Document generated on 08/13/2025 6:28 a.m.

ETC

Mine de rien

Lyne Crevier

Number 93, June–July–August–September 2011

Éphémère

URI: https://id.erudit.org/iderudit/64062ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Crevier, L. (2011). Mine de rien. *ETC*, (93), 4–10.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ÉPHÉMÈRE

Mine de rien

L'éphémérité n'est-elle pas l'expérience de tous les instants ? À l'instant même, je respire et voilà qu'un nouveau souffle annule le précédent. Ainsi, tout à la subjectivité du moment, l'éphémère pousse à l'agir. Histoire d'arpenter l'espace, de « bien accueillir l'esprit de la vague, accepter le fluant et le flottant, une vie passage pourtant essentielle qui trouve dans l'élément aquatique sa réalité et sa métaphore[1] ». En ce début du XXIe siècle, la généralisation du jetable fait figure de cliché, hérité en droite ligne du ton alarmiste des écologistes des années 1960. L'obsolescence des objets d'aujourd'hui est un secret de polichinelle. Le marché du travail s'aligne également sur ce fait avéré : nommément, la précarité générale dans laquelle baignent les producteurs-consommateurs de biens.

Pareil contexte vacillant incite à la cohabitation de diverses tendances, laquelle s'applique quasi sans heurts, du moins dans la sphère de l'art actuel. « Toutes les formes se côtoient pacifiquement, et la production artistique ne semble même plus structurée par ce mouvement de balancier entre le solide et le précaire [....][2]». Tant et si bien que la culture de l'instabilité privilégie le recyclable, le rejouable contre le durable. L'archivage est le maître mot de ce monde du « ici et maintenant » de l'événement artistique, lequel pourrait ne pas être enregistré. Ce que Nicolas Bourriaud appelle fort à propos « une esthétique du désencombrement, du vidage du disque dur[3]. »

Une telle inconstance se retrouve aussi bien dans l'environnement virtuel que dans le contexte urbain ou domestique. Ainsi, les photographies de Gabriel Orozco cadrent des sculptures éphémères ou des compositions collectives dénichées dans les interstices de l'espace public. Des riens : un sac de plastique en suspension, de l'eau qui s'échappe d'un ballon éventré, à l'instar d'un Chih-Chien Wang avec ses images prégnantes de chou chinois fleuri ou de brindilles ensachées de pellicule transparente. Une telle évanescence éveille également un écho auprès de Catherine Bodmer, avec ses images saisissantes de flaques d'eau sur le point de s'évaporer; on pense aussi à l'arbre esseulé, enraciné dans un lieu hostile ou encore à Isabelle Hayeur et à ses *Paysages incertains*. Giuseppe Penone souhaite, lui, que « l'éphémère s'éternise », alors que son art fragile découvre des traits sinueux dans le marbre ou le bois... tout près de disparaître.

