
Reçu au lieu Imprimés

Numéro 108, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63964ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

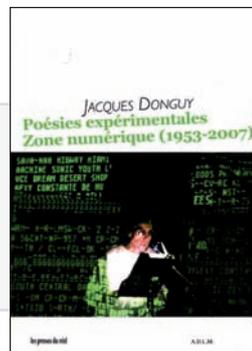
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2011). Compte rendu de [Reçu au lieu : imprimés]. *Inter*, (108), 80–84.

Poésies expérimentales. Zone numérique (1953-2007)

Jacques Donguy



Jacques Donguy présente dans ce bel ouvrage une somme de travail à l'évidence colossale, guidé par un souci d'exhaustivité historique. L'auteur s'applique en effet à brosser un panorama historique touffu des poésies expérimentales (définies comme « toutes les recherches sur le langage, par opposition à une poésie qui reprend et continue les formes héritées du passé ») recoupé sous cinq axes : poésie concrète, poésie sonore, poésie visuelle, poésie action/poésie performance, poésie et nouvelles technologies. Chacun de ces axes est complété d'une anthologie iconographique de grand intérêt. Les pratiques sont abordées selon une vaste distribution géographique (Europe, Asie, Amériques) et sont déclinées au fil de l'examen attentif de nombreux réseaux de poètes et d'artistes : filiations nationales, revues, anthologies, correspondances, festivals et autres regroupements. Au final, plus de 1200 noms propres sont mentionnés au fil des 400 pages de l'ouvrage, qui compte par ailleurs près de 300 illustrations.

L'ouvrage ne manque pas de souligner la porosité inhérente des frontières entre ces diverses pratiques (pensons au poème typographique qui sert de partition à la performance vocale) qui, d'une façon générale, s'engagent dans une investigation de la matérialité du médium poétique : typographie, voix, corps, espaces pictural et sculptural, espace relationnel, espace virtuel, etc. À ce titre, Donguy reconnaît, à la suite de nombreux critiques, la coupure paradigmatique du célèbre *Coup de dés* de Mallarmé qui a ouvert la porte à un déplacement important de la poésie littéraire vers des espaces concrets de perception, progressivement investis par les futuristes, dadaïstes et autres précurseurs d'une poésie de plus en plus concrète.

Et si, par moments, nous aurions souhaité trouver plus d'analyse au-delà de la juxtaposition de données historiques – notamment en fin de chapitres où les conclusions paraissent brèves, voire abruptes –, cette limite est en partie compensée par d'excellentes études sur le parcours et l'œuvre de certains acteurs majeurs, majoritairement français, dont Henri Chopin, Bernard Heidsieck, Julien

Blaine et Pierre Garnier, mais également Eugen Gomringer, Emmett Williams et les frères de Campos.

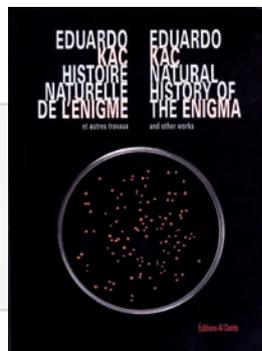
En revanche, quelques absences étonnantes, notamment dans la fort mince section consacrée à la poésie action/poésie performance, où il nous apparaît que Jean-Jacques Lebel, en particulier, aurait mérité un espace nettement plus significatif. La bibliographie de cette section est ainsi proportionnellement moins étoffée qu'ailleurs dans l'ouvrage, comme si la recherche sur la poésie action avait causé certains problèmes de documentation auxquels, alors, il aurait été intéressant de faire allusion.

Toutefois, dans l'ensemble, le lecteur qui s'intéresse aux divers praticiens, terroirs et approches de la poésie expérimentale trouvera dans cette « histoire parallèle de la poésie au XX^e siècle » une quantité d'informations étourdissante pour d'éventuelles recherches plus spécifiques.

