

ETC



Une confusion évidente

La Biennale de Montréal : *La vie, c'est la vie : Plaisir, passion et émotions*, Centre international d'art contemporain de Montréal, 26 septembre - 3 novembre 2002

Théodore Chevarie

Numéro 61, mars-avril-mai 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35332ac>

[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

Chevarie, T. (2003). Compte rendu de [Une confusion évidente / La Biennale de Montréal : *La vie, c'est la vie : Plaisir, passion et émotions*, Centre international d'art contemporain de Montréal, 26 septembre - 3 novembre 2002]. *ETC*, (61), 49-54.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

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/>

Montréal

UNE CONFUSION ÉVIDENTE

La Biennale de Montréal : *La vie, c'est la vie : Plaisir, passion et émotions*,
Centre international d'art contemporain de Montréal, 26 septembre - 3 novembre 2002

La 3^e édition de la Biennale de Montréal, en tant qu'événement international en art, était à bien des points de vues déconcertante, autant pour un public spécialisé, à même de comparer avec des événements semblables produits ailleurs, que pour un public d'amateurs d'art moins avertis. La présence trop nombreuse d'œuvres techniquement mineures et faibles au niveau du contenu ne peut être passée sous silence. Une pénible impression de fourre-tout dans lequel on trouvait peu d'éléments novateurs, et que l'on semble avoir voulu justifier par des références à l'*arte povera*, faisait de la Biennale un événement à consommer rapidement, au risque que cela devienne indigeste.

Le titre générique de l'événement, *La vie, c'est la vie : Plaisir, passion et émotions*, semait un doute, en tant que piste de lecture pour le moins simpliste. Et que dire des prétentions philosophiques à l'hédonisme et au stoïcisme proposées par la direction artistique de l'événement, sinon qu'elles s'accompagnaient de développements manichéens qui n'étaient pas sans faire sourire.

L'évidente confusion des a priori théoriques et esthétiques de cette exposition (hédonisme et stoïcisme) fut magistralement illustrée par le forum avec Michel Onfray et Mary-Anne Zagdoun, présenté dans le cadre de la Biennale, le 6 octobre dernier. Ce forum demeure un des rares éléments consistants pour une réflexion sur le monde de l'art actuel. Onfray, dont les analyses et enseignements philosophiques portent entre autres sur une actualisation des valeurs hédonistes, et pour qui « l'anarchie est au politique ce que l'hédo-

nisme est à la morale », attirait l'attention sur la dimension idéologique du milieu de l'art actuel dont le système est une imitation des systèmes religieux. Une vision hiérarchisée, calquée sur la religion, ayant recours à une rhétorique où l'art est présenté comme une marchandise et utilisé comme faire-valoir d'un milieu assez restreint, prétendant présenter à lui seul les dictats valables en art, sont parmi les éléments de ce système. Ce dogmatisme, à double visage pourrait-on dire (art/économie), est maintenu en place par une dizaine de galeristes internationaux qui, par la création d'événements, de réseaux de renvoi d'ascenseur etc., ont la mainmise sur les mouvements économiques du marché de l'art, sous couvert d'exactitude esthétique et d'inaffabilité de goût. Onfray replace ce système dans le contexte qui l'a vu naître, celui d'après le « Dieu est mort », de Nietzsche et de « L'art tel qu'on le connaissait est mort », de Duchamp, où une certaine classe économique s'est constituée un pouvoir grandissant au détriment d'une réelle mise en valeur du contenu des œuvres, utilisant spectateurs et artistes à ces fins et choisissant en conséquence les œuvres à mettre en circulation.¹

Mary-Anne Zagdoun, archéologue et chercheuse au CNRS, a pour sa part choisi une approche plus « symboliste » voire plus neutre, du contexte de l'art actuel. Le changement en tant que principe propre au monde naturel était proposé par Zagdoun comme un des facteurs importants des réflexions stoïciennes. Un artiste actuel dont les recherches visuelles auraient pour référence le stoïcisme s'attacherait principalement à l'observation et à l'analyse des transformations de son en-



Siphay Southidara, *Articulation*, 2002.
Bouleau et lanières de soie.
Photo : Guy L'Heureux, CIAC,
La Biennale de Montréal 2002.

