

Parutions

André-Louis Paré

Number 51, Spring 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9618ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, A.-L. (2000). Review of [Parutions]. *Espace Sculpture*, (51), 52–53.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

RAINER ROCHLITZ, *L'art au banc d'essai. Esthétique et Critique*. Éd. Gallimard, nrf essais, Paris, 1998, 473 pages.

À l'instar de Yves Michaud qui publiait récemment un ouvrage sur les critères esthétiques (voir le compte rendu dans ESPACE, n° 49), le philosophe R. Rochlitz, auteur de *Subversion et subvention, art contemporain et argumentation esthétique* (Gallimard, 1994), poursuit également sa réflexion sur le jugement critique. À l'heure où nos jugements en art sont devenus « moins sûrs et plus intellectualisés », où le verdict d'un critique tend à légitimer la production d'un artiste en s'appuyant sur des critères souvent arbitraires, il est temps, affirme l'auteur, de prendre la défense d'une esthétique philosophique ayant pour base la « rationalité esthétique ».

L'esthétique philosophique voit le jour au XVIII^e siècle dans l'horizon de l'humanisme moderne. Elle répondait alors à une situation d'« anomie évaluative » provoquée par l'autonomisation récente de l'art. Ainsi, les critères de beauté n'allaient plus de soi, mais devenaient discutables, compte tenu de la subjectivité de chacun en matière de goût. Bien qu'étant, désormais, dans une tout autre situation, la critique actuelle se retrouve au même point. De plus, dans un monde profondément athée, l'art joue souvent « un rôle de refuge » face à tout idéal de rationalité. De là l'importance, pour Rochlitz, de réinventer pour notre temps le projet initial. Projet qui, grâce à une esthétique rationnelle, permet-

tra la discussion sur le choix et la sélection des œuvres en exigeant une véritable argumentation. Pour ce faire, cependant, il ne peut ignorer les diverses théories esthétiques qui se sont développées depuis une quarantaine d'années et qui, parce qu'elles sont à caractère essentiellement « monologique », ont oblitéré la part de dialogue qui se trouve sous-entendue dans l'appréciation des œuvres d'art.

Une œuvre d'art n'est jamais strictement privée. Elle nécessite la reconnaissance publique. Pour être appréciée, elle doit pouvoir être discutée de sorte que les critères, qui président à son évaluation, puissent être partagés. En ce sens, toute œuvre doit dépasser la sphère de l'idiosyncrasie pour atteindre le domaine symbolique. C'est dans ces circonstances que l'œuvre passe à « l'exemplarité de l'objet artistique ». C'est aussi à partir de cette exemplarité que pourra avoir lieu le débat critique. Débat qui s'appuiera alors sur des paramètres inhérents au jugement critique. Cependant, ces paramètres, tels la cohérence, l'unité, l'ambition, les enjeux formels et intellectuels, n'existent pas *a priori*, mais exigent d'abord une compréhension approfondie de l'œuvre et de son propos avant d'être discutés. Malheureusement, depuis un certain temps, la philosophie esthétique s'est confondue avec la critique ; ainsi la discussion autour des critères est régulièrement, sinon toujours, évacuée. C'est pourquoi, à l'encontre de plusieurs écoles de pensée actuelles, la position défendue par Rochlitz repose sur une esthétique dialogique

capable de renouer avec le jugement critique. Ce faisant, il se doit de maintenir une distinction entre débat critique et débat esthétique, le premier devant porter sur les œuvres, alors que le deuxième vise d'abord les critères à adopter. La deuxième section de son ouvrage sera justement consacrée à des analyses didactiques sur des œuvres d'écrivains et d'artistes en arts visuels, ces derniers étant Gerhard Richter et Jeff Wall.

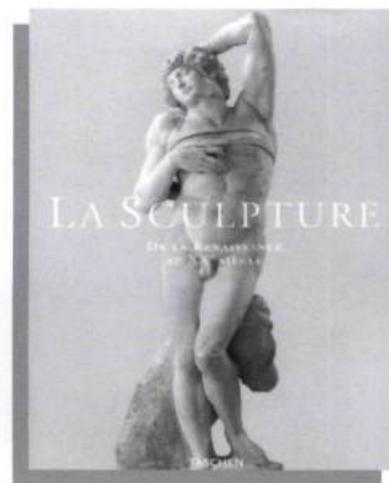
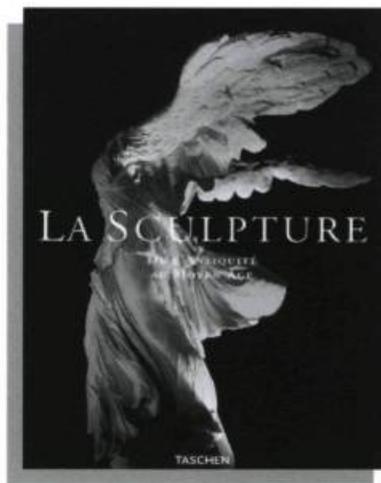
La sculpture. De l'Antiquité au Moyen Âge. Ouvrage dirigé par Georges Duby et Jean-Luc Daval, Éditions Taschen, 1999, 544 pages.

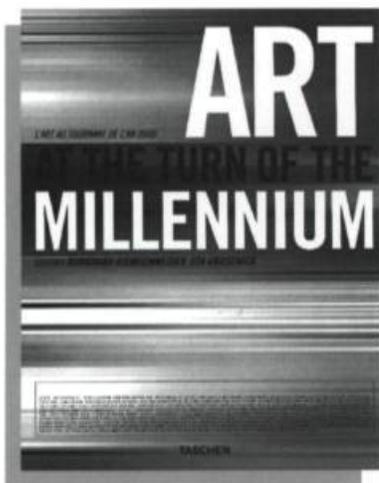
La sculpture. De la Renaissance au XX^e siècle. Bernard Ceysson, Antoinette Le Normand-Romain et al, Éditions Taschen, 1999, 608 pages.

La sculpture, parce qu'elle linforme l'espace et façonne le monde au sein de la nature terrestre, révèle l'humanité avec ses angoisses, ses croyances, ses victoires, ses mœurs et ses coutumes. En se fusionnant à la matière, toutes ces manifestations font corps avec le marbre, le bois et la pierre. Pour le dire comme Heidegger : la sculpture est une incorporation des lieux. C'est elle qui les rend visibles, qui les soustrait au « sans lieu », au « sans nom ». Autrement dit, l'espace libère le temps. Dès lors, une question, une seule : dans quel espace sommes-nous désormais si le temps ainsi libéré se veut uniquement

éphémère, passager, nomade ? C'est à cette question que m'invitent à réfléchir les deux magnifiques volumes parus chez l'éditeur allemand Taschen à propos de la sculpture, de son histoire et de son développement dans le monde occidental. Le premier étant consacré à l'Antiquité gréco-romaine et au Moyen Âge, le second à la Renaissance et à toute l'histoire de la sculpture jusqu'à aujourd'hui.

Le premier ouvrage rassemble deux volumes précédemment édités chez Albert Skira et maintenant réunis en deux sections intitulées respectivement *Le prestige de l'Antiquité, du VIII^e siècle av. J.-C. au V^e siècle après J.-C.* et *Le grand art du Moyen Âge, du V^e au XV^e siècle*. On le sait, la sculpture n'a pas pour unique origine la Grèce ancienne, mais il n'en demeure pas moins que pour nous, Occidentaux, c'est essentiellement à partir d'elle que nous avons hérité des différentes techniques sculpturales qui ont été conservées jusqu'à ce jour. Qu'elle soit du monde grec ou romain, qu'elle soit du monde judéo-chrétien, la sculpture a trouvé pendant près de deux millénaires son principal souffle dans l'esprit des religions païenne et chrétienne. Elle a inscrit dans la pierre la mémoire des siècles et rappelé aux humains que nous sommes à notre place au sein d'un cosmos vibrant de mythes anciens et modernes. En ce sens, les auteurs P. Bruneau, M. Torelli, X. Barrat i Altet, S. Guillot de Suduiraut et G. Duby ont voulu recréer l'univers de la pratique sculpturale dans le contexte sociopolitique de leur époque. Ainsi, les questions du métier





et des originaux à jamais perdus, celles des rapports entretenus entre la création et le pouvoir, entre la sculpture et l'architecture, enfin celles concernant les matériaux et les techniques sont à l'occasion soulevées, détaillées et discutées avec le souci évident de communiquer à chaque fois l'importance de ces réflexions pour le cours du développement de la sculpture en Occident.

Il en sera de même avec le second livre, également publié antérieurement chez Skira sous la forme de deux volumes, réunis, pour la présente édition, en deux parties. La première, intitulée *La grande tradition de la sculpture, du XV^e au XVIII^e siècle*, propose, sous la plume de B. Ceysson, G. Bresc-Bautier, M. Fagiolo dell'Arco et F. Souchal, une lecture du renouveau de la sculpture à l'intérieur d'un univers désormais infini. Poursuivant la cartographie de l'art au temps des cathédrales, la sculpture du début de la modernité se répand à travers toute l'Europe. Elle perpétue pour un temps encore la mise en forme des *Idées* qu'entretiennent les croyances des temps jadis. Ainsi le pouvoir, qu'il soit ecclésiastique, monarchique ou même républicain, n'est jamais loin. Mais c'est à partir de la Renaissance que la sculpture se libère de l'architecture, que des vocations d'artistes s'affirment de plus en plus. C'est aussi à partir de cette période que les styles s'accroissent, se multiplient et s'expriment généreusement par le biais du maniérisme, du baroque et du rococo. Or, le style, c'est d'abord, bien sûr, l'expression

d'une époque, mais c'est aussi de plus en plus une signature, laquelle marque un déplacement entre le style en art et celui de l'artiste, d'où sa singulière réputation en tant qu'homme de génie.

Or, cette singularité va se renforcer à partir du XIX^e siècle et surtout avec l'avènement de la sculpture moderne. Rodin, on le sait, marque le coup, suivi de près et de manière encore plus spectaculaire par Picasso, Brancusi, les constructivistes et j'en passe. À partir de là, puisque l'expérimentation est au rendez-vous, survient une véritable révolution dans le savoir-faire. Conséquemment, les auteurs A. Le Normand-Romain, A. Pingot, R. Hohl, J.-L. Daval, B. Rose et F. Meschede montrent bien en quoi l'art de ce siècle devient laboratoire, comment l'espace devient jeu. On soude, on empile, on assemble des pièces, on les fait usiner, quand il ne s'agit pas tout simplement de choisir spontanément une pissotière laquelle, transportée dans un autre contexte, fera aussi bien l'affaire. Ainsi, la sculpture conquiert un espace libre d'idées, mais aussi un espace en miettes, ouvert à toutes les sensibilités et à de nouveaux langages. En somme, la sculpture contemporaine a quitté, sauf exception, l'espace idéologique pour un espace plus près de la pensée. Certes, l'art en général et la sculpture en particulier ne pensent pas, mais ils sont pensés. Et c'est justement au moment où, comme le disait Hegel, «l'art n'a plus aujourd'hui la haute destination qu'il avait autrefois» qu'il est possible désormais que ça pense dans l'art.

Art at the Turn of the Millennium (L'art au tournant de l'an 2000), (Collectif), Éditions Taschen, 1999, Cologne, 575 pages. Bilingue.

Le passage à un nouveau siècle — voire à un nouveau millénaire ! — prête d'emblée à dresser bilans et panoramas permettant de saisir certains enjeux en cours. Cent trente-sept artistes des années 1980 et 1990 sont ici répertoriés afin de donner une vue d'ensemble de ce que sera l'art au 21^e siècle. Prélevés sur la scène artistique internationale et regroupés par ordre alphabétique, ces artistes, selon les auteurs, illustrent bien les «dernières tendances de l'art à l'aube du troisième millénaire». Il ne s'agit donc pas ici de fournir une vision historique mais plutôt de présenter ce qui paraît constituer aujourd'hui les multiples avenues d'un nouveau «langage artistique». Chacun des artistes bénéficie de quatre pages, incluant un texte de présentation et des illustrations de ses œuvres.

Lorsqu'on tente d'établir une comparaison avec d'autres ouvrages du même type sur l'histoire de la sculpture, plusieurs éléments surgissent aussitôt «démontrant» à quel point les dernières décennies ont vu surgir des «modèles» inédits qui laissent pressentir la variété et la multitude des voies qu'empruntera l'art du prochain siècle. Outre les innovations au niveau des techniques et des médias, retenons comme phénomènes marquants la présence de plus en plus importante de duos et de groupes d'artistes (Art Club 2000,

Jake & Dinos Chapman, Clegg & Guttman, Peter Fischli & David Weiss, General Idea, Group Material, Knowbotic Research, Atelier Van Lieshout, Jane & Louise Wilson), et la présence — plus évidente encore — de femmes (Eija-Liisa Ahtila, Janine Antoni, Vanessa Beecroft, Cosima Von Bonin, Angela Bulloch, Sophie Calle, Rineke Dijkstra, Marlene Dumas, Tracey Emin, Sylvie Fleury, Katharina Fritsch, Isa Genzken, Nan Goldin, Renée Green, Mona Hatoum, Candida Höfer, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Louise Lawler, Zoe Leonard, Sherrie Levine, Sharon Lockhart, Sarah Lucas, Tracey Moffat, Mariko Mori, Cady Noland, Elizabeth Peyton, Pipilotti Rist, Julia Scher, Cindy Sherman, Georgina Starr, Jessica Stockholder, Diana Thater, Rosemarie Trockel, Gillian Wearing, Rachel Whiteread, Andrea Zittel).

Beaucoup d'artistes allemands — bien sûr ! — dans ce répertoire édité à... Cologne, tandis que l'apport canadien se limite aux habituels «incontournables» : Stan Douglas, General Idea et Jeff Wall. Autre trait notable : l'importance accrue de «l'installation» comme mode d'approche et de présentation des œuvres, celles-ci se déployant dans un espace de plus en plus éclaté, «élargi». S.F.

Livres reçus :

HERVÉ GAGNON, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX^e siècle*, G.G.C. éditions.

DENNIS REID, *Krieghoff*, Éditions Trécarré.