

ETC



Catastrophe! Quelle catastrophe?

Manif d'art 5, *Catastrophe ? Quelle catastrophe !* Commissaire :
Sylvie Fortin. Québec. 1^{er} mai - 13 juin 2010

Anne-Marie Bouchard et Alexis Desgagnés

Numéro 92, février–mars–avril–mai 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64274ac>

[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

Bouchard, A.-M. & Desgagnés, A. (2011). Compte rendu de [Catastrophe! Quelle catastrophe? / Manif d'art 5, *Catastrophe ? Quelle catastrophe !* Commissaire : Sylvie Fortin. Québec. 1^{er} mai - 13 juin 2010]. *ETC*, (92), 66–67.

Manif d'art 5, Catastrophe ?

Quelle catastrophe !

Commissaire : Sylvie Fortin. Québec.

1^{er} mai – 13 juin 2010

« La richesse isole de la pratique directe de l'injustice. L'agent de police matraque le gréviste, le fils de l'industriel peut à l'occasion boire un whisky avec l'écrivain progressiste². »

Pour la 5^e édition de la Manif d'art de Québec, les organisateurs de l'événement s'étaient assigné un défi considérable : consolider l'envergure internationale de la biennale. Après le succès mitigé de l'édition précédente³, qui donnait la part belle à des artistes québécois et canadiens, les organisateurs de la Manif d'art souhaitaient vraisemblablement positionner Québec sur l'échiquier des villes accueillant des biennales de calibre mondial, ambition qui semble avoir joué un rôle structurant dans l'élaboration de l'événement. Le parti fut ainsi pris de confier le commissariat de la biennale à Sylvie Fortin, rédactrice en chef du périodique américain *Art Papers*. Misant sur des artistes bénéficiant d'une relative fortune critique dans certains cénacles du monde de l'art actuel, la commissaire a préparé une programmation internationale placée sous le très médiatique signe de la catastrophe, thématique légitimée dans le guide de la biennale par le poncif que représente l'adéquation de la catastrophe avec l'actualité. Les œuvres d'une trentaine d'artistes furent ainsi exposées dans divers centres d'artistes, lieux extérieurs et locaux inoccupés de Place Québec, espace commercial assez peu fréquenté en dépit de sa localisation stratégique au cœur de Québec et témoignant de l'absence criante de locaux adéquats pour tenir de tels événements dans la Vieille Capitale.

En postulant que « la catastrophe est devenue l'état d'être de la vie contemporaine⁴ », la commissaire semblait inscrire sa conception de la thématique dans une vision holistique de la catastrophe, moins matérialisée dans l'événement catastrophique lui-même que dans une construction psychosociale évanescence. Cette perspective d'emblée relativiste était sans doute nécessaire à la mise en thématique de la catastrophe, tant la violence et l'adversité que sa réalisation implique est moins conjugable aux modes de production et de réception de l'art contemporain, que sa mise en discours morale et sa figuration comme centre de l'imaginaire occidental. Si cette conception de la catastrophe peut se justifier, l'historicisation de la thématique proposée par la commissaire aura malheureusement désamorcé la réflexion critique qu'elle entendait certainement valoriser.

En effet, reprenant la téléologie surannée de l'histoire de l'art des avant-gardes du XX^e siècle, Sylvie Fortin situait la thématique en se référant volontiers au mythique accident de voiture de Filippo Marinetti à l'origine du manifeste du futurisme de 1909, élevé en référence historique fondamentale de la biennale. Déjà annoncée lors de la conférence de presse de l'événement, cette référence était réitérée avec force par la présentation, dans la grande galerie de l'Œil de Poisson, de *Instant Before Incident (Marinetti's Drive, 1908)*, œuvre sculpturale de l'artiste Luca Buvoli s'appropriant l'esthétique futuriste pour figurer, en le décomposant, le dynamisme de la voiture conduite par Marinetti au moment précédant son accident. Le choix d'une telle assise historique aura épargné à Fortin d'approfondir le rôle de la catastrophe dans la rhétorique de la culture médiatique depuis l'avènement des journaux de masse au XIX^e siècle jusqu'à nos jours, rhétorique pourtant bien plus cruciale pour expliquer l'omniprésence de la catastrophe dans l'imaginaire collectif occidental que la chronique des avant-gardes. À ce titre, certains comprendront *Model of Expansion : Tabloid*, de Gean Moreno et Ernesto Oroza, comme une tentative d'initier une réflexion sur cette culture et sa conception catastrophique du monde, en orchestrant la dissémination dans la basse ville de Québec d'un journal à motif de girafes proposant un texte sur les conséquences de la crise économique actuelle. Malheureusement, l'installation mortifère présentée par les deux artistes à Place Québec, intitulée *Interior/Reading Room* et reprenant en filigrane l'intervention urbaine en proposant une pièce tapissée du même journal, aura assez peu convaincu par son bricolage approximatif de lampes et sa collection de coussins reproduisant divers logos. Symbolistes dans leur présentation de la thématique, ces œuvres semblaient toutes deux désigner les ruines laissées dans l'espace public et privé par le développement chaotique du capitalisme; mais cette impression restait ambiguë, tant la stratégie artistique convenue des artistes peinait à véhiculer un message si dense. L'absence de textes explicatifs de la commissaire au moment de notre visite de la biennale ainsi que dans le guide du visiteur a certainement contribué à rendre fantomatique la relation entre la thématique, d'une part, et le sujet et la forme de certaines œuvres, d'autre part. À ce titre, mentionnons les photographies de débris de satellites d'espionnage en orbite autour de la Terre de Trevor Paglen, les fables animalières moralisantes de Sarah Emerson et la sculpture animatronique de Daniel-Joseph Martinez,

