

ETC



Fables et fabulations; récit de l'autre objet

Réjean-Bernard Cormier

Numéro 71, septembre–octobre–novembre 2005

Fable et fabulations (2)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35220ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cormier, R.-B. (2005). Fables et fabulations; récit de l'autre objet. *ETC*, (71), 19–21.



ACTUALITÉS/DÉBATS

FABLES ET FABULATIONS ; RÉCIT DE L'AUTRE OBJET

« ...j'appelle fable l'arrangement des parties dont est composée une action poétique. »

Aristote, *La Poétique*

La forte présence en art actuel de contenus créant fables et fabulations justifie à elle seule la présentation sur le sujet d'un dossier en deux volets, dont celui-ci est la dernière partie. Sans toutefois participer à un mouvement entendu ou homogène, plusieurs artistes puisent à même les références à différents moments de l'histoire de l'art contemporain et leur donnent de nouvelles avenues théoriques et esthétiques, créant de nouveaux discours, souvent liés au social, à la perte ou la transformation consciente des valeurs ou à une difficile quête du sens, voire à la recherche du récit absolu.

C'est dans le corpus particulier d'une recherche littéraire que l'artiste autrichien Klaus Scherübel puise pour concrétiser et actualiser l'archéologie d'une relation inventive et périphérique à l'objet, entre autres, et qu'il propose par ses œuvres les suites du projet Mallarméen inachevé, voire irréalisable dans ses visées substantielles : *Le Livre*. Par l'appropriation et la mise en application formelle d'une épistémologie fictive d'un projet littéraire, Scherübel devient

à la fois auteur, critique et analyste d'un ouvrage appelé à embrasser tous les corpus possibles, et poussant ainsi à leur extrême limite les frontières entre le concret et le virtuel. Concluant un ensemble d'actions associées à une même recherche, son exposition *Mallarmé, Le Livre*, présentée au Centre Optica de Montréal, du 22 avril au 28 mai 2005, proposait la partie visuelle et audiovisuelle d'une présentation en trois volets. Cette exposition fut précédée d'un lancement à la Librairie Olivieri du Musée, et d'un colloque qui s'est tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, autres parties du projet multidisciplinaire de Scherübel ayant pour titre générique *Mallarmé, Le Livre*.

L'artiste reprend donc les travaux d'un des précurseurs de la modernité, Stéphane Mallarmé (1842-1898), en lien avec son projet d'écriture intitulé *Le Livre*, jamais publié et laissé à l'état d'ébauche, dans lequel il s'était donné pour programme d'englober toute la littérature. L'idée maîtresse de ce projet est illustrée par ces mots célèbres du poète : « le monde existe pour aboutir à un livre ». Cette fabuleuse entreprise mallarméenne suggère, dans un premier temps, le déploiement d'efforts infinis, si l'on considère que *Le Livre* doit être un reflet du monde totale-

Mallarmé

Le Livre

Klaus Scherübel

OPTICA et MUDAM

ment objectif, en même temps qu'elle provoque un effritement de la notion d'auteur, l'entraînant dans une métaphysique impersonnelle, pour finalement en faire – en empruntant à l'un des titres du poète – un instrument spirituel.

Fidèle au projet de Mallarmé, l'œuvre de l'artiste conceptuel Scherübel se veut à la fois travail de poète et d'historien, tout en proposant, sur le plan formel, une matière qui s'apparente au domaine scientifique, voire didactique. L'installation *Mallarmé, Le Livre*, malgré sa grande sobriété, offre une matière apte à susciter une série de liens, un jeu de renvois des plus dynamique. Sur un mur sont présentées des photographies de même format, montrant le livre *Mallarmé, Le Livre*, placé, par exemple, dans les rayons de différentes bibliothèques publiques. Des exemplaires de l'édition de ce livre sont posés sur des présentoirs en plexiglas, autours desquels le spectateur peut circuler. Le mur de gauche, faisant angle avec le mur où sont installées les photographies, présente une série de pages reproduisant des notes manuscrites sur papier blanc, les indications de Mallarmé sur son projet, disposées de façon linéaire et espacées, de manière à occuper presque la totalité du mur. Un moniteur présente, en boucle, une conférence en anglais, donnée par l'artiste sur ses recherches. L'ensemble de l'œuvre baigne dans la couleur cyan, les murs de l'espace où est présentée cette installation sont tous peints de cette couleur qui renvoie à la jaquette monochrome du livre, où sont imprimés en lettres noires, les mots Mallarmé, Klaus

