

ETC



Le sujet exposé, s'exposer à l'art ou l'art de s'exposer

Annie Molin Vasseur

Volume 1, numéro 2, hiver 1987–1988

S'exposer à l'art

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36189ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Molin Vasseur, A. (1987). Le sujet exposé, s'exposer à l'art ou l'art de s'exposer. *ETC*, 1(2), 20–24.

Le sujet exposé, s'exposer à l'art ou l'art de s'exposer

Voilà si j'ai bien compris quelques-uns des titres proposés qui ont parcouru cette thématique avant que tous les textes soient réunis par Jean-Pierre Gilbert; titres éloquentes où *sujet* et *objet* se renvoient «le bon usage» grammatical. Car en fait de quelle grammaire s'agit-il ?, ou de quel sujet veut-on nous voir traiter ?

S'agit-il d'un art *pronominal* où sujet et objet exposés sont identiques : «je m'expose à l'art» ? S'agit-il de quelque *subjective* forme d'exposition souvent bien inconsciente — «le sujet exposé» —, ou s'agit-il de l'art d'être soi-même consciemment exposé; où s'exposer devient complément de l'art : «l'art de s'exposer» ? On pourrait multiplier les variations grammaticales de bien des façons pour aborder cette «exposition» dans les pages d'*ETC.* Mais trêve de formalisme, là n'est pas, pour moi, la question, même si elle se pose d'évidence, car sujet et objet s'opposent en art aussi bien qu'en politique ou en grammaire.

Art et société. Un vieux thème. Vous connaissez !

Et je dirais même que le passage du sujet à l'objet en société, et vice versa, est souvent brutal dans les changements pendulaires de l'histoire ou des histoires humaines (de l'art ou non), où gauche et droite s'affrontent : intériorité et objectivité, lyrisme et art engagé, inconscient et rationalité, art brut et constructivisme... Ces changements, comme on l'a vu, sont non moins souvent subtils dans les variations mineures à l'intérieur de certaines périodes non charnières. Si subtils à grandeur de vie que les apparences nous menacent d'aveuglement. On peut par exemple, comme je l'ai fait ici, faire varier le différent de façon à soit y ajouter des connotations d'époque, soit, comme le post-modernisme le permet, mélanger le court et le long au point que toute dualité même disparaisse. Entre le zéro de l'écriture et le rien, un long chemin esthétique à parcourir où pré, post, avant, nouveau, néo, trans-avant..., se taillent la place apparemment progressive de moderne, contemporain, actuel... dans la ronde cyclique des contraires. Tout cela rend bien relatif à la fois toute prétention à l'objectivité ou toute affirmation de la subjectivité. Je me souviens de la certitude d'un marchand pour qui tout l'art contemporain venait du «constructivisme russe». Il l'affirmait en toute bonne foi, et vu d'un certain angle il avait raison; même si on pouvait en même temps soutenir son contraire — ce qu'a révélé brutalement entre autres la «bad painting», qui a été chercher sa mémoire ailleurs, une mémoire déjà présente en écho/distorsion, mais non reconnue alors.

Je me souviens de n'avoir absolument pas compris, il y a quelques années à l'exposition du Centre Georges-Pompidou, le passage pour Malevich de l'abstraction à la figuration. À l'époque, la seule explication qui me venait en tête était la censure soviétique. Depuis, j'ai appris à comprendre le passage de la table rase à toutes les exigences brutales et colorées de la matière et à toutes les nouvelles formes de narration/figuration qui s'opposaient aux abstractions. Nécessités s'imposent. Pourtant il y aura toujours les artistes qui, au nom de la fidélité, défendront l'art de leur génération qu'ils connaissent et qu'ils perpétuent, ou bien s'y accomplissent; et ceux qui, au nom de la rupture et du changement, sont conventionnellement fixés sur de nouveaux dictats, ou bien s'y questionnent en s'y reconnaissant (ou non) peu ou prou.