Sébastien Dulude

LES PRESSES DU RÉEL
coll. « L'écart absolu »
8, rue Saint-Bon
75004 Paris, France
www.lespressesdureel.com
ISBN 978 2 84066 202 0

Eduardo Kac : histoire naturelle de l'énigme et autres travaux



Tel que l'énonce le titre, l'ouvrage est édité à l'occasion de l'exposition de Kac au centre d'art contemporain Rurart, en partenariat avec l'espace Mendès France, en Poitou-Charentes. Plusieurs textes mettent en lumière l'artiste du bio-art et son lapin fluorescent. « Au delà du complexe de Frankenstein », par Eleanor Heartney, analyse Kac sous cet éclairage : « Le travail de Kac se nourrit d'une étonnante diversité de sources intellectuelles, provenant notamment des sciences de la bio-ingénierie et de la cybernétique, de la sémiotique, de la philosophie, de la linguistique, de la théologie, du poststructuralisme, de l'histoire de l'art et de la poésie. Elles convergent pour donner naissance à des œuvres qui, bien qu'éclectiques, n'en suivent pas moins une trajectoire singulière et cohérente. Kac a lui-même suggéré qu'il était possible de distinguer plusieurs phases dans ses travaux. Ses premières performances sont liées à la terrible situation politique de son Brésil natal dans les années 80 et représentent un effort de remise en question du traitement coercitif du corps par un gouvernement autoritaire. Elles furent suivies par une série de travaux holographiques, intitulés *Holopoems (Holo-poèmes)*, qui questionnent les conventions de la lecture. Parallèlement, Kac mène des expériences avec diverses formes de média, y compris ce qui deviendra Internet. Il commence, à la même époque, à conceptualiser l'art de la *télécommunication*, qui relie des individus géographiquement dispersés par voie électronique. Tout au long des années 80, il mettra son concept à l'épreuve grâce à un certain nombre de projets portés par les nouvelles technologies du moment, comme le télécopieur ou le visiophone. »

Kac, pour sa part, s'explique ainsi, dans un entretien avec Hugues Marchal intitulé « Poser des questions sur la vie qui reste à venir » : « Dans le bio art, la question du visuel n'est pas tant d'ordre formel que relationnel. Ce qui prédomine, ce n'est pas une palette, ou la composition, mais les relations dynamiques qui sont créées, le contexte dans lequel l'œuvre devra être perçue, et les formes de vie, humaine ou non, qui entreront en contact avec elle. Si par exemple, l'artiste crée des œuvres à l'attention d'animaux qui perçoivent le monde grâce à l'émission d'ultrasons, ou

qui le voient dans des longueurs d'onde qui nous échappent, la question de la vision est partiellement dépassée par ces paramètres. En revanche, si l'œuvre est faite pour être perçue par des êtres humains, alors la vision est un élément important. Mais en ce cas, dans la mesure où la vision est un fait corporel et pas seulement oculaire, le bio art peut contribuer à une critique des régimes scopiques anthropocentriques qui ont toujours dominé les arts visuels, en proposant une approche étendue de la visualité, en ayant recours à d'autres sens, et précisément, en incitant à prendre en compte leur corporalité, leur dimension phénoménologique. »

Steve Tomasula, quant à lui, s'intéresse au projet d'œuvre d'art transgénique *Genesis (Genèse)*, tandis qu'Henri-Pierre Jeudy traite d'« Eduardo Kac et l'aventure du bio art » : « On peut s'enthousiasmer en considérant que le bio art introduit une rupture dans le rapport entre le langage, la perception et les sens, mais toute l'histoire de l'art est aussi l'histoire du bouleversement des régimes de visualisation, la croyance en l'aventure de la pensée que permettent les *biotechnologies* et plus généralement les *télétechnologies* semble bien s'imposer d'une manière consensuelle. Les résistances sont toujours d'ordre éthique, jamais n'est remis en cause cette certitude que les « mondes virtuels » offrent des perspectives exceptionnelles à la création artistique. La moindre expression critique qui mettrait en négation une telle idéalisation est traitée comme une réaction régressive contre les péripéties de l'art contemporain. Seule compte cette exaltation que provoque la rupture de nos représentations habituelles. »

Bien illustrée et documentée, cette agréable publication reste un très bon témoignage du travail d'Eduardo Kac et du bio-art en particulier. C'est en français et en anglais.

Richard Martel

ÉDITIONS AL DANTE
6, rue Saint-Sylvestre
13005 Marseille, France
www.al-dante.org
ISBN 978 2 84761 886 0

Ce que je fiche II

Stéphane Bérard



Comment pouvoir résumer cette publication, qui contient plus de 180 images, portant sur le nombre considérable d'idées et de systèmes iconographiques, dessins, photos, collages, allusions multiples ? Ce n'est pas toujours clair, mais l'effort de rendre les événements du quotidien dans une substance poétique est présent.

Ça joue sur un certain délire tout en puisant dans un amoncellement de structures poétiques, pour l'humour comme pour le sérieux, de toute mise en situation, et particulièrement l'auto-positionnement de son auteur que l'on retrouve d'ailleurs assez souvent dans les propositions poétiques de Stéphane Bérard.

En page 147, titrée « Les refoulés : pour un plus large spectre », on a une photo de cimetière avec les noms de Franco, d'Amin Dada, de Pol Pot, de Pinochet, d'Il Duce, de Staline, de Bokassa 1^{er}, écrits sur les pierres tombales. Ce n'est ici qu'un extrait dans le chaos des images en montage et en système interrelationnel. C'est amusant ou déroutant, mais c'est aussi un incitatif à prendre position. La publication commente et fait réfléchir, en français et anglais, avec ses dessins et photos, tout en couvrant divers spectres.

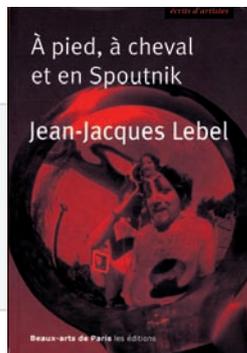
En couvert de publication, comme résumé, il est écrit : « Tentative de catalogue, sans préface ni postface. Art, architecture, design, urbanisme, religion, économie... 187 propositions (notes, croquis, schémas, courriers, photographies, pièces réalisées ou en cours de développement) rassemblées sous une forme mobile, synthétique et manipulable. »

RM

ÉDITIONS AL DANTE
6, rue Saint-Sylvestre
13005 Marseille, France
www.al-dante.org
ISBN 978 2 84761 906 5

À pied, à cheval et en Spoutnik. Quelques écrits 1961-2009

Jean-Jacques Lebel



Voici l'essentiel des écrits de Jean-Jacques Lebel pour la période indiquée. Difficile ici de résumer ces quelque 385 pages pour 39 textes sur tous les registres, de l'histoire aux propos divers, de l'écriture au commentaire, du journalisme à l'inventaire des pratiques, plus ou moins iconoclastes. C'est ici une sorte de synthèse des propos de l'artiste français du happening qu'est J.J. Lebel.

Trois grandes pistes pour ses écrits semblent se dessiner : d'abord les rapports entre les avant-gardes européennes et la contre-culture américaine, puis les propos libertaires de l'écrivain, enfin l'instigateur des rapports artistiques avec les mélanges et la chimie, les drogues comme procédés hallucinatoires.

Évidemment, il y a de tout, mais c'est classé chronologiquement, de 1961 à 2009. Aussi, une certaine iconographie, en noir et blanc, confirme les allégeances, les amitiés avec les protagonistes des poésies autres, étranges, sonores et plurielles.

N'oublions pas que Lebel était l'organisateur du *Festival de la libre expression*, dans les années soixante, et celui, par la suite, des festivals *Polyphonix*, synthèse de l'interdisciplinarité dans des modes d'expressivité de toutes sortes : cinéma, poésie, musique, etc. Dans le texte « Dés-ir/Dés-ordre » qui date de 1977 et est paru dans le catalogue de l'exposition *Paris-New York*, Lebel écrit, à propos du happening : « Lorsque j'ai commencé à faire des happenings, je ne savais pas ce que je faisais – c'est souvent encore le cas, d'ailleurs – mais, tout en continuant à faire de la peinture, des collages, de la sculpture que j'exposais dans les galeries et les musées, j'étais taraulé en permanence par l'irrépressible dégoût et l'anesthésie hystérique auquel [sic] tout système prostitutionnel soumet ceux et celles qui s'y adaptent. J'aurais pu dire comme l'Indien métropolitain – et je l'ai dit : "Mon père est un petit fonctionnaire (ou un expert en quelque chose) et moi je suis un désespéré." Sorti avec soulagement du groupe surréaliste malgré ou à cause du patronage charismatique d'André Breton – qui fut pendant des années sinon "un père spirituel" du moins un ami irremplaçable, ainsi que Benjamin Péret, poète et révolutionnaire –, je me