Scherübel et les noms des éditeurs, avec le titre, *Le Livre*, en lettres blanches. Cette dominante cyan accentue l'aspect muséologique de l'œuvre et produit à elle seule un tout englobant, propice, entre autres, à l'évocation de sentiments océaniques.

Nous ne sommes pas loin des concepts de *Créateur* et de *Grand Livre*, dans lesquels le projet *Le Livre* et Mallarmé l'auteur comme traces s'abîment, tout en faisant l'objet d'une démesure réactualisée par l'œuvre, qui participe d'une métaphysique quasi prométhéenne. Ce livre, intitulé *Le Livre* sous bien des formes, ramène toute compréhension du monde dans les méandres d'un effort conceptuel de l'irréalisable à la fois lucide et tragique. Le contenu de ce Livre fabuleux, unique, le spectateur ne peut que le supputer, l'entrevoir à travers les mouvements libres de sa propre intuition, s'y abîmer à son tour.

La version française de *Mallarmé, Le Livre*, a été réalisée avec la participation du centre d'art contemporain Optica de Montréal et du Musée d'art moderne Grand Duc Jean du Luxembourg, comme éditeurs. Une édition qui prend les aspects d'une jaquette de livre avec titre, noms d'auteurs (Mallarmé, Scherübel) et noms d'éditeurs, ISBN et texte de présentation en couverture arrière. Ces jaquettes enveloppent chacune une forme rectangulaire en polystyrène blanc, de manière à suggérer un livre réel. Scherübel a fait éditer cette « jaquette » en reprenant les dimensions exactes précisées par Mallarmé dans ses manuscrits et plans de travail. La version française fait suite, dans le travail de l'artiste, à deux éditions précédentes également monochromes cyan, la première en allemand *Mallarmé, Das Buch* (Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne, 2001) présentée en Autriche et en Suisse, la suivante en anglais, *Mallarmé, The Book* (Printed Matter Inc., New York 2004), la seconde ayant fait l'objet d'une présentation à Vancouver.

En réalisant ces éditions, Scherübel met en scène, de façon tangible, le paradoxe contenu dans l'entreprise de Mallarmé, un livre impossible à réaliser en tant que livre en même temps que totalement réel sur le plan conceptuel. *Le Livre*, tout en étant rendu plus concret par le travail de l'artiste, et tout en étant placé dans un environnement qui documente son origine, amène le spectateur à une participation projective qui réfléchit à la fois le monde tel qu'il le connaît et le réfléchit lui-même comme sujet. Le discours de l'œuvre absorbe la présence du spectateur, son environnement, son histoire, en tant qu'objets appelés aussi à aboutir à un livre. Ces sujets font partie intégrante de la réalité de l'œuvre, à titre de matériaux actifs du *Livre*. Le spectateur se prend alors à rêver, comme le fit le poète, à des sujets trop vastes pour être lus, trop réels dans leurs mouvements pour devenir entièrement captifs des mots, et offrant des nuances dépassant l'écriture, l'obligeant à une confrontation avec le réel des visées plastiques qui entraînent une pure vue de l'esprit, un certain vertige.

Cette œuvre, avec toutes les informations qu'elle comporte, apprend au spectateur, au moment même

où il la découvre, qu'il était prévu comme l'un des fragments à intégrer dans un *Livre* qui se voulait et se veut toujours le miroir du monde, et qui construit virtuellement une écriture et réécriture sans fin, éternelles. En poursuivant ainsi le projet du poète démiurge, Mallarmé, et en lui donnant une plus grande matérialité, Scherübel précise ce projet, le documente, jusqu'à en étirer le contenu dans une zone fluide et intemporelle où passé, présent et futur s'abolissent, permettant de percevoir la réalité du sujet dans un espace infini et indéfini, dans une marge inéluctable s'articulant au-delà de toute mélancolie, un face à face avec soi-même englobant et réflexif. Plus qu'un simple jeu métaphorique, *Le Livre* comme contenant du monde demeure tout de même conceptualisable et, dans sa fragile matérialité, palpable. L'artiste, avec cette œuvre des plus parlante, demande au spectateur un certain effort, lui donne comme position ce qu'il y a peut-être de plus troublant, de bouleversant : se faire poète.

Découvrir la *fable* et la *fabulation*, en percevoir la présence dans une œuvre où se met en scène le paradoxe entre le concevable et l'utopie, entre autres, est sous bien des rapports une question de mesure. Ce deuxième volet du dossier *Fables et fabulations* présente d'autres analyses mettant au jour les voies possibles, et les différents degrés d'interprétation et d'articulation portés par ce thème en art actuel. Ludovic Fouquet démontre dans son texte toute l'importance de la fable dans la réalisation de l'œuvre, dans la perception que nous en avons et le positionnement de l'artiste aussi bien que du spectateur vis-à-vis toute création. Tout en faisant référence aux origines littéraires de la fable, il analyse plusieurs pratiques s'exprimant à travers différents médiums, qui comportent toutes un lien plus ou moins affirmé avec l'articulation de la fable comme sujet, contenu narratif et mode de perception de l'œuvre. Ainsi, l'auteur révèle à quel point cette notion est à bien des égards incontournable dans la pratique de l'analyse de l'art ou de certaines esthétiques actuelles.

Jean-Émile Verdier s'intéresse à une définition plus littérale de la fable en proposant l'analyse du travail des artistes Martin Désilets et Daniel Corbeil, comme représentatifs de deux voies possibles à l'utilisation de la fable en art. Parallèlement à cette analyse, Verdier questionne, du même coup, le travail de critique d'art et présente sous un angle ne manquant pas d'ironie les pratiques fabulistes de la critique d'art, héritière en droite ligne de La Fontaine. Dans la fable facétie se joue un rapport au pouvoir, forçant le discours et l'œuvre à un rapport politique, qui redéfinit la relation du discours et de l'œuvre à la vérité.

Louise Provencher nous offre un commentaire qui porte en partie sur l'étude de John Cage, tout en retraçant les liens avec certains courants de pensée avant-gardistes du XX^e siècle. L'auteure trace un historique fouillé de moments charnières et de leurs apports aux recherches et expérimentations s'intéressant à la captation, à l'enregistrement et à la re-



production sonores. En prenant appui sur le travail de plusieurs artistes, Provencher décrit différentes voies techniques, principalement dans l'utilisation du sonore en art, avec l'arrivée des nouvelles technologies, du numérique.

Isabelle Hersant analyse l'œuvre *Shoot*, de Chris Burden, qui met en action une scène dont l'impact et la théâtralité s'apparentent, dans une certaine mesure, à une figure archétypale, aux mythes, et rappelle la tragédie telle que nous la retrouvons à l'origine de l'humanité. Un *acting out* qui tire sa fiction de cela même qui, aux yeux de la psychanalyse, depuis Freud en passant par Bachelard, constitue les traces de l'affect; un lien ambigu avec les pulsions de vie et de mort. L'auteure retrace le contexte d'une production artistique et le jugement de société que l'artiste propose par son œuvre.

Christine Palmiéri, en faisant une analyse philosophique et esthétique du concept de fable, qui de tout temps, des philosophes antiques aux penseurs de la modernité, accompagne le discours et la définition de l'art, traite de productions en arts actuels qui présentent un discours sur différentes mythologies, dont la mythologie grecque, la mythologie personnelle et la mythologie contemporaine. La fable est plus qu'un jeu d'aphorismes, plus que facétie et belles paroles, plus qu'un genre qui se réduit à la fantaisie littéraire, au conte merveilleux. La présence de la fable, telle qu'appliquée aux œuvres d'art et utilisée par les artistes, ouvre le champ à la mise en œuvre de nouveaux langages en art et discours sur l'art, à des formes nouvelles d'expériences esthétiques.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER