

ETC



## Croire et accroires. Entêtement et transfigurations du spirituel dans l'art actuel

Caroline Loncol Daigneault

Number 96, June–October 2012

Du spirituel dans l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67030ac>

[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

Loncol Daigneault, C. (2012). Croire et accroires. Entêtement et transfigurations du spirituel dans l'art actuel. *ETC*, (96), 6–16.



**Croire et  
accroires.**

**Entêtement**

**et**

**transfigurations  
du spirituel  
dans l'art actuel**

S'il est vrai que notre époque est celle des microrécits et du révisionnisme historique, la figure du Sujet n'en reprend pas moins du galon, et avec elle, le registre des croyances, de l'introspection et du mystique. Les artistes y puisent des codes, une imagerie, des valeurs, des méthodes pour opérer une synthèse réconciliatrice. Il suffit de penser à la notion de *présence*, tant prisée dans l'art de la performance; aux pratiques faisant appel aux rituels de la prière, au recueillement et à la méditation; aux rites et aux figures tirés des spiritualités autochtones et orientales; ainsi qu'aux artefacts et vestiges matériels du religieux repérables dans la sculpture actuelle. Des figures bibliques resurgissent, comme en témoignent certains portraits d'Andres Serrano : jeunes hommes, cheveux en pagaille, l'œil hagard, illuminé, incarnations improbables d'un Christ parmi les païens. Il n'est pas rare de voir l'art se lover dans les cavités vides du religieux, lui empruntant non pas ses aspirations, mais ses attributs et ses modes de communication. Qu'importe, dirait-on, le retrait du divin des sphères publiques, la course diversifiée du spirituel paraît, encore aujourd'hui, trouver un point de chute dans l'art<sup>1</sup>.

Ne parlons pas d'un retour du spirituel dans l'art. Pointons plutôt la courbe de sa migration. Après tout, il ne s'est jamais tout à fait estompé. Il suffit de relever ses occurrences dans une histoire de l'art encore récente. L'expérience du mystère, du sacré, de l'infini s'est notamment révélée dans les ambitions mystiques d'une « pâte étalée sur la toile<sup>2</sup> », à l'issue d'une série de dialogues, de tensions, entre représentation et expression, matérialité et immatérialité. Manifestement, l'art moderne, tout particulièrement la peinture abstraite, a fait beaucoup de chemin dans ce sens, s'appliquant à créer plus qu'une image, une présence « ouverte », « nue », « vaste », « concrète ». James Turrell en serait par exemple une sorte d'héritier. On peut aussi garder à l'esprit l'impact sans cesse renouvelé qu'ont eu les spiritualités orientales sur les avant-gardes artistiques et sur le mouvement *Beat* des années 1950 et 1960, invitant à découvrir d'autres niveaux de conscience, à se transformer soi-même en vue de transformer le monde. De toute évidence, il en va de même aujourd'hui : l'art n'a pas suspendu ses questionnements sur les fondements de l'être, pas plus qu'il n'a renoncé, comme l'affirmait Barnett Newman, à « percer les secrets métaphysiques<sup>3</sup> ».

Ce dossier d'*ETC* – qui décoche évidemment un clin d'œil anachronique à Vassily Kandinsky – invite à réfléchir aux énonciations du spirituel dans l'art actuel et aux moyens dont nous disposons pour rendre compte de son ambivalence théorique. En effet, à l'heure même où l'on se prétend dans une ère postidéologique, comment les artistes manœuvrent-ils pour préserver une distance critique dès lors qu'ils adoptent une posture voire une quête « spirituelle » ? En bref, que pouvons-nous dire des pratiques artistiques arborant une éthique et une esthétique spirituelles et qu'en est-il de leur médiation, de leur interprétation et de leur réception ?

Par moments, cette présentation se trouvera emboutie par une lecture parallèle, exogène : Jean Genet et son *Captif amoureux*<sup>4</sup>. Aucunement spécialiste de cet auteur, et cet auteur, allusivement versé dans le thème qui nous occupe, je demeure pourtant absorbée dans les motifs qui sont les siens pour réfléchir ici au spirituel dans l'art. Ceux-ci – l'origine vacante de l'image, la fabrication du héros, le simulacre – se font insistants. Déplacés, ils se coulent librement entre les réflexions, les hypothèses, pour mieux les enfilier et les relancer, formulant plus précisément que je ne l'aurais fait des sentiments contradictoires quant aux jeux du visible et de l'invisible, et à ce qui fonde ou sape les considérations spirituelles.

#### Idoles incroyables

Dans les replis d'une foi en l'art loge parfois la persistance d'un doute; et inversement, dans les replis de l'ironie et du détachement, le maintien incer-

tain mais tenace d'une foi en l'art. D'emblée, cette contradiction, Jacob Wren l'enchâsse dans son texte « *Like a Priest Who Has Lost Faith* ». Un pied dans chaque camp, artiste-performeur et auteur-spectateur, Wren décrit la mascarade d'un système artistique où, avec une conviction mitigée, artiste, public, œuvre n'en jouent pas moins religieusement leurs rôles respectifs. De la sorte, les tabous, les vœux pieux et les malaises qui parfois entourent l'entreprise artistique s'affichant comme quête de sens éclatent au grand jour. S'emparant du phénomène, l'auteur tente de définir ce qui dans l'art, malgré la distance critique d'usage, se fait promesse ou tentative de communion. Cet acte de foi qui, de part et d'autre, transformerait des bruits en signes et offrirait une hypothétique expérience de partage.

« Ce n'est pas une ou deux anecdotes qui doivent être rapportées, c'est l'émission et la prolifération d'une ou de mille images et leur fonction qu'il serait temps d'examiner<sup>5</sup> ». Car ces images, quand bien même elles seraient faussées ou coquilles vides, Jean Genet le rappelle, sont celles qui construisent d'abord et avant tout la mémoire et l'histoire. L'exercice (et le désir) de se propager, de se composer une image de soi, hors de soi, est un stratagème vieux comme le monde, dirait-il encore : voyons le Christ qui, dès le début de sa vie publique, « fait tout ce qu'il peut pour être remarqué ». Avec son appareillage liturgique, éditorial et sacramental, la religion a visiblement bien huilé la mécanique de ses images; depuis des siècles, celles-ci s'efforcent d'alimenter et de structurer l'histoire individuelle et collective. Dans une exposition présentée au ZKM Center for Art and Media<sup>7</sup>, les commissaires Boris Groys et Peter Weibel s'intéressaient justement au fait religieux dont ils perçoivent la résilience à l'intérieur du paradigme médiatique actuel. S'y trouverait calquée et reconduite, selon eux, « une machine qui assure la répétition et la distribution massive d'images produites de manière mécanique<sup>8</sup> » et numérique. La religion en tant que véhicule de propagande retient l'attention des commissaires, qui établissent une connivence entre celle-ci et les moyens de communication (tout particulièrement Internet – rejeton et courroie de transmission) du capitalisme global. Dans cet esprit, les liens entre capitalisme, art et religion sont également en observation dans ce dossier, alors que Patrick Poulin décèle le processus de glorification à l'œuvre chez Lady Gaga en particulier, mais aussi chez des artistes comme Damien Hirst et Matthew Barney. Occupant la béance des artefacts, des formes et des modes de propagation du religieux, l'art actuel en viendrait à accomplir, selon l'auteur, « une célébration du capitalisme contemporain ». Son analyse, qui suit méticuleusement les trajectoires du mobile visuel de la diva pop – *démultiplication, recomposition, circulation* – perçoit dans le scintillement de sa gloire la réintroduction d'une transcendance, celle de l'idole, qui serait franchement « sans égard au contenu ». Soit, hors de l'arène du capital – si extériorité il y a – point de salut pour ces images dont le référent paraît se dissoudre dans ses propres variables et itérations.

#### Images résistantes

Entre la tranquillité bienveillante du camp vécue au quotidien, au plus près de la Révolution palestinienne, et ses récits spectacularisés dans les journaux européens; entre les cartes à jouer invisibles (parce qu'inexistantes) que s'échangent les résistants fedayins à la tombée du jour et les échanges de tirs, où donc s'écrit l'histoire ? Et sur quel territoire ? De même, des glissements et des manques se perçoivent entre l'Histoire telle qu'elle s'est *écrite* ici, au Québec, au Canada, et telle qu'elle a été *vécue* par les membres des Premières Nations, qui ont perdu leur territoire et leur culture. À cette différence que l'image résistante, celle qui circonscrit l'identité chez eux est moins brandie et composée qu'elle n'est recherchée, restaurée, recomposée. Son référent ne s'est pas dissout : à l'issue d'un sordide projet assimilatoire, il a perdu, pour quantité d'Autochtones, une part de son intelligibilité, de sa lisibilité.



