie ou œuvre en préparation; les idées en cours de réalisation des simples éléments du décor de son atelier ? Dans son œuvre, Mathieu Lefèvre se plaisait à faire des objets du quotidien des objets d'art. Alors, que faire maintenant des restes de son atelier alors qu'il n'est plus là pour réaliser le départage ? Confrontés à ce problème, Roxanne Arseneault, du Centre Clark, et moi-même, nous nous sommes plu à réaliser une blague que Mathieu Lefèvre aurait affectionnée. Nous avons consulté une spirite afin de tenter d'entrer en contact avec lui pour qu'il nous dise quoi faire... Mais, en fait, il avait peut-être déjà prévu un peu le coup.

Les reliques contre les reliques

Lors du Symposium de Baie-Saint-Paul, en 2007, que j'avais commissarié, Mathieu Lefèvre avait écrit un livre, le *Guide pratique pour artistes* dans lequel il avait inclus son testament. Il y demandait que soit exposé son corps au Musée d'art contemporain en échange du legs de ses œuvres. Le tout lui permettant d'avoir enfin une exposition dans un musée... Mathieu renouait – sans le savoir ? – avec ces rituels d'exposition du corps de l'artiste lors de ces obsèques, comme celle, en 1564, à Florence, du divin Michel-Ange dont le corps semblait avoir bénéficié de miraculeuses vertus. Vasari raconte comment, 25 jours après son décès, la dépouille du grand artiste fut offerte aux regards de tous et comment celui-ci offrait un toucher comme s'il n'était mort que depuis quelques heures. J'ai bien sûr contacté le Musée d'art contemporain de Montréal (deux fois en 4 ans) et le Musée des beaux-arts de Montréal. Je trouvais que l'exposition de l'urne de Mathieu serait comme une dernière façon pour lui de critiquer le culte de l'artiste. Nous verrons bien si un musée se prêterait à ce dernier pied de nez de la part de Mathieu...

1. « Les reliques à l'épreuve du doute », *Le Monde de la Bible*, n° 190, septembre-octobre-novembre 2009, p. 39.
- 2.

Jean Clair, *Considérations sur l'état des beaux-arts*, Paris, Gallimard, 1983, p. 17-18.

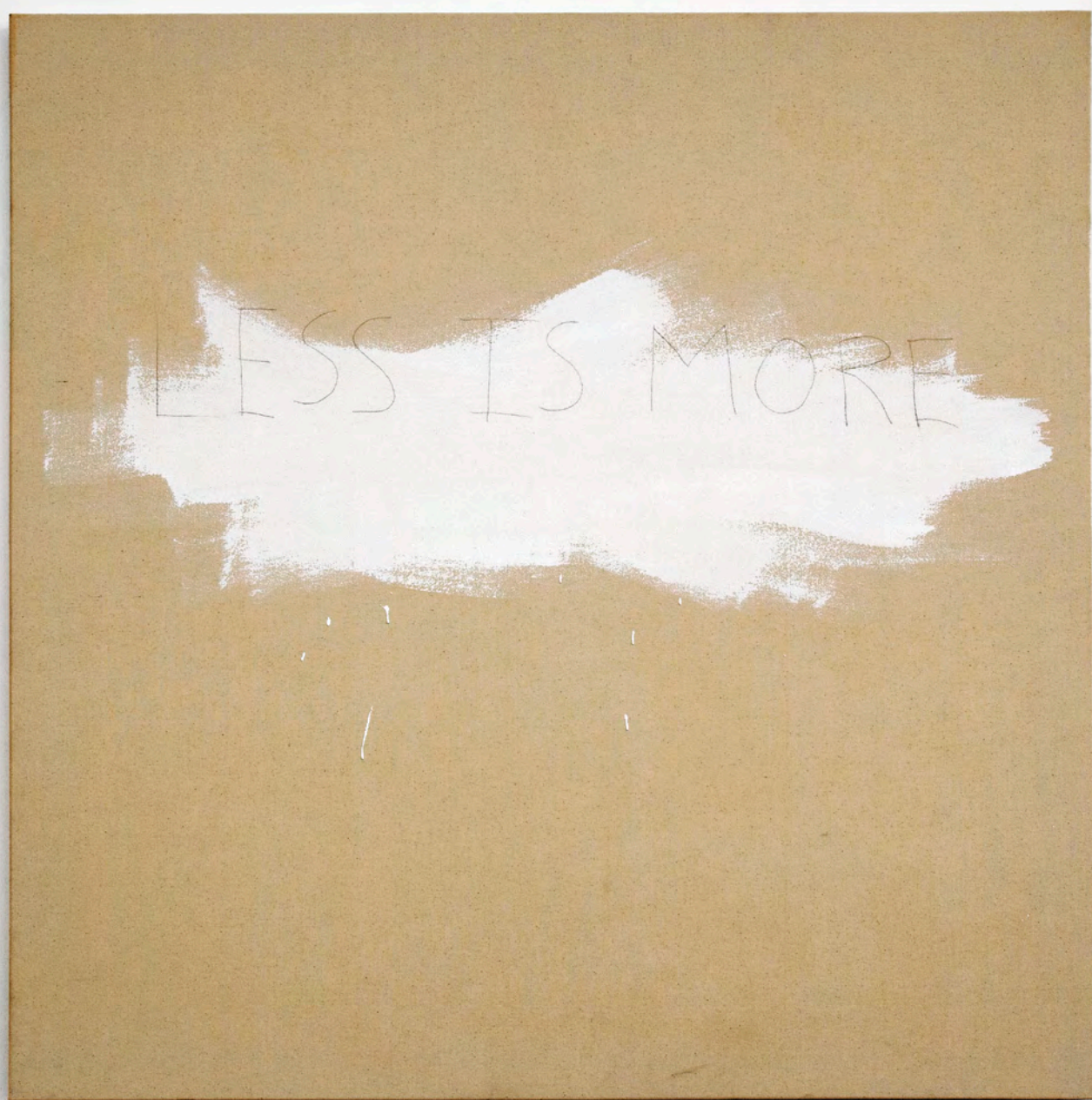


Mathieu Lefèvre, *Pubic Hair Paint Brush*, 2009. Bois, aluminium, poils pubiens/Wood, aluminium, pubic hair. Photo : Mathieu Lefèvre. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Erika and Alain Lefèvre.

En tant que critique d'art, **Nicolas Mavrikakis** a écrit dans les pages de l'hebdomadaire *Voir* pendant quinze ans. Depuis septembre 2013, il poursuit ses activités au quotidien *Le Devoir*. Il a aussi publié dans de nombreuses revues d'art (*CV Photo*, *Next Level...*), dont plusieurs à titre de membre du comité de rédaction (*Spirale*, *Etc.*, *ESPACE...*). Depuis plusieurs années, il est aussi commissaire d'expositions et a, entre autres, organisé le Symposium d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, en 2007, et la Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli en 2014. À l'étranger, il a présenté le travail de Massimo Guerrera au Invisible Dog Art Center à Brooklyn. Il prépare une rétrospective sur Pierre Ayot à la BANQ pour l'automne 2016. En octobre 2015, il a publié un livre sur *La peur des images* et il est en train de compléter une biographie de Pierre Théberge, ancien directeur de musées. Il enseigne l'histoire de l'art et la littérature française, au Collège Brébeuf, à Montréal. En tant qu'artiste, il est représenté par la Galerie Joyce Yahouda.



Mathieu Lefèvre, *More Shit on Walls*,
2010. Peinture aérosol sur papier/
Spray paint on paper, 59 x 71 cm.
Photo : Adam Sajkowski. Avec
l'aimable permission de/Courtesy
of Erika et Alain Lefèvre.



Mathieu Lefèvre, *More or Less*, 2010.
Médiums mixtes sur toile/Mixed
mediums on canvas, 122 x 122 cm.
Photo : Adam Sajkowski. Avec
l'aimable permission de/Courtesy
of Erika et Alain Lefèvre.



Mathieu Lefèvre, *Not Welcome*,
2011. Huile sur toile/Oil on canvas,
76 x 53 cm. Photo : Adam
Sajkowski. Avec l'aimable
permission de/Courtesy of
Erika et Alain Lefèvre.



Mathieu Lefèvre, *Paint Sandwich*, 2010. Peinture à l'huile entre deux toiles/Oil paint between stretched canvases, 41 x 46 x 13 cm. Photo : Angell Gallery. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Erika et Alain Lefèvre.



Mathieu Lefèvre, *Painting In A Trash Bag*, 2010. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Erika et Alain Lefèvre.



Mathieu Lefèvre, *Example of my Painting on CD*, 2010. Médiums mixtes/Mixed mediums, 25 x 25 x 20 cm. Photo : Angell Gallery. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Erika et Alain Lefèvre.



Mathieu Lefèvre, *History of Painting*,
2009. Sculpture en peinture à l'huile/
Oil paint sculpture, 41 x 41 x 9 cm.
Photo : Adam Sajkowski.
Avec l'aimable permission de/Courtesy
of Erika et Alain Lefèvre.

Mathieu Lefèvre, *Monument
to Indecision*, 2008. Impression
numérique/Digital print. Photo :
Avec l'aimable permission de/
Courtesy of Erika et Alain Lefèvre.



Mathieu Lefèvre, *Tiger Carpet*, 2011.
Huile sur bois/Oil on board, 86 x
122 cm. Photo : Angell Gallery.
Avec l'aimable permission de/
Courtesy of Erika et Alain Lefèvre.