

ETC



L'oeuvre comme organisme vivant Entretiens avec Antoni Muntadas et Guy Bellavance

Christine Palmiéri

Number 52, December 2000, January–February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35708ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Palmiéri, C. (2000). L'oeuvre comme organisme vivant : entretiens avec Antoni Muntadas et Guy Bellavance. *ETC*, (52), 33–37.

L'ŒUVRE COMME ORGANISME VIVANT

Entretiens avec Antoni Muntadas, Guy Bellavance, à l'occasion de *On Translation : Le Public*, Musée d'art contemporain de Montréal, 12 octobre 2000 - 7 janvier 2001

Depuis les années 70, l'œuvre d'Antoni Muntadas a proliféré de façon rhizomatique, autant à travers les lieux les plus prestigieux de l'art contemporain (Biennale de Venise, de São Paulo, Documenta de Kassel...) que dans la rue (New York, Rotterdam...), se transformant selon le contexte, englobant en son sein non seulement tous les intervenants du milieu de l'art mais aussi le public. Tous participent à cette œuvre *embrasante* qui interroge tous les systèmes de représentation et d'information, tels la télévision, la presse, la publicité mais aussi l'architecture des bâtiments publics et l'architecture virtuelle des réseaux de télécommunication.

Audience, déjà présentée au Witte de With à Rotterdam) et de proposer à un intervenant du milieu de l'art qui l'accueille de réinterpréter une de ces œuvres et d'en concevoir la mise en espace, comme c'est le cas de *Between The Frames : The Forum*. Le résultat est ainsi révélateur des différences culturelles et sociales qu'expriment les choix esthétiques de l'invité.

L'exposition *On Translation : Le Public*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal sous la responsabilité de Pierre Landry, réunit trois installations réalisées au cours des deux dernières décennies, *The Board Room*, *On Translation : The Audience* et *Between The Frames : The Forum*. Par le regroupement de ces trois installations, Muntadas met en relief



Muntadas, *On Translation : The Audience*, 1998-1999. Vue partielle de l'installation. Musée d'art contemporain de Montréal. photo: Richard-Max Tremblay.

Si son activité, centrée sur la critique des médias, a traité des *mécanismes invisibles* qui sous-tendent la production et la réception du discours médiatique, pendant de nombreuses années, avec *On translation : Le Public*, consacrée aux concepts de traduction, de réception et d'interprétation, Muntadas nous propose aujourd'hui d'observer comment le sens s'élabore en rapport avec un contexte donné. L'originalité de cette démarche consiste à recontextualiser une œuvre dans son nouveau lieu d'exposition (c'est le cas de *On Translation : The*

les préoccupations inhérentes à chaque exposition, soit, la reconstruction, la recontextualisation et la réinterprétation d'une œuvre.

Les entrevues qui suivent ont été réalisées en trois rencontres : la première, une semaine avant l'exposition, donc avant que Muntadas n'ait vu la réinterprétation de son œuvre par Guy Bellavance, sociologue de l'art chargé de cette mission; la deuxième, après le dévoilement de l'œuvre dans sa nouvelle configuration. Je tiens à préciser qu'elle s'est déroulée en français, qui n'est pas la langue d'origine

de Muntadas. Une semaine après le vernissage, j'ai fait une entrevue avec Guy Bellavance.

30 septembre 2000

Christine Palmiéri : *Antoni Muntadas, comment est né le concept d'interprétation ou de traduction dans votre œuvre ? Comment la traduction en art peut-elle se concevoir ?*

Antoni Muntadas : L'art n'est pas différent des autres systèmes. L'interprétation peut venir de différentes perspectives. Dans ma production, cela remonte au travail *Between the Frames*, commencé en 1982. Ce travail est une observation, une analyse et une mise scène du système de l'art. « L'art comme autre système » qui fait aussi partie des autres systèmes. Je voulais faire une sorte de zoom sur le système, par curiosité, pour le comprendre. Cela m'a permis d'observer les rapports de subjectivité et d'objectivité et de mesurer l'overpower des médias dans les années 80, les intervenants devenant dans ce travail des *Inter-players*.