œuvres dont la portée critique se trouvait réduite par leur reproduction, sans le moindre détournement, des stéréotypes discursifs les plus éculés d'une conception apocalyptique du monde répandue à notre époque : métaphores primitivistes et références aux industries cinématographiques et militaires réduisant l'expérience de la modernité à sa seule incarnation technologique. Thématisée jusqu'à l'absurde et suffisamment réifiée pour restreindre considérablement l'étendue de son ancrage dans la réalité du monde contemporain, la catastrophe aura donc permis à plusieurs participants de formater leurs prétentions critiques selon l'acceptation spectaculaire la plus convenue de la thématique. La préférence de la commissaire pour la vidéo, affirmée comme un plaidoyer en faveur de la modernité, aura laissé perplexe tant la portée artistique et philosophique de plusieurs œuvres présentées – notamment *Guysgocrazy* et *Slow Dance Marathon*, de Christodoulos Panayiotou, et *Things We Count*, d'Ahmet Ögüt – nous a semblé chétive. *Plänterwald*, de Lynne Marsh et *Untitled*, de Salvatore Arancio se distinguaient cependant du lot, les deux artistes proposant une approche réfléchie de leur médium doublée d'un regard subtil sur la thématique. Face à l'accumulation passive des écrans, la mise à mort d'un gigantesque loup gris, préparée par l'organisme Folie/Culture constitua une véritable thérapie collective visant à purger les peurs irrationnelles des dizaines de familles, promeneurs, amateurs d'art et touristes ayant participé à l'événement tenu le jour du vernissage de la biennale. Suspendu derrière le Théâtre de la Bordée dans la basse ville de Québec, le loup fut éventré puis vidé de ses entrailles, laissant s'échapper de petites poupées cousues à la main auxquelles était rattachée une phobie. De l'autre côté du fleuve, au centre d'artistes Regart de Lévis, le travail pictural de Katherine Taylor aura réussi à offrir une actualisation intéressante du genre de la marine en présentant deux vastes toiles figurant des navires militaires dans une atmosphère de sublime romantique, ainsi qu'une série de petites aquarelles produites in situ et inspirées par la présence d'une frégate française dans le port de Québec. Qu'elle soit positive ou négative, l'appréciation des œuvres exposées lors de la Manif d'art 5 nous semble moins importer que le jugement que l'on doit adresser en dernière instance à une certaine conception de la culture que la biennale de Québec semble reproduire. Dans le contexte d'exposition particulier que constitue une biennale d'art actuel, il semble difficile de matérialiser et rendre effective toute critique adressée à la société contemporaine et au principal moteur de

Mise à mort d'un gigantesque loup gris, préparée par l'organisme Folie/Culture.



la catastrophe ambiante que constitue le capitalisme, et ce, en dépit des prétentions moralisatrices véhiculées par plusieurs œuvres d'art. Parfaitement ancrées dans le discours médiatique d'aujourd'hui, les œuvres présentées au public des biennales semblent d'autant plus acceptables lorsqu'elles agissent comme des leçons morales propres à inscrire chaque geste dans une normativité idéalisante. Devant l'accumulation d'œuvres exprimant l'idéal moral de chaque artiste, son parti pris pour une cause particulière ou son désarroi devant une catastrophe potentielle, comment ne pas voir autre chose qu'une incarnation impeccable de l'individualisme satisfait et parfaitement inoffensif soigné par cette même culture médiatique ? En valorisant un fantasmagorique espace de liberté intellectuelle menant à l'individualisation de la morale, censé nous faire oublier à quel point cet espace – déterminé par notre éducation et nos réflexions, mais aussi par nos à priori et nos généralisations – est lui-même intégralement défini par les conditions de notre culture, le capitalisme soigne le relativisme et la fragmentation de la pensée critique qui ne recèle, dès lors, plus aucun potentiel d'émancipation. Notre engouement pour la contemplation distancée des catastrophes des autres est, dans les médias comme dans l'art actuel, la marque de notre apathie volontaire, souffrance chronique que la bonne conscience n'a jamais réussi qu'à dissimuler. La mise en place d'une industrie culturelle formatée pour réaliser l'aliénation collective dans la sphère de l'art est, à n'en point douter, dorénavant passée du stade de réalité anticipée à celui d'anticipation réalisée.

Anne-Marie Bouchard et Alexis Desgagnés

Anne-Marie Bouchard est historienne de l'art (PhD, 2009) et stagiaire postdoctorale à l'Université Laval. Spécialiste de l'art social, de la presse politique et de la culture visuelle aux XIX^e et XX^e siècles, elle mène parallèlement à ses recherches historiques une activité de critique en art contemporain.

Alexis Desgagnés est historien de l'art (PhD, 2009). Il est l'auteur d'une thèse de doctorat portant sur la culture visuelle révolutionnaire russe avant 1917. Ses recherches actuelles concernent l'histoire de la photographie et la photographie actuelle.

Notes

- ¹ Les lecteurs attentifs auront sans doute remarqué ici notre inversion volontaire de la ponctuation.
- ² Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, Paris, Seuil, 2001, p. 249.
- ³ Voir, par exemple, Jérôme Delgado, « Rencontre contournable », *Le Devoir*, 17-18 mai 2008, p. E7 et la réponse de Lisanne Nadeau et Claude Bélanger, « La Manif d'art 4 soulève des passions », *Le Devoir*, 7 juin 2008, p. A6.
- ⁴ Sylvie Fortin, « Catastrophe ? Quelle catastrophe ! Nous vivons tous dans un monde catastrophique », *Guide de la Biennale de Québec*, Québec, Manifestation internationale d'art de Québec, 2010, p. 8.