

ETC



Parutions

5 Architectures, Edition John A. Schweitzer, Montréal, 1989

Samuel Beckett, *Le monde et le pantalon*, Les Éditions de Minuit, 1989, 44 pages

George Bogardi, *Liliana Berezowsky*, Saidye Bronfman Centre, Montréal, 1989, bilingual, 48 pages, 34 illus.

Number 9, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1989). Review of [Parutions / *5 Architectures*, Edition John A. Schweitzer, Montréal, 1989 / Samuel Beckett, *Le monde et le pantalon*, Les Éditions de Minuit, 1989, 44 pages / George Bogardi, *Liliana Berezowsky*, Saidye Bronfman Centre, Montréal, 1989, bilingual, 48 pages, 34 illus.] *ETC*, (9), 84–85.

5 Architectures



(dessins, plans ou maquettes) où cinq groupes d'architectes de la relève étaient invités à élaborer des projets d'envergure — alors que l'on sait qu'ils ont peu ou pas l'occasion de se confronter à des commandes majeures (Gavin Affleck; Randy Cohen, Anne Cormier et Howard Davies de l'Atelier Big City; Sophie Charlebois et Louis-Paul Lemieux de l'Atelier Kaos; Erik Marosi; et, finalement, de Saucier + Perrotte : Gilles Saucier et André Perrotte). Un catalogue soigné où sont esquissées quelques perspectives enrichissantes sur l'inattendu de l'architecture et peu bavard lorsqu'il est question d'«exposer» l'architecture. Cinq attitudes où, entre les lignes, il importe d'interroger ce que Georges Adamczyk (l'un des cinq critiques) nomme les «nouveaux refuges de la création architecturale».

Édition John A. Schweitzer, Montréal, 1989

Jean-Pierre Gilbert

Le monde et le pantalon Samuel Beckett

«Le client — Dieu a fait le monde en six jours,
et vous, vous n'êtes pas foutu
de me faire un pantalon en six mois.
Le tailleur — Mais, monsieur, regardez le monde,
et regardez votre pantalon.»

Le lecteur qui s'attendrait à retracer les éléments signifiants d'une exposition en consultant le catalogue publié à l'occasion de celle-ci aura sans doute quelques déceptions en parcourant les textes et les images de *5 Architectures*. Déception d'une part, en particulier parce que cet opuscule nous livre de brefs textes, en somme approximatifs, au parcours de visées et d'intentions éclectiques, et ambivalence d'autre part, puisque le lecteur parvient difficilement à se faire une idée de ce que présentait concrètement l'exposition (seul le texte d'analyse de Marie-Paule Macdonald nous informe des tendances des praticiens invités à l'exposition). Ce sera donc, et seulement, entre les lignes qu'il faudra chercher la singularité même d'une «jeune architecture» qui *semble* s'énoncer non plus à partir du référent centralisateur de la postmodernité (où l'architecture nous aura fourni les hybridations fortuites parmi les plus horripilantes), mais dans ce qu'il est convenu de nommer un *espace préparatoire* — espace qui demeure certainement difficile à positionner et pourtant non moins significatif quant à la recherche des options architecturales de demain. Ce résultat pourrait bien être la conséquence de la formule et de l'objectif même de l'exposition qui offrait des libertés théoriques

Mieux connu comme romancier et dramaturge, Samuel Beckett a tout de même commis, en 1945¹, un texte très mordant sur l'art, réédité cette année par les Éditions de Minuit. Cette plaquette, qu'on dévore en un peu plus d'une heure, fut publiée à l'occasion des expositions d'Abraham et Gérardus van Velde, présentées respectivement aux galeries Mai et Maeght, à Paris, en 1945.

Il faut souligner cette réédition judicieuse surtout à cause de la fulgurante actualité des prises de position de Beckett sur l'art et la critique contemporaine. En effet, on comprend bien que les œuvres des van Velde ne sont que des prétextes ou, à tout le moins, qu'elles ne sont que des points d'ancrage au discours critique acerbe, ironique et souvent impitoyable qu'adresse

