

Rien Nothing

Nicolas Mavrikakis

Numéro 100, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66948ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, N. (2012). Rien / Nothing. *Espace Sculpture*, (100), 65–68.

RIEN NOTHING

Nicolas MAVRIKAKIS

Petit carnet d'un historien de l'art qui se fait croire qu'il peut embrasser l'histoire à travers une sélection subjective d'interventions évanescentes.

Quelques pistes.

1953 – New York

Rauschenberg demande un dessin à de Kooning. Pour l'effacer. «Je sais ce que vous êtes en train de faire», lui répond de Kooning. Il fouille alors dans plusieurs portfolios et trouve un dessin «qui va lui manquer», un dessin qui sera difficile à effacer (à cause des différents matériaux utilisés, dont le fusain, le crayon au plomb...). Il faudra deux mois à Rauschenberg pour gommer cette œuvre avec minutie, avec persévérance. Rauschenberg racontera comment de Kooning a pris son temps pour choisir ce dessin, alors qu'il sentait que le jeune artiste, finalement gêné par sa démarche, voulait partir le plus vite possible avec son butin...

Quand le dessin effacé est montré publiquement, de Kooning est fâché.

Il faudra pourtant disparaître. S'effacer. Encore plus que les cendres. Devenir encore moins que cela. Se dissiper. Ne même plus être le souvenir dans la mémoire de quelques-uns. Plus rien. Il faut déjà accepter ce deuil de tout. Même de l'espoir d'être présent dans des archives, quelque part. Un nom dans un texte... Un jour, il ne restera plus rien de nous. Aucun pigment, aucune inscription, aucun procédé (même et surtout pas le numérique finalement si fragile) ne nous sauveront de l'oubli. Devant la mort, pouvons-nous être courageux?

L'art comme nécessaire devoir d'humilité?

2005 – Montréal – Festival des films sur l'art

Remarque presque désespérée de Guido Molinari, condamné à mort par son cancer, dans un film sur lui, *La dernière conversation* (produit, entre autres, grâce à Alfred Dallaire Memoria), lorsqu'il voit partir un de ses tableaux au Musée des beaux-arts d'Ottawa «pour toujours», dit-il. Croit-il. Pourtant, même les musées, les bibliothèques, les idées meurent...

1985 – Paris – Centre Pompidou. Exposition *Les Immatériaux* montée par le philosophe Jean-François Lyotard.

Je suis frappé par une photo. *Les ruines de la bibliothèque «Holland House» dans le quartier de Kensington à Londres, 1940.* Elle montre des hommes qui scrutent, comme si de rien n'était, les rayons d'une bibliothèque à moitié détruite. Résistance aux barbares et à la mort? Constat que tout peut disparaître et que chaque génération gère les restes du passé, se les approprie, les digère et les trahit.

Je photocopie cette photo. J'en suis obsédé. Je suis alors fasciné par les photocopies. J'agrandis cette image jusqu'à la faire disparaître en un amoncellement de taches grises et noires sur blanc. Je lis Hervé Guibert qui parle, dans une nouvelle du recueil *L'image fantôme*, du fait qu'étant amoureux d'une photo d'un jeune homme, il se la colle sur le torse, dort avec cette image sur sa peau qui lentement se dissout, disparaît dans les pores de sa chair.

Les ruines de la bibliothèque «Holland House»... Étrange sensation qu'en 1940 on pouvait déjà être «postmoderne». Je lis alors Lyotard qui semble tout expliquer. Il écrit que pour être moderne, il faut être postmoderne.

The brief journal of an art historian who has persuaded himself that he can embrace history through a subjective selection of fleeting interventions.

Some tracks to follow:

1953 – New York

Rauschenberg asks de Kooning to give him a drawing. In order to erase it. "I know what you are up to," de Kooning responded. He then rummaged through several portfolios and found a drawing "that he will miss," a drawing which will be difficult to erase (because of the various materials used, such as charcoal and lead pencil...). It was to take Rauschenberg two months of perseverance to meticulously erase this work. Rauschenberg recounts how de Kooning took his time to choose this drawing, since he sensed that the young artist, who eventually felt uneasy about his approach, wanted to leave as quickly as possible with his loot...

De Kooning was angry when the erased drawing was shown in public.

Yet we must disappear. To fade away: an erasure. Even more than ashes. To become even less than that. To dissipate. To no longer even be a memory in the minds of some. Nothing more. One must already accept this mourning for everything. Even the hope of a presence in the archives, somewhere. A name in a text... One day, nothing will remain of us. No pigment, no mark, no process (not even, or rather especially not the digital, so fragile after all) will save us from oblivion. Before death, can we be courageous?

Art as a necessary obligation of humility?

2005 – Montréal – International Festival of Films on Art

The almost desperate statement made by Guido Molinari—condemned to death by his cancer—in a film about him, *La dernière conversation* (produced with, among others, help from Alfred Dallaire Memoria) in which, upon seeing one of his paintings being taken away to the National Gallery of Canada, he said "forever." So he thought. Yet even museums, even libraries, even ideas die...

1985 – Paris – Centre Pompidou

The exhibition *Les Immatériaux* put together by the philosopher Jean-François Lyotard.

I am struck by a photograph. *Holland House Library after an air raid, 1940.* It shows men who, as though nothing had happened, browse through the shelves of a half destroyed library. Resistance against the barbarians and death? An acknowledgement that everything can disappear and that each generation manages the remnants of the past, appropriates, digests and betrays them.

I photocopied this photograph. I was obsessed by it. I was fascinated by photocopies back then. I enlarged this image until it disappeared into a cluster of grey, black and white spots.

I read a story in Hervé Guibert's book *L'image fantôme* in which the author speaks of his love for a photograph of a young man and how he decides to glue it to his chest, to sleep with this image on his skin as it slowly dissolves and disappears into the pores of his flesh.

On ne peut être dans le présent sans savoir la mort de ce présent.

Mort du sens.

Dans *Les Immatériaux*, une œuvre de Thierry Kuntzel, *La desserte blanche*, une installation vidéo, me fascine aussi. Une image presque entièrement blanche. Elle montre tout de même une table et une femme (écho évanescant à Matisse), mais ce paysage blanc est en continuelle disparition et lente réapparition.

Presque rien.

2005 – Venise – Pavillon de l'Allemagne

J'entre dans le Pavillon de l'Allemagne, bâtiment pompeux bâti par les nazis. Mais il n'y a quasiment rien à voir. On nous annonçait pourtant des œuvres de Tino Sehgal... Un ou deux gardiens m'entourent, tournoient autour de moi et répètent les mots «This is so contemporary». Je suis agacé. Mais qu'est-ce qui est donc si contemporain? Toute la hype énervante et branchouillée autour de l'art contemporain? Non, l'œuvre elle-même. Totalement dans le présent. Mise en représentation de l'impossibilité de survivre au temps. Désir de cet artiste, qui a étudié la danse et l'économie, de se coltiner avec les attentes des amateurs. De les renvoyer à l'expérience de l'art plutôt qu'à l'objet d'art/l'objet d'or.

Dans une salle adjacente, un homme (un universitaire milanais spécialiste en économie, payé par Sehgal) me propose de discuter avec lui de l'économie de marché et de me rembourser mon billet d'entrée. L'œuvre s'intitule *This is Exchange*. Elle signale le fait que l'économie de marché est le modèle dominant d'échanges interhumains. Je me rends aussi compte que finalement, malgré tout ce que peuvent dire les médias, il est bien rare de pouvoir rencontrer des spécialistes dans un domaine. Encore plus rare de pouvoir parler librement avec ces experts. Constat que le savoir n'est pas si diffusé que ça.

2010 – New York – Musée Guggenheim

Tino Sehgal poursuit son exploration de la disparition de l'objet d'art/l'objet d'or.

The Kiss. Présence d'un couple qui s'embrasse comme au temps des *kiss-in* ou des *sit-in*. Mais la démarche de Sehgal n'est pas qu'une simple continuation de cet esprit-là. Postmodernité oblige, Sehgal est à la fois une reprise de cette époque et un regard ironique sur cette attitude.

