

Tourism/e

Pascale Beaudet

Volume 6, Number 2, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9719ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudet, P. (1990). Tourism/e. *Espace Sculpture*, 6(2), 19–22.

PARIS



T O U R I S M / E

L'expatriation temporaire déplace souvent les perspectives. J'ai joué à la touriste récemment à Paris, où j'ai vu -entre autres- deux expositions : *Magiciens de la Terre* et *Histoires de musée*. Plutôt qu'une analyse exhaustive, cet article sera l'occasion d'examiner des enjeux culturels différents des nôtres et leur traduction dans des expositions. Les *Magiciens de la Terre* comptant une centaine d'artistes et *Histoires de musée* une vingtaine, une certaine énumération est inévitable; dans la mesure du possible, je limiterai cet exercice fastidieux.

On peut sans se tromper qualifier les *Magiciens de la Terre* de méga-exposition : plus de cent artistes venant de tous les continents répartis en deux espaces, le Centre Georges Pompidou et la Grande Halle de la Villette, ancienne halle aux boeufs construite en 1867 et reconvertie en salle d'exposition. Événement aussi très controversé à cause des relents de colonialisme qu'on a cru y déceler et aussi parce que le voisinage des cultures y était problématique. Devant les dessins tantriques et les Vévés (symboles des dieux du vaudou), j'avoue mon ignorance; *je ne suis pas en mesure d'apprécier si le génie se manifeste.*

Temporary expatriation often modifies perspectives. I recently played tourist in Paris where I saw - among other things - two exhibitions, *Magiciens de la Terre* and *Histoires de musée*. Instead of an exhaustive analysis, this article will provide the occasion to examine different cultural stakes and their expression in exhibitions. With *Magiciens de la Terre* comprising one hundred artists, and *Histoires de musée* about twenty, a certain amount of description is inevitable. As much as possible, I will keep this to a minimum.

Magiciens de la Terre is a mega-exhibition: from every continent, more than a hundred artists share two sites; Centre Georges Pompidou and Grande Halle de la Villette, beef market built in 1867 and reconverted into an exhibit hall. A much-debated event because of inklings of colonialism and also because of the problematic juxtaposition of cultures.

I must admit I know nothing about tantras or voodoo drawings; *I cannot tell if they are strokes of genius or not.* I can only admire the subtle color combinations of tantra drawings. As for voodoo, I know nothing about it. Non-western art often comes from religion and

Je ne peux qu'admirer les subtiles combinaisons de couleurs des dessins tantriques; quant au culte vaudou, il m'est complètement étranger. Or, l'art des peuples non-occidentaux naît souvent de la religion et se trouve donc en communion étroite avec celle-ci; en conséquence, il ne la remet pas en question ni ne questionne les formes, caractéristiques prégantes des oeuvres occidentales ou du moins, des meilleures d'entre elles. On peut me rétorquer que ma vision reflète l'impérialisme qui nous est propre; c'est fort possible. Je préférerais toutefois être en mesure d'évaluer ces oeuvres dans leur contexte de création. Je ne mentionnerai que deux artistes non-occidentaux car je ne me sens pas la compétence de juger leurs oeuvres; je refuse de les mettre sur le même pied que les pièces occidentales, ce qui, en l'occurrence, les défavoriserait. Kane Kwei, pêcheur du Ghana, pourrait proposer ses cercueils à une compagnie québécoise de salons funéraires: il en fabrique de toutes formes aux couleurs vives, selon la symbolique sociale; un poisson si vous êtes pêcheur, une poule pour les mères de famille nombreuse, une Mercedes pour un patron de compagnie de taxi... Toujours dans la veine funéraire, S. J. Akpan, artiste nigérian, sculpte des portraits en pied de notables et de chefs traditionnels revêtus de leurs habits de fonction; sculptures naïves et roides, proches des statues-colonnes des églises romanes.

Un artiste espagnol comme Miralda combine la (fausse) naïveté et le post-Duchamp; dans une installation délirante sur la nourriture et l'imagerie religieuse -incluant les eaux miraculeuses et autres fétiches comestibles- il mime (dénonce?) les excès de religiosité, qu'elle soit catholique ou yoruba. Peut-on suspecter Miralda de lire Artforum?

Si, comme le soutient Rosalind Krauss, le XXe siècle a vu l'effacement de la logique du monument, c'est-à-dire que toute grande sculpture sans relation au site ne puisse être désignée comme monument car le sens et la fonction de la sculpture sont devenus nomades, alors cette théorie éclaire d'un jour nouveau les *Magiciens*. Le monumental serait lié, en plus du site, à la figuration dans la représentation et à la présence du socle. Cet ensemble de conditions étant disparu, le monumental perdant sa raison d'être souligne maintenant une gigantesque ironie, esthétique et historique. Dans les *Magiciens de la Terre*, celui qui incarne le mieux cette théorie se trouve à être Oldenburg, auquel s'est joint Coosje van Bruggen; *De la Bibliothèque entropique* représente une bibliothèque à la puissance 20 en train de se désagréger sous l'effet conjugué du temps et des souris, illustration parfaite du dérisoire humain. Le travail de la plupart des "sculpteurs" souligne d'ailleurs cette ironie, consciemment ou non. Ici, point d'intimisme, ni dans les oeuvres, ni dans les lieux.

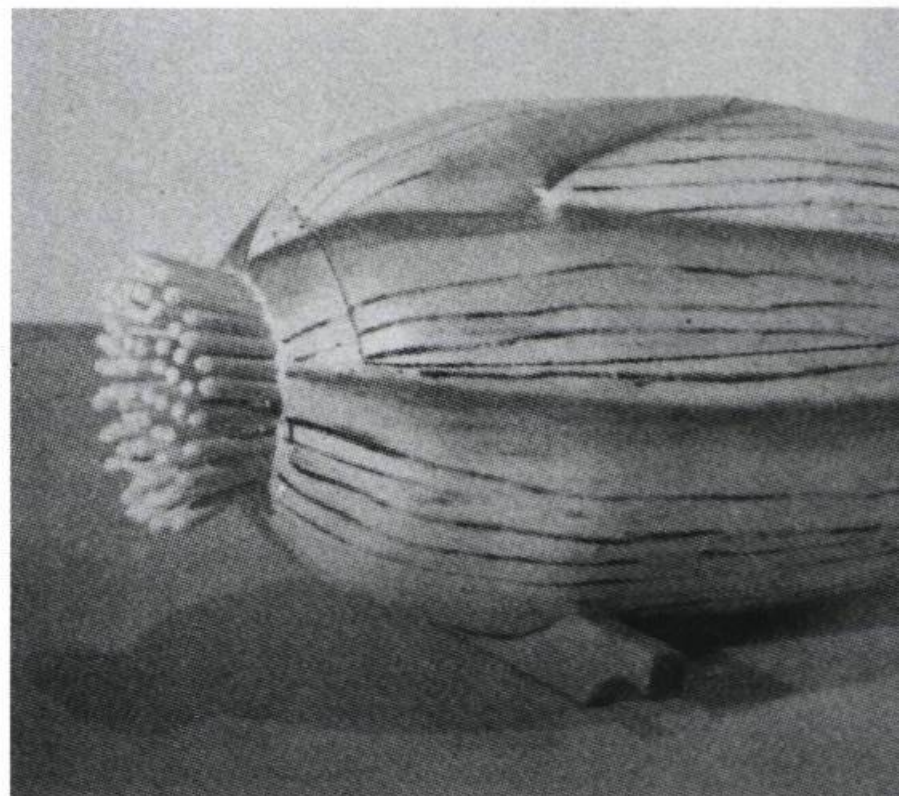
Étant donné le nombre d'artistes et les critères de sélection d'une exposition "internationale", on ne pouvait s'attendre qu'à un regroupement d'artistes à la mode, illustrant divers courants depuis les années soixante: le minimal-conceptuel avec Buren et Wiener, l'arte povera avec Merz et Anselmo, le féminisme avec Spero et Kruger, la transavant-garde avec Clemente et Cucchi, le land art avec Long, la vidéo avec Paik... et ainsi de suite. Selon le catalogue, «les critères de sélection ont été ceux habituellement pris en compte pour l'art contemporain occidental, relativisés et dosés en fonction des situations particulières», ce qui ne laisse pas d'être inquiétant vu la sélection occidentale. En somme, les commissaires ont fait du "tourisme" pour choisir les artistes, tout comme j'en ai fait en allant à Paris; comment d'ailleurs aurait-il pu en être autrement, surtout lorsqu'un ou deux artistes seulement représentent chaque pays.

Ce que j'interprète comme manque de cohérence se retrouve dans l'accrochage de la Villette où le parti pris du mélange des genres

consequently is deeply tied to it. Such art questions neither religion nor form. One could respond that my way of seeing mirrors our imperialism. This could be true. I would prefer to be capable of evaluating these works within their own cultural context. Because I do not have the competence to judge their work, and because I refuse to look at it with the same eye as Western art, I will mention only two artists. Kane Kwei, a Ghana fisherman, could very well offer his coffins to Quebec undertakers. He builds them in various colors and shapes depending on the social status of the deceased: a fish if you are a fisherman, a hen for a mother of many, a Mercedes for the director of a taxi company... Still in a funeral vein, S.J. Akpan, Nigerian artist, carves in full length noteworthy people and traditional leaders dressed for duty. These sculptures are naive and stiff, resembling the statues of Roman churches.

A Spanish artist such as Miralda combines (false) innocence and post-Duchamp in a delirious installation on the subject of food and religious imagery including miraculous waters and other edible fetishes. He mimes (exposes?) the excesses of religiosity, be it Catholic or Yoruba. Can we suspect Miralda of reading Artforum?

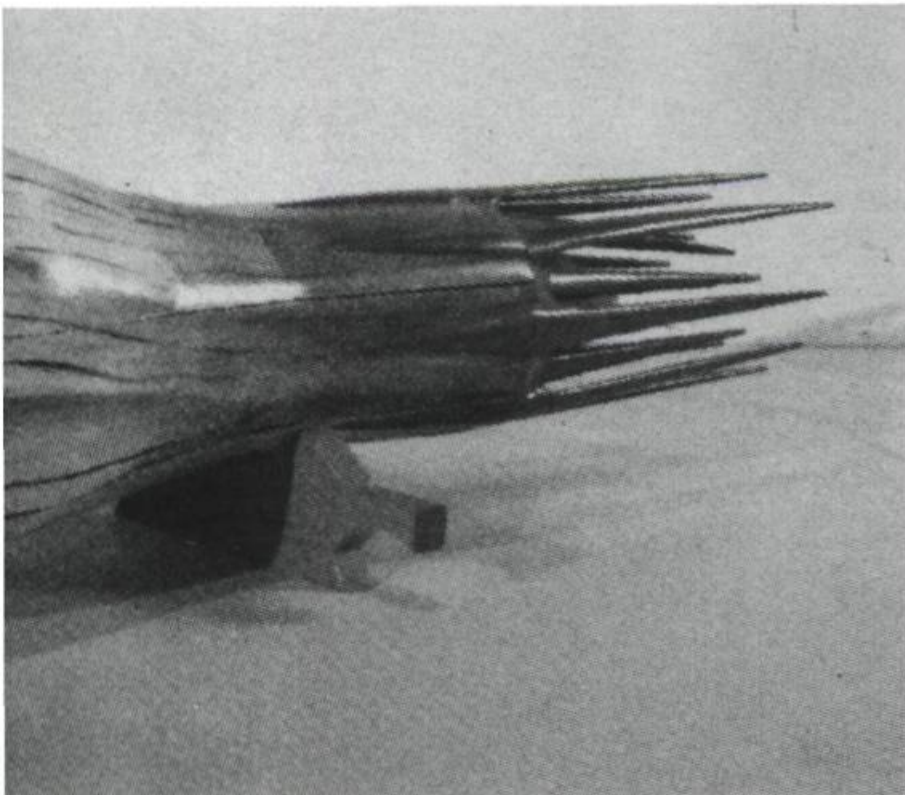
If, as upheld by Rosalind Krauss, the 20th century has seen the disappearