

ETC



Dialogues

Jean-Pierre Le Grand

Number 11, Spring–Summer 1990

Parler de l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36274ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

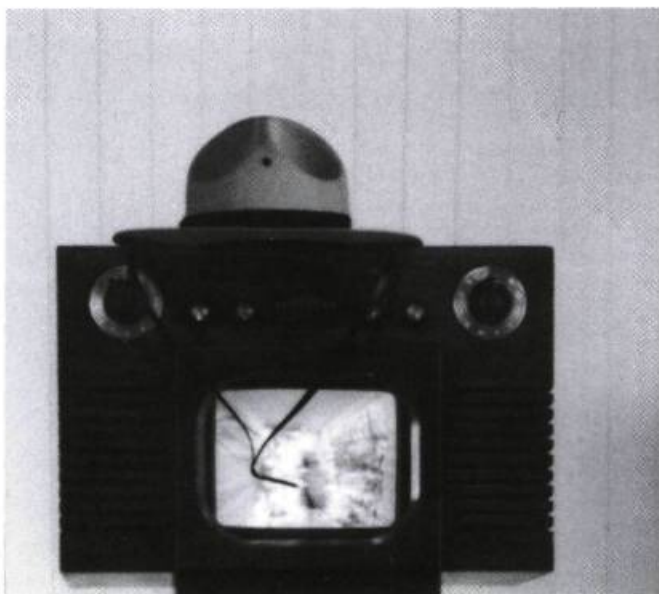
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Le Grand, J.-P. (1990). Dialogues. *ETC*, (11), 14–15.

Dialogues



Nam June Paik, *Canadian Mounted Police* (détail), 1989

14

Partons du point zéro: doit-on parler d'art ?¹ L'art se passerait-il de commentaires ? Pourquoi écrire, pourquoi écrire quoi que ce soit sur l'art ? Comme je ne veux pas parler pour d'autres et que je n'ai pas envie de défendre toute la tradition critique, je ne puis offrir qu'une réponse personnelle, des questions et des éléments de réflexion nés d'une pratique encore relativement récente.²

J'écris comme d'autres peignent, pour écrire. Pourquoi sur l'art ? Par goût, par goût du risque. Par défi. Par curiosité. Parce qu'à mes yeux, le fait d'observer, de décrire et d'écrire permet de franchir des frontières, de dépasser certaines limites dans l'introspection de l'œuvre. Parce que je trouve qu'il existe entre les images et les mots un rapport privilégié. Je crois, de plus, qu'en ce règne de l'image commerciale l'œuvre a un rôle important à jouer en ce qu'elle nous tient un langage essentiel, trop souvent oublié, délaissé pour la facilité.

Sans essayer de théoriser outre mesure, je dirais que l'art peut faire parler de lui d'au moins trois façons: on peut écrire *sur* l'œuvre, écrire *autour de* l'œuvre ou écrire *à partir de* l'œuvre.

Écrire autour de l'œuvre, c'est en faire l'histoire, parler de ses conditions de production, des techniques employées, du contexte, c'est souvent faire parler l'artiste de son rapport à elle. Avec l'écrit fait à partir de l'œuvre, on est plus près de la dissertation philosophique ou de la démonstration sociologique (plus ou

moins pertinentes, là n'est pas la question) que du commentaire, qui doit, en principe coller à l'œuvre. L'écrit aspire à un statut indépendant de l'œuvre, vue comme prétexte, superflue à la limite. La réussite ou l'échec de l'entreprise est une question de rigueur et d'honnêteté intellectuelle.

Quant à écrire sur l'œuvre, je dirais que c'est essayer d'en situer le propos, de donner au regard et à l'interprétation des ancrages, des repères. C'est l'expression d'un point de vue, le plus pertinent possible. Cela dit, je n'ai jamais la prétention d'épuiser le sujet (évidemment, je préférerais aussi ne pas épuiser le lecteur). Mais je dirais que l'œuvre recèle un présage, un message, qu'elle désigne des réalités que nous ne pouvons que pressentir. Romantismes ? Je trouve l'œuvre médiumnique dans la mesure où elle tient un langage qui ouvre le dialogue avec une part méconnue de nous-même. C'est sa force, je pense, que de pouvoir s'adresser à cette région de nous que les mots ne peuvent atteindre, et qui connaît pourtant une soif intense de communiquer ou de communier.

Modes et codes

Du fait du statut actuel de l'œuvre, sa voix est encore faible au milieu de la clameur marchande qui, dans une guerre des images sans merci, use de tous les moyens à sa disposition pour accaparer notre conscience et exclure les langages autres. Or, le commentaire fait écho à l'œuvre et lui donne une dimension de plus. Il lui

permet d'étendre son rayonnement dans le présent et de se prolonger dans l'avenir.³ Il ajoute le poids de l'écrit au visuel et donne à la réflexion l'occasion de revenir sur le sujet — idéalement, il faudrait pouvoir lire le commentaire ou la critique devant l'œuvre même.

Cela nous renvoie à des considérations pratiques, dont, je crois, il faut tenir compte, car elles influencent le texte. Notamment le lieu d'où l'on parle. À qui s'adresse-t-on? Si j'écris dans une revue noir et blanc, grand format, tirant à 2 000 exemplaires, visant un public composé essentiellement d'intellectuels, vais-je adopter le même ton, le même langage que si je m'adresse aux 65 000 lecteurs d'un hebdomadaire culturel distribué gratuitement? Vais-je parler des mêmes artistes? Le cas échéant, vais-je dire les mêmes choses? Entre le plus grand nombre et la plus grande rigueur, entre la facilité de lecture et la richesse d'écriture, faut-il choisir à tout point? Existe-t-il des registres de langage qui permettent d'accueillir un large dénominateur commun sans tomber dans le simplisme, sans mutiler le propos? Peut-on prétendre à l'intérêt d'un public averti même si l'on se situe en dehors de son code usuel? Et si l'on admet qu'il y a plusieurs types de discours sur l'art, leur statut doit-il inexorablement varier en fonction inverse de leur complexité?⁴

Franchir l'abîme

Quels que soient le mode, le code et le langage employés, le désir de parler ou d'écrire sur l'art se heurte à un autre problème, incontournable celui-là : comment dire ce qui n'est que montré? Comment passer de l'image à l'écrit? Après tout il y a bel et bien entre les deux un hiatus (un chiasme, disait René Payant). Un gouffre en fait, dont certains affirment que ne peuvent que s'y perdre ceux qui essaient de le franchir. C'est d'ailleurs à peu de choses près le sentiment qui m'envahit chaque fois que je m'appête à écrire sur une œuvre. Pourtant en tressant petit à petit ma liane de mots, je trouve quelque part le courage de la lancer par-delà l'abîme. Arriverai-je à l'arrimer de l'autre côté? Même après coup, je ne puis jamais en être certain et, de toute façon, ce n'est pas à moi de dire si j'y suis ou non parvenu.

Cette incertitude se nourrit de l'interrogation persistante : a-t-on le droit d'essayer de ramener à des mots les formes et les couleurs? Ou seraient-ce les formes et les couleurs qui invoqueraient les mots, les appelant de toutes leurs forces? Et nous, pouvons-nous regarder sans essayer de nommer? Le commentaire doit-il tendre à exorciser la curiosité éveillée par l'œuvre? Doit-il l'apaiser (à bon compte, forcément), l'aiguiller ou l'attiser, laissant à vif le désir de connaître et de comprendre? Doit-il chercher à livrer au lecteur le sens de l'œuvre?

Le commentaire devrait au moins y toucher, à ce sens, pour en donner une direction possible. De toute

façon, le hiatus entre le visuel et l'écrit interdit de jamais faire passer dans le texte toute l'information contenue dans l'œuvre. Sinon, une fois l'œuvre décrite et expliquée, personne n'aurait besoin de la voir. Ce qui implique que chacun-e peut — doit — se faire une idée par lui ou elle-même, une notion qui devrait d'ailleurs présider à toute lecture. Or, pour situer l'interprétation, le lecteur doit savoir par où le commentateur est passé pour franchir l'écart entre le visuel et l'écrit. Ce chemin, la description le livre dans la mesure où elle permet de situer le point de vue qui préside au commentaire et d'identifier la part de l'œuvre qui a résisté à l'analyse.

Instaurer le dialogue entre deux langages

Le commentaire, par ailleurs, est un travail sur la langue, autrement dit, sur le médium qui sert à véhiculer la perception visuelle et l'interprétation. Or, il arrive un moment où la langue s'anime d'une vie propre, où elle affirme sa spécificité⁵. Le jeu des mots au-delà des mots, quasi indépendant de la volonté de celui qui les agence, établirait-il des résonances avec l'indicible que recèle la visuel? Cet indicible, comment commencer à le dire, sinon par le poétique? Le texte ferait alors écho à l'œuvre et la spécificité de l'écriture renverrait à la spécificité du langage visuel.

Le pari, c'est qu'à partir du travail d'écriture et de réécriture, ce jeu de la langue, parfois, se manifeste et révèle des affinités inattendues avec l'objet. Il implique un pont possible entre le verbal et le visuel, un lieu d'échange libre où la frontière entre les deux s'estompe et s'efface un moment. Comme si deux langages se parlaient par-delà le gouffre, par-delà les interventions humaines qui consisteraient, entre autres, à laisser émerger cette connivence, révélatrice de l'étoffe mystérieuse des choses.

Jean-Pierre Le Grand

*Critique d'art et membre du comité de rédaction
de la revue ETC MONTRÉAL*

NOTES

1. Étant entendu que le thème «Parler de l'art» devient ici «Écrire d'art»
2. Comme on le verra par la suite, il sera d'ailleurs moins question de critique comme telle que de commentaire
3. Il faut aussi mentionner qu'à un autre niveau, le commentaire et la critique jouent aussi un rôle dans la diffusion de l'œuvre. Mais c'est en soi, là le sujet d'un dossier thématique
4. Voilà beaucoup de questions pour peu de réponses, direz-vous. Et pourtant une bonne partie de la science se résume à poser des questions correctement
5. «Préoccupé de définir la différence entre le poétique et l'usage fonctionnel du langage, Jakobson a fait de l'autoréférence la spécificité du langage poétique», nous dit René Payant dans *Vedute. Pièces détachées sur l'art*, Éditions Trois, Laval, 1987, p. 24.