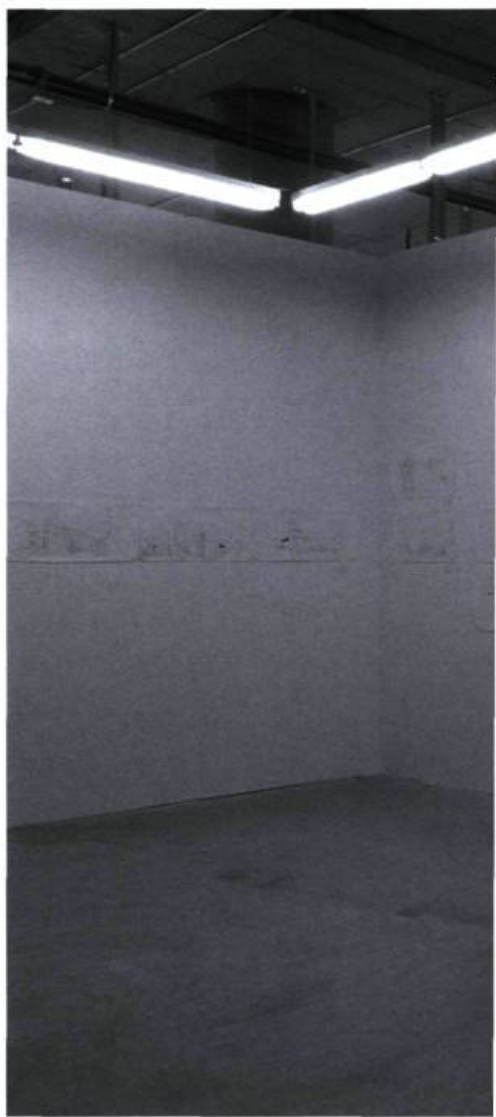
Barthélémy Toguo, *World Garden Party*, 2002. Vue de l'installation.
Photo : Guy L'Heureux, CIAC, La Biennale de Montréal 2002.

vironnement immédiat ou d'éléments naturels dans une perspective suggérant une expérience esthétique et métaphorique en concordance avec les transformations inéluctables de l'être. Tout en passant par des références aux stoïciens anciens, à leur mode de vie et de pensée et à l'établissement de similitudes avec l'hédonisme, à la présentation de liens historiques unissant ces deux courants philosophiques, Zagdoun a cité des œuvres selon elle tout à fait représentatives de son sujet d'étude (œuvres d'artistes ne faisant pas partie de la Biennale). Une façon discrète de souligner que dans cette Biennale, les œuvres proposées avaient peu de liens avec le sujet annoncé.

L'emphase mise sur la présence du dessin dans cette exposition en tant que fil conducteur semblait tout autant hors de propos, et attribuée à des œuvres et artistes ne présentant qu'un intérêt secondaire voire accessoire pour le médium dessin, et l'utilisant, dans le meilleur des cas, comme support ou moyen narratif tout au plus, sans jamais prétendre à une réelle réflexion sur le médium. Comme pour cautionner ce choix du dessin, la Biennale de Montréal soulignait le travail de Betty Goodwin, en lui rendant hommage entre autres par la présentation d'un choix de ses œuvres dessinées. L'œuvre de Goodwin est plutôt un travail qui questionne la figuration et la narration figurative que le dessin en tant que médium. Il s'agit d'une réflexion sur le corps, la lumière, les transparences, le flottement et le flou des formes organiques et des silhouettes humaines. Ces œuvres mettent en scène des espaces mouvementés et diffus qui se dérobent, qui tentent de saisir le souvenir d'êtres ou encore de présences qui fuient dans la nature jusqu'à se confondre dans un tout organique, parfois jusqu'à une opacité présageant la mort.

La présence d'œuvres de Kiki Smith semblait tout autant devoir servir de faire valoir au choix du médium dessin comme sous-thématique de cette Biennale. L'accrochage général de cette exposition, de toute part défaillant, coïncé, réservait à Smith un étroit couloir de béton où le spectateur ne pouvait prendre le recul nécessaire à l'appréciation de ses encres et crayons sur papier de grands formats : *Standing Still, Lying with the Wolf, Wearing the Skin* et *Standing with Deer*. Ces œuvres représentent un même personnage féminin nu dessiné sous différents angles, ou accompagné d'un loup et ailleurs d'une biche. Référence entre autres à l'imagerie sainte et aux bestiaires du Moyen Âge, en même temps que réflexion sur le monde naturel de la femme, ici presque une Geneviève de Brabant post-moderne.