suis retrouvé à la rue non pour y tirer sur n'importe qui mais sur des cibles politiques précises. Le happening, dès le début, fut l'irruption sociale comme un incendie sans réplique. C'était l'époque de la guerre d'Algérie et du soulèvement de Watts où des émeutiers, par un désespoir suicidaire qui ne m'était pas totalement étranger à ce moment-là, mettaient le feu à leur propre milieu urbain, à leurs ghettos. Le happening s'inscrivait directement dans ma vie, par le militantisme sacrificiel où il me jetait – dans le contexte d'une lutte politique contre l'impérialisme de la classe dominante –, désespoir dont l'aspect messianique et répétitif a depuis laissé la place à une stratégie plus lucide et moins suicidaire. Avec le recul, en constatant ce que sont devenus les "mouvements de libération" algérien et afro-américain après avoir méticuleusement singé l'organisation paranoïaque du pouvoir qu'ils voulaient abattre, on peut, on doit se poser des questions sur le masochisme radical, à base de culpabilité et de dénégation, qui a poussé les "vrais héros" et les "vraies héroïnes" – dont les visages ont orné et ornent encore les tee-shirts et les posters – à se jeter dans les flammes pour en jouir. Certains de mes camarades et de mes amours y sont restés. J'y pense ainsi qu'à ces juifs polonais membres d'une troupe théâtrale dont on m'a dit que le dernier jour du ghetto de Varsovie – en train d'être détruit systématiquement maison par maison par l'armée nazie –, ils jouaient une pièce de Shakespeare en costumes de scène, pour mourir en beauté. »

Voilà qui donne un aperçu du genre d'écriture, à la Lebel, et qui donne le ton de ce style interventionniste dans un désir de transgression, d'où son titre : *Dés-ir*.

En préface, Didier Semin explique le regroupement des textes ainsi : « Même si des thèmes et fils conducteurs assez clairs s'en dégagent, aucun regroupement thématique, non plus qu'une distribution par genre ou par nature, ne convenait aux textes de Jean-Jacques Lebel, qui se ramifient et se recourent à l'infini. Nous avons donc retenu pour le présent recueil l'ordre le plus simple, celui de la stricte chronologie : il en vaut un autre, fournit au lecteur des repères commodes et a le mérite de montrer

non seulement la diversité des préoccupations de l'auteur, mais aussi la précocité de ses engagements, souvent précurseurs. Comme beaucoup d'Européens convaincus, Jean-Jacques Lebel s'exprime avec la même aisance dans plusieurs langues, et certains des textes que l'on trouvera ici ont été rédigés en anglais ou en italien : nous avons choisi de les traduire, après tout de même avoir un temps hésité à les publier, comme une sorte de *manifeste pour une polyphonie internationaliste*, dans la langue où ils avaient été écrits – que Jean-Jacques Lebel nous excuse d'avoir opté pour la commodité de lecture, au détriment d'une prise de la position universaliste que, très légitimement, il revendique et assume. »

RM

BEAUX-ARTS DE PARIS LES ÉDITIONS
14, rue Bonaparte
75006 Paris, France
www.beaux-artsparis.fr
ISBN 978 2 84056 318 1

Cours minimal sur la poésie contemporaine

Julien Blaine



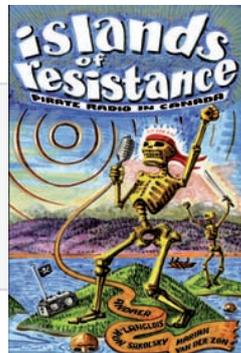
Cet opuscule contient des éléments poétiques qui proposent des axes sous de nombreux aspects, de la marche futuriste de Marinetti, en passant par l'*Ursonate* de Kurt Schwitters (avec extraits) et *Le cri* d'Artaud, jusqu'aux poètes T'ang, à la spiritualité des Hopi, des Zuni, des Bamileke, et aux avant-gardes historiques. Avec partitions et démonstrations iconiques, ce petit manuel touche aux pièces poétiques dans leur trace historique. Dans « L'art du "n'importe-quoi" (?) », on trouve une liste des styles ou pratiques comme le *ready-made*, l'*arte povera*, le happening, Fluxus, le *mail art*, la performance, la poésie élémentaire... On y découvre entre autres des définitions, les noms des principaux protagonistes et une liste de revues (tiens, il n'y a pas *Inter* !). La performance y est tout particulièrement illustrée et présentée de la part de l'auteur.

