

ETC



Parutions

Jocelyne Lupien, Gilles Lapointe et Jean-Pierre Gilbert

Numéro 8, été 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36438ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lupien, J., Lapointe, G. & Gilbert, J.-P. (1989). Compte rendu de [Parutions]. *ETC*, (8), 72–73.



Tony Brown, *Two Machines for Feeling*, 1985-86.
Photo : Wim Riemens

Machinations, livre-catalogue Louise Poissant

La frontière entre le livre et le catalogue d'exposition n'aura jamais été si bien transgressée que par *Machinations* de Louise Poissant. À bien des égards, ce document tient de l'essai, tout comme il constitue un catalogue d'exposition d'œuvres assistées par ordinateur¹. Fort bien documentée et avec une approche critique, l'auteur analyse le phénomène de l'introduction de l'ordinateur dans le domaine artistique et les productions «immatérielles» qui en résultent. Des œuvres précaires qui tiennent encore plus lieu de recherches que d'aboutissement, mais dont *Machinations* prévoit l'évolution et analyse la portée. Louise Poissant démontre que loin d'être une restriction de l'imaginaire et de l'inventio, ou une forme de concurrence à la peinture, l'intelligence artificielle permet au contraire «d'amener certains artistes sur d'autres terrains où le sens de la pratique artistique s'élargit et s'enrichit d'aspects constitutifs de l'univers technologique».

Les 14 artistes dont le document fait état sont regroupés sous trois catégories : ceux qui trafiquent des ordinateurs et des robots, ceux qui intègrent des ordinateurs dans leurs œuvres et ceux qui mettent en scène l'univers de l'ordinateur. Après un essai sur ce nouveau genre, *Machinations* analyse la production étrange et éclectique d'artistes tels que Tony Brown, Laurent Pilon, Michel Dubreuil, Serge Lemoine, Tom Sherman et Nell Tenhaaf pour n'en mentionner que quelques-uns. Il en émerge une galerie de portraits étonnants, presque inquiétants si ce n'était de l'humour qui traverse certaines œuvres (je pense notamment à la *Funny Farm* de Laura Kikauka) et qui permet de croire à la portée épistémologique de cette nouvelle forme artistique.

Livre ou catalogue? *Machinations* est un superbe document, abondamment illustré, incontournable pour quiconque s'intéresse à cette forme d'art encore très marginale. Une bibliographie substantielle complète l'ouvrage.

Montréal, *La Société d'Esthétique du Québec*,
1989, 127 pages

Jocelyne Lupien

NOTE

1. L'exposition *Machinations*, regroupant 14 artistes canadiens travaillant avec l'ordinateur, s'est tenue à la galerie Christiane Chassay de Montréal, en janvier 1989

...

École du meuble 1930-1950 Gloria Lesser

Borduas enseigna-t-il l'art déco à l'École des beaux-Arts entre 1923 et 1927 comme nous l'apprend ici ce volumineux catalogue d'exposition ? Non pas. Pas plus qu'il ne succéda, en 1935, à Jean-Paul Lemieux comme professeur de dessin, de décoration et de documentation. Borduas, professeur à l'École des beaux-arts de Montréal : sans doute faut-il lire sous ce lapsus l'embaras de l'auteure du présent catalogue pour cet encombrant Borduas qu'elle eût sans doute davantage aimé voir poursuivre une carrière «normale» dans une académie des beaux-arts. C'est pourtant à l'École du meuble que Borduas devint célèbre, même s'il est aujourd'hui absent de l'exposition que le Musée des arts décoratifs de Montréal consacre aux arts appliqués. Comment un spectateur profane, visitant la rétrospective présentée au Château Dufresne, pourrait-