This Progress. Un jeune garçon vient me demander ce que c'est que le progrès... Que dire? Cela me renvoie à ma propre conception de l'histoire et de la vie. Ce garçon marche avec moi dans le musée où cette question et ma réponse seront reprises par plusieurs autres intervenants qui sont de plus en plus vieux... L'âge change notre rapport à la vie et à l'art.

Qu'est-ce que c'est que cet artiste sans «œuvre»? Même pas de catalogue à acheter. Pas de cartes postales ou d'affiches non plus. Interdiction de prendre des images. Que reste-t-il? L'œuvre peut être vendue, mais il n'y a pas de contrat, juste une poignée de main. La conservation de l'œuvre posera problème, car sans documents (à moins que les conservateurs trichent), on peut imaginer que d'une génération à l'autre il y aura des erreurs dans la transmission du contenu de l'œuvre. Le souvenir de l'œuvre l'emportera sur la réalité de ce qu'elle fut. Mais n'est-ce pas toujours un peu le cas? Tino Sehgal poursuit ce qui est certainement une des œuvres les plus marquantes de ce début de 21^e siècle. C'est, entre autres, une contestation de la folie de conservation des musées, de l'œuvre d'art qui dort au musée attendant le prince charmant-commissaire qui va la réveiller afin qu'elle défie la mort.

En quelques années, en moins de rien, Sehgal a créé une œuvre contestataire des valeurs dominantes dans une époque où l'on prétend que l'artiste ne peut plus vraiment se rebeller.

Dans cette époque où j'ai le sentiment (non, je ne suis pas le seul à penser cela, nommons, entre autres, les écrits engagés de Julian Stallabrass) que de plus en plus d'artistes renouent avec l'académisme pompeux, avec l'objet d'art décoratif et luxueux, voilà un intérêt pour le presque rien et l'idée d'expérience qui ne manque pas d'intérêt.

Plus rien?

Holland House Library after an air raid, 1940... The strange sensation that one could already be "postmodern" in 1940. I then read Lyotard, who seems to explain everything. He writes that to be modern you must be postmodern. You cannot be in the present without being aware of the death of this present.

Death of meaning.

In *Les Immatériaux*, a video installation of a work by Thierry Kuntzel, *La desserte blanche*, also fascinates me. An almost entirely white image. It nevertheless shows a table and a woman (a passing echo to Matisse), but this white landscape is continuously disappearing and slowly reappearing. Almost nothing.

2005 – Venise – German Pavilion

I enter the German Pavilion, a pompous building built by the Nazis. But there is almost nothing to be seen. Everywhere they were announcing works by Tino Sehgal... One or two guards surround me, and circle around me as they repeat the words "This is so contemporary?" I am vexed. What is really so contemporary? All the aggravating and über-hip hype around contemporary art? No, the work itself. Totally in the present. A representation of the impossibility of surviving time. The wish of this artist, who studied dance and economics, to bear the burden of viewers' expectations. To confront them with an experience of art rather than with the art object/dollar(t) object.

In an adjacent room, a man (a Milanese academic specialized in economics, paid by Sehgal) offers to discuss free market economics with me and reimburse my entrance fee. The work is titled *This is Exchange*. It points to the fact that the market economy is the dominant model of interpersonal human exchanges. I also realize that, regardless of what the media tell us, it is quite rare to have the opportunity to meet someone who is specialized in a field. And it is even rarer to be able to freely speak with these experts. A realization that knowledge is not all that evenly distributed.

2010 – New York – Guggenheim Museum

Tino Sehgal continues his exploration on the disappearance of the art object/dollar(t) object. *The Kiss*. A kissing couple is present, just as in the days of the kiss-ins or sit-ins. But Sehgal's approach is not only a simple continuation of this spirit. True to the postmodern condition, Sehgal is both a revival of this period and an ironic observation of this attitude.

This Progress. A young boy asks me what progress is... What to answer? This confronts me with my own understanding of history and life. The boy walks with me in the museum where this question and my answer will be taken up anew by several other intermediaries who are increasingly older... Age changes our relationship to life and art.