J'ai réalisé une vidéo de 4 h 30 que j'ai divisé en 8 chapitres, puis en sept bandes, comprenant en tout 160 entrevues. J'ai conservé l'enregistrement dans la langue d'origine de chacun; certains parlent en italien, d'autres en anglais, en français, en catalan, en portugais ou en espagnol. Ils ne sont identifiés qu'à la fin de la bande vidéo.

J'avais conçu la première version de cette installation selon la configuration d'un forum où l'on peut apprendre et discuter, mais dans un renversement archi-



Muntadas, *On Translation : The Bank*, 2000.

tectonique de points de vue, le public se situant au centre et les différents intervenants autour, placés dans des cubicules de différentes couleurs. Je n'ai pas voulu créer un espace historique ou télévisuel mais un espace social ou plutôt, un espace subjectif.

À Bordeaux, le projet a été présenté de façon éclatée dans divers lieux de l'espace du CAPC¹. La vidéo des critiques était installée dans la bibliothèque, celle des marchands et des galeries dans les salles d'expositions temporaires, celle des collectionneurs dans des espaces privés, comme les bureaux des commissaires.

Au moment de retranscrire et de traduire les textes, j'ai pris conscience de l'importance de la traduction. C'est ainsi que je décidai de confier la tâche de l'installation à quelqu'un d'autre pour qu'il y ait encore plus d'interprétations. Cette possibilité s'est présentée à Rotterdam, avec Wouter de Nooy². Je lui ai confié la *partition*, je l'ai laissé discuter avec le commissaire, je n'ai pas voulu m'en mêler. Bien sûr, je m'adresse à des gens qui connaissent le milieu de l'art contemporain et le contexte dans lequel il évolue. Cette fois-ci, c'est au sociologue de l'art Guy Bellavance³ que le projet d'interprétation a été confié.

C. P. : *Avez-vous suivi les étapes de cette nouvelle installation ?*

A. M. : Je n'ai rien vu encore, j'ai laissé Guy Bellavance travailler avec Pierre Landry.

C. P. : *Comment s'est opéré le choix des trois œuvres que vous mettez en relation dans cette exposition ?*

A. M. : Il y a des raisons très précises pour lesquelles ces trois travaux sont réunis. *Le Board Room* est une reconstruction, *Between the Frames* est une réinterprétation et *On translation : The Audience* est



Muntadas, *Warning : Percevoir nécessite de s'engager*, 2000. Au CNEAI, Chatou.

une recontextualisation. Ce sont les trois composantes de la mise sur pied d'une exposition.

Ma proposition est de l'ordre d'un questionnement, c'est l'idée d'ouvrir des portes. C'est le public qui doit interpréter, donner des valeurs. J'essaie de ne pas être dogmatique. D'ailleurs, l'idée de montrer le travail de façon différente en proposant à quelqu'un d'autre de le réinterpréter en fonction du contexte propre peut déboucher sur des perspectives différentes. Ce procédé renvoie à une partition musicale qui se trouve interprétée différemment selon l'ensemble qui le joue. Et cela permet de créer un pont avec le contexte, donc de mieux faire comprendre l'œuvre.

C'est surtout avec la série *On Translation*, commencée en 1995, que le contexte s'est avéré important. Je ne voulais pas arrêter l'évolution de la signification, j'ai donc décidé de continuer ce travail à chaque exposition par une interprétation à chaque fois nouvelle.

C. P. : *Y-a-t-il, dans la notion d'interprétation, de traduction et de filtre, que vous évoquez, une allusion à la censure, sujet que vous avez déjà abordé dans vos œuvres antérieures ? Vous disiez que la censure continue d'exister sous des formes plus subtiles et même imperceptibles.*

A. M. : *The Files Room* portait sur les questions de censure culturelle. La censure peut aussi résider dans l'interprétation des choses mais l'interprétation peut conduire à une perte qui prend la forme d'une censure. Il faut en être conscient. Je pense aussi qu'il faut être vigilant à l'endroit des médias en ce qui a trait au politique. Ce qui m'intéresse c'est de montrer ce qu'il y a derrière l'image, ce qui est occulté, que l'on doit lire entre les lignes. Une fois qu'on a pris conscience, on peut prendre des décisions.

J'ai réalisé plus tard la série *On translation : The Audience, The Board Room* et *Between the Frames*, où des gens de différentes langues étaient réunis. Le livre des textes publiés en anglais et en français, ainsi que la navigation sur le web, où tout est en anglais, m'ont fait réfléchir au problème de la traduction. Par ces propositions, il y a un désir d'éveiller une certaine conscience de faits réels. Il faut donc être attentif à toute traduction, car tout passe par la traduction et l'interprétation. Il semble qu'aujourd'hui, l'interprétation est un fait entendu, un compromis entretenu par les normes, la technologie et les médias, ce qui ne conduit pas seulement à une traduction linguistique, par exemple, mais à des traductions culturelles, à des interprétations médiatiques entre pays où les niveaux de richesse diffèrent. Il faut être conscient des informations que l'on reçoit en rapport avec le tiers-monde notamment. Ainsi, c'est la traduction prise en un sens très large que j'explore dans mon travail, comme les traductions économiques, par exemple, en imaginant combien de dollars disparaissent dans les transactions. Il y a des conditions de pertes dans les domaines économique, politique, religieux ou culturel et cette série de travaux m'aide à en observer le processus. En ce moment, je me concentre sur l'idée

du public, qui vit la perte de l'interprétation.

À travers les trois installations présentées, il y a une grande unité du travail, même si les deux premières n'avaient pas été pensées pour être placées en relation entre elles, mais comme *background*. J'ai voulu apporter de la complexité en faisant réinterpréter un des trois travaux. C'est une expérience à laquelle je me livre, même si cela comporte des risques.

C. P. : *Cette réorganisation pourrait-elle faire apparaître un autre discours ?*

A. M. : Oui, chacun doit justifier les changements qu'il apporte, de la même façon que les gens qui rajoutent des cartes dans le *Files Room*. Il y a une responsabilité à assumer concernant le contexte local et le milieu de l'art. Les notes seront publiées et des extraits exposés lors de l'exposition. Ces notes expliquent comment le travail s'est organisé et a évolué à travers le tissage socio-culturel.

Les intervenants ne sont pas complètement libres. Il faut que l'on sache à quoi renvoient les transformations qu'ils apportent dans le contexte de leur interprétation. Ils doivent raconter leur expérience. Souvent, ils ne connaissent pas les enjeux de la pratique, il faut qu'ils s'entretiennent avec le conservateur pour définir le travail sur l'espace et pour se confronter au public. Ils ne deviennent pas des artistes, mais ils collaborent et font un travail théorique.

12 octobre 2000

Pendant le montage de l'exposition, Muntadas est allé installer l'exposition *Multiplier/Médiatiser* au CNEAI¹ de Chatou, près de Paris, et nous rapporte une documentation visuelle inédite. Nous vous présentons ici la photo de l'œuvre installée sur la porte vitrée de l'édifice, créant ainsi un axe virtuel entre les deux expositions tentaculaires, auxquelles se greffera dans quelques jours la suite du projet *Political Advertisement 2000*² qui, comme d'habitude, est présenté à la veille des élections présidentielles américaines.

C. P. : *Que présentez-vous au CNEAI ?*

A. M. : Je présente tous les travaux que j'ai réalisés sous la forme de multiples. Le catalogue réunit plusieurs fragments de ces travaux. C'est-à-dire les cartons, les cartes postales, les boîtiers images de CD-rom, les affiches, etc. Le catalogue est un bloc de fragments de ces travaux; il est intitulé *catalogue irraisonné*.