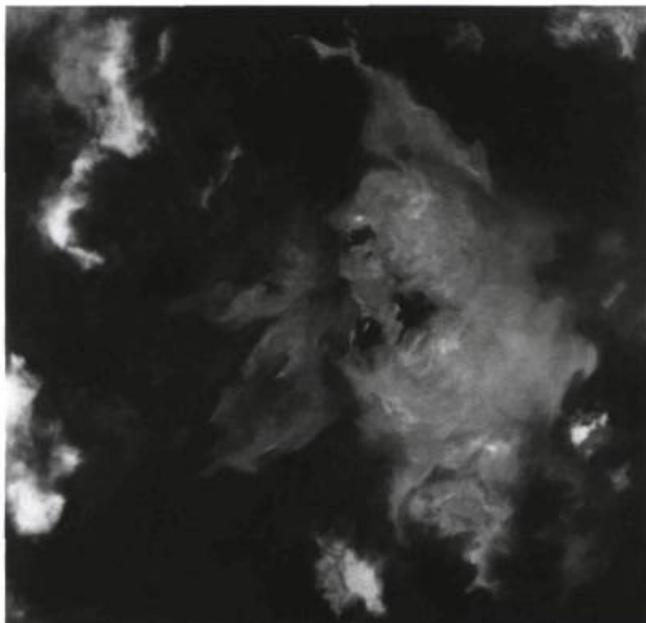
Somme toute si l'opposition sujet-objet est au centre de la création de chaque artiste, l'est-elle pour les conservateurs et galeristes ? Et l'est-elle pour les critiques ? Et j'ajouterais, l'est-elle pour les collectionneurs ?

Puisque aujourd'hui en tant que directrice de galerie je suis invitée à exposer ou m'exposer dans ces pages et non sur les murs de la galerie, il s'agit pour moi de mettre à jour ici, en mots ce que habituellement j'accroche sur les murs. Pour ma part, il ne fait aucun doute qu'un collectionneur, qu'un critique ou un conservateur a droit de subjectivité ou d'objectivité comme tout artiste. Il a droit (lucide ou non) de multiplier les variations grammaticales entre les extrêmes, d'en mélanger les contraires ou d'en défendre, contre ou avec vents et marées de modes, un seul des contraires. Le malheur, quant à moi, commence quand on prétend avoir, seul, raison dant tout le bruit du monde. Mais comment ne pas avoir de compréhension pour toute affirmation juvénile qui fait des choix si excessifs soient-ils ?

Être sujet du monde ou objet de société

Je me souviens, lors de la table ronde qui s'est tenue à Montréal sur *l'Impureté*, de l'intervention d'une toute jeune fille s'adressant à Guy Scarpetta. Pour elle, le post-modernisme n'était pas la richesse des multiples possibles, mais la *confusion* et, disait-elle, «je choisirai».

À bien y regarder, dans tous les préfixes des appellations artistiques, les synonymes propres au terme «avant» sont plus nombreux que ceux propres au terme «après», dans notre courte mémoire de la civilisation occidentale historique et progressiste. Il me plaît parfois de rêver au post-post-modernisme et là, en général, un vocable devrait apparaître, mais celui-ci pourrait bien être radical dans le déclin de notre civilisation et dans l'approche d'une nouvelle ère. Mais est-ce myopie de fin de siècle de penser cela ? Ni avant ni après. Ou l'avant et l'après d'un autre cycle si loin en



Suzelle Levasseur, N° 175, 1987. Acrylique sur toile; 175 x 175 cm. Photo : Denis Farley

mémoire que toutes les citations épuisées auront à peine pu ralentir le choc du différent.

Entre-temps, l'affirmation de notre temps de tous les contraires. Pour moi la rencontre des contraires. Enfant je m'asseyais souvent dans le couloir qui séparait l'appartement familial où mon père et ma mère s'affrontaient. Ils avaient tous deux raison et, enfant, je le savais, même si l'un affirmait que le jour existait et l'autre que c'était la nuit. Depuis lors, il y a toujours eu en moi un esprit de contradiction qui me fait prendre parti pour le contraire oublié ou nié. Ce que j'appelle, quel beau sujet (non sans mauvaise foi, dit-on) : «l'objet de s'exposer». Je dirais qu'aujourd'hui je suis plutôt *objectivement* subjective, tant l'objet tend à maintenir parmi nous une lecture impérialiste du monde. Certes si l'on peut applaudir au nettoyage du pathos affectif de bien des formes de lyrisme, par toutes les approches conceptuelles, formelles et rationnelles, il n'en demeure pas moins que lorsque le ménage est fait, il est fait. Même si... Laissons à chacun le droit de vivre en lieu et temps qui lui convient — car avant et après appartiennent à l'ordre de l'Histoire, sans plus.