Who is this artist without a work? Not even a catalogue for sale. No postcards or posters either. Not allowed to take photographs. What's left? The work can be sold, but there is no contract, just a handshake. The conservation of the work is problematic, for without documents (unless the curators cheat) one can imagine that there will be errors in the transmission of the works content from generation to generation. The remembrance of the work will prevail over the reality of what it was. Tino Sehgal is certainly carrying out one of the most outstanding works of the early 21st century. It is among other things a protest against the museum's conservation folly, of the artwork that sleeps in the museum waiting for the Prince Charming-Curator who will wake it so that it can challenge death. Over several years, in next to no time, Sehgal has created a work that contests the dominant values in a period in which it is claimed that the artist can no longer really be rebellious. In this period where I have the feeling (and I am not alone in thinking this, take for instance the politically engaged texts by Julian Stallabrass, among others) that an increasing number of artists are returning to a pompous academism, to a decorative and luxurious art object, here is an interest in the almost nothing and the idea of an experience which is not without interest.

No more?

2009 – New York – New Museum

Jeremy Deller présente une intervention où il n'y a presque pas d'objets. Il n'y a presque rien à voir à l'exception, sur les murs, de grandes cartes de l'Irak et des États-Unis, de quelques photos d'Irak et, surtout, dans la salle, de chaises, de canapés pour que l'on puisse s'asseoir et discuter. C'est la participation des visiteurs qui fait une grande part du travail. Dans cette installation intitulée *It Is What It Is: Conversation About Iraq*, cette discussion pourra se faire entre visiteurs, mais surtout avec des experts qui ont étudié les questions irakiennes et celles du Moyen-Orient ou qui ont vécu en Irak : journalistes, réfugiés irakiens, universitaires...

Voilà qui aurait dû réjouir le citoyen éveillé que nous devrions tous être. Voilà qui nous change des médias répétant toujours la même chose, interviewant toujours les mêmes experts et donnant trop la parole à des débatteurs politiques spectaculaires de droite. (Quand la gauche hausse le ton, elle est dénoncée comme excessive, mais quand la droite élève la voix, elle prétend casser la langue de bois...) Cela nous changera du discours formaté par nos gouvernements et de leur cassette écrite par des experts en communication (la majorité des politiciens n'étant plus que des acteurs sachant bien réciter leur texte écrit par d'autres). Cela nous change aussi des discours dominants.

Pour poursuivre ces discussions, Deller est parti sur les routes, faisant une tournée des États-Unis en mars et avril de cette année. Il passa par Philadelphie, Washington, Cincinnati, St. Louis, Kansas City, Memphis, la Nouvelle-Orléans, Houston, Santa Fe, Phoenix...

www.conversationsaboutiraq.org

Et la négation de l'objet d'art/l'objet d'or peut se faire aussi autrement.

2 et 3 octobre 2004 – Paris – Palais de Tokyo

Thomas Hirschhorn monte *24h Foucault*, un de ses « monuments », à de grands philosophes. Hirschhorn explique : « I share with Marcus Steinweg the idea that philosophy is art. So *24h Foucault* is the affirmation that philosophy is art and that there is friendship between philosophy and art¹. » Montée durant La Nuit blanche à Paris, il s'agit d'une immense installation, d'un immense collage de documents divers, genre d'immense salle de documentations où l'on retrouve des enregistrements auxquels Foucault avait participé, des livres, des journaux... Mais ce n'est pas une glorification du document comme possibilité de retrouver la vérité absolue du passé.

Selon Guillaume Désanges, cet événement peut être décrit ainsi :

24h Foucault n'est pas une commémoration, ni une exposition-hommage au philosophe à l'occasion des 20 ans de sa disparition. C'est une œuvre d'art. Qu'est-ce à dire ? Qu'au-delà de toute logique culturelle, didactique ou documentaire, il circonscrit l'espace incontrôlé d'une expérience. *24h Foucault* est une immense sculpture autonome qui s'active selon un programme qui ne répond pas aux critères d'objectivité, d'exactitude scientifique ou d'exhaustivité de la célébration officielle. *24h Foucault* est, comme la plupart des œuvres de Thomas Hirschhorn : incontrôlable, hyperactif, condensé, survolté. C'est ainsi qu'il s'adresse à la pensée de Foucault. Énergie contre énergie. « Sans respect mais avec amour » pour Foucault².

Encore de l'appropriation et du malentendu.

Hirschhorn ajoute : « My work definitely cannot avoid misunderstanding, incomprehension, and inattention. I have to accept this, and I have to work with this. I do not complain³. »

1987-2012

Vingt-cinq ans d'*Espace*. Dans l'histoire de ma vie, 25 ans que j'ai écrit mon premier texte dans une revue disparue (*Vice Versa*) sur un artiste un peu oublié (Giulio Paolini) qui travaillait lui-même sur la disparition. Un quart de siècle que René Payant est mort et que l'écho de sa voix (que je me suis appropriée comme j'ai pu) en tant que professeur et critique m'a alimenté (je l'espère).

Durant toutes ces années, j'ai vu bien des courants. Le kitsch a eu son heure de gloire. Le féérique et le merveilleux aussi. Mais une tendance lourde en art international, mais aussi canadien et québécois, m'a marqué particulièrement, celle d'une esthétique du presque rien, celle qui tente de

2009 – New York – New Museum

Jeremy Deller presents an intervention in which there are almost no objects. There is almost nothing to see except some photographs of Irak and large maps of Irak and the US on the walls, and above all, in the room, chairs and sofas to sit on and exchange. It is the participation of the visitors that makes up a better part of the work. In this installation titled *It Is What It Is: Conversation About Iraq*, this discussion can be carried out between visitors, but above all with experts who have studied Iraqi and Middle Eastern issues and who have lived in Iraq: journalists, Iraqi refugees, academics...

This should have delighted the enlightened citizen we should all be. Here we have a change from the media, who constantly repeat the same thing, who always interview the same experts and who give spectacular right wing debaters too much airtime. (When the left speaks loudly, its is denounced as being excessive, but when the right raises its voice, it claims to be cutting through the political cant...) This will be a change from our governments' preformatted discourses and their canned speeches written by PR experts (the majority of politicians have become actors who know how to convincingly recite texts drafted by others). This is also a change from the dominant discourses.

To continue these discussions, Deller took to the road and toured the US in March and April of this year. He passed through Philadelphia, Washington, Cincinnati, St Louis, Kansas City, Memphis, New Orleans, Houston, Santa Fe, Phoenix...

www.conversationsaboutiraq.org

The negation of the art object/dollar(t) object can also take place in another way.

October 2 and 3, 2004 – Paris – Palais de Tokyo

Thomas Hirschhorn mounts *24h Foucault*, one of his "monuments." Hirschhorn explains: "I share with Marcus Steinweg the idea that philosophy is art. So *24h Foucault* is the affirmation that philosophy is art and that there is friendship between philosophy and art."¹ Presented during La Nuit blanche in Paris, the work is an immense installation, an immense collage of various documents, a sort of immense documentation room which contains recordings in which Foucault participated, books, magazines... But it is not a glorification of the document as a possibility to rediscover the absolute truth of the past. According to Guillaume Désanges, this event can be described as follows:

24h Foucault is not a commemoration, nor an exhibition to pay tribute to the philosopher on the occasion of the 20th year since his death. It is a work of art. What does this mean? That it circumscribes the uncontrolled space of an experimentation beyond any cultural, didactic or documentary logic. *24h Foucault* is an immense autonomous sculpture which is activated according to a program that does not correspond to the criteria of objectivity, scientific exactitude or exhaustiveness of the official celebration. Like most of Thomas Hirschhorn's works, *24h Foucault* is: uncontrollable, hyperactive, condensed, highly charged. This is how he spoke to Foucault's thought. Energy against energy. "Without respect but with love" for Foucault.²

Once again appropriation and misunderstanding.

Hirschhorn adds: "My work definitely cannot avoid misunderstanding, incomprehension, and inattention. I have to accept this, and I have to work with this. I do not complain."³

1987-2012

Twenty five years of *Espace*. In my life history it was 25 years ago that I wrote my first text—for a magazine (*Vice Versa*) that has since disappeared—about a somewhat forgotten artist (Giulio Paolini) who was himself working on disappearance. A quarter of a century after René Payant died and the echo of the professor's and critic's voice (which I appropriated as best I could) nourished me (I hope).

During all these years, I saw many art currents come and go. Kitsch had its hour of glory. The fantastic and magical too. But a strong tendency in international art, as well as in Canadian and Quebecois art had a particular impact on me: the aesthetic of almost nothing, which pursues the

poursuivre l'héritage du minimalisme et de l'art conceptuel. Le Symposium de Baie-Saint-Paul en août 2012, commissarié par Serge Murphy, est d'ailleurs en grande partie sur ce sujet, sur le fait que des artistes ont beaucoup travaillé sur le dépouillement (ou au contraire sur le trop plein). Au Québec, l'air de rien, comme si de rien n'était, des artistes comme Roland Poulin, Claire Savoie, Alexandre David, Stéphane Gilot, Stéphane La Rue (et bien d'autres) ont incarné avec intelligence cet esprit. Je vais les suivre avec grand intérêt. Rien de moins.

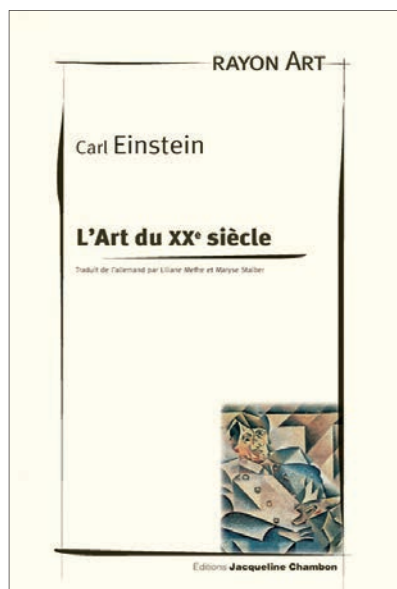
legacy of minimalist and conceptual art. The Symposium de Baie Saint-Paul in August 2012, curated by Serge Murphy, is to a large extent focused on this subject, on the fact that artists have worked a lot on stripping things down (or, on the contrary, with their excess). In Québec, the nothing to it, as if nothing had happened attitude of artists like Roland Poulin, Claire Savoie, Alexandre David, Stéphane Gilot, Stéphane La Rue (and many others) have embodied this spirit with intelligence. I will follow them with great interest. Nothing less.

Translated by Bernard SHÜTZ

NOTES

1. «Thomas Hirschhorn: Philosophical Battery», entrevue de Thomas Hirschhorn par Craig Garrett, *Flash Art* n° 238, octobre 2004, p. 90-93. Publiée aussi sur www.papercoffin.com/writing/articles/hirschhorn.html / "Thomas Hirschhorn: Philosophical Battery," Thomas Hirschhorn interviewed by Craig Garrett, *Flash Art* no 238, October 2004, p. 90-93. Also published at: www.papercoffin.com/writing/articles/hirschhorn.html.
2. Guillaume Désanges, «Autant qu'une arme, Foucault», *24h Foucault Journal*, 2004, p. 5. Texte aussi disponible sur le site/Text also available at <http://guillemedesanges.com/spip.php?Article 53>.
3. «Thomas Hirschhorn: Philosophical Battery», *op. cit.*

À LIRE



Carl EINSTEIN, *L'Art du XX^e siècle*, traduit de l'allemand par Liliane Meffre et Maryse Stalber, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 2011, 398 p.

Intellectuel engagé, impliqué dans les mouvements révolutionnaires, l'historien de l'art Carl Einstein (1895-1940) avait à cœur le développement de l'art moderne, surtout lorsque celui-ci se présente comme avant-garde. Paru pour la première fois en 1926, son livre *L'Art du XX^e siècle* — *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* — sera réédité en 1928 et puis en 1931. Dans cette dernière édition, Einstein y ajoutera un chapitre sur des artistes français proches du surréalisme et qu'il qualifie de génération romantique. Cette ultime édition sera, bien sûr, celle récemment traduite en français. Sans doute, l'intitulé de l'ouvrage correspondant aux mouvements artistiques européens du début du siècle dernier a de quoi étonner. Pourtant, même si les années ont passé, que notre expérience

de l'art s'est considérablement modifiée, sa traduction méritait d'être publiée.

Le lecteur d'aujourd'hui y trouvera son compte, ne serait-ce que pour évaluer le chemin parcouru depuis ce temps où l'art était considéré comme un facteur de changement social et spirituel.