Boris Groys, *Das Medium Religion (Religion as Medium)*, 2006, présenté lors de l'exposition *Medium Religion* (2008-2009), ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe.

Ainsi, comment recouvrer, protéger et nommer quelque chose que l'on n'a pas connu avec une langue qu'on ne connaît pas davantage ? Cette question, Chloë Charce la retrouve et l'étudie à l'intérieur des réalisations de l'artiste algonquine Nadia Myre, dans son exposition solo, *Meditations on Black Lake*, et dans une exposition collective dirigée par cette même artiste, *Baliser le territoire / A Stake in the Ground*. L'auteure saisit l'occasion pour déjouer les clichés qui si facilement relient pratiques autochtones et spiritualité. La verticalité généralement associée aux considérations spirituelles se trouve rabattue sur le plan horizontal d'un « territoire imaginaire » à défricher et à redessiner. C'est au plus près des œuvres qu'il est donné à l'auteure de relever un recours politisé au spirituel, permettant aux artistes d'aller à la rencontre de leur histoire – de combler ses manques – et de leur identité, fussent-elles composées de signes sourds. Méfiantes des abus d'un langage potentiellement autoritaire, les œuvres, éprouvées dans leurs détails par Chloë Charce, paraissent alors filées dans le secret de Genet : surtout « montrer, ne pas dire ».

Encore maintenant, du moins au Québec, il y a deux poids, deux mesures, de sorte qu'on reconnaît volontiers aux pratiques autochtones – et à celles issues de la diversité culturelle – la portée agissante de la spiritualité qu'on tend pourtant vite à éluder lorsque sont documentées des pratiques qui n'en sont pas. Faut-il croire à une frilosité de la critique du fait qu'au Québec, les sphères sociopolitiques et religieuses sont depuis bien peu de temps divisées et que le religieux (et donc le spirituel) n'est plus officiellement entendu comme espace commun ? Ce qui viendrait à poser l'immense question du rôle et de la place de l'art dans la société... Si l'art est un lieu de partage, se doit-il d'ouvrir un espace soi-disant laïc, au même titre qu'une école ou une place publique ? D'où peut-être la manière souvent souterraine avec laquelle la spiritualité infuse l'art, à mots couverts, dans le retrait de l'atelier.

Des artistes choisissent toutefois d'afficher ouvertement les valeurs spirituelles qui non seulement orientent leurs pratiques, mais guident la lecture que nous pourrions en faire. Dans cette optique, il est intéressant de considérer le livre de Massimo Guerrera, *La réunion des pratiques*, publié l'automne dernier. Dans un compte-rendu critique à lire dans ce numéro, Bernard Lamarche se penche

sur cet ouvrage où l'artiste prend le parti courageux et volontaire de définir les points fondants qui tissent ensemble sa démarche spirituelle et sa démarche artistique. S'interpénétrant, l'une n'irait plus sans l'autre. L'« être ensemble », qui articule et donne sens aux actions poétiques et artistiques de Guerrera s'exprime dans ce livre avec des vocables et des concepts qui s'apparentent aux enseignements bouddhistes. Aussi, Bernard Lamarche s'intéresse au système proposé, à ce qu'il offre de clefs de lecture, mais aussi de contraintes à qui souhaite y réfléchir du point de vue de la critique d'art.

Une suite d'interrogations surgit alors. Endiguer une pratique artistique dans une pratique spirituelle permettrait-il de « résister » sans user d'ironie ? Authenticité, ouverture, attention bienveillante, conscience des profondeurs ou de la vacuité de l'esprit mettraient-elles à l'abri, ne fut-ce qu'une seconde, de la logique marchande et compétitive gouvernant le milieu de l'art ? Le spirituel n'est-il pas lui-même un système englobant, « totalisant » ? Finalement, repenser l'ensemble des paramètres avec lesquels une œuvre se conçoit, se partage et se propage, comme le fait Massimo Guerrera, dispenserait-il de voir son œuvre travaillée par un discours externe, qui projette, digère et incorpore ? On peut, je veux, le croire. Ces questions nous ramènent cependant à l'enjeu soulevé, bien qu'autrement formulé, par Bernard Lamarche : dans cet espace hybride dessiné par l'artiste, qui donc prendra le siège qu'on lui assigne ?