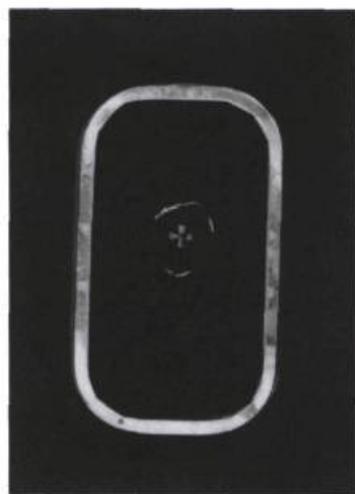
Mon choix en tant que conservatrice invitée dans ces pages rejoindra, bien sûr, ceux que je fais en galerie, sans être concernée ici par les œuvres que j'ai déjà montrées. Ces artistes font partie d'une histoire en devenir, où chacun a sa place et celle que pour moi que je repère, entre autres, entre latéralités gauche et droite. Je pense qu'il ne s'écrit pas d'écrire ici, ce qui s'écrit chaque jour sur les murs, surtout au travers d'un éclairage spécifique.

À cet instant de mon histoire personnelle, je ne défends pas une partie de moi que la majorité sociale et, plus spécialement, culturelle tendrait à occulter. Pas plus que celles diversement affirmées. Je suis concernée par une histoire de bonheur. Être à la bonne heure. Donc, pour moi aujourd'hui, c'est la quête de l'harmonie des contraires et non leur opposition qui me retient.

On pourrait penser que la «bad painting», la «trans-avanguardia» ou le «nouvel expressionnisme» ont été balayés par leurs contraires impératifs que constituent toutes approches apparentées aux nouvelles formes de «néo-géo» ou aux persistantes installations à tendances sociologiques ou aux «revivances» formelles et conceptuelles diverses. Kassel au moins l'a montré, où la radicalisation la plus extrême d'un Ange Leccia se contente de présenter une voiture tournant sur un disque. Aucune intervention. Ici, la présence d'un concept où l'art égale la technologie. Mais, par ailleurs, quel bruit a fait la nouvelle peinture, pour avoir raison de... L'exposition *L'époque, la mode, la morale, la passion* lui rend un témoignage moins radical. Dans cette confrontation, je me sens très proche de Georges Autard quand il dit que la perte du sens égale la perte du sang. Beaucoup de gens s'interrogent dans le fait qu'apparemment l'artiste n'est plus en contestation de société. Catherine Millet, par exemple — si j'ai bien compris —, dit qu'art et société se rejoignent. N'est-ce pas mettre vite une croix sur «bad», «trans», etc. (au sens propre). Pour ma part, je dirais qu'art et société se rejoignent dans l'art officiel.



Nicola De Maria, *Regno dei fiori*, 1984-1985. 110 x 150 cm.
Reproduction autorisée par la galerie Lelong (Paris)



Philippe Favier, *Sans titre*, 1987

C'est une tautologie. Mais n'en a-t-il pas toujours été ainsi ? Et la contestation, toujours présente, n'a-t-elle pas toujours été plus manifeste aux périodes de grands bouleversements qu'aux périodes de décadence ou de plénitude de sens ? On s'étonne d'un public grandissant qui achète des œuvres d'art à des prix faramineux. Quelles œuvres ? De quel public s'agit-il ? D'institutions publiques ou de corporations ayant collection sur rue ? Les individus sont-ils plus concernés par l'art, par l'art contemporain ? Je crois que oui. L'art aujourd'hui nous montre plus que jamais notre dichotomie collective. Les arts visuels ont pour moi rejoint la musique dans le passage collectif où se croisent décadence et quête d'autres valeurs.

