

Ouvrages reçus Selected Titles

Béatrice Larochelle, Marie-Ève Charron et Mathieu Teasdale

Numéro 126, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94329ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Larochelle, B., Charron, M.-È. & Teasdale, M. (2020). Ouvrages reçus / Selected Titles. *Espace*, (126), 106–107.

L'attente/Waiting

Montréal, Galerie de l'UQAM, 2020, 113 p.
Ill. noir et blanc et couleur. Fra./Eng.



Ce catalogue accompagne l'exposition collective *L'attente/Waiting* présentée du 11 janvier au 23 février 2020 à la Galerie de l'UQAM. Celle-ci interrogeait notre rapport au temps et au travail dans notre société de productivité, où l'attente joue souvent une place transitoire, inconfortable. Entièrement bilingue, la publication est divisée en quatre parties : la préface, rédigée par la directrice de la publication et de la galerie, Louise Déry, un texte de présentation de l'exposition ainsi que deux essais. Le commissaire, Fabrizio Gallanti, notamment spécialiste en design architectural, signe le premier essai intitulé *ETA, Heure d'arrivée prévue/ETA, Estimated Time of Arrival*. Alors que la première section « Caporali » raconte un voyage en autobus à travers les États-Unis, les autres sections qui ponctuent son récit : « Invisible », « Fragile », « Accélération, répit », « Échappée », « Travail, repos », « Suspension », ramifient les artistes de l'exposition à sa thématique. Le second essai, une coupure de style assez intéressante à travers le catalogue minimaliste, est une photocopie du texte du révolutionnaire français Paul Lafargue, *Le droit à la paresse/ The Right to Leisure*, rédigé en 1880, dans lequel il condamne les misères du travail et de la classe ouvrière. Cet écrit revendique le moment suspendu et libre de l'attente, comme quelque chose à protéger et à savourer. Par ailleurs, richement illustré de photographies couleur, l'ouvrage facilite la visualisation de l'exposition, permettant ainsi une mise en relation plus substantielle avec le contenu théorique. La conception graphique du catalogue a été confiée à Aurélie Painnecé (Deux-Points). (Béatrice Larochelle)

Maryse Goudreau, La conquête du béluga

Escuminac, Les éditions Escuminac, 2020,
100 p. Ill. noir et blanc. Fra.



Présenté comme une « transcription sélective des débats de la Chambre des communes au Canada », ce livre d'artiste fait suite à *Histoire sociale du béluga* (2016) qui, elle, explorait les discours de l'Assemblée nationale du Québec. De forme semblable qui emprunte au théâtre – le texte est séparé en actes et en scènes – le nouvel opus compile encore plus de rebondissements saisissants au sujet du mammifère cher à Goudreau, la pêche et les océans étant de juridiction fédérale. L'accès aux archives numériques a permis à l'artiste de réaliser une recherche par mot clé révélant, dans les discours peu consultés mais décisifs, le sort réservé au béluga à travers le temps. Il se faisait d'ailleurs souvent appeler « marsouin », l'autre baleine avec qui il était confondu. C'est dire ! De 1876 à 2019, le cétacé attire l'attention des législateurs pour se trouver à la jonction de plusieurs enjeux touchant d'autres industries de la pêche ou de l'agriculture, les droits ancestraux des autochtones et, enfin, les préoccupations environnementales. Objet longtemps de peu d'égard, le béluga voit finalement son cas changer quand son espèce devient menacée. Les images miniatures de bélugas, mère et progéniture, insérées dans des enveloppes au cœur du livre évoquent avec sobriété la fragilité reconnue et le soin porté par l'artiste pour raviver la mémoire de cette histoire qu'elle retient ainsi de la disparition. Grâce à son hybridité assumée, l'ouvrage sort de l'oubli les sensibilités en transformation pour le béluga dans l'arène parlementaire. (Marie-Ève Charron)

Notre monde brûle

Paris, Palais de Tokyo et Mathaf : Arab
Museum of Modern Art, 2020, 192 p.
Ill. couleur. Fra./Eng.

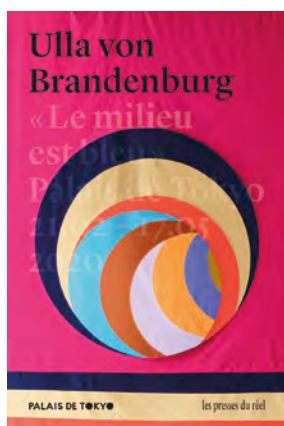


Ce catalogue regroupe les travaux de 34 artistes présentés lors de l'exposition *Notre monde brûle*, qui eut lieu au Palais de Tokyo, à Paris, prévue du 21 février au 17 mai, mais qui fût prolongée jusqu'au 13 septembre 2020. Les deux essais des commissaires Abdellah Karoum et Fabien Danesi ainsi que les œuvres abordées proposent un « regard engagé sur la création contemporaine depuis le golfe Arabe ». *Notre monde brûle* fait référence au feu, source de péril, mais également à ce qui surgit des grandes tensions sociales dans un combat pour les libertés qui émanent d'un élan démocratique. Chez plusieurs artistes qui ont contribué à l'exposition, certaines œuvres relèvent davantage de la symbolique de la liberté. Dans cet esprit, il y a celle de Danh Võ, *We the people* (2011-2016), qui est une copie exécutée par des artisans chinois de la *Statue de la Liberté*. Reproduite en des centaines de fragments, la statue ainsi démembrée se retrouve dans plusieurs villes du monde comme si l'idéal qu'elle représente demeure « un projet inachevé ». D'autres œuvres proposent une approche plus documentaire, telle *Our House is on Fire* (2013) de Shirin Neshat, avec des photographies de sujets hommes et femmes qui ont subi la disparition d'un être cher dans le cadre de la révolution égyptienne de 2011. Enfin, d'autres œuvres interrogent les références culturelles comme *Nafas [Souffle]* (2001) de l'artiste Younes Rahmoun. Présentant un ensemble de 17 sacs de plastique noirs gonflés à même le souffle de l'artiste et orientés en

direction de la Kaaba, à La Mecque, cette œuvre fait référence au corps mort qui n'est plus animé par le souffle de Dieu. *Notre monde brûle* montre que le feu est un élément ambivalent et qu'il est synonyme de révolution. La citation de Guy Debord, reproduite dans l'essai du co-commissaire Fabien Danesi, exprime cette idée de la nécessité d'un changement de l'état actuel des choses : « Nous avons porté de l'huile là où était le feu ». (Mathieu Teasdale)

Ulla von Brandenburg

Paris, Palais de Tokyo, 2020, 112 p.
Ill. noir et blanc et couleur. Fra./Eng.



Témoignant de l'exposition *Le milieu est bleu* d'Ulla von Brandenburg qui eut lieu du 21 février au 13 septembre 2020 au Palais de Tokyo à Paris, ce catalogue apporte un regard des plus aiguisés sur la pratique de l'artiste allemande. C'est par une série complexe de couleurs, tissus et performeurs que von Brandenburg a investi les murs du Palais de Tokyo d'un monde régi par ses propres codes. Bilingue, l'ouvrage offre d'emblée plusieurs reproductions photographiques en couleur et pleine page de l'exposition. S'enchaîne un essai de l'historienne de l'art et critique d'art Merel van Tilburg intitulé « Découvrir, récupérer, recycler, transformer : thèmes, objets et matériaux dans l'œuvre d'Ulla von Brandenburg ». Partant de l'exposition *Le milieu est bleu*, l'autrice explore plus spécifiquement la relation de l'artiste à l'espace, à l'architecture, aux matériaux, aux ombres, aux interactions sociales et à la spiritualité. L'essai est suivi d'un entretien

entre von Brandenburg, Laure Fernandez, docteure et chercheuse en arts du spectacle, et Yoann Gourmel, commissaire de l'exposition. Cet échange aborde, entre autres, la place du spectateur dans le travail de l'artiste et le principe de la vie des objets. Le dernier texte du catalogue est un court essai sur la place du rideau au théâtre et de l'imaginaire qui l'accompagne. Se distinguant par ses pages jaunes, l'essai « Tombé de rideau » est signé Léonor Delaunay, historienne du théâtre, et Manuel Charpy, historien de la culture matérielle et visuelle. Le catalogue se conclut par un rappel des expositions personnelles et collectives auxquelles Ulla von Brandenburg a participé au fil de sa carrière. (B. L.)

Philippe Munda, *Histoire d'un (vrai) faux*

Marseille, Éditions Salon du salon, 2018, 244 p. Ill. noir et blanc. Fra.



Le premier livre de l'artiste Philippe Munda, *Histoire d'un (vrai) faux*, est en soi un catalogue-exposition qui interroge les pratiques usurpatrices en art et qui s'applique ainsi à jouer sur deux niveaux. Le premier niveau expose trois pratiques qui mettent en forme une certaine part du faux. Celle qui constitue le point de départ d'*Histoire d'un (vrai) faux* fait le récit d'une poursuite en faux autour d'un livre de Louis Aragon, *Le Traité du style*, publié en 1928 par Gallimard. Devenu introuvable depuis longtemps, Gérard Berréby décide, en 1979, d'en faire une copie presque à l'identique et de le publier sans aucune autorisation en y ajoutant, à la quatrième de couverture, la citation : « Ici gît Aragon Louis. On n'est pas

sûr que ce soit lui », une phrase de Louis Scutenaire. Dans le récit qui est fait de cet usage de faux, se trouvent intercalées des copies du jugement de la cour qui donne une certaine définition du faux. La deuxième pratique artistique reproduite est celle de Saâdane Afif, dont le travail consiste à collectionner des pages qui montrent le readymade *Fontaine* de Marcel Duchamp. Sous la forme d'un redoublement de l'objet déjà fait, l'appropriation de l'objet, en vue d'en faire une œuvre, se trouve au second niveau, après celui de Duchamp lui-même, par la présentation des reproductions glanées un peu partout. La troisième pratique qui use du faux est celle d'Aurélien Noury. Celle-ci aborde la question du faux par la publication de livres imaginaires qui sont écrits par des auteurs fictifs et dont la présentation matérielle est à s'y méprendre à celle d'un Folio. Ces pratiques exposées sont entrecoupées de textes courts qui reprennent l'esthétique d'Aragon en mettant chaque fois le verbe « faire » et ses conjugaisons en majuscules. La réflexion qui s'y déploie, empruntant également certaines phrases à Debord, met en suspens l'idée d'auteur comme figure du faux. L'indétermination entre le vrai et le faux trouve sa résolution dans le verbe « faire » et ses conjugaisons; ce faisant, la question du vrai est reléguée au second plan. Alors, la chose faite est ce qui la sort du faux. Enfin, le livre-œuvre *Histoire d'un (vrai) faux* est lui-même dans le régime de l'usurpation. Il joue au faux livre vrai en reprenant l'esthétique de présentation de la collection NRF. (M. T.)