Un peu plus loin, l'artiste britannique Mathew Hale, avec sa série d'œuvres intitulée *Pages from « Miriam Stealing » & « Miriam & William »*, présentait plusieurs collages et découpages, parfois pliages sur papier avec dessins à l'encre et au crayon. La partie centrale de cette œuvre est constituée par l'association d'images et de dessins, de textes agencés sur ou autour d'une page provenant d'une quelconque édition française d'un livre de Gérard Encause, Papus pour les



initiés, traitant de l'astrologie et présentant des diagrammes hermétiques et cabalistiques venant tout droit du XIX^e siècle. Ces pages, utilisées comme motif répété dans la série de Hale, font office de support à des collages et dessins. L'ensemble propose des sujets choisis au hasard dans des magazines, des livres et autres imprimés, rehaussés de dessins et de phrases mettant en scène des pulsions sexuelles, des fantasmes de la vie ordinaire et du monde des *junkies* dont le traitement fade donne à la série l'aspect d'un journal intime minimal et très distant, évoquant plus qu'illustrant un underground ou une avant-garde devenus banals.

Ce travail de Hale est typique d'un contenu à la fois baroque et se maintenant au niveau de l'anecdote, du biographique plat, où s'immisce çà et là du texte servant au mieux d'accessoire visuel, bref des emprunts aux arts des années 70 et 80. Des artistes tels que Graham Gillmore, Corrine Marchetti, le groupe Vedovamazzei (Stella Scala et Simeone Crispino), Barthelémy Togo, Daniel Guzmán... tous médiums confondus – installation, peinture, sculpture ou dessin – présentaient par des moyens parfois très conservateurs des œuvres à dominance figurative sans recherche formelle autres que l'accumulation et la surenchère, en agglomérés ou en série de premiers jets, sans ajouter au discours de l'œuvre, en général plutôt restreint. Pour certains d'entre eux, il faudrait peut-être voir ce



Lux Lindner, Installation de dessins, 2002. Techniques mixtes, encre et acrylique sur papier. Photo : Guy L'Heureux, CIAC, La Biennale de Montréal 2002.

qu'ils ont produit ailleurs. Par exemple l'œuvre de Cai Guo-Qiang, un immense chromo à l'huile intitulé *Transient Rainbow*, accompagné d'une projection vidéo montrant les préparatifs d'un feu d'artifice puis le spectacle à New York, avait de quoi étonner, dans le sens négatif du terme, par rapport à ses travaux présentés en Europe.

Un choix d'œuvres fait à partir d'une analyse rapide du concept d'hédonisme, dans le sens de sensualisme, laissait présager une sélection à contenu érotique. On avait plutôt droit à de l'exhibition *soft*, théâtrale ou faussement *hard*. C'était le cas de la série de photographies et dessins de Jean-Luc Verna. L'artiste s'auto-représentant nu dans des poses presque académiques, tout en exhibant tatous et *piercing* et en s'entourant d'un univers décoratif en référence à la mythologie antique et au rock'n roll, par accumulation de motifs liés à la drogue et à une certaine symbolique occulte noire, effleurait un homoérotisme quasi éthéré.

L'artiste Fabien Verschaere, dans un autre registre, présentait une installation intitulée *Genetic diaspora*, avec des dessins linéaires très réalistes couvrant trois murs d'un espace rectangulaire, qui forment une grande fresque où l'artiste, encore une fois, s'auto-représente en relation avec une profusion de personnages loufoques : hybride animal/humain, clowns, extra-terrestres... de manière à créer une longue suite

narrative délirante mettant en scène l'acte sexuel et une référence au sentimentalisme de la mort, avec des symboles religieux : une femme mimant la fellation avec un crucifix en bouche, par exemple. Bref, une thématique bien éculée et exploitée par exemple dans la culture populaire depuis un certain temps déjà. De plus, des étoiles en bois peintes en rouge sur le sol servaient de présentoirs à des cactus en pots ; sur le quatrième mur de la pièce, étaient peints deux motifs stellaires spiralés avec au centre de l'un la représentation d'une planète fictive, et de l'autre celle d'un squelette humanoïde; le tout accentuait l'aspect caricatural, pop de l'ensemble.

Dans la catégorie muraliste, il serait difficile de trouver un travail plus insipide, bâclé et nul que celui de Claudia et Julia Müller, cinq *dessins* monumentaux autonomes tracés sur des murs, situés dans deux des lieux d'exposition. D'un rendu et d'une couleur glauques, avec pour sujets Kateri Tekaquita, Céline Dion, Pierre-Elliott Trudeau, José Théodore et le Grand Antonio, tous accompagnés de simili notices biographiques sur un ton de dérision frôlant le racisme, les dessins faisaient partie d'un ensemble intitulé *Popular guest, (Portaits for Montreal)*. Banals, les volutes, arabesques et cercles peints en vert de Cisco Jiménez, couvrant le mur et encadrant quelques photos ayant pour sujet des plans rapprochés d'une tortue coiffée



d'une petite tête humaine d'aspect et aux allures de trophée tribal. Tout en évoquant les coupeurs de têtes, ce personnage hybride semble se mouvoir dans un environnement ordinaire, un intérieur meublé comme s'il s'agissait d'un animal familier. La tortue sculptée dans le polystyrène bleu reposait sur des copeaux de même matière sur le sol, n'ajoutant qu'une tache de couleur. Un peu plus loin, une autre murale était composée des dessins de John Scott, collés et agrafés sur deux pans de murs peints en noir, illustrant la planète terre, avec des zones géographiques fictives portant des noms emblématiques d'une certaine gauche politique. Un *warrior* et, entre autres, un gardien de buts de hockey dont le chandail arborait le mot Kanada, participaient à l'étalement rapide d'une iconographie de la revendication autochtone et écologique et créaient un ensemble à la fois pessimiste et cliqué s'apparentant aux graffitis peints sur le vif.

Parmi les œuvres les plus substantielles de cette exposition, on trouvait les dessins sur papier de Marcel Dzama, environ 198, tous de même format, 20 cm x 25 cm, couvrant trois murs, de manière à former une seule série. Sur le mur adjacent à l'entrée de la pièce, était accrochée une petite série de plus grand format. Ces dessins mettent en situation des personnages évoquant les années 50 qui, d'un premier coup d'œil, paraissent habiter un monde uniforme. La lecture plus avancée de ces œuvres nous permettait de découvrir un mariage entre le surnaturel et un quotidien sous le joug d'une autorité despotique, entremêlant symboles maçonniques et cabalistiques avec l'univers froid d'intérieurs de bureaucrates. Les titres ou notes accompagnant ces dessins parlent de souvenirs de voyage, de fraternités mystérieuses, reprennent des passages de *La Divine Comédie* de Dante, le voyage en Enfer. Chaque dessin présente sa part de morbidité ou cruauté, amputation de membres, coup de poignard, personnages décapités, crucifiés, scènes sexuelles sadiques,

humiliation physique et soumission à des supplices sans nombre. Le rendu très homogène de ces dessins fait penser à certaines illustrations pour livres d'enfants, notamment des livres ayant pour sujet des petites écolières. La méchanceté humaine représentée dans chacun de ces dessins avec une dynamique ambiguë où un certain aspect moralisateur bascule dans un cauchemar baignant dans la fable la plus pure.

L'installation de ToroLab intitulée *Survival unit 7.01* présentait une vidéo très poétique d'images d'autoroutes, pictogrammes de signalisation et des études graphiques sur les indications de voies d'urgence, auxquels s'ajoutaient des dessins d'un style propre aux manuels de secours avec les lettres SOS, des lignes de transmissions d'énergie électrique, le tout sur une musique réinterprétant un bruit de fond répétitif de klaxons et de bruits de circulation routière, les rumeurs anonymes de la ville. Cette vidéo était projetée sur la toile tendue d'un sac de secours suspendu dans les airs et contenant une civière, derrière lequel était placé un mannequin de matière blanche habillé de vêtements sports. En prolongement à cette projection, des silhouettes noires de grand format s'étendaient sur un mur blanc et faisaient face à d'autres silhouettes semblables collées sur un long pan de mur vitré. Ces silhouettes représentaient un grand plan d'ensemble en contreplongée de poteaux de transmission d'électricité reliés par des fils électriques et à côté desquels passaient des volées d'oiseaux. ToroLab est un groupe d'artistes, de designers et de musiciens travaillant à Tijuana au Mexique et pour qui cette ville constitue un outil de recherche et d'exploration sur les mutations urbaines, le flot de véhicules en mouvement, la migration des populations. L'œuvre de ToroLab pousse l'étude de ces phénomènes jusqu'à la création d'une nouvelle architecture : le module individuel de survie.