Un sympathique petit manuel, on dirait presque une parodie des situationnistes. Au dos, un résumé exprimant le propos de cette publication : « *Cours minimal sur la poésie contemporaine*. En ce début de millénaire la performance est partout avec le théâtre, la danse, la musique, les arts plastiques et c'est tant mieux... Mais elle est aussi enseignée dans les Écoles d'arts et là c'est tant pis... Pauvres écoliers qui se retrouvent face à des jeunes femmes ou des jeunes hommes voire des vieilles femmes et des vieux hommes qui sont loin de leur corps et de leurs actes, loin de leur vie et de leur désir, loin du risque et du plaisir, loin de la haine, de la révolte et de l'amour, et qui conduisent ces écoliers de colloques en séminaires sur les autoroutes du savoir mort... L'enseignement, c'est aller chercher ce dont on a besoin pour faire, chercher auprès de ceux qui savent. Ce n'est pas être soumis au bon-savoir et au bon-vouloir de l'autre qui vous impose ce qu'il sait, lui. »

RM

ÉDITIONS AL DANTE
6, rue Saint-Sylvestre
13005 Marseille, France
www.al-dante.org
ISBN 978 2 84761 980 5

Islands of Resistance. Pirate Radio in Canada



Comme l'indique son titre, c'est un livre sur la radio, édité par Andrea Langlois, Ron Sakolsky et Marian van der Zon. Divers auteurs commentent certains types d'interventions effectuées grâce à ce médium. Dix-sept articles proposent des pistes, des informations, pour saisir une réalité assez délicate concernant ces expressions.

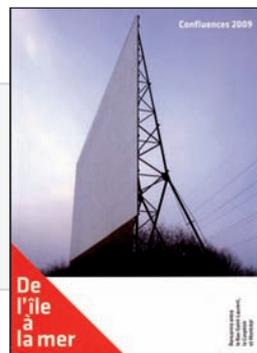
Deux articles proviennent d'auteurs québécois, soit André Éric Létourneau et Christof Migone. « Pirate Radio and Manœuvre : Radical Artistic Practices in Quebec » par Létourneau amène le concept de manœuvre qu'il commente et ajuste à la radiophonie : parasitage, construction sociale et plusieurs exemples, comme Algajo (Algajo, Crispo et l'opération *Abricob* du Collectif sans pauvreté).

Tous les textes sont en anglais. Il s'y trouve, à la fin, des indications bibliographiques et techniques ainsi qu'une biographie des auteurs.

RM

NEW STAR BOOKS
107 – 3477 Commercial Street
Vancouver (BC), Canada, V5N 4E8
www.newstarbooks.com
ISBN 978 1 55420 050 4

Confluences 2009 De l'île à la mer



« De l'île à la mer » est le thème d'une série d'expositions qui a permis à 16 jeunes artistes du Bas-Saint-Laurent, de la Gaspésie et de Montréal de présenter leur travail. Bernard Lamarche, commissaire, explique le projet : « Au printemps 2008, le Musée régional de Rimouski recevait une invitation qu'il ne pouvait refuser. Le réseau Accès-culture de Montréal, qui chapeaute notamment le circuit montréalais des maisons de la culture, conviait le Musée à jouer un rôle prépondérant dans l'accueil, à Montréal, du travail d'artistes de la région du Bas-St-Laurent et de la Gaspésie. L'occasion était belle d'offrir une visibilité dans la métropole – un rayonnement – à des artistes de cette région. Des expositions personnelles ont donc été organisées pour huit artistes – Virginie Chrétien, Louis-Philippe Côté, Virginie Laganière, Josée Sirois-Landry, Steve Leroux, Ariane Lord, Émilie Rondeau et Jean-Philippe Roy – dans des maisons de la culture montréalaises. Puis l'idée s'est imposée de monter une exposition qui permettrait la rencontre d'artistes montréalais et bas-laurentins, rassemblés sous l'étiquette « artistes de la relève », laquelle correspond, de loin ou de proche, au stade d'évolution de leur carrière. Le résultat fut *Confluences*, une exposition organisée à partir de l'horizon de la création dans le Bas-St-Laurent et à laquelle une douzaine d'artistes ont été invités à participer. »

Cette sympathique publication comporte des textes de Bernard Lamarche et un point de vue intéressant d'Ève Dorais à propos des « Considérations sur la situation des artistes du Bas-St-Laurent et de la Gaspésie » qui prend position, notamment, sur le positionnement des centres d'artistes : « Les institutions artistiques comme les centres d'artistes, les centres d'art et les musées jouent un rôle tout aussi important que les institutions d'enseignement dans le développement du milieu artistique d'une région. Tous les artistes interrogés ont confirmé l'importance des centres d'artistes en tant que lieux de production et de diffusion ainsi que comme lieux de travail, tout en soulignant celle du sentiment d'appartenance à une communauté artistique qu'ils suscitent. Vaste et Vague à Carleton-sur-Mer en