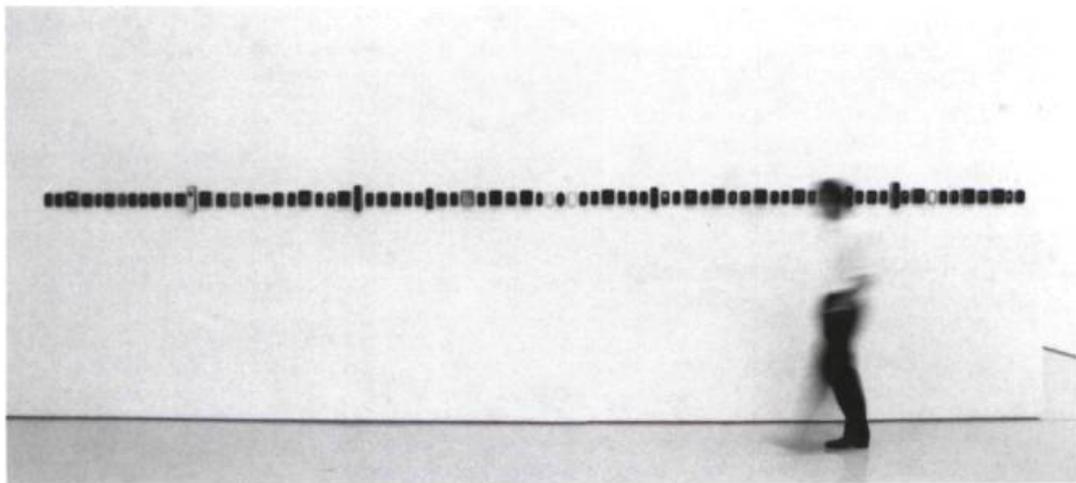
Demain peut-être nous faudra-t-il faire le grand saut par-dessus nos contraires, pour écrire du nouveau sens, sans oublier la quête d'une forme toujours présente quand le sens s'articule. J'aime à penser que nous ne sommes plus très loin d'une époque qui émergera de la multitude *des* sens et *des* formes. Cela n'est pas sans m'effrayer quand je pense que le singulier (et j'essaierais de rester *neutre*) peut revêtir toutes les formes d'impérialisme. Mais pourquoi ne pas penser que l'unité future qui pourrait sortir de tous les courants et multiples métaphores personnelles, ne sera pas porteuse d'un nouveau sens qui nous recentrera face au monde. Quant à sa décadence... impérialiste... L'histoire se répète. À chacun la sienne. Nous ne pouvons plus avoir de myopie à ce sujet, mais laissons au futur le temps de se vider de présent (la perte du sang) et avec Balzac je dirais que cela sera la question de nos «arrière-petits-neveux».

Donc, pour en revenir au temps présent, trois écritures plastiques font mon bonheur. Elles concernent la recherche de Suzelle Levasseur, de Philippe

Favier et de Nicola De Maria. Je n'ai pas choisi d'en parler abondamment ici, car ce sont, toutes trois, des écritures de silence qui, par leur vocation, dépassent toute analyse. Mais je n'esquiverai pas l'interprétation qui m'est requise, pas plus que je n'éviterai le choix subjectif d'une entrée en poésie qu'ils me suggèrent. Je pense que, sans aucun doute, ces trois artistes sont des poètes et — pour voler à Nicola-a-a De Maria-a l'appellation de «poète cosmique» qu'il énonce dans ces chants d'écho — j'ai le sentiment profond que tous trois centrent droite et gauche, et que, précisément, cette réunion cosmique les rend à eux-mêmes et au monde, en paix dans l'instant peinture.

Pas de volonté esthétique visible dans ces trois œuvres, pas d'idée défendue, mais une pensée, une respiration qu'on pourrait qualifier d'éphémère, de fragile, témoignant pourtant de la certitude d'une présence ferme qui me les rend chers dans tous les vacarmes de cette fin de siècle.

