Document généré le 3 juil. 2025 22:35

Vie des arts

Vie des arts

Invasion de l'espace... intérieur

Manon Blanchette

Volume 30, numéro 122, mars–printemps 1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54053ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Blanchette, M. (1986). Invasion de l'espace... intérieur. *Vie des arts*, *30*(122), 66–67.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

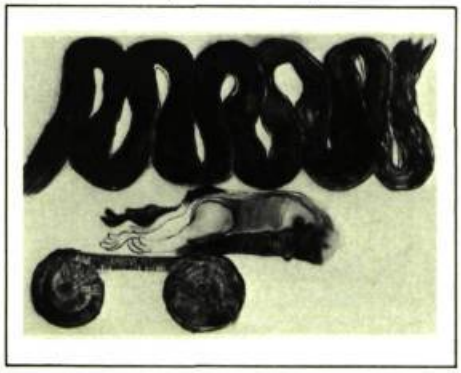
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

11. Luc BÉLAND
Combinatio: Double Bind
(2e version, selon James Ensor), 1984.
Sérigraphie et techniques mixtes sur toile; 188 cm x 210.
Montréal, Galerie Graff.

12. Roger PILON *La Maison bleue.*
Acrylique sur bâche; 427 cm x 274.
Montréal, Galerie Oboro.

13. Anne YOULDON Dessin de 1985.
Techniques mixtes sur papier.
(Phot. G. Cadieux)



plus en plus hybride parce qu'il appartient de moins en moins à un monde spécifique et hermétique.

C'est la juxtaposition d'éléments biographiques à une structure narrative de type allégorique qui rend l'œuvre de Béland impure. On doit alors regarder ses toiles sans faux cadre comme des relents de Jasper Johns et de tableaux religieux qui s'unissent pour former un ensemble *indescriptible*. Cette difficulté de la description, dans la même voie qu'il est impossible de reproduire un tableau en photographie, est une autre caractéristique de l'hybridité. C'est en ce sens que les préoccupations de Pellerin se rattachent à cette intention car il ironise sur le contrôle et le non-contrôlé, l'emprunt et le vrai. L'hybridité montre qu'elle dérive du collage et de l'assemblage, comme si elle en effaçait la pureté; elle s'énoncerait comme un lieu post-moderne car les outils interprétatifs doivent aussi faire appel à l'hybride.

1. J'analyserai ici quatre expositions particulières tenues à Montréal pendant le mois d'octobre 1985: Anne Youldon (Powerhouse), Denis Pellerin (Noctuelle), Roger Pilon (Oboro) et Luc Béland (Graff).

INVASION DE L'ESPACE...INTÉRIEUR

Manon BLANCHETTE

Si la sculpture a, pendant un moment, étendu ses limites jusqu'à l'environnement et l'installation, Space Invaders[1] réintroduit certainement l'objet, l'image, la culture et les énergies nouvelles.

Sous une allure superficielle et clinquante, les œuvres, réunies sous ce titre par neuf artistes, présentent plusieurs possibilités de lecture. Elles abordent les problèmes essentiels de la nouvelle matérialisation de l'art, de l'universalité de la pensée, de la vérité et des définitions limitatives. On peut y voir un discours sur la technologie industrielle et les communications.

La récente exposition, Les Immatériaux, montée, l'an dernier, à Beaubourg par Jean-François Lyotard, inspire pourtant un tout autre débat, philosophique celui-là, sur l'art et le statut de l'objet matériel. Au moment où Lyotard proclame les Immatériaux, les conservateurs de Space Invaders reconnaissent la matérialisation de l'objet dans la sculpture. La contradiction de ces énoncés trouve-t-elle une explication autre que celle d'une simple confrontation de points de vue historiques ou idéologiques?

Lyotard cherche à définir une post-modernité philosophique qui englobe l'art dans son ensemble. Il reconnaît que celui-ci appartient à l'époque qui l'a produite mais affirme qu'une dimension, dite transhistorique, relève d'enjeux plus fondamentaux. L'artiste se questionne sur ce qui l'entoure et sur ce qu'il fait. A la limite, l'interrogation se formule comme suit: «Pourquoi se passe-t-il quelque chose, plutôt que rien du tout?»[2] La science, qui s'est penchée sur l'objet afin d'en analyser chaque composante, nous a de plus appris, selon Lyotard, que la matière n'existe plus – tout au moins dans le sens traditionnel. Elle n'opère plus de résistance à tout projet d'aliénation, de transformation, d'utilisation. Elle n'est qu'une organisation structurée d'énergies.

Ne serait-ce que par son titre, l'exposition Space Invaders suggère cette non-matérialité des préoccupations. La fiction, voire la science-fiction, rejetée il n'y a pas si longtemps par les intellectuels, gagne aujourd'hui du terrain. Elle installe dans l'art une subjectivité assumée, propre à faire battre en retraite la notion d'universel. La vérité absolue des opinions ne peut plus être défendue. L'art exprime le doute. L'ironie et l'irrévérence deviennent stratégies consenties. L'objet qui renaît ainsi dans la sculpture actuelle n'échappe plus à son développement historique. Une coupure irréversible s'est opérée, si nette qu'elle permet d'utiliser des répliques exactes à des fins et à des fonctions qui dépassent l'analyse. Après avoir longtemps analysé, la sculpture procède maintenant à la synthèse. Elle crée un univers totalement indépendant de la matérialité de ses composantes; elle crée des immatériaux.

Sous la consigne du doute, les participants de Space Invaders questionnent les

frontières, la définition même de l'art et de la culture de masse. Ils tentent une réconciliation bien longtemps boudée par les tenants du formalisme. Avec Jean-Luc Vilmouth, la télévision se transforme en étoile, et, comme dans le conte qu'il rapporte, le regardeur perd ses membres pour devenir une boule. Pour l'artiste, la culture populaire possède la qualité transhistorique essentielle.

Un peu plus loin, Bill Woodrow met en scène des images recyclées, inspirées par les médias. L'œuvre se fait rapidement et répond à une pensée fluide. Des radios, des caméras, des émetteurs-récepteurs portatifs investissent largement l'espace de la sculpture. Témoins médiateurs d'une époque, ces objets signifient le monopole de la technologie et le fait qu'une nouvelle conscience de l'importation des valeurs remplace le refus d'autrefois. Bill Woodrow veut formellement abolir les frontières entre culture populaire et culture élitaire. Il introduit dans la première des valeurs spécifiques n'ayant aucune prétention à l'universel. Les matériaux ne sont pas nouveaux, les valeurs le sont cependant. Localisation et régionalisme trouvent enfin une place à part entière dans l'art. De cette position naît un esprit optimiste, présent dans toutes les œuvres de cette exposition.

Plus encore que ses collègues, Roland Brener rejoint la pensée philosophique du conservateur des Immatériaux. Il traite de l'objet en transformation et des différents messages qu'il véhicule: autres lieux, autres gens, autres valeurs. Méfiant à l'égard d'une soi-disant vérité universelle, il exprime clairement ses doutes envers une peinture actuelle d'apparence conformiste[3]. Son œuvre s'inspire de la culture populaire et met en scène les énergies nouvelles, non pour en exploiter les possibilités à l'intérieur du champ artistique, mais pour les citer dans toute leur matérialité et leur abstraction. Le son, l'électricité et l'énergie mécanique, autant de matériaux à sculpter. La technique du bricolage, si présente dans la sculpture contemporaine, paraît la seule manière adéquate de faire et de donner à voir.

Si *Footprint with Two Chattering Men*, de Jonathan Borofsky, ne rend pas toute l'ampleur des moyens dont l'artiste dispose, elle constitue pourtant l'élément le plus spectaculaire de l'exposition. En moins de trois ans, des installations de Borofsky sont apparues à Boston, San Francisco et New-York. Cet engouement soudain atteint son paroxysme dans la rétrospective itinérante que lui consacre le Musée Witney. Ses œuvres servent de témoignage. Les images qu'il utilise proviennent d'informations extérieures et de pensées qui lui sont propres. Par l'observation de ses réactions à l'égard de situations quotidiennes, il met à jour le politique. Tout comme Brener, Borofsky exploite la technologie et la mécanique. Les associations d'images évoquent toute la complexité des relations humaines, du pouvoir politique et de la culture populaire.