L'œuvre d'Alain Paiement intitulée *Local Rock*, contrairement à la majorité des œuvres déjà évoquées, proposait un discours sobre et efficace, donnait à voir un contenu précis et cohérent. Cette œuvre, mettant en scène la transposition en plans bidimensionnels d'un espace tridimensionnel, tente de saisir avec la plus rigoureuse précision tous les éléments présents de cet espace. L'œuvre photographique présentée sous la forme d'une boîte dépliée, placée au mur et étalant son plein format cruciforme, se compose du relevé complet des objets contenus dans un studio de musicien. Le spectateur est placé devant un lieu photographié, où chaque objet archivé s'inscrit dans une mise à distance lui permettant une récréation poétique et intimiste. Un jeu de renvois où circule une pluralité de points de vues, se heurtant à nos habitudes de perception, les modifiant, exerçant une tension qui met en doute un rapport plus conventionnel à l'espace, qui induit le spectateur à un repositionnement dans son environnement immédiat.

Il faut aussi mentionner le travail de Jean-François Prost, *60 stations, 520 minutes*: une pièce servait de Centre de documentation avec photos, vidéo et liaisons Internet, en même temps que de bureau de l'artiste. Le public pouvait commenter l'œuvre de Prost et échanger avec l'artiste sur son projet d'analyse toujours en cours, du déplacement de sa camionnette dans des environnements urbains impersonnels et anonymes. Sa réflexion porte entre autres sur la similitude des lieux, des grandes surfaces, centres commerciaux, autoroutes, aires de stationnement, sur la redondance architecturale urbaine où tout est prévu, planifié selon des objectifs de consommation réglementés et semblables d'une ville à l'autre. Prost circule en documentaliste dans ces espaces, les interroge, se laisse parfois prendre par un certain attrait qu'engendre l'emprise des *no man's land* de nos sociétés de consommation.

La performance extérieure de Michel Iorio, à l'ouverture de la Biennale, et présentée par la suite durant trois soirs consécutifs, offrait un spectacle de projection sur les façades d'édifices situés à l'intersection des rues Prince et Ottawa. Une intervention en boucle comportant de nombreux jeux de lumières, des projections d'images et de faisceaux en mouvement, proposait une suite d'effets atmosphériques se déployant au rythme de l'architecture environnante, qui pour l'occasion n'avait pas son éclairage de nuit habituel. Répétitif et hypnotique, ce spectacle animé et très coloré donnait au site extérieur de la Biennale des dimensions oniriques certaines, offrait une chorégraphie visuelle qui redessina l'espace, amenant le spectateur dans une projection à la fois abstraite et figurative l'incluant dans un espace virtuel feutré aux dehors intimistes.

La 3^e Biennale de Montréal fut une exposition devant laquelle il était difficile de demeurer stoïque, puisque pas plus d'un cinquième des œuvres présentées méritaient qu'on s'y attarde. Beaucoup de facteurs entrent en jeu pour la réussite comme la défaite d'un événement semblable. Si les œuvres présentées avaient remplies les attentes du public, le manque au niveau de la rigueur intellectuelle des concepteurs de l'événement aurait eu un impact bien minime. Cet événement a pour but principal d'offrir aux spectateurs une sélection d'œuvres représentatives de ce qui se produit de mieux dans le monde des arts ici et à l'étranger. Le choix des artistes étrangers était vraiment déficient ; si l'on devait s'y fier pour se bâtir une opinion sur l'art actuel, on ne pourrait que conclure qu'il ne vaut plus la peine de voyager, en Europe par exemple, si l'art actuel nous intéresse.

THÉODORE CHEVARIE

NOTE

¹ Michel Onfray a annoncé en primeur lors de ce forum qu'il travaillait à l'écriture d'un essai qui portera sur l'art et le cynisme.