#### Du spirituel alimentaire

Les zones prétendument sacrées, intouchables, que sont l'âme, l'affectivité, les sensations, l'imaginaire et la créativité – quartiers soi-disant privilégiés de l'artiste – sont directement visées et exploitées dans les scénarios filmiques, proches de la série télé, de l'artiste Melanie Gilligan. Faisant main basse sur les points les plus retranchés et constituants de l'« être », un « nouvel esprit capitaliste » y est mis en scène, reconnu comme tel par Érik Bordeleau. Tour à tour, les œuvres *Crisis in the Credit System*, *Self-Capital* et *Popular Unrest* sont auscultées par ce dernier qui les rapporte à autant de traits de l'existence convoités, menacés, atteints. « Imaginer », « sentir » et, même, tout bonnement « vivre » n'y sont rien de plus que des occupations vite récupérées par

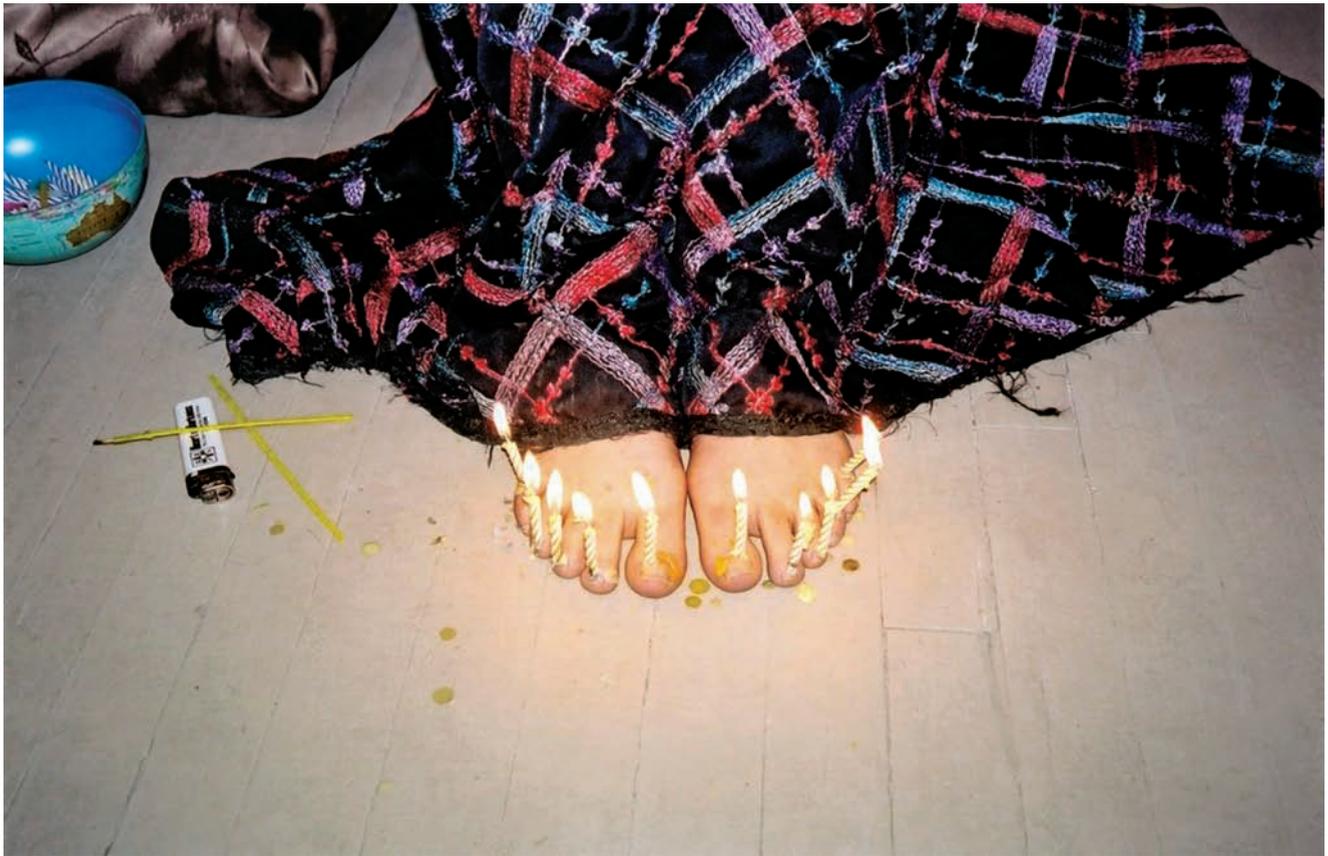


Alexander Kosolapov, *This is my blood*, 2002; 82 × 150 cm.  
Avec l'aimable autorisation de Guelman Gallery, VG Bild-Kunst, Bonn 2008.  
Présenté lors de l'exposition *Medium Religion* (2008-2009), ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe.



Sylvie Cotton, *Fantôme*, 2011. Photo: BNL MTL.





Sylvie Cotton, *Lumière*, 2003. Photo: Corine Lemieux.





Massimo Guerrera, *Une certaine forme d'abandon* (Projet *La réunion des pratiques*).  
La Triennale québécoise 2011. *Le travail qui nous attend = The Québec Triennial 2011. The Work Ahead of Us*,  
présentée au Musée d'art contemporain de Montréal, du 7 octobre 2011 au 3 janvier 2012. Photo: Massimo Guerrera.

la voracité d'un « système », étrangement familier, dont on ne saurait dire s'il procède du grotesque hilare ou du tragique. Dans les fictions de Gilligan, rien n'est à l'abri. Épanouissement spirituel, thérapie, valorisation de soi, accomplissement professionnel, sentiment de communauté : tout y passe. C'est à partir de cette trame qu'Érik Bordeleau réfléchit notamment à l'artiste qui comme tout un chacun, participerait à une nouvelle alliance de soi à soi, de soi au monde, intégralement médiatisée par le capital.

Dans le contexte précis de ce dossier, il est intéressant de porter attention aux mesures de *profanation* ou de *sacralisation* qui circulent dans l'art actuel. Ce sont là deux faces d'une même pièce qui signalent la négation ou la reconnaissance du fait spirituel ou de toute transcendance. Comme l'exposent Érik Bordeleau et Patrick Poulin, il importe de considérer la nature et le fonctionnement mêmes de cette « spiritualité » qui, aussi transcendante soit-elle, peut être davantage habitée par les intérêts du corps subtil du capital que par ceux de l'âme et de l'esprit. En ce sens, profanation et sacralisation de quoi ?, on se le demande. Quoiqu'on en dise, pour plusieurs, nous l'avons vu, la spiritualité demeure un moyen de sonder les fondements de l'être, quand bien même ils seraient inaccessibles ou désertés. Et il en est bel et bien ainsi pour Sylvie Cotton. Par un intrigant effet de miroir, sa définition de l'art, « montrer ce que l'on cache », répond au sens étymologique du mot *sacré*, qui vise quant à lui « ce qu'on met au "secret"<sup>9</sup> ». Migrations alternantes de l'invisible au visible pour cette artiste qui partage ici son secret ardent dans un texte justement titré « Le feu sacré : la pratique *in spiritu* ». Pour celle-ci comme pour Guerrero, pratiques artistique et spirituelle se nourrissent, sont une. « Du creux de soi », dit-elle, c'est de là qu'émergent les mots avec lesquels parler de la pratique et retracer comment *cela* prend forme : de l'« atelier intérieur » à l'« atelier extérieur » et vice-versa. S'il est une déconstruction à l'œuvre ou une prise de distance, c'est celle de la « voie », qui invite à se délester des illusions, et où l'attention portée aux manifestations de l'esprit se fait non pas dans une perspective de récupération et de profit (Gilligan), mais bien d'éveil et de libération. Ce numéro s'inscrit à la suite d'un dossier sur la critique institutionnelle et en précède un autre portant sur l'échec. En discutant du spirituel dans l'art, j'y reconnais un passage obligé : aller voir de ces deux côtés. Maintenir une vigilance face aux idéologies religieuses et aux institutions qui les cultivent, et reconnaître les limites de la quête. Or, entre ces deux pôles, et dans la conscience des écueils qui les guettent, des artistes « s'aventurent, comme dirait Genet, ailleurs que dans le mesurable<sup>10</sup> ». S'ils parviennent à composer avec tant de contradictions à l'égard du spirituel, nul doute qu'il est possible, dans ces pages, d'en faire tout autant.

