

L'art s'écrit en toutes lettres

Herménégilde Chiasson

Number 151, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86829ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chiasson, H. (2017). L'art s'écrit en toutes lettres. *Les écrits*, (151), 17–40.

HERMÉNÉGILDE CHIASSON

L'art s'écrit en toutes lettres

Un abécédaire*

A comme **Articuler**

J'ai toujours été intrigué par le fait que le mot « art » soit contenu dans le mot « articuler ». Il y a entre les deux activités des liens certains qui nous portent à penser que l'œuvre d'art constituerait une forme d'écriture, ou du moins pourrait se fier à l'écriture pour assurer sa pérennité. Ironiquement, il est intéressant de constater que la plupart, sinon la totalité de ce que les Grecs anciens considéraient comme leurs chefs-d'œuvre nous soient parvenus par la description que nous en ont fait leurs écrivains, tandis que les œuvres grecques de l'époque qui font notre admiration aujourd'hui ont été complètement ignorées par leur littérature.

Les liens entre art, public et histoire sont souvent assumés par l'écriture, même si de nos jours les médias nous mettent en présence d'une version approximative des œuvres, approximative, car rien ne saurait combler l'absence et encore moins se substituer à l'original. Cette délicate restauration se voit tout de même confiée à l'écrivain, qui tentera d'articuler un discours parallèle à cette présence dont il faut faire le deuil, l'idée étant de produire une équivalence, un découpage ou un regard destiné à voir avec des mots, à écrire l'art et à en transcrire le vécu. La question se pose à savoir si l'écriture n'avoue

*. Texte de la conférence d'ouverture de la 45^e Rencontre québécoise internationale des écrivains, sur le thème « Écrire l'art ».

pas sa limite devant des œuvres d'art de plus en plus complexes – j'allais dire obscures – qui ont donné lieu à une critique prenant de moins en moins appui sur l'œuvre pour produire un discours parallèle. La critique devenant ainsi une forme d'art en soi.

On peut aussi se poser la question du pourquoi de cette relation particulière entre les mots et les œuvres d'art. Comment la littérature s'est-elle arrogé ce droit de regard? Sans doute parce qu'après la parole, il s'agit du médium le plus immédiat si on la compare à d'autres formes d'art ou d'interprétation qui nécessitent un appareil plus complexe. On peut toujours dire qu'une toile de Matisse nous pousse à danser mais, pour le public, une telle opinion risque d'être plus approximative qu'un article de 2000 mots.

B comme Beauté

Avec le temps, la galerie comme le livre ou la salle de concert sont devenus les lieux signifiants de l'art, car nombre des propositions qu'on y retrouve ne survivraient pas dans le monde brutal et distrait dans lequel nous sommes projetés.

Peut-être avez-vous vu cette vidéo où Jonathan Bell joue dans le métro de Boston dans l'indifférence quasi générale des passants pressés de retrouver leur travail. La morale de cette histoire, c'est sans doute que nous sommes devenus imperméables à la beauté, qui nécessite un temps d'arrêt et un aménagement particulier, un lieu, un espace, une sorte de refuge contre la laideur dont nous déplorons constamment la présence. Dans notre précipitation, il devient difficile de trouver un temps qui nous mettrait en présence des œuvres de manière à ce qu'elles agissent sur nous et que nous puissions retrouver cette beauté dans l'espace physique qui nous entoure.

Malheureusement, de plus en plus, cette notion de la beauté comme refuge a tendance à s'éroder au profit de deux propositions que je trouve également décevantes, soit celle de l'œuvre d'art comme provocation ou – à l'autre bout du spectre – comme proposition intellectuelle dématérialisée, ce qui met en crise la dimension physique de l'œuvre d'art. Bien sûr, je continue de fréquenter les musées, les galeries, de lire des livres et de m'intéresser à l'actualité artistique. J'en ressors plus souvent qu'autrement avec un sentiment de déjà-vu. Sans doute faudrait-il plus de magiciens au lieu de ce constant rappel de la misère du monde dont la tragédie est suffisamment émouvante en soi sans qu'on y rajoute le désespoir de notre impuissance.

Bien sûr, je suis conscient que le simple fait d'affirmer pareille aberration me range dans le camp des philistins, de ceux qui furent autrefois responsables d'une vision rétrograde. Il faut dire que je me range moi-même dans cette vision morose à laquelle je m'en veux d'avoir contribué.

C comme Camouflage

La multidisciplinarité qui est la mienne m'a souvent fait penser à une entreprise de camouflage. Durant la guerre, le *Generalfeldmarschall* Erwin Rommel faisait faire des avions en carton qui, vus du haut des airs, constituaient une sorte d'installation et laissaient croire qu'il commandait une escadrille beaucoup plus imposante que celle dont il disposait en réalité.

En provenance d'une petite culture, comme c'est le cas pour moi avec la culture acadienne, en étant de tous les projets et en opérant sur tous les fronts, il peut nous arriver de donner l'illusion d'être plusieurs et que notre nombre est beaucoup plus imposant qu'il ne l'est en réalité.

