

Un maître un peu maigre

Pierre Vadeboncoeur

Volume 36, Number 4 (214), August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32211ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1994). Un maître un peu maigre. *Liberté*, 36(4), 144–149.

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCŒUR

UN MAÎTRE UN PEU MAIGRE

L'esprit médiatique prend aisément pour acquis qu'un fait d'art a une réalité conforme aux intentions qu'il manifeste. Si une œuvre d'art, notamment une œuvre contemporaine, s'annonce ostensiblement comme un fait de liberté, alors l'esprit médiatique, au lieu de confronter à la réalité cette prétention, l'accepte et tout de suite lui assure une carrière sans se poser plus de questions. Par conséquent, il ne fait que servir de canal au message avantageux qu'il reçoit de l'artiste. Il le diffuse, il le répercute, mais tel qu'il est, sans restriction et en l'amplifiant au contraire. On dirait qu'il ne se passe rien dans la tête du critique, sauf justement le passage d'une idée qui ne vient pas de lui et qu'il relaie tout simplement.

L'esprit médiatique est pour moi un mystère. Je comprends mal sa complaisance, sa logorrhée. Il faudrait le réduire à une définition précise afin de le démonter comme un mécanisme. Justement il s'agit d'un mécanisme. Rien n'explique mieux l'esprit médiatique que son automatisme.

Liberté. Mais liberté pour quoi faire ? demandait Bernanos. La liberté impressionne énormément l'esprit médiatique, même si elle n'est que prétendue et reste objectivement sans conséquence. Il ne se demande pas : « Pour quoi faire ? » Il reçoit le message et il se contente

du message ; il postule que celui-ci a une suite. La liberté est prestigieuse. D'ailleurs une certaine facilité et une certaine paresse se figurent qu'elle est leur proche parente.

Liberté. Rien qu'à entendre ce mot, l'esprit médiatique (qui ne loge pas à la revue du même nom) se met à s'exciter. Il se prend à voir des oiseaux partout. Par exemple, des oies. Le rôle des oies dans notre art commence à m'inquiéter. On les voit là précisément où la liberté gesticule et où une liberté réelle, qui se contenterait certes de moins de fla-fla, semble faire un peu défaut malgré elles...

L'esprit médiatique, donc, annonce merveille dès qu'il trouve quelque part de ces volatiles, en peinture, en sculpture. La première chose qu'il met alors en évidence, c'est cette ornithologie. Les vrais vols d'outardes (bernaches), au printemps et à l'automne, haut dans le ciel, en pointes de flèches, sont une splendeur. Mais l'art ne s'en tire pas avec la même gloire par le seul fait d'emprunter à la nature cette audace, ce lointain, ce firmament. Il faut voir. Il faut demander à l'œuvre elle-même et non à la réalité évoquée ce qu'elle peut dire. Ce n'est pas du tout la même chose. L'art ne peut que passer par l'art. S'il passe par la nature sans suffisamment passer par l'art même, alors, loin de conférer à celle-ci une vie nouvelle, il la tue comme une statue de cire tue le personnage qu'elle figure. Loin de se sauver d'ailleurs lui-même, il signe du même coup son propre échec.

La dernière fois que ce phénomène s'est vérifié pour moi, c'était à Toronto, le printemps dernier. Une vaste rétrospective de Michael Snow y avait lieu. Cette exposition, distribuée en maints endroits de la ville, Art Gallery, Power Plant, Eaton Center et autres, offrait l'occasion de prendre de l'œuvre de cet artiste une large connaissance. J'étais curieux de savoir jusqu'à quel point cette œuvre multiforme m'impressionnerait. Un média la

disait « dérangeante ». Je ne l'ai pas vue tout entière. Enfin j'ai parcouru attentivement les salles du Musée, j'ai vu ce qu'il y avait au Power Plant et j'ai cru aussi devoir me rendre au Eaton Center, où se trouvaient les fameuses oies. Mais je ne me suis pas senti dérangé...

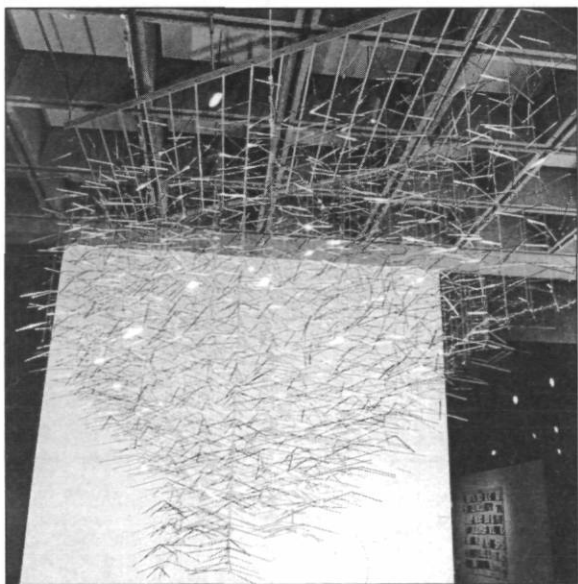


Flightstop, de Michael Snow, 1979.