Tel que conçu, le livre d'Einstein fait d'abord honneur à des personnalités artistiques — Braque, Chagall, Delaunay, Grosz, Klee, Kokoschka, Picasso, Malevitch, Miró, etc. — associées soit à des mouvements d'avant-garde comme le cubisme et le futurisme, sinon à des nationalités notamment les Allemands et les Russes. L'insistance est donc mise sur l'esthétique d'artiste. Une esthétique qui trouve sous diverses sensibilités artistiques une expression particulière face au désir d'innover. C'est donc, pour Einstein, la subjectivité créatrice qui s'impose. Cela commence par un changement de paradigme vis-à-vis de la lumière et de la couleur. Dès lors, l'impressionnisme et le fauvisme seront parmi les mouvements qui s'engageront sur la voie de cette transformation. La beauté, omniprésente dans l'esthétique classique, n'est plus le critère à respecter. Un désir de révolte parcourt toutes les avant-gardes. La conception de l'homme telle que la présente la Renaissance est chose du passé. Ce changement radical se poursuivra avec l'expérience de l'espace inauguré avec le cubisme. Il ne s'agit plus de reproduire le réel, mais de l'inventer. Et cette invention découvre l'importance du regard, de la perception. Une nouvelle vision à laquelle le spectateur est invité à participer. Regarder nécessite une activité dynamique. La déconstruction de notre conception de l'espace implique un rapport plus primitif aux choses telles qu'elles sont. «Vous avez rendu service également à la chose en soi», écrit son ami le marchand et collectionneur Daniel-Henry Kahnweiler.

Einstein, en effet, reconnaissait avec brio l'importance de ces expressions artistiques qui, selon lui, collaborent aux grands bouleversements qui marqueront le XX^e siècle sur les plans culturel et scientifique.

Bien qu'ils remettent tous en question une «esthétique platonisante» référant à une image statique du monde, les mouvements d'avant-garde ne sont pas tous aussi importants à ses yeux. Son intérêt le conduit à privilégier les pratiques artistiques qui abordent franchement le développement psychique et les rapprochent d'une expérience intérieure. Ses nombreuses références à Nietzsche et à Freud sont là pour le confirmer. Mais ajoutons aussi qu'en tant que collaborateur à la revue *Documents* que publient ses amis Bataille et Leiris, Einstein est à même d'apprécier au-delà du cubisme l'expérience esthétique surréaliste qu'il préfère qualifier de romantique. Aussi, la révolution esthétique correspond à une nouvelle façon d'aborder le psychisme dans l'acte créateur. En somme, Einstein explore la modernité des avant-gardes à l'aune d'un nouvel esprit «scientifique». Et même s'il n'a pas été témoin des changements qui vont s'opérer plus tard en ce qui touche l'expression artistique avec la photographie et encore moins avec la vidéo ou l'installation, ses réflexions sur la peinture et la sculpture portent sur des impulsions artistiques qui rappellent l'importance de la création et de la liberté dans un monde social et politique de plus en plus administré. Enfin, son engagement personnel pour l'art vivant souligne également l'inscription des pratiques artistiques dans l'histoire qui se fait.

André-Louis PARÉ



Art québécois et canadien. La collection du Musée des beaux-arts de Montréal, tome 1 (sous la direction de Jacques Des Rochers), Éd. Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 2011, 400 p. Ill. couleurs.

Afin de conserver sa mémoire, de le préserver de l'oubli, tout art ne doit-il pas finir au musée? Si cette question demande réflexion, une chose semble sûre, c'est que la mission des Musées est de mettre à l'abri de son éventuelle disparition les œuvres jugées essentielles à notre mémoire collective. C'est en voulant assurer cette responsabilité de transmettre aux générations futures ce patrimoine que le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) a mis en œuvre la publication de trois ouvrages ayant pour thème sa collection. Consacrée aux arts visuels, la publication du premier tome marque le 150^e anniversaire du Musée et coïncide avec l'ouverture du nouveau pavillon Claire et Marc Bourgie. Sous la direction de Jacques Des Rochers, conservateur de l'art québécois et cana-