Je crois aussi que cette situation se retrouve souvent chez les groupes minoritaires de toutes sortes pour qui les chiffres

constituent une dimension inquiétante et souvent décevante. Il en est de même pour les artistes acadiens de la première heure, dont j'estime faire partie, et qui ont eu tendance à se scinder en plusieurs pour donner l'illusion d'une vitalité culturelle qui, pour un temps, a produit l'effet désiré.

D comme Duchamp

J'ai toujours pensé que Marcel Duchamp était d'abord et avant tout un écrivain dont la formation, les influences et les énigmes ont souvent donné lieu à une manière d'écrire l'art en produisant une ambiguïté se situant à la frontière du littéraire et des arts plastiques. Cette stratégie lui a donné une aura de sage iconoclaste dont la postérité a confirmé les dires puisqu'on lui reconnaît la paternité de formes d'art aussi éloignées que le pop art ou l'art conceptuel, l'art cinétique ou le land art, la performance ou le body art. Si l'on ajoute à ceci son travail révolutionnaire en peinture, en estampe, en multimédia ou sur l'importance de la signature, on peut dire sans hésiter qu'il représente à lui seul l'une des crises majeures de l'art contemporain, du nombre de celles qui risquent d'entraîner à sa perte le concept même de l'art comme activité physique pour le confiner au domaine de l'écriture.

Souvent, il m'est arrivé de penser que l'art est peut-être devenu, dans certains milieux, une sorte de carburant nécessaire pour faire fonctionner une machine qui tourne à vide. La prochaine étape serait alors de produire des sortes d'exercices destinés à éduquer notre regard pour ne plus avoir à passer par l'intermédiaire de l'œuvre d'art. Chacun devenant son propre artiste, pour reprendre la proposition de Joseph Beuys.

Le génie de Duchamp réside sans doute dans le fait qu'il ne s'est appliqué à développer aucune de ses propositions, les

abandonnant dans leur état embryonnaire à ceux qui se chargèrent de les développer, de les ouvrir, un peu comme on ouvre une icône sur un bureau d'ordinateur. Il y a une célèbre photo de Duchamp, prise à la fin de sa vie, devant un jeu d'échecs créé par Jean Arp. Il fume un cigare et il a ce sourire espiègle qui pourrait se traduire par « Je vous ai bien eu ». Ultime canular, pour un génie qui, heureusement, n'a jamais manqué d'humour.

E comme Écriture

Roland Barthes était d'avis que tout signe est traduisible. Reste à savoir comment, car tout porte à croire que l'art se suffit à lui-même. À la question « *Is it art?* », Cynthia Freeland répond : « C'est de l'art en autant que le milieu en a décidé ainsi. » Écrire l'art, c'est donc faire partie de cette écologie, de ce stratagème, l'écriture de l'art s'insérant dans un jeu de pouvoir qui a aussi intéressé d'autres formes d'écriture.

Je pense ici à Nathalie Heinich, qui provient de la sociologie, ou à Sarah Thornton, de l'anthropologie, qui ont délaissé la dimension esthétique de l'art pour s'en remettre aux modalités même de son existence.

Parallèlement, j'ai toujours été impressionné par le fait que ce sont les poètes – bien sûr, je prêche ici pour ma paroisse – qui ont produit quelques-uns des textes les plus percutants en relation avec des propositions qui, souvent, ont dérouté le public, le laissant dans un état de choc et/ou de désarroi. De la critique des salons chez Baudelaire aux textes d'Apollinaire sur le cubisme, de Tzara chez les dadaïstes à Breton, Éluard ou René Char chez les surréalistes, de Frank O'Hara pour les expressionnistes abstraits à John Ashbery pour l'École de New York ou Michael Fried pour la photographie, les poètes ont su saisir des éléments qui ont permis

à l'art de s'écrire et de clarifier des propositions esthétiques qui sont devenues ensuite des références et des écoles de pensée.

F comme Fiction

Dans les années 70, à Paris, alors que j'étudiais à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, j'ai produit comme projet final une fiction critique sur le mythe de l'artiste célèbre au moyen d'une série de faux documents où les images devenaient des sortes de pendants légitimes au texte. Me constituant un personnage fictif d'artiste célèbre contemporain, j'ai ainsi réalisé une affiche d'une fausse rétrospective au Museum of Modern Art de New York, une fausse couverture du *Time Magazine* et même un faux éloge funèbre sur ma disparition. Ces documents réalisés à la sérigraphie étaient appuyés d'un texte relatant le pourquoi et les références de ma démarche. Cette recherche avait été faite avant que je ne découvre qu'Achille Cavellini avait fait sensiblement la même chose en Italie.

Cette recherche avait même déclenché une sorte de mini-mouvement artistique avec d'autres étudiants, qui avaient entrepris de produire eux aussi ce genre de fiction, la plus intéressante de ces propositions étant sans doute la conception d'une fausse carrière d'écrivain qu'un de mes collègues avait réalisée au moyen de faux documents et de fausses critiques. Il y avait là sans doute une approche pionnière des *fake news*, de ces fausses nouvelles où l'écriture et les images s'allient pour mettre la réalité en crise.

Il faut dire que ces démarches se sont produites avant l'apparition de logiciels tels que Photoshop qui, de nos jours, invalident souvent, et avec une grande facilité, la photographie comme preuve à l'appui.

G comme Graffiti

Le graffiti constitue un de ces moments où l'écriture se fait art. Le plus célèbre des graffeurs est sans doute Jean-Michel Basquiat. Son entrée comme sa sortie fulgurante du monde de l'art, à l'âge fatidique de 27 ans, ont fait de lui un mythe et une énigme qui ont sans doute largement contribué à lui assurer l'immense réputation dont il bénéficie actuellement. À ceci s'ajoute le très beau film que lui a consacré Julian Schnabel, le documentaire de Tamra Davis et le fait que son record de vente se situe présentement à plus de 110 millions de dollars américains.

Par contre, ce que je trouve autrement plus fascinant chez Basquiat, c'est la présence physique de l'écriture dans l'œuvre, tendance provenant du graffiti qui a également eu quelques antécédents, surtout chez les surréalistes, plus portés selon moi par une dimension littéraire ou littérale que picturale. Le thème « écrire l'art » prend ici une dimension très concrète, c'est-à-dire celle où l'écriture se fait art. Cette dimension, on la retrouve notamment chez Twombly, qui fut l'une des influences majeures de Basquiat et dont la peinture s'est transformée depuis la gestuelle de l'expressionnisme abstrait – en soi une autre forme d'écriture – pour atteindre à la dimension physique des mots comme sujet. On la retrouve aussi chez des artistes aussi variés que Ben ou Barbara Kruger et chez nombre d'artistes conceptuels qui, de Lawrence Weiner à Mary Kelly ou de On Kawara à Victor Burgin, se sont servi de textes comme manière plus directe d'écrire l'art.

H comme Hypnose

Écrire l'art, c'est consentir à un découpage, à s'attarder à certains détails qui nous ont marqué et qui persistent dans notre mémoire. L'exemple le plus mémorable de cette obsession

étant la description par Proust d'un pan de mur de la *Vue de Delft* de Vermeer, ce pan de mur dont on dit qu'il n'existerait peut-être pas.

De la même manière, cette opération se rapprocherait sans doute du *punctum* dont parle Roland Barthes dans *La chambre claire* pour définir cette dimension hypnotique de certains éléments d'une photographie qui se singularisent à notre mémoire de manière obsessionnelle.

En ce sens, écrire l'art, c'est effectuer un découpage dans une œuvre qui ressemble un peu à la tache aveugle dans notre œil, ce point de notre vision où les choses s'estompent dans un flou qui finit par les faire disparaître.

Les grandes œuvres d'art fonctionnent comme des génératrices, des décharges d'intensité. Leur présence s'avère irremplaçable et leur attraction étrange. Leur charge émotive nous ramène irrésistiblement à elles.

I comme Inspiration

Il est assez étrange de constater que, malgré ma longue fréquentation des œuvres d'art, malgré le fait que toute ma connaissance provient de ce domaine, je n'ai jamais ressenti le besoin d'écrire sur l'art autre chose que des essais ou de la critique.

Récemment, dans cette recherche des contraintes qui envahissent de plus en plus mon écriture, je me suis dit qu'il serait intéressant de choisir 50 artistes dont j'apprécie le travail et de produire à partir de ces œuvres des textes qui ne seraient pas nécessairement des dérivés, mais résulteraient d'une démarche équivalente à la facture même de l'œuvre. Chose plus facile à dire qu'à faire.

En 2014, dans une collaboration entre le Festival international de littérature et le Musée des beaux-arts de Montréal,

on avait demandé à 20 auteurs de choisir une œuvre de la collection du Musée et de produire un texte en relation avec ce choix. C'est l'une des seules fois où je me suis laissé inspiré par une œuvre d'art, dans ce cas-ci *L'étoile noire* de Paul-Émile Borduas, dont j'ai repris la composition pour y inscrire mon texte, créant une sorte de palimpseste apposé sur l'œuvre.

J comme Journaux

L'illustration constitue la dimension inféodée de l'art, celle où l'écriture prend le dessus, si l'on peut dire. Cette dimension prosaïque constitue souvent une sorte de dédoublement ou le rajout d'une dimension manquante à l'écriture. C'est le cas notamment de la bande dessinée, où le texte se concentre sur le dialogue et les didascalies de l'action.

Cette dimension de l'illustration alliée au texte, on la retrouve partout, mais c'est en photo qu'elle s'est le plus souvent manifestée.

Les journaux et autres publications utilisent constamment ces textes narratifs, ces légendes qui, si on les omettait, nous plongeraient dans la grande perplexité qui fut celle de la photo lorsqu'elle décida de devenir un art autonome, entreprise dont on a longtemps contesté la légitimité.

En fait la photo demeure, avec ou sans explication, un art prosaïque du fait qu'on ne peut pas prendre une photo de rien, comme on ne peut pas, les yeux ouverts, ne rien voir. Les Américains disent avec raison que « *Every picture tells a story* ». Qu'elle nous soit imposée ou que nous l'inventions, cette histoire – ce récit – demeure la victoire du texte sur l'image, lui donnant des balises, des paramètres, des limites qui en orientent et circonscrivent la lecture et le sens.

La photo, art majeur du 20^e siècle selon Michael Fried, art omniprésent et envahissant, art sur lequel on a très peu écrit, art le plus démocratique qui soit, pour reprendre l'idée de Susan Sontag, souffre présentement d'un immense déficit de discours, situation qui constituerait une sorte de vengeance de l'image sur les mots.

K comme Kosuth

On considère Joseph Kosuth comme le chef de file de l'art conceptuel. L'entreprise de Kosuth, pour la réduire à sa plus simple expression, serait de faire disparaître de l'art les notions de beauté et d'esthétique. Dans son célèbre essai « L'art après la philosophie », il déclare qu'il est important de retourner à l'idée, à la définition, au concept. L'une de ses œuvres les plus célèbres, *One and three*, se compose d'un objet, de sa définition imprimée sur un panneau et d'une photo grandeur nature de cet objet. Kosuth, bien qu'il en ait fait la conception, considère cette œuvre comme une sorte de prototype que tout un chacun est capable d'exécuter en autant qu'il s'en donne la peine et qu'il en ait les moyens.

Toujours selon Kosuth, « être artiste de nos jours signifie s'interroger sur l'art ». Il existe en art une sorte de volonté masochiste qui consiste à générer une théorie de la destruction, de la disparition de l'art, même si nous sommes par définition profondément engagés dans une mise en ordre, en discours, en écriture du chaos dans lequel nous sommes plongés. La dimension tautologique de l'œuvre de Kosuth constitue une manifestation limite qui nous replonge dans ce dilemme dont l'entreprise ne trouve pas véritablement preneur, soit l'élimination de l'art pour lui préférer une sorte de dématérialisation, un exercice visuel, une éducation du regard.

L comme Livres

J'ai souvent repris dans mes livres à plus grand tirage des propositions élaborées à l'état plus ou moins expérimental dans ce qu'on pourrait appeler des « livres d'artiste ». *Miniatures*, par exemple, est un livre fondé sur la binarité image-texte reprenant dans des sortes de dyptiques cette juxtaposition d'un objet photocopié sur la page de gauche et d'un texte plus ou moins généré par cette image sur la page de droite.

Avec le temps, les divers éléments de cette multidisciplinarité qui est la mienne ont commencé à se fusionner pour donner des œuvres de plus en plus hybrides. C'est le cas de *Vermeer*, un livre ayant pour sous-titre « Toutes les photos du film », livre visuel constitué de photographies reproduites sur deux pleines pages avec le texte renversé dans les images, des photogrammes extraits d'un film inexistant constituant une sorte de fiction, le texte servant de scénario, un peu comme des indices ou des fragments.

L'hybridité de ce genre d'œuvres fait en sorte qu'elles se retrouvent souvent, sinon toujours, entre deux chaises. Pour les littéraires, *Vermeer* est un livre d'images. Pour les artistes visuels, la présence de textes le range dans la production littéraire. C'est un peu d'ailleurs ce qui guette les artistes multidisciplinaires et c'est souvent ce que nous reprochent les praticiens d'une seule forme d'art, pour qui l'on excelle toujours dans des disciplines autres que la leur.

M comme Mots

Les mots et le papier ont longtemps constitué la matière première de l'écriture. Par contre, l'image a pris place sur des supports en constante évolution qui l'ont orientée vers d'autres problématiques et d'autres avenues. Elle s'est confrontée à des

formats, à des surfaces, à des techniques, à sa dimension grégaire et à son éventuelle banalisation, victime de son trop-plein et de son débordement.

Pendant ce temps, l'écriture est restée stable, se fiant aux mots et à leur agencement, à leur circuit et à leur fonction relativement constante dans la production du sens au moyen d'œuvres qui en élèvent ou réinventent l'intensité et l'émotion. Bien sûr, il y eut des agréments qui en ont simplifié la diffusion ou l'accessibilité – l'ordinateur est sûrement un de ceux-là –, mais même si le support change, son dispositif demeure assez semblable. De plus, l'investissement et l'aménagement originaux nécessaires à l'écriture sont beaucoup moindres que pour d'autres formes d'art, ce qui rend la production abordable, mais également angoissante à cause de l'idée de rajouter un texte ou un livre au flot d'œuvres littéraires déjà en circulation.

Les autres formes d'art, elles, nécessitent un lieu, des installations spécialisées, un espace de rangement et un circuit de diffusion autrement plus compliqués que ceux de l'écriture et de la littérature. Formé comme artiste visuel, je suis toujours surpris de me retrouver devant mon écran d'ordinateur à agencer des mots physiquement si légers, si immatériels, sur une surface aussi réduite, délivré de l'encombrement de ces objets, de ces « œuvres d'art », appellation assez prétentieuse, puisque l'écriture est aussi, comme bien d'autres formes d'expression, une forme d'art.

N comme Nommer

Si les artistes visuels ont produit les œuvres, ce sont souvent les écrivains qui en ont alimenté le discours, nommé les mouvements, singularisé la contribution. On pense tout d'abord à la critique, mais le rapport entre les écrivains et les artistes ne se réduit pas complètement à l'activité critique.

Il existe quantité d'écrits allant du manifeste au journal intime produits par des artistes conscients de leur travail, de leur position et de leur contribution, et qui ont laissé des textes d'une grande pertinence et d'une grande lucidité. Des écrits tels que *Du spirituel dans l'art* de Vassily Kandinsky ou les articles de Donald Judd sur l'art minimaliste sont tout aussi sinon plus éclairants pour comprendre leurs démarches et leurs écoles de pensée que ceux de critiques qui en ont repris, précisé ou développé le propos.

L'œuvre d'art fut traditionnellement silencieuse et les musées ont souvent fait l'effet de lieux de recueillement où l'on se rassemblait autour de ces « voix du silence », pour reprendre le titre d'André Malraux, ce silence auquel les écrivains ont eux aussi prêté leurs mots pour produire des échos, des commentaires ou des narrations témoins d'une présence, d'un engouement ou d'une admiration qui accompagneront ces œuvres pour toujours.

O comme Outils

Philippe Sollers souligne à juste titre que l'écrivain et le peintre partagent les mêmes instruments quand vient le temps de laisser une trace de leur activité.

Les liens qui me rattachent aux arts visuels sont plus complexes que ceux qui me rattachent à la littérature, conséquence de ma formation et de mon travail en symbiose entre les images et l'écriture. Il faut dire que, souvent, ces deux dimensions se rapprochent considérablement dans leur essence et leur matérialité, comme ce fut le cas dans la calligraphie orientale ou l'expressionnisme abstrait de l'après-guerre.

De plus en plus, j'utilise l'écriture dans mes œuvres visuelles de même qu'une volonté de structurer mes derniers livres comme s'il s'agissait d'œuvres visuelles. Pour ce qui est de

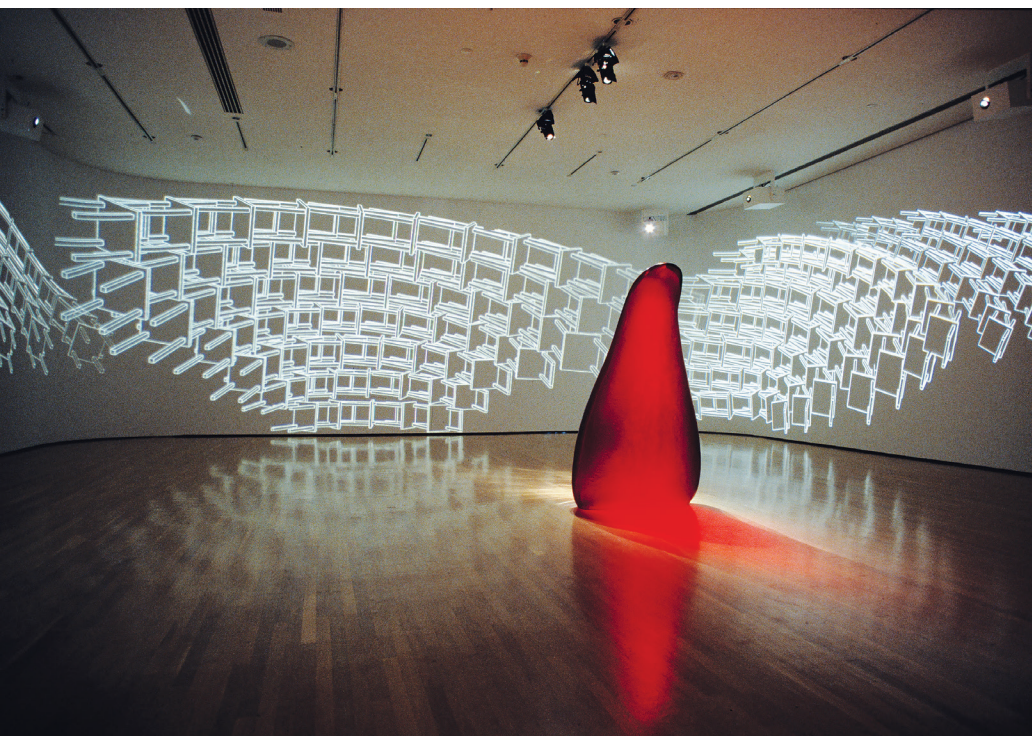
la peinture, par exemple, je remarque que la calligraphie devient ici moins une volonté de produire du sens que de produire de la texture en déréglant l'utilité première de l'écriture pour lui préférer les effets que seuls peuvent produire la présence physique des mots. Quant à la dimension littéraire, l'utilisation de contraintes me fait penser à des sortes de partition ou à un travail sériel qui se voudrait l'épuisement d'une idée.

P comme Phrase

Au fil des ans, je me suis aperçu, dans mon travail artistique, à quel point la forme physique de la phrase, sa linéarité, avait eu une influence sur ma manière de travailler en galerie. Ma thèse de Masters of Fine Arts à l'Université de New York, par exemple, était constituée de plusieurs sections de 10 cm de hauteur placées les unes contre les autres de manière à faire le tour de la galerie en une seule bande continue. J'ai souvent utilisé cette forme longitudinale comme une configuration où il devient impossible de saisir l'œuvre autrement qu'en s'en approchant et en la parcourant pour qu'elle défile dans le regard.

Cette configuration étroite d'images me ramène à la lecture, permettant au regard de se fixer sans avoir à errer, limitant ainsi le champ sémantique de l'image. J'ai utilisé cette forme d'intervention pour la première fois en 1972 lors de ma première exposition solo et j'y suis revenu à plusieurs reprises. Cet intérêt pour l'horizontalité a eu pour résultat que je n'ai jamais produit d'œuvres en format vertical.

En 1976, j'ai vu, au Wallraf Richartz Museum de Cologne, *F-111* de l'artiste américain James Rosenquist, représentation monumentale de cet avion de guerre américain entrecoupée de diverses images pop. Cette œuvre est si longue qu'il a fallu la replier pour lui permettre d'occuper les quatre murs de la salle où elle est exposée. Elle est, selon moi, l'un des chefs-d'œuvre du pop art et elle m'a beaucoup impressionné.



Q comme Québec

C'est par le texte d'un artiste que le Québec va accéder à la modernité. Le *Refus global*, manifeste écrit par Paul-Émile Borduas en 1948, sera signé par des artistes qui, par la suite, vont marquer le Québec, principalement en arts visuels, mais également en littérature et en danse. S'il n'y a plus de nos jours de manifestes de ce genre, c'est sans doute parce qu'une telle entreprise nécessite une assurance – pour ne pas dire une certaine arrogance – et un groupe de disciples convaincus de la parole du maître.

Le *Refus global*, comme nombre de manifestes, se fonde sur une volonté de faire table rase, ce qui fut le crédo de toutes les avant-gardes. Mais ce qu'il y a de particulier ici, c'est le lien entre l'activité artistique et la libération d'une société dominée par une autorité rétrograde. Bien sûr, il n'y a pas de programme esthétique précis. Toutefois, comme nombre de documents du genre, c'est le rapport politique qui prime, une sorte de besoin de rompre, de refuser le passé et/ou le présent en faveur du choix exaltant d'hypothéquer l'avenir.

À mi-chemin entre poésie et appel révolutionnaire, il n'est pas étonnant que les deux mots qui reviennent le plus souvent dans le *Refus global* soient « assez » et « place » au sens de « place à autre chose ». Sans savoir exactement ce qu'il y a immédiatement à faire, et encore moins comment faire, on sent que le ton est donné : il n'y aura pas de marche arrière.

R comme Rupestre

On désigne ainsi les premières représentations visuelles apparues sur des surfaces de pierre dans diverses parties du monde, les plus anciennes datant de 26 000 ans. Il y a quelque chose de troublant à penser que c'est de cette manière que

nous ont rejoints ceux qui nous ont précédés. Ces images émouvantes s'inscrivent dans le rituel et le mystère de la divinité et nous les avons profanées pour en faire des œuvres d'art. Elles constituent un signal émis vers nous depuis la nuit des temps.

L'image précède l'écriture, qui arrive beaucoup plus tard, en 2600 avant Jésus-Christ, à Babylone, et en 3200 avant Jésus-Christ, en Égypte. Platon rapporte un ancien mythe égyptien voulant que l'écriture se serait développée au détriment de la mémoire : « Cette connaissance aura pour effet, chez ceux qui l'auront acquise, de rendre leurs âmes oublieuses, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire : mettant leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors, grâce à des empreintes étrangères, non du dedans et grâce à eux-mêmes qu'ils se remémoreront les choses. » On croirait entendre la plainte de ceux convaincus que notre mémoire s'atrophie au contact de l'informatique.

Passant des pictogrammes aux idéogrammes et à l'alphabet consonantique, l'écriture se veut désormais la représentation et le prolongement de la parole, tandis que la représentation imagée s'est rétrécie comme une peau de chagrin.

Depuis 43 ans, l'on transmet dans le cosmos des images élémentaires dans l'espoir, comme pour les peintures rupestres, que quelqu'un, quelque part, non plus dans le temps mais dans l'espace, lira ces images avec un regard tout aussi perplexe que celui avec lequel nous lisons de nos jours ces premières représentations picturales.

S comme Scénographie

J'ai souvent travaillé comme scénographe. Parallèlement à cette activité, j'ai souvent réalisé des maquettes où j'imaginai

des textes, des mouvements et des éclairages produisant un théâtre aux moyens modestes mais aux très grandes ambitions. J'aime à penser que j'ai écrit un théâtre de chambre plutôt que symphonique, près du conte et du monologue qui a profondément marqué les débuts du théâtre acadien.

La scénographie joue un rôle important dans une grande partie de mon écriture au sens où je vois ce que j'écris, d'où une certaine tendance à décrire plutôt qu'à écrire et à dépeindre plutôt qu'à peindre.

Le théâtre, art de l'oralité, m'a rendu sensible à cette forme d'expression. On retrouve son influence dans un livre de poésie tel que *Conversations*, livre conçu comme une pièce de théâtre tant dans sa mise en page que dans la répartition de dialogues qui s'établissent entre un homme et une femme générique, où le spectateur se voit, comme souvent en poésie, intensément sollicité à produire le sens de ce qu'il lit. Le livre a été conçu comme une sorte d'hommage à l'oralité et les 999 phrases qu'il contient se veulent un inventaire de propositions, de réflexions et de constats allant de l'aphorisme à l'évidence et de la confiance à la sentence.

T comme Texte

C'est lors de mon passage à l'Université de New York que je me suis intéressé davantage à la relation image-texte. Ainsi, j'ai réalisé quatre livres aux tirages limités et aux formats variés. L'un de ces livres jouait sur l'idée de produire des métaphores entre l'image et le texte et s'élaborait sur douze propositions regroupées au moyen de trois courts textes et trois images correspondantes. Le texte incomplet sur la page de gauche se terminait par une photographie sur la page de droite pour créer une phrase hybride et complète.

Un autre de ces livres utilisait sur la page de gauche des textes de diverses natures tandis que sur la page de droite on retrouvait divers recadrages d'une même photo extraite d'une annonce publicitaire trouvée dans le *New York Times*. Il s'agissait de détourner cet automatisme qui nous porte à lier la photographie à la légende ou à tout autre texte qui l'accompagne.

Ces livres jouaient avec l'idée que les publications de tous genres nous ont programmés à voir les textes comme des compléments indispensables à la compréhension et à la lecture des images. Le fait de les détourner ou de leur retirer leur fonction première nous relance vers une toute autre lecture et produit des effets de collage proches des ruptures auxquelles nous sommes désormais habitués.

U comme Universel

Les images sont universelles alors que le texte ne l'est pas. Toutefois, ce sont là deux activités dont la facture ne varie pas. Bien sûr, certains éléments peuvent se perdre en cours de route – il y a des textes majeurs comme des œuvres d'art importantes qui ont disparu ou qui se sont abîmés –, mais en règle générale, le texte comme l'art demeurent constants. Nous voyons la même *Joconde*, sans doute légèrement modifiée par le temps; nous lisons le même texte de Racine sur une tablette électronique. Par contre, nous n'avons pas idée de ce à quoi pouvait ressembler le jeu d'une pièce de Molière ou l'interprétation d'une sonate de Mozart.

Cette universalité du regard se perd dans des œuvres qui, de nos jours surtout, sont de plus en plus dépendantes du texte, comme c'est le cas pour l'art conceptuel, la langue devenant ici un empêchement majeur à la proposition de l'œuvre.

V comme Virtuel

L'artiste canadien Les Levine est d'avis que lorsqu'un système de communication devient désuet ou en perte d'utilisation, il se voit récupéré par le monde de l'art. C'est probablement ce qui s'est passé avec la gravure, qui autrefois constituait une importante entreprise de représentation, avant d'être remplacée par des systèmes de reproduction plus accessibles et plus performants, mais également plus fragiles. La dématérialisation virtuelle constitue la plus récente étape de ce mouvement.

De la même manière que les copistes ont ressenti avec consternation la naissance de l'imprimerie, nous vivons à une époque où le livre et l'œuvre d'art sont en voie de transformation. Sans doute que les œuvres d'art et les livres vont se faire différemment. Déjà, l'utilisation du numérique permet une création en continu mélangeant l'écrit, l'image, la vidéo et l'internet. Notre manière de lire change, notre manière d'écrire aussi. Il est possible aujourd'hui d'entrevoir une forme d'expression baroque où la fusion des arts serait enfin possible. Mais les vieilles habitudes ont la vie dure et il est difficile de renoncer au poids du monde, à la densité des choses, à la lourdeur de la culture, à sa présence, à sa sensualité, comme à la main sur une page ou à une tache de bleu outremer sur une toile.

W comme Wolfe

Dans son célèbre essai « The painted word » (« Le mot peint »), l'auteur et journaliste américain Tom Wolfe se penche sur le fait que, de 1945 à nos jours, le discours sur l'art a peu à peu pris le dessus sur l'œuvre.

Le livre trouve son inspiration dans un article du 27 avril 1974 de Hilton Kramer, critique en chef du *New York Times*, selon qui « le réalisme ne manque pas de partisans, mais, de toute évidence, ce dont il manque, c'est d'une théorie persuasive. Et étant donné la nature de notre commerce intellectuel avec les œuvres d'arts, manquer d'une théorie persuasive équivaut à passer à côté de quelque chose de crucial : le processus par lequel notre expérience des œuvres d'art individuelles s'allie à notre compréhension des valeurs qu'elles représentent ».

Se fondant sur le discours de trois des plus grands critiques américains, Clement Greenberg, Leo Rosenberg et Saul Steinberg – les *Berg boys*, comme les appelait la sculptrice Louise Nevelson –, Wolfe élabore une proposition voulant que « l'art moderne soit devenu complètement littéraire : la peinture et les autres formes d'art n'existent que pour illustrer le texte ».

Il va sans dire que cette proposition fut déchiquetée par les plus importants critiques d'art américains, mais elle trouva une réception plus modérée dans les médias généralistes pour des raisons bien compréhensibles.

X comme de la Xylographie à la Xérogaphie

La xylographie est un procédé de reproduction apparenté à la gravure sur bois avec lequel nous sommes beaucoup moins familiers qu'avec la xérogaphie, procédé qui a considérablement simplifié la reproduction de l'image et du texte. Il y a quelque chose d'émouvant à regarder ces xylographies, la finesse d'un travail dont l'expertise s'est perdue au fil des siècles, comparé à la xérogaphie, dont la mécanisation a banalisé la reproduction. L'image s'est mise à proliférer pendant que le texte s'est vu réduit à sa plus simple expression,

au point où il est devenu plus facile à l'heure actuelle d'envoyer une image que de prendre le temps, considérablement plus long, de décrire les circonstances qui l'entourent. Écrire prend du temps.

Nous sommes envahis par un flot d'images dont il devient difficile de départager le propos, l'esthétique ou les conséquences. Époque profondément narcissique, fortement dépendante et dépassée par une technologie et un avancement scientifique dont la vitesse embrouille tout. C'est peut-être la raison pour laquelle nous sommes interpellés par ces images anciennes au caractère rudimentaire et au parcours hasardeux qui leur a permis de se rendre jusqu'à nous.

Parallèlement, des milliards d'images xérogaphiées sont en train de pâlir, de la même manière que des milliards de clichés photo sont en train de s'évanouir ou de tranquillement s'égarer dans la mémoire de nos ordinateurs et de nos téléphones intelligents. Malgré cette surcharge d'informations, nous devrions nous demander si nous ne sommes pas en train de devenir une civilisation amnésique en raison de l'accélération sans précédent de l'image sur le texte. La conclusion de ma thèse de doctorat sur la photographie américaine pourrait tenir dans cette seule phrase : « Nous perdons en intensité ce que nous gagnons en accessibilité. »

Y comme Yeux

Jusqu'à récemment, la littérature et les arts visuels partageaient le même sens : celui de la vue. La frénésie avec laquelle les mouvements, les œuvres et l'accessibilité se sont précipités a fait en sorte qu'il a fallu avoir recours à un intermédiaire pour faire le lien entre un public de plus en plus égaré face à des œuvres dont le but se proposait – selon l'expression consacrée – de vouloir

choquer les bourgeois, d'ailleurs de moins en moins choqués et « choquables ». Les raisons de ce divorce sont trop complexes pour tenter d'en faire l'inventaire ici, mais disons simplement que ce mouvement, au lieu de se résorber, est allé en s'agrandissant de manière exponentielle.

En tant que public, il est souhaitable de garder une disponibilité à toute épreuve, mais le doute persiste, ce qui a pour résultat que nous ne faisons plus confiance à nos yeux. Nous tentons de retrouver quelque part un point d'ancrage, une médiation, une idée plus intellectuelle, plus rationnelle que sensuelle, quelque chose qui nous permettrait de croire aveuglément, qui nous expliquerait pourquoi ces trois lignes sur le mur, ce carré blanc sur fond blanc, cet urinoir signé sont peut-être des chefs-d'œuvre.

Z comme Zapper

Nous vivons à une époque où le monde se fragmente de plus en plus. Cela a commencé au début du 20^e siècle avec le cubisme et cela se poursuit avec des inventions qui font en sorte que nous n'avons plus d'autre choix que de vivre à la surface du monde. Il y a quelques jours, je lisais une entrevue de l'artiste new-yorkais Richard Tuttle, qui déplorait le fait que l'image ait remplacé le vécu. L'une des fonctions de la littérature serait de traverser cette image, d'aller au-delà de sa surface, au-delà de la frénésie, au-delà de l'urgence pour nous restituer le vécu, le besoin, la nécessité.

Le verbe « zapper » fait référence à cette impatience, à cette quête issue de l'univers télévisuel auxquelles il ne semble pas y avoir d'aboutissement. Une excursion dans la surabondance qui nous laisse toujours sur notre faim, la quantité, comme toujours, n'arrivant pas à compenser la qualité. Serait-ce que nous n'avons plus le temps de voir ou de

regarder ? Serait-ce que nous n'avons plus rien à dire ? Serait-ce que nous n'avons plus rien à montrer ?

Le grand historien de l'art René Huyghe affirmait qu'une œuvre d'art fonctionne à partir de trois axes : avoir quelque chose à dire, être touché par ce qu'on dit et avoir les moyens matériels ou intellectuels de pouvoir le dire. Toujours selon Huyghe, le problème de notre époque est d'avoir dissocié ces trois composantes pour en faire des entités séparées et, à moins de les rassembler à nouveau, l'art comme entreprise, comme système de communication, risque de disparaître.

Souhaitons que cela ne se produise jamais, car entre-temps nous avons encore bien des choses à écrire. Cela dit, je crois qu'il est temps de terminer, de zapper, cette conférence. Je vous remercie de votre patiente et généreuse écoute.