Two Machines for Feeling du Canadien Tony Brown exprime de façon subjective l'ambiguïté de la communication humaine à notre époque. Par le repérage de l'exploitation qu'en font les médias, il révèle les distorsions dans les rapports. Afin de critiquer le leurre de la fascination et des médias, les figures de l'homme et de la femme bougent constamment. Tony Brown renie, lui aussi, l'universalité des positions artistiques antérieures et se penche sur le type différent d'artiste qu'il entend être.

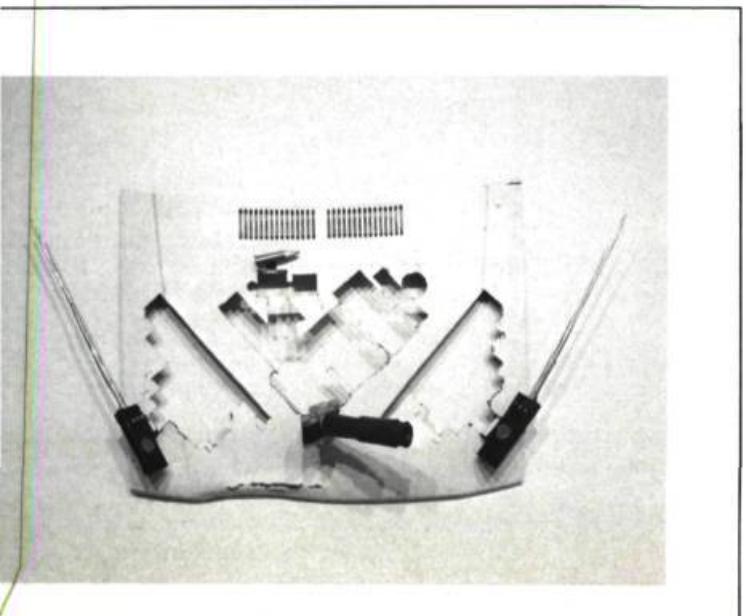
Kate Blacker s'intéresse pour sa part au futur des femmes et à l'influence que la nouvelle technologie aura sur elles. Des feuilles de métal directement tirées d'environnements citadins sont des métaphores de l'ennui mental et visuel. Transformées, elles illustrent des archétypes féminins véhiculés par les médias.

Après s'être longuement interrogé sur la peinture, Bertrand Lavier décide d'en inverser le principe d'illusion. Il ne peint plus la représentation d'un objet mais l'objet lui-même qu'il couvre d'une épaisse couche de peinture. Il sépare les objets de leur fonction propre, énonce ce qui appartient à l'ordre du décoratif.

Ken Little, pour sa part, utilise des produits manufacturés. Afin de concrétiser l'intangible – des émotions, par exemple –, il récupère des objets chargés d'histoire. La représentation du cycle de la matière apparaît primordiale. Des souliers de cuir sont organisés de telle sorte qu'ils suggèrent l'animal dont ils tirent leur origine. Tout comme le soulier provient de la peau d'un animal, il redevient peau en sculpture. Toute une poésie de la matière est créée.

Par le choix des œuvres, les Space Invaders, aussi bien que Les Immatériaux transmettent une atmosphère de doute et d'incertitudé. Aucune proposition directe quant aux finalités de l'art ou de l'identité de l'individu. La modestie du format, du matériau, la présentation même de l'exposition, remplacent l'incommensurable. Les socles ont disparu. Chaque pièce repose directement sur le sol ou utilise le mur comme support. Cette anarchie dans la présentation libère le visiteur d'un trajet préétabli. Laissé à lui-même, il explore au gré de son intuition. Plus que des réponses, Space Invaders propose des questions. Elles inculpent les appartenances sociales et les étiquettes jadis sécurisantes. Un changement s'est opéré. Il fait naître, pour certains, la nostalgie, pour d'autres, l'angoisse. Un climat de fébrilité règne. Le futur peut-il être meilleur?

1. Exposition organisée par Sandy Nairne et Bruce Ferguson pour la Galerie Norman Mackenzie, de Regina, et présentée au Musée d'Art Contemporain de Montréal, au printemps 1986.
2. Entrevue avec Jean-François Lyotard, parue dans *Flash Art* (Hiver 1985).
3. Entrevue avec l'artiste, parue dans le catalogue de l'exposition.



14. Bill WOODROW
Long Distance Information, 1983.
(Phot. Don Hall Université de Regina)

15. Jonathan BOROFSKY
Chattering Man (détail)
(Phot. Joe Felzman Studio)