Joseph Beuys
*Par la présente, je n'appartiens
plus à l'art*

il en effet imaginer, contemplant le *Jeune Homme à la prière* d'Elzéar Soucy (1943), le *Crucifix* en terre cuite de Pierre-Aimé Normandeau (1942), les tables en chêne massif et sièges en babiche fabriqués par Louis Jaque pour l'Atelier Louis Parent de l'Oratoire Saint-Joseph (1945), que l'École du meuble abritait aussi à cette époque, un peu malgré elle, un peintre et un pédagogue révolutionnaire ? Une histoire de l'École du meuble sans Borduas reste par trop lacunaire (la *Console* en chêne et fer ouvré de Gilles Beaugrand de sa conception, la seule œuvre présentée où figure le nom du peintre est une trace trop discrète qui ne rend évidemment pas justice au maître de Saint-Hilaire) et nous force à nous interroger sur les motifs qui ont guidé ici Gloria Lesser. Consciente que certains lecteurs pourraient mettre en doute «le traitement succinct du sujet», la conservatrice invitée prévient qu'elle n'a pas «voulu envisager la production de tous ces artistes [les automatistes ?], d'un point de vue essentiellement socio-politique, car là n'est pas, à proprement parler, le véritable but de notre ouvrage». Quel peut être alors le but de cet ouvrage qui tire de l'oubli les œuvres d'obscurs professeurs tout en maintenant dans l'ombre le travail de son représentant le plus progressiste et de ses étudiants dont certains, comme Riopelle, seront mondialement connus ? Comment qualifier pareille amnésie sinon par la formule éculée, empoissée de naïveté et elle-même désuète, c'est-à-dire une tentative (banale) de récupération idéologique du passé ? Cette approche tendancieuse est d'autant plus déplorable que le directeur de l'École, après le renvoi de Borduas, a lui-même été tenté en 1949 par une telle entreprise d'occultation et devait confier au ministre Paul Sauvé, devant les conséquences du geste posé, qu'il ne lui restait «d'autre politique à suivre que de continuer à garder le silence autour de cette affaire¹». On connaît la suite. Sans craindre, comme Gloria Lesser, le personnage mythique ou le «père de la Révolution tranquille (*sic*)», nous pensons qu'il est possible, 40 ans après, de donner à Borduas la place qui lui revient dans l'histoire de cette école. Une telle approche, plus généreuse, aurait certainement conféré plus de crédibilité à cet ouvrage qui s'était pourtant donné pour but de nous aider à dépasser, dans le domaine du *design* québécois et des arts décoratifs, «le stade du préinventaire et de la prémorphologie».

Éd. Le Château Dufresne Inc.,
Musée des arts décoratifs de Montréal, 1989,
bilingue, 119 pages

Gilles Lapointe

NOTE

1. Lettre du 18 juillet 1949, fonds de l'École du meuble

Beuys l'œuvre, l'artiste, le discours social et politique forment ensemble un agrégat qu'on aurait peine à fragmenter. Cette entité de la pratique et de la pensée a maintes fois été suggérée sans que nous ayons eu l'opportunité de vérifier la teneur des liens autrement que par des œuvres ou des actions. Dans cet ouvrage de recueils de textes, Beuys se garde de commenter son œuvre en tant qu'analyste compétent, mais nous fournit des pistes inestimables à la saisie de ce qu'il est convenu de nommer une démarche artistique.

Le regroupement de six documents s'étalant de 1969 à 1986 aborde des thèmes aussi différents que «Remerciement à Wilhelm Lehmbruck» (1986), «Discours sur mon pays» (1985), «Entrée dans un être vivant» (1984), «La mort me tient en éveil» (entrevue inestimable réalisée en 1973 par A.B. Oliva), «Surélever le mur de Berlin» (1969) et «Dernier espace avec introspecteur» (1982) — l'ouvrage est complété par un texte de Max Reithmann. Le langage de Beuys (la traduction souligne l'exercice) est l'expression d'une pensée tout aussi originale que son œuvre, et bien que ses textes soient peu nombreux, ceux qui sont rassemblés ici dans ce précieux document s'écrivent dans une langue claire, plus soucieuse de livrer un *contenu* critique que de s'attacher à une rhétorique formelle. Beuys expose entre autres sujets les avenues sociales du «*tout homme est un artiste*» en évoquant (le plus souvent entre les lignes) la teneur du rôle et de la fonction artistique de l'intervention. La pensée de Beuys ne se saisit pas d'un trait, elle est complexe et contextuellement «allemande», comme si sa substance théorique ne pouvait se lire que dans une pratique — «*l'homme a besoin d'un peu de plomb pour devenir plus lourd*». Il n'est pas étonnant non plus de le voir insister sur les notions d'amour et de liberté «*l'homme ne sait, pour ainsi dire, jamais faire usage de sa liberté [...] l'homme apporte effectivement au monde quelque chose de nouveau : sa façon de penser*», sans que son point de vue ne devienne, d'aucune façon, moralisateur.

La pensée de Beuys s'imbrique dans un *aggiornamento* social, dans une volonté de donner sens aux mécanismes de société. Puisque cette pensée n'est pas limitative au seul contexte artistique, il lui fallait rompre, et ne plus appartenir exclusivement à un monde d'objets dits artistiques, mais bien à un mode de pensée révolutionnaire. Sa mort nous tiendra longtemps en éveil.

*Textes et entretiens réunis par Max Reithmann,
traduit de l'allemand par O. Mannoni et P. Borassa,
L'Arche, Paris, 1988, 158 pages
Distribution au Canada : Centre de diffusion du
livre spécialisé de Montréal (514) 939-2660*

Jean-Pierre Gilbert