Beckett aux historiens, aux critiques d'art et aux artistes qui se réclament, toujours à tort selon lui, de telle ou telle école. Pour Beckett, «il n'y a pas de peinture. Il n'y a que des tableaux.» Dès les premières lignes, il apparaît que les idées formulées dans *Le monde et le pantalon* conviennent parfaitement au milieu de l'art occidental de 1989. En partant de l'amateur d'art, celui qui devant l'œuvre «ne veut pas s'instruire, ni devenir meilleur», qui «ne pense qu'à son plaisir», mais «qui justifie l'existence de la peinture en tant que chose publique», Beckett fustige ceux qui imposent des normes et des bornes à la jouissance esthétique. Une certaine critique d'art — celle dont l'utopique projet est d'objectiver l'œuvre d'art en la maintenant hors de tout contexte social — imposerait, selon l'auteur, des *a priori* théoriques inutiles au spectateur qui, dès qu'on freine son élan premier par une pléthore de dates, de périodes, d'écoles et de références, ne peut plus désormais regarder «une chose qu'il aurait pu simplement aimer, ou trouver moche, sans savoir pourquoi».

Impitoyable, Beckett décide que l'esthétique générale à la Lessing est «un jeu charmant», que Vasari et Harper's Magazine font «de l'anecdote» lorsque la critique proprement dite ne «se livre pas franchement à un bavardage désagréable et confus» ou, carrément, à «des hystérectomies à la truelle». L'auteur de *En attendant Godot* récusé le pouvoir des mots lorsque ceux-ci attentent à la pudeur des surfaces peintes, ces tableaux qui finissent par «crever» des traitements ridicules et insensés que les spécialistes leur infligent parfois. L'artiste a, selon lui, tous les droits, c'est-à-dire aucun. Peu s'en faut qu'on lui interdise bientôt «d'exposer, voire de travailler, s'il ne peut justifier de tant d'années d'académie». Le lecteur de 1989 reconnaîtra comme très actuelles les taxinomies et les excommunications stylistiques qui sévissaient déjà en 1945 — et contre lesquelles évidemment s'élevait Beckett : «Dali c'est du pompier [...] ne perdez pas votre temps avec les surréalistes, avec les fauves, avec les apprivoisés, avec les impressionnistes, avec les expressionnistes [...] Picasso, c'est du bon. Vous pouvez y aller avec confiance.» En 1989, ne dit-on pas de manière aussi absurde aux artistes que s'ils n'ont pas l'opportunisme d'être postduchampiens, néo-géos, ou néo-baroques, ils n'auront alors aucune chance d'exposer un jour à Cologne, à Paris ou encore à la Biennale de Venise. Presque un demi-siècle plus tard, rien n'est si différent de ce que Beckett dénonçait alors; seuls les noms des galeries, des biennales et des artistes diffèrent...

Les Éditions de Minuit, 1989, 44 pages

Jocelyne Lupien

NOTE

1. Ce texte fut publié, à l'époque, dans les *Cahiers d'art*, vol. 20/21, 1945-1946

Liliana Berezowsky George Bogardi

Reviewing an exhibition catalogue is a little bit like visiting the theatre and contemplating the player/script/production *ménage à trois*. Happily the recent Berezowsky/Bogardi/Saidye Bronfman Centre collaborative presentation was no flop; neither, apparently, was it the recipient of accolade.

The catalogue publication was one of the art centre's glossiest (quite literally) to date, prolifically illustrated with black and white photographs only a few of which (details) better served the cause of design than illumination.

Berezowsky presented a cast of six new dramatic characters, among them a knight in shining armour (*Boaz*), two menacing villains (*Baat* and *Herelle*), a seductress (*Baldor II*), and the requisite joker (*Guay*). All spoke eloquently in the author's personal and now-familiar language paying "homage to the fundamental vocabulary of the modern revolution — to two revolutions, in fact, the industrial, and that of modernist, constructed sculpture". It was an homage, however, "not unclouded with critical regret".

In a thought-provoking, thoroughly entertaining text, Bogardi cited "languid movement", "dainty pleats", "a graceful pirouette" and "a triumphant swoop", as well as the staging of internal incongruities intended as critiques of "the transparent rationality" that was (Big 'M') Modernism's premise and promise. Connotations of gleeful energy, mordant humour and cruel loss evoked by Berezowsky's players were identified as the emotive functions, that when properly combined, constitute the essential components of farce. The artist, however, cross-mutated those functions into "conflicted imagery of cruel energy and gleeful loss, turning farce into tragic, bracing comedy."

In the final act, set in the historical conditional (otherwise referred to as the "poisoned present") all of the players, in addition to the plot(ter)s, would appear to have fallen victim to rampant rapier wit. There were no survivors. Bravo!

Saidye Bronfman Centre, Montréal, 1989,
bilingual, 48 pages, 34 illus.

Allan Pringle