Caroline Loncol Daigneault

Auteure, artiste et commissaire, **Caroline Loncol Daigneault** détient une maîtrise en histoire de l'art de l'UQAM. En 2012, elle signera notamment la Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli ainsi qu'une exposition sur le travail dessiné et performatif de Vida Simon. Elle est adjointe à la rédaction et membre du comité éditorial d'*ETC*.

#### Notes

- 1 Il est intéressant de relever qu'au cours des dix dernières années, une importante quantité de publications, d'événements et d'expositions d'envergure relancent avec beaucoup d'acuité et de précautions la question du spirituel et du religieux. Mentionnons entre autres l'ambitieux projet à multifacettes – plus de cinquante expositions, performances et programmes publics – de Jacquelyne Baas et Mary Jane Jacob, *Buddha Mind in Contemporary Art* (2002–2004); l'exposition et les publications *Traces du sacré* et *Visitations* présentées par le Centre Pompidou à Paris (2008); l'exposition et catalogue *The Third Mind*, réalisés par le Guggenheim à New York (2009); le colloque du Musée d'art contemporain « ART + RELIGION » (2010); la thématique du dernier Mois de la Photo à Montréal, *Lucidité*, développée par Anne-Marie Ninacs (2011); l'ouvrage de Pierre Ouellet, *Sacrifiction : sacralisation et profanation dans l'art et la littérature* (VLB, 2012); ainsi qu'un dossier portant sur l'art contemporain et la religion, dirigé par Loren Lerner, à paraître dans les *Annales d'histoire de l'art canadien*.
- 2 Comme le rappelle Jean-Philippe Warren, « C'est dans la pâte étalée sur la toile [que les Automatistes] allaient entrevoir la réconciliation idéale de l'exploration du cosmos et la prospection du moi », dans *L'art vivant : Autour de Paul-Émile Borduas*, Montréal, Boréal, 2011, p. 13.
- 3 Formule de l'artiste rapportée par Sally Bonn dans *L'expérience éclairante : Sur Barnett Newman*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005, p. 78.
- 4 Jean Genet, *Un captif amoureux*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 611 p. *Un captif amoureux* relate l'expérience (amoureuse) de l'auteur auprès des révolutionnaires palestiniens entre 1974 et 1984. Les contingences historiques, dépassées, font place à la poésie qui s'exprime au sein de la résistance. Rédigé après plus de vingt années de ce qui a semblé un silence littéraire, il s'agit du dernier livre de Jean Genet, publié l'année de sa mort en 1986.
- 5 Jean Genet, *ibid.*, p. 428.
- 6 Jean Genet, *ibid.*, p. 429.
- 7 *Medium Religion*, présentée du 23 novembre 2008 au 19 avril 2009 au ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe (Allemagne). Comme emblème de cette exposition, on pourrait retenir *This is my blood*, de l'artiste américain d'origine russe Alexander Kosolapov : à la manière d'un phylactère de tableau religieux, l'étiquette de Coca-Cola semble émaner de la face du Sauveur.
- 8 Traduction libre tirée de : [www02.zkm.de/mediumreligion/index.php?option=com\\_content&view=article&id=49&Itemid=55&lang=en](http://www02.zkm.de/mediumreligion/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=55&lang=en).
- 9 Tiré du programme « Sacrifiction. Profanation et sacralisation en art et en littérature », organisé par la Chaire de recherche du Canada en esthétique et poétique de l'UQAM en tandem avec le colloque « ART + RELIGION », présenté par le Musée d'art contemporain de Montréal, du 12 au 17 avril 2010. Voir [esthetiqueetpoetique.uqam.ca/actcolloques.htm](http://esthetiqueetpoetique.uqam.ca/actcolloques.htm).
- 10 Jean Genet, *L'atelier d'Alberto Giacometti*, Décines, Isère, L'Arbalète, 1966, p. 3.