Suzelle Levasseur a cherché son entrée au monde entre matière et esprit. Petit à petit le signe et l'espace s'interpénètrent, au point que la figure y est présente dans sa disparition même. Aujourd'hui, dans sa peinture, ni abstraction ni figuration, mais leur rencontre. Et si sa technique est dépassée et maîtrisée, c'est aussi que les chants de lumière qui la traverse en sont des nécessités intérieures, qui ne s'opposent pas à sa recherche picturale. Le fond et la forme sont liés, comme dans les œuvres des âges d'or ou celles des artistes de cette parenté. Étrangement, en regardant ses derniers tableaux, résonne en moi, toute la tendresse qu'adolescente j'éprouvais pour l'œuvre de Paul Klee. À première vue, la parenté n'est pas évidente. Si rencontre il y a entre deux opposés, il me semble que la complémentarité poétique de Paul Klee toute en



Philippe Favier, Installation, 1987

émotion, répondait à une interrogation d'abord formelle. Celle de Suzelle Levasseur me paraît être une complémentarité structurelle, qui répond au contraire à un contenu subjectif. Si poésie il y a — et pour moi, il y a —, elle est dans la fragilité de la rencontre et surtout dans l'acceptation des contraires.

De Philippe Favier et de sa peinture sur verre, j'ai retenu de son dernier travail une approche où le signe se fond dans un espace plus cerné. Chaque objet peint devient à la fois un élément d'une narration picturale complète qui ne peut être déplacé de sa totalité, en même temps que la pierre ou le caillou qui révèle à l'artiste son vocabulaire de base pour repérer le trajet, avant et arrière. Tel un Petit Poucet qui aurait besoin, dans la forêt touffue des sens, de dessiner une marelle entre terre et ciel, l'artiste y trace un chemin de transformation, sorte de quête alchimique qui conduit au sacré, au recueillement et à la transmutation des contraires, en lui-même. Toutefois, de même que dans le conte, aucun arbre ne fut abattu pour faire un chemin de reconnaissance, ici tout demeure à l'écoute du monde. Philippe Favier en miniaturisant son œuvre — s'il se peut, encore plus qu'auparavant —, laisse toute latitude au spectateur pour pénétrer dans l'espace pictural à son aise. Il n'y a pourtant pas retrait de l'artiste mais singulière et touchante présence poétique.

Nicola De Maria et son incroyable palette colorée, m'émeuvent au plus haut point. Désigné par Bonito Oliva parmi les premiers de la «trans-avant-garde» italienne, son parcours, toutefois, restera singulier et rapidement, son œuvre s'éloignera de toute appellation. Des œuvres de 1978, proches de la «Renaissance picturale», à celles des années 80, qui réinterrogent la structure et les références géométriques à travers divers collages, sa peinture

oscille entre aplats et matières pour aboutir, dans les années 85, au *Regno dei fiori* dont on connaît l'étonnant équilibre harmonique. Pour citer Jean Frémon : «Je ne sais vers lequel vont les préférences de Nicola De Maria : Li Po, qui préféra la bohème au mandarinat et dont la tradition dit qu'il mourut noyé, une nuit d'ivresse, en tentant de saisir le reflet de la lune dans le Yang-tseu kiang; Tu Fu, plus grave et tourmenté, grand maître des recherches formelles; ou Wang Wei (701-761) qui est peut-être celui qui réunit les qualités opposées des deux autres.» Pour ma part, j'aime à penser, en regardant l'œuvre de Nicola De Maria de ces dernières années, qu'il a choisi Wang Wei. Ce qui est certain, c'est qu'il est conscient de cette problématique; à preuve, le titre d'une de ses réalisations : *Parole Cinesi Li Po, Tu Fu, Wang Wei*, datant déjà de 1981.

Ces trois artistes, comme je l'ai dit, sont attachés au travail formel en même temps qu'habités par la quête de leur sens personnel. Sans doute en est-il ainsi de bien des artistes, même si certains s'arrêtent plus ou moins longtemps, parfois définitivement, sur l'un des deux pôles. On peut d'ailleurs voir chez Suzelle Levasseur, Philippe Favier et Nicola De Maria le dialogue qui s'est fait avec les cycles de reprise, de l'une à l'autre de leurs tendances. L'affirmation de la nuit et du jour n'est pas uniquement dans la reconnaissance de leur succession, mais plutôt, comme j'ai essayé de le démontrer dans cette exposition imaginaire, dans toutes les apparentes confrontations contradictoires de notre désir de lucidité (quête rationnelle de la lumière du jour) et de notre recherche de contenu (quête de signifiant personnel dans le royaume ignoré de la nuit).