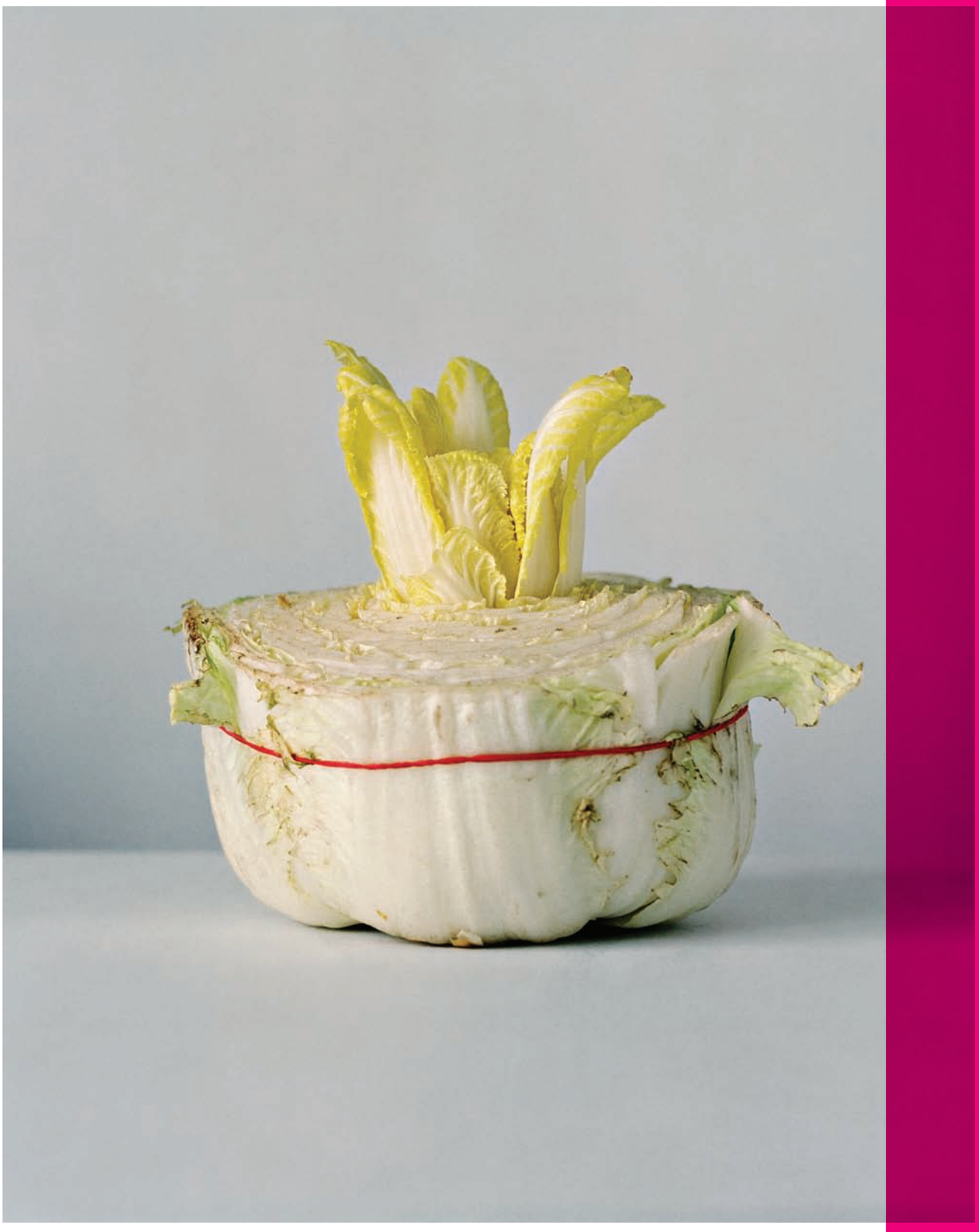
A contrario, l'œuvre tangible, l'œuvre négociable sur le marché de l'art n'est-elle pas l'assurance d'un ticket pour son immortalité ? « Et sans doute, tous les témoignages des plus anciennes civilisations, Sumer, l'Égypte ou la Chine, montrent que l'art se caractérise par sa capacité à transcender le temps, par une a-temporalité le plus souvent symbolique[4]. »

Or le présent fugitif, la foule mouvante, l'errance, la fin des grands récits, la logique de l'instantanéité, voire la dernière tendance, ce « matérialisme aérien » qu'affectionnait Bachelard, tout concourt à une revalorisation du provisoire se condensant en un flux d'images vertigineuses de l'éternel présent. « L'éphémère relève désormais, avance Buci-Glucksmann, d'une véritable "scotophilie" (amour du regard) [...][5] », qui prévaut dans l'espace médiatique.

À l'époque de la mondialisation, nul ne peut contester que la fugacité soit devenue une dimension de l'existence humaine dont l'art est l'un des symptômes incontestables. À cet effet, le nouveau toujours nouveau est une manière de valeur refuge, en ces temps incertains. Et la société du spectacle, jadis plébiscitée par Guy Debord, n'a-t-elle pas trouvé *hic et nunc* un terreau fertile, où la frivolité n'a de cesse de narguer la mort ? Cette mort qui attend, mais est-ce bien là le terme ?, son heure pour frapper.

Entre-temps, s'il s'agit de ressentir, à l'image de *La Fugitive* de Proust, « la beauté des images [...] logée à l'arrière des choses », reconnaissons tout de même que ce « monde flottant », cette « impermanence » japonaise (*mujô*), se pare de divers motifs. À l'époque baroque, vanités et natures mortes cartographièrent en quelque sorte ces sujets de l'éphémère, la bulle, le globe, l'eau, le miroir, le verre, la fleur ou encore les drapés, les plis. Le tout culminant dans les ruines, les décombres, la lave, les fragments, jusqu'aux reflets sur les objets polis. Sorte de petite mort... désirable néanmoins sous le sceau de la mélancolie.

L'installation *Almost Familiar Place*, de Valerie Kolakis (portfolio du dossier), comporte des formes dentelées tracées à l'aide de gelée de pétrole appliquée sur des surfaces vitrées. Face à cette œuvre « éphémère » reprise en divers lieux, entre autres à Shanghai et à Montréal, on ne peut qu'éprouver un état spleenétique.



Chih-Chien Wang, *Cabbage Flower # 2*, 2011. Épreuve à jet d'encre; 127 x 101, 5 cm, édition de 7.
Courtoisie de l'artiste et de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal.

Catherine Bodmer, *Narcisse*, 2008. Diptyque photographique, impression au jet d'encre; 30 cm x 30 cm chaque.

Chih-Chien Wang, *Butterfly and Feet*, 2003. Épreuve à jet d'encre; 40,5 x 50,75 cm, édition de 5.
Courtoisie de l'artiste et de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal.

Catherine Bodmer, *Bounce*, 2002/2003. Œuvre in situ, humidificateurs, eau, tuyaux, filtres, néon, odeur de « *Bounce* ».

À cause sans doute des délicates arabesques où de la matière vaporeuse, mais peu importe au fond, puisque l'œil, sollicité, voit le monde à travers un sfumato ou le plan givré, faisant écran entre soi et le monde, invite instamment à s'imprégner de son propre flux de réminiscences. « Si bien que l'œil est intérieur au tableau et non extérieur comme happé par le moiré et le diapré des apparences. Dans l'entrevision de toutes ces transparences, l'éphémère s'actualise entre microcosme et macrocosme, dans un inconscient différentiel[6]. »

L'éphémère se retrouve encore dans la trame de l'esthétique relationnelle des dernières années en mettant l'accent sur l'interaction, le lien social et la notion d'art comme cadeau. En ce sens, cette pratique court-circuite des modes d'échanges capitalistes en faveur d'actions de collaboration et de communication. Chez Massimo Guerrera, cela peut se traduire par le partage d'un repas et le retour à la maison avec l'une de ses œuvres. Pour Francis Alÿs, artiste d'origine belge, il s'agira de converser avec des inconnus ou de travailler avec des communautés locales. À titre d'exemple, lors de l'une de ses performances, réalisée en 2002 et intitulée *Cuando la fe mueve montanas* (Quand la foi déplace les montagnes), Alÿs a demandé à cinq cents volontaires munis de pelles de déplacer de dix centimètres une dune géante, à la périphérie de Lima. Projet démentiel qui parodiait à la fois les monumentales transformations du paysage des artistes du land art, comme Robert Smithson ou Michael Heizer, tout en dénonçant du même coup les conditions miséreuses des populations vivant dans des bidonvilles au milieu de ces dunes.

Daniel Poulin, un des auteurs du dossier, met l'accent sur le « véritable spectateur [...] invité à participer à la communauté de l'œuvre », à ce qu'il nomme le « *devenir œuvre* ». Dès 1967, le théoricien allemand Hans Robert Jauss parlait d'« esthétique de la réception », soutenant que le lecteur-spectateur ne reçoit pas passivement une œuvre, mais qu'il « négocie » activement avec elle pour s'en faire une interprétation, laquelle est fondée sur sa culture et son expérience[7]. En outre, Poulin revient souvent sur le « temps sacré » saisissant l'« expédition art nature » de telle manière que la forme de l'expédition constitue ici une matrice, en ce qu'elle fournit un motif – la connaissance du monde –, et un imaginaire – « une image du monde » –, alliant ici « voir, savoir et taire ».

Jean Gagnon, pour sa part, se penche sur le travail du cinéaste Pierre Hébert, émule de Len Lye et Norman McLaren, « initiateurs du dessin sur pellicule cinématographique ». Toutefois, chez Hébert, le rapport se complexifie; le « corps gestuel et de sa trace par le jeu instrumental » le pousse à mettre en place un théâtre des opérations, empreint d'« agitation », faisant advenir une implacable discipline de soi.

Le fragment 6 d'Hécaclite met en joie la philosophe Anne Cauquelin qui relève, entre autres choses, que l'on a baptisé certaines fleurs éphémères, « immortelles ». Paradoxal, en effet ! Or, à partir de ce *kairos*, ce temps-flux d'Héraclite, elle glisse vers la notion de l'éphémère sur la scène de l'art actuel. Pensons notamment à des œuvres vidéo de Tacita Dean, éclipse ou rayon vert, il y a là comme un devenir-absent, un sublime de l'effacement : l'expérience esthétique comme disparition.

De son côté, Marius Tanasescu cherche à retenir le souffle qui aurait le pouvoir de tracer les contours d'une sculpture éthérée (irréelle), dès lors qu'elle serait produite par « un volume d'air ». Ou inversement, *L'oubli de l'air*, de Luce Iriguaray, ouvrage qui a servi le propos de l'artiste Lani Maestro, que Christian Roy décortique ici : imposante « nappe de trente tonnes de sable noir » qui ne manquait pas d'air dans l'enceinte de la Fonderie Darling.

Lyne Crevier

Lyne Crevier a reçu une formation en Études littéraires et en Scénarisation cinématographique à l'UQÀM. À titre d'auteure, elle a publié notamment des textes sur le théâtre et l'art contemporain dans diverses publications, dont l'hebdomadaire *Ici*.

Notes

1 Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, Éditions Galilée, Paris, 2003, p. 20.
2 Nicolas Bourriaud, *Radicant – Pour une esthétique de la globalisation*, Éditions Denoël, Paris, 2009, p. 97.
3 *Ibid.*, p. 99.
4 Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, Éditions Galilée, Paris, 2003, p. 12.
5 *Ibid.*, p. 18.
6 *Ibid.*, p. 37.
7 Hans Robert Jauss, conférence donnée en 1967 à l'Université de Constance, en Allemagne, publiée sous le titre *Pour une esthétique de la réception*, Éditions Gallimard, Paris, 1978.