Cet Eaton Center est un lieu assez pénible, une grande promenade intérieure bordée de boutiques entre lesquelles on déambule dans le bruit et l'encombrement de la foule et du commerce. Sous la lumière d'un dôme vitré sont suspendues par de longs fils plusieurs dizaines de ces oies aux ailes diversement déployées. J'ai dû me l'avouer : l'effet de cette apparition est très quelconque, presque nul. L'idée, banale, indifférente. L'esthétique, commune, sans caractère. L'artiste paraît avoir choisi le premier concept venu, le plus vendable. Il l'a réalisé dans de grandes dimensions. Cette projection dans l'espace, qui aurait pu changer quelque chose, laisse l'œuvre dans son état d'invention bien ordinaire. L'altitude n'y change rien non plus.

Je sais très bien ce que c'est qu'être surpris, étonné, gagné. Parfois il suffit de peu de chose. Parfois encore, cela peut arriver devant une œuvre inattendue, et humble autant que brillante. Par exemple, je me souviens d'une invention de Micheline Beauchemin, *Les Ailes d'or nordiques*, exposée au Musée d'art contemporain de Montréal il y a une dizaine d'années, ouvrage aérien composé d'une multitude de petites tiges dorées suspendues à des fils blancs, comble de légèreté, enchantement. L'effet de lumière en était ravissant ; la création, pleinement accomplie, aboutie parfaitement. Bref, un objet neuf, irremplaçable et, il faut bien le dire, aussi émouvant qu'agréable.

Il est à peu près indifférent que les oies de Michael Snow soient dans le ciel d'Eaton Center ou non. On les



Ailes d'or nordiques, Micheline Beauchemin.

remplacerait par autre chose ou par rien. L'une des difficultés d'interprétation de l'art consiste en ceci : vous posez ou suspendez un objet quelque part et alors le seul fait qu'il y ait là, par l'intervention de l'art, une chose qui n'y était pas, dès lors cet objet fait de lui-même un discours. Surtout, l'esprit médiatique peut lui faire dire n'importe quoi. Il faut pourtant sortir de cette verbosité, s'en retirer, rentrer, envers et contre tous, dans la seule vérité de ce qui est, de ce qu'on sent. Donc faire l'inverse de ce que fait cet esprit. Selon celui-ci, les oies de M. Snow ne seraient pas des alibis, ni des inventions opportunistes, ni des concessions à la banalité du commerce... Si vous voulez mesurer par un certain biais ce qu'il y manque, imaginez, dans le même espace, sous le même ciel, quelque chose de déployé qui serait une merveille... Des lumières. Une pluie. Ou des oiseaux, peut-être...

J'ai visité ce que j'ai pu voir de l'exposition de M. Snow. Ce n'est pas un mauvais artiste, mais l'ennui, c'est que l'enthousiasme médiatique, toujours plein d'emphase, le donne pour un artiste de premier ordre. Il a joué quelque rôle dans ce temps de rupture dans les arts, il a assez d'imagination, il s'est voulu déroutant dans différentes disciplines, tout cela est bien beau, mais enfin il manque quelque chose de souverain dans ces démarches de non-conformiste bien de son temps et dans leurs résultats.

Le Musée torontois, qui lui fait tous les honneurs, possède par ailleurs, dans sa collection permanente, des pièces rares au Canada, par exemple un Modigliani, même un Georges de La Tour, sans parler de quelques Picasso, d'un Braque, d'un Degas, etc. Ce musée mérite une assez longue visite. On peut y voir notamment un beau Rothko, d'une richesse chromatique et d'une plénitude étonnantes. Justement, ce Rothko : quand on

cherche les véritables mesures d'une exposition particulière, il n'est pas mauvais d'avoir à sa portée une œuvre forte à côté. Rothko, robuste, d'une présence certaine, faisait grand contraste avec la maigreur relative des œuvres de Michael Snow, c'est-à-dire avec les opérations surtout intellectuelles de cet artiste.

De Snow, l'on relève néanmoins des dessins, des tableaux, des collages intéressants, remontant aux années cinquante. Dans ses œuvres plus récentes, également, certains morceaux optiques curieux, non dénués d'intérêt. Entre autres, un montage de 1969, *Quatre-vingts photographies noir et blanc*, abstraites, toutes logées dans les mailles d'un grand treillis rectangulaire ou carré, l'ensemble donnant une grande impression d'espace, belle abstraction véritablement.

Enfin, pour terminer sur le plus singulier, cette fameuse *Femme marchante*, dont Snow s'est entêté pendant six ou sept ans, presque toujours la même, avec des variations secondaires, une silhouette, qu'il a placée ou amenée partout, dans les musées, dans la rue, je ne sais où, en d'innombrables versions, peinture, sculpture bidimensionnelle, figure découpée comme un carton, une obsession bizarre, qui à force de répétition cause une impression quasi rétinienne, mais enfin cette curiosité fatigante, dont l'esprit médiatique fait grand état, cette fixation plus ou moins hallucinatoire, qu'est-ce que c'est, au total ? Peu de chose, une scie ; mais, tout de même, ainsi que chez Beckett, ce curieux symbole énigmatique et répétitif, muet, paradoxal, insistant, étonnamment nul d'apparence, nous introduit de force, obstinément, efficacement, dans je ne sais quel vide troublant. C'est peut-être ce que Snow aura fait de plus gratuit, de plus vain, mais en même temps de plus mémorable et de plus chargé d'un sens onirique. Voilà une chose qui ne s'oublie pas.