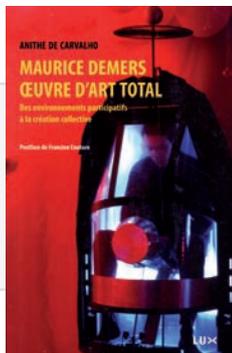
Gaspésie, Espace F à Matane, Caravan-sérail et Paralœil à Rimouski ainsi que La Tortue Bleue à La Pocatière offrent non seulement des ressources et une plateforme de diffusion aux artistes de la région, mais ils permettent aussi de montrer le travail des artistes d'ailleurs et ainsi d'introduire de nouvelles idées dans les milieux où ils sont situés. »

RM

MUSÉE RÉGIONAL DE RIMOUSKI
35, rue Saint-Germain Ouest
Rimouski (Qc), Canada, G5L 4B4
www.museerimouski.qc.ca
ISBN 978 2 923525 22 8

Maurice Demers, œuvre d'art total. Des environnements participatifs à la création collective

Anithe de Carvalho



Paru en 2009, *Maurice Demers : œuvre d'art total. Des environnements participatifs à la création collective*, petit livre de 150 pages sous la plume limpide d'Anithe de Carvalho, sort de l'ombre un artiste québécois majeur : Maurice Demers. L'ouvrage met en lumière ce que l'on pourrait qualifier de « chaînon manquant » permettant de mieux comprendre et expliquer l'évolution récente de l'art socialement engagé au Québec. De 1968 à 1975, Maurice Demers crée une douzaine d'environnements comme « œuvre d'art total » qui évoluent du technoludisme aux créations collectives sociopolitiques. Étudiant six de ceux-ci, l'historienne de l'art analyse précisément leurs dimensions de participation, de création collective et de conscientisation sociopolitique.

Les années soixante et soixante-dix sont un temps fort d'expérimentation de l'idée de participation dans plusieurs domaines de la vie sociétale. Le *nous* se fait attractif autant dans les mondes du travail (autogestion), de la vie politique (sociale-démocratie, animation populaire et autodétermination communautaire) et des loisirs (accessibilité et créativité populaires) que dans celui de l'art (créations collectives et expériences globales). Grâce aux formes d'art qu'il orchestre, Maurice Demers s'avère un acteur clé de cette mouvance d'alors qui, il faut le mentionner, définit l'une des trames de l'art *underground* au Québec.

Le concept d'environnement est en vogue. Il peut être une sculpture environnementale qui occupe et tient compte de manière spécifique d'un site extérieur (*land art*) ou bâti (*in situ*). Il évoque aussi la création d'une ambiance qui enrobe le lieu et les participants. L'environnement peut être en outre un espace-temps multisensoriel où quelque chose de partagé et de vécu en commun advient, des happenings.

L'originalité créatrice et visionnaire de Maurice Demers tient à ce *nous* créateur qui transforme les gens de spectateurs à participants. La somme est plus grande que l'addition de ses parties, comme cocréation et expérience partagée en commun. Au fil du temps, on observe un glissement idéologique progressif chez l'artiste : des environnements cinétiques et ludiques (*Futurabilia*, 1968), on passe à

des environnements populistes et sociopolitiquement engagés (*Appelez-moi Ahuntsic*, 1973-74). Ce parcours donne l'occasion de réfléchir sur la fonction de l'art et le rôle des artistes en société. En effet, les stratégies orchestrées par Maurice Demers comme environnements en font un précurseur de ce que j'appelle « les événements d'art comme œuvres d'art total ».

Bien que depuis le milieu des années soixante-dix on référerait de moins en moins à l'appellation *environnement* au profit de la notion *installation*, tandis que les happenings céderont le terrain aux performances individuelles, il n'en demeure pas moins que la vivacité des événements d'art, hors des lieux convenus de l'art et aux thématiques environnementales de connivence avec les luttes des mouvements sociaux un peu partout au Québec, allie l'utopie d'art total à celle d'art communautaire. Qui plus est, les thématiques, et surtout leur portée communautaire et sociétale dans le plus vaste rapport entre art et société, préfigurent les nouveaux paramètres qui moduleront les débats à venir dans les années deux mille : l'appartenance, l'ancrage identitaire de plus en plus fragmenté et l'interdisciplinarité créatrice, autres sources de perte de repères, de mouvance des frontières et de l'imagination.

