

Intervention



New-York

Michel Labbé

Volume 1, Number 4, 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57642ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labbé, M. (1979). New-York. *Intervention*, 1(4), 29–31.

NEW-YORK

Michel Labbé poursuit présentement ses études au Pratt Institute de Brooklyn, New-York. Il en est à sa deuxième année de scolarité de maîtrise. Ce laps de temps lui a été suffisant pour tâter le poul de la vie artistique de New-York. ("L'art à New-York, perception d'un québécois").

L'Art à "New-York"

Ce sujet ne manque pas d'opinions paradoxales. Dois-je porter l'accent sur "The fashionable art", enfant chéri d'un marché capitaliste où l'artiste se voit faire les manchettes du "New-York Times"? Nous avons la consommation facile en regard de ce marché inhérent aux média d'information convaincus et convaincants. Certaines galeries d'ailleurs, représentantes de cet art à la mode, semblent avoir omises par simplicité ou aveuglement que l'artiste et le fabricant d'art sont de nature hétérogène.

N'ignorons pas ce phénomène puisqu'il véhicule dans son antre l'énergie qui se transmute en jugement critique. Personnellement ma vision de l'art s'accompagne d'une pensée philosophique qui se fera le sujet d'une thèse et non celui de cet article. J'emprunte donc à un maître sa figure de style afin d'imaginer notre conscience de la confusion actuelle. "L'homme est à la lettre un défaut dans le diamant du monde".(1)

Le principe de l'ordre et celui du désordre sont en définitive un seul principe et pour en saisir l'énergie il n'est nullement question de faire un choix. La certitude subjective se doit donc d'être égale à la vérité objective, telle la conscience de la vie est à la fois la conscience de la mort. L'art n'est pas une question posée puisqu'il n'y a pas de réponse, mais une orientation vers les rapports du subjectif et de l'objectif; une résistance à la fois rationnelle et abstraite. C'est donc ici que le sujet "l'art à New-York" prend position en tant que milieu des multiples représentations de ces rapports existants.

Esprits métaphysiques ou analytiques se croisent, les langages s'établissent entre le rationnel et l'irrationnel. En

peinture on recherche une qualité de surface, déduction d'une conscience objective, en connaissant fort bien la force subjective de l'énergie du geste dans l'acte de créer. Dans l'esprit métaphysique tout se passe au niveau de la vie et l'orientation du produit va de la pensée philosophique à la phénoménologie. L'orientation systématique en est l'opposée, c'est un arrangement de concepts qui rendent compatibles et compossibles tous les aspects de l'expérience; elle supprime la conscience métaphysique et la moralité.

Afin de suggérer les multi-facettes de la communauté artistique de New-York, je réfère ici à des opinions recueillies lors de certaines conférences auxquelles j'ai pu assister. **Bruce Boyce:** Peintre dont le travail s'oriente vers le constructivisme. Boyce nous exprimait sa difficulté à être touché par l'art actuel, considérant le changement drastique du milieu à partir de la période Expressionniste - abstraite et qui amena la programmatique, le systématique, l'image sérielle, les variations de thèmes. Partant de Mondrian, l'affirmation

fut positive considérant ce peintre non cloisonné par un système et se permettant des changements de mouvements variés. L'art Pop et le Minimalisme sont selon lui des formats répétés régulièrement et facile à décrire. Beaucoup d'éléments dans un tableau sont choses excitantes, dynamiques, et il en résulte qu'on ne sait trop à quoi s'attendre. Selon Boyce l'orientation systématique se conserve d'elle-même, les lois sont déterminées, il s'agit de suivre. On ne sait précisément pas comment la peinture doit être ou ce dont elle doit avoir l'air mais, il reste que l'artiste désire atteindre une perfection. C'est donc à soi de décider, car les gens peuvent persister à demander plus ou moins. L'art n'a rien à voir avec changer la société ou la communauté, l'art n'a rien à voir avec quoi que ce soit.