C. P. : *Sous quelle forme l'exposition se présente-t-elle ?*

A. M. : Le lieu est vide, il est transformé en un centre d'archives et de consultations de mes travaux antérieurs, avec des classeurs où sont rangés des gravures, des dossiers dans lesquels sont répertoriées des cartes postales, des tables éclairées par des lampes, où le public peut s'asseoir et procéder à une recherche, car rien n'est montré. Il y a des projections de diapositives et, sous chaque photo, un code qui permet de trouver l'œuvre rangée dans les classeurs. Le public doit s'engager par rapport à sa propre recherche, il doit se pré-



Muntadas, *The Board Room*, 1987. Présenté au Musée d'art contemporain de Montréal.
Coll. : Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photo: Richard-Max Tremblay.

ter à tout un parcours. La phrase de l'œuvre, placée sur la porte, *Attention : Percevoir nécessite de s'engager* prend une connotation différente à chaque fois qu'elle est traduite. Par exemple, en anglais, *Warning : Perception Requires Involvement* ou en Suisse française, *Attention : La perception demande l'engagement*.

C. P. (Consultant les diapositives que Muntadas vient tout juste de prendre, je ne peux m'empêcher de constater et d'apprécier les qualités artistiques de ce dispositif : tables, chaises, projections, classeurs créent une atmosphère silencieuse, une esthétique sobre et mystérieuse à la fois, qui présente un équilibre harmonieux des masses.)

Pour en revenir à On Translation : The Audience, comment recevez-vous le dispositif mis en place par Guy Bellavance ?

A. M. : L'expérience est intéressante. Dans trois ou quatre ans, on reprendra toutes ces interprétations et on les exposera ensemble. Je ne veux pas attribuer de valeurs esthétiques à cette interprétation, je pense que Guy Bellavance a fait un travail rigoureux et sérieux selon une position radicale. Il part de lui-même, de ses propres prémisses. Le dispositif qu'il a conçu est un complément à l'œuvre, c'est le public maintenant qui fera le dernier *éditing*.

C. P. : *Ce concept de ville, de temple, de labyrinthe, et la façon dont les différentes instances du milieu de l'art sont réparties dans l'espace, doivent vous renseigner sur l'importance accordée aux rôles de chacun.*

A. M. : Dans la construction du modèle géométrique, en rapport avec le temple qu'il a imaginé, l'échelle qu'il a réservée à chaque chapitre en dit long. On peut se demander pourquoi le musée est au centre, avec une plus grande échelle, et pourquoi l'épilogue des artistes est au fond.

C. P. : *Observer les différentes configurations que prend votre œuvre à chaque exposition vous procure-t-il une certaine satisfaction ?*

A. M. : Pas seulement de la satisfaction, car c'est aussi une expérience. Je n'ai pas à contrôler, je vais de

l'avant avec ce travail, j'ai envie de partager, c'est un outil. L'œuvre fonctionne comme un outil, et dans chaque contexte il peut être articulé. Je vois mes œuvres comme des artefacts que l'on active. C'est un risque à prendre. Beaucoup de gens ne comprennent pas. J'ai déjà fait ce genre de travail pour la télévision espagnole. Cela s'appelait TVE : *Primera intendo (First Attempt)*, dans l'attente d'une réinterprétation. Ce n'est pas quelque chose de nouveau pour moi.

C. P. : *Ce principe renforce la notion d'interprétation.*

A. M. : En effet, et cela fait partie d'un tout. Le projet, c'est un tout.

18 octobre 2000

C. P. : *Après avoir déambulé dans Between the Frames : The Forum, une interrogation surgit, à savoir si la mise en espace particulière – où chaque instance cogite dans sa chapelle, à l'exception des artistes qui, acculés dans une zone d'ombre, au pied du mur, tentent de dénouer une affaire compliquée dans le cadre d'un épilogue pris dans un sens figuré, bien sûr – renvoie à un portrait du milieu de l'art québécois en donnant le primat, vu l'échelle, aux musées, ou si ce concept architectural fait écho à une esthétique de cloisonnement, dispositif muséal régulièrement exploité ici.*

Guy Bellavance : Je n'ai pas tenu à me conformer à une tendance. D'ailleurs je n'ai pas observé d'esthétique muséale particulière. Le concept est venu en dessinant. Je suis parti de l'idée du labyrinthe, cherchant à créer un parcours implicite, sans flèche qui indique une direction, comme dans une démarche initiatique, pour proposer ainsi un réseau, à l'image d'une ville. Ce qui m'intéresse, ce sont les rapports systémiques. J'ai tenu à respecter l'idée de livre divisé en chapitres, car le livre qui contient les textes fait aussi partie de l'exposition, les textes des artistes se retrouvant à la fin, en épilogue.

C. P. : *Il est intéressant d'observer que dans le concept de Wouter de Nooy à Rotterdam, la vidéo de*



Muntadas, *Between the Frames: The Forum*, 1983-1991. Vue partielle de l'installation. Musées d'art contemporain de Montréal. Photo: Richard-Max Tremblay.

l'épilogue des artistes se situait au centre, sur le plus haut des socles, et tout le réseau s'étendait à ciel ouvert, alors qu'il était éclaté à travers le CAPC de Bordeaux.

G. B. : J'avais aussi pensé à les installer au centre dans une sorte de trou noir, mais cela aurait été compliqué à réaliser. Il est vrai aussi que la place et le format accordés aux musées, selon les plans que j'avais dessinés, a dépassé concrètement ce que j'avais imaginé, il faut ajouter également que les plans ont eux aussi été interprétés par ceux qui les ont exécutés.

C. P. : Qu'en est-il de cette *partition*, y avait-il des consignes précises ?

G. B. : Les couleurs ont été imposées par Muntadas, il ne fallait pas introduire d'autres éléments et un certain niveau sonore devait être respecté. Les bandes vidéos ne pouvaient subir aucune modification, il fallait se limiter à une seule salle et aussi respecter les contraintes sécuritaires du musée. Après avoir vu les premières esquisses, Muntadas a rappelé certaines consignes, puis un schéma final lui a été présenté, schéma qui a encore évolué au cours de la réalisation du projet.

C. P. : Le résultat final a donc été une surprise pour lui et comme pour vous ?

G. B. : Oui. Je pense qu'il a été surpris par la dimension narrative du projet, moins conceptuel que sa production en général. J'ai aimé l'expérience. Pour moi, c'est un travail de médiation; je me sens loin de la création, je n'ai pas essayé de m'exprimer *sui generis*. Je pense que mes obsessions concernant le public, la ville et les systèmes de réseaux ont rejoint les obsessions de l'artiste.

En effet, on peut dire que Muntadas ne réalise pas un projet après l'autre mais que toutes ses productions sont sans fin, reliées par une même préoccupation, dans une approche interactive grâce à laquelle l'œuvre se meut. Ce qui lui confère un caractère vivant et embryonnaire. Muntadas en devient le specta-

teur en même temps que le metteur en scène. Il semble construire virtuellement l'architecture symbolique d'un lieu de combat, arène ou stade, que l'on retrouve dans ses œuvres antérieures, en déposant les armes dans les mains mêmes de ceux qui analysent son œuvre et cela par une approche conceptuelle et distante, dans une attitude respectueuse.

L'œuvre de Muntadas ne réagit pas aux effets du système, elle ne cherche pas à nous faire réagir, mais nous propose de réfléchir ensemble aux enjeux de l'art et de son milieu et, par extension, au système tout court. Elle nous demande de réfléchir sur notre façon de comprendre et d'interpréter la communication et les médias mais aussi la différence, car ce que dévoile ce questionnement sur la traduction, c'est l'existence de l'altérité dans nos cultures métissées, à travers nos références, notre contexte socio-politique, économique, nos valeurs, etc. Ce qui nous laisse perplexes quant à l'idée de mondialisation ou de globalisation de la culture, difficilement envisageable à partir du moment où la différence se situe déjà dans le passage d'une langue à une autre. On sait déjà qu'au sein d'une même société, les différences d'interprétation peuvent être grandes, dépendant du milieu d'où l'on vient, et que toute discipline a en plus son langage et ses codes. Pour Muntadas, l'engagement commence à partir du moment où l'on cherche à comprendre quelque chose.

ENTREVUES DIRIGÉES PAR CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

- ¹ Musée d'Art Contemporain de Bordeaux.
- ² Directeur du programme artistique du Witte de With et professeur d'histoire de l'art de la Erasmus University.
- ³ Sociologue de l'art, professeur au INRS, à Montréal.
- ⁴ Centre de l'estampe et de l'art imprimé.
- ⁵ New York.