En effet, à partir du milieu des années quatre-vingt-dix, une nouvelle fourchette conceptuelle vient raviver en la scindant l'idée de participation en art : *manœuvres* altruistes plutôt que performances narcissiques, *interrelations* à échelle humaine et *interactivités* par des interfaces médiatiques s'activent. Avec les années quatre-vingt-dix, l'idée de création collective est complexifiée par une nouvelle *attitude d'interdisciplinarité* qui donne lieu à plusieurs zones événementielles et œuvres hybrides qui prétendent néanmoins à l'*œuvre d'art total*, mêlant genres, lieux, sites, technologies et disciplines. On observe aussi un élargissement de l'engagement par l'art en *activismes macropolitique* et *micropolitique* liant art militant et art socialement engagé.

En citant notamment l'aventure radicale du collectif Inter/Le Lieu et la zone communautaire de l'îlot Fleurie à

Québec, les *États d'urgence* de l'ATSA, les situations impromptues du collectif Pique Nique à Montréal ainsi que les projets de certains artistes comme François Morelli, Mathieu Beauséjour, Raphaëlle De Groot et Dominique Laquerre, Anithe de Carvalho ouvre avec raison une filiation avec l'attitude d'art total chez Demers qui est beaucoup plus étendue. Une telle histoire sociale de l'art est à écrire.

Assurément, Maurice Demers est, aux yeux d'un Wendat comme moi, un « grand-père ».

C'est dire que le livre met enfin en lumière cet artiste à l'œuvre d'art total. Sa lecture ébranle certaines références du discours convenu de l'histoire de l'art. Les environnements technoludiques et d'art socialement engagé des années soixante et soixante-dix font de la créativité de Maurice Demers une référence jusqu'ici peu connue de l'évolution de l'art au Québec. Il aura été non seulement un artiste avant-gardiste, mais l'intention et l'attitude artistiques de son œuvre demeurent encore brûlantes d'actualité. L'éthique de son engagement et le matériau de son imaginaire, soit le tissu social, la société vivante, la vie de quartier, les communautés, et non l'exploration d'une technique, d'une discipline ou d'une mode, comme forme d'émancipation collective par l'art, perdurent. Il faut plus que saluer sa publication. Il importe de s'en faire l'écho, tant du livre d'Anithe de Carvalho que du site Web de l'artiste (www.mauricedemers.com), preuve qu'il s'agit bien d'art actuel.

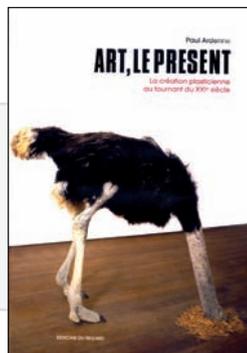
Guy Sioui Durand

LUX ÉDITEUR

C.P. 129, succ. de Lorimier
Montréal (Qc), Canada, H2H 1V0
www.luxediteur.com
ISBN 978 2 89596 082-9

Art, le présent. La création plasticienne au tournant du XXI^e siècle

Paul Ardenne



Dix ans après son ouvrage *Art, l'âge contemporain* (1999), Paul Ardenne poursuit son travail de compilation analytique de l'art en signant en 2009 un nouvel et non moins imposant pavé de près de 500 pages.

Les précédentes synthèses de l'art moderne telles que l'insusité ouvrage *Art Now : From Abstract Expressionism to Superrealism* de l'historien de l'art Edward Lucy Smith¹ ou bien la série télévisée de la BBC *The Shock of the New* sous la plume du critique d'art Robert Hughes² fondaient une aventure artistique faite de mouvements et de styles d'avant-gardes autour de fortes icônes (Duchamp, Picasso, Pollock, Beuys...). Ce n'est plus le cas de nos jours.

Forcément, donc, toute vision d'ensemble, et par là les découpages et catégorisations comme ceux proposés par l'historien de l'art postmoderne dans *Art, le présent*, ne pouvait être que des « constructions conceptuelles » hypothétiques, tant les fragmentations *indisciplinaires* et multimédias, individuelles et multiculturelles, caractérisent à l'échelle planétaire l'expansion de l'art actuel au passage d'un siècle à un autre.