Elizabeth Murray: (Elle participe présentement à l'exposition biennale du Whitney Museum). Elle nous raconte qu'elle fut très impressionnée par l'art Pop au point de s'exécuter dans différentes gymnastiques artistiques telles que montages, collages complexes, sculptures. Elle s'impliqua dans une



— Photo Richard Martel

forme d'art littéraire qui ne créa que confusion, elle fit enfin un retour à une forme d'expression plus simple avec laquelle elle se sentait à la mesure: la peinture. Léger pessimiste en croyant qu'elle se voyait délaissée la scène de l'avant-garde et cessa enfin ce type de préoccupation pour se donner à la peinture qu'elle aime. Obtenir une surface riche, texturée; clarifier ses intentions par la simplicité afin d'obtenir un tout qui a de la personnalité. A une période de son oeuvre l'image fut l'excuse pour peindre, maintenant elle se sent libre d'utiliser couleurs et formes, éléments inhérents à sa progression et à celle de ses tableaux.

J'entend des voies insistantes me chuchoter l'importance de créer un type de résistance face à notre conscience du monde afin de conserver un jugement critique.

Arakawa: Dans un autre ordre d'idée, ce peintre concerné par la métaphysique nous fait part de son admiration pour Magritte venant du fait que ce dernier ne dévoile pas tout dans son art. Quelques phrases clefs furent prononcées un peu à la manière d'un sage:

"My time is the only time"

"We can make almost impossible things in this world"

"I don't trust alphabet, story should disappear"

"I don't care ideas, I care images"

"I don't know what it is, then may be it is like me"

Arakawa nous dit que l'important est de savoir comment notre cerveau fonctionne. A sa manière il considère qu'il fait de très grosses erreurs; d'un air ironique il pointe les immenses tableaux couvrant entièrement les murs de son studio, tableaux dont les images rappellent des diagrammes scientifiques accompagnés de mots, de phrases, "point blank". Il déclare son langage abstrait et l'art maximal. L'art conceptuel n'est que concept dit-il, le "body art" ou la "performance" semble oublier que tout art inclus le corps, l'art minimal, quel non-sens puisqu'il y a tellement dans la vie.

Vous admettez, peut-être, que nous nous devons de reconnaître les réalités et les univers multiples de cette vaste communauté qui ne peut être cernée dans un jugement simple et définitif. Afin de démontrer la complexité d'une telle communauté et pour en partager les paradoxes je vais énumérer quelques éléments qui animent l'art à New-York, éléments qui n'ont pas raison de différer pour des questions géographiques.

La peinture peut être comprise sur quatre niveaux:

- La peinture existe physiquement comme objet dans le monde. Elle est tactile, visuelle et rétinienne.
- Les facteurs techniques sont existants dans la réalisation d'une peinture. Les qualités inhérentes du matériel détermine la méthode. Les aspects formels du travail peuvent être examinés et compris, ce qui signifie qu'ils doivent répondre à certain critères.

- Une peinture existe en tant que rapport historique. Elle est faite dans un temps déterminé et représente la vue de l'artiste en rapport avec ce temps, consciemment ou non.
- La peinture représente une forme de pensée reflétant indirectement la vision du monde de l'artiste et la perception de son temps, elle transmet une expression philosophique et spirituelle.(2)

Et pour faire suite. . .

Mark Rothko nous dit "Si vous essayez d'analyser mon oeuvre vous en perdez l'essence en essayant de saisir la matérialité".

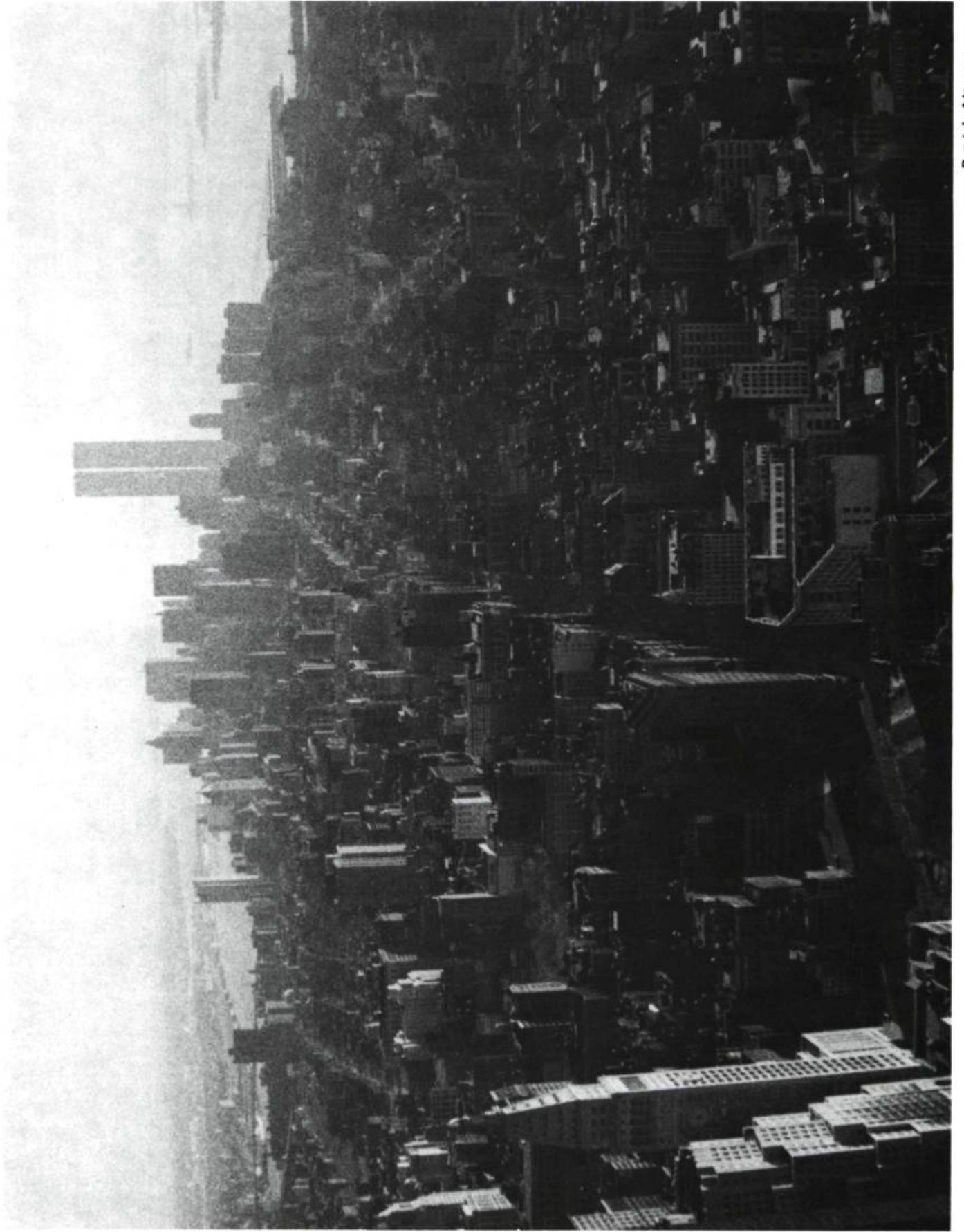
La pensée du début du 20^{ème} siècle est résultante d'une défaite de l'humanité. On y découvre que l'homme comme fondement c'est l'absence de fondement. L'artiste se retrouve dans un espace avec rien au-dessus et rien au-dessous, le vide, tel l'homme de l'espace de Ray Bradbury en route vers aucun soir ni aucun matin. Le 20^{ème} siècle est donc cette période où l'art souhaite un retour à la collectivité. L'art veut un retour à la vie réelle pour devenir la dimension esthétique d'une façon de vivre.

Pour contrebalancer ce point de vue optimiste et à la fois respecter mes intentions d'amener un maximum d'éléments et de controverses, je cite ici Bernard Réquichot: "Que m'importe ces amours aux fuites sans rivages, fièvres de vagabonds, puisque j'ignore les limites de mon île; je rêve de boire jusqu'à la lie l'existence intérieure des choses abstraites et je doute par hypothèse du principe même des sens concrets".(3)

Il est pratiquement impossible de réduire l'énergie artistique à une simple notion sachant qu'au départ il serait très complexe de tirer une ligne bien droite entre l'art et les autres activités humaines. Une conscience critique de l'existence et de la réalité sont un bagage inépuisable dont l'interprétation se transcrit objectivement car, admettons le, les idées sont choses communes alors que les interprétations survivent. C'est en quelque sorte, selon Hegel, une vie donnée à elle-même qui cherche à se comprendre elle-même.

- (1) Maurice Merleau-Ponty, **Sens et Non-Sens**, Editions Nagel, 1966.
- (2) Marcia Halif, **Beginning Again**, Artforum, September, 1978.
- (3) Roland Barthes, **Bernard Réquichot**, La Connaissance-Bruxelles, 1973.

King Kong terrorizes New York, Monday



Patrick Altman