C'est pourquoi, tel un électron instable, parce que libéré du poids de la modernité pour « penser l'art » au tournant du millénaire – les années 1990-2000 –, Paul Ardenne compile-t-il ses données en butinant partout sur le globe, attiré par tous ces « attracteurs étranges » peuplant et se multipliant, certains avec persistance et constance, mais la plupart se faisant perséides, dans un champ de l'art à l'esthétique qui se généralise. L'historien de l'art esquisse de possibles tendances plus qu'il ne sanctionne. Il ne s'agit donc pas ici d'une histoire de l'art définitive, mais d'un survol audacieux, d'un portrait multifacette de cette mosaïque des pratiques d'art actuel : « La période n'est plus à la militance esthétique ou, si elle l'est, c'est moins que jamais à destination de chapelles ne communiquant pour l'essentiel plus entre elles, au fonctionnement centripète. La relativité de l'art, à son comble, la multiplicité des formules esthétiques en cours, ouverte à l'infini, l'envie du mouvement, intense, produisent cette atomisation des formules artistiques évoquée plus avant, dont l'effet

même est de fragiliser, outre la notion d'« œuvre d'art » (qu'est-ce dorénavant, au juste, qu'une œuvre d'art ?), la notion même d'« art ». Au vu d'une telle donne symbolique, à la fois libératrice (tout est permis), démystifiante (rien ne vaut absolument) et décourageante d'office (une grande œuvre est-elle seulement envisageable ?)³. »

Après l'avant-propos qui donne les balises historiques, « L'art à l'âge postmoderne, et depuis », le docteur en histoire et en sciences de l'art propose une découpe en quatre parties qui sont autant de ruptures avec la modernité, c'est-à-dire en osmose avec la pluralité créatrice tous azimuts de ce temps. C'est d'ailleurs dans certains de ses nombreux sous-chapitres que Paul Ardenne donne sa pleine mesure intuitive et critique, notamment à propos des « œuvres ouvertes » pour valoriser d'autres critères de création, des « corpoétiques » comme *intrigante mise en figures du monde et de nous-mêmes*, d'« investir tous les territoires » pour y conjuguer l'espace-temps et de « l'art prestataire de services et entrepreneurial » en contrepartie des nombreux *activismes et politisation*.

Au fil du recueil, Paul Ardenne laisse percevoir une tangente qui se serait démarquée avec l'ère postmoderne : plus que des activismes politiques, ce seraient ces gains poétiques sur le réel, notamment émanant des nouveaux rapports artistiques au corps. À cet égard, son analyse incisive de ce qu'il appelle des « corpoétiques » identitaires et référentielles traversant le temps, les genres et disciplines, auxquelles il consacre plusieurs pages, est centrale. Jamais le corps humain, insiste-t-il, n'aura donné lieu à autant d'expérimentations artistiques : « Corps-cadavre, corps-dépression, corps désacralisé, corps-fuite, corps-relation, corps-enfant, corps animal, corps-sexe, corps-« autre » [...] Corps au-delà du mécanique. Corps poumon, corps action, corps réflexion. Corps tout court, rendu à son humanité totale⁴. »

Dans la mesure où la plupart des observateurs parisiens de l'art ne cessent d'en débattre, tout comme les plumes québécoises comme celles d'Hervé Fischer qui, après avoir décrété que *L'histoire de l'art est terminée* (1981), donne désormais

dans la prospective avec son récent essai *L'avenir de l'art*⁵, on peut affirmer que la conclusion du livre d'Ardenne s'aligne sur ce paradigme tant de fois soupesé : « La mort de l'art n'a jamais lieu. »

Dans tous les cas, cependant, avec *Art, le présent : la création plasticienne au tournant du XXI^e siècle*, Paul Ardenne ajoute un effort d'« embrasser » la totalité imaginaire comme forme de pensée à la fois tolérante et iconoclaste, alors que son précédent livre, *Extrême : esthétiques de la limite dépassée*⁶, laissait entrevoir une attraction pour les marges créatrices.

GSD

ÉDITIONS DU REGARD

1, rue du Delta
75009 Paris, France
www.editions-du-regard.com
ISBN 978 2 84105 227 1

Notes

- 1 Edward Lucy Smith, *Art Now : From Abstract Expressionism to Superrealism*, Morrow, 1977 ; *Les arts au XX^e siècle*, Könemann, 1999.
- 2 Robert Hughes, *The Shock of the New*, BBC, 1981 ; *The Shock of the New : Art and the Century of change*, Thames and Hudson, 1991.
- 3 p. 231.
- 4 p. 161 et 166.
- 5 Hervé Fischer, *L'histoire de l'art est terminée*, Balland, 1981 ; *L'avenir de l'art*, VLB éditeur, 2010.
- 6 Paul Ardenne, *Extrême : esthétiques de la limite dépassée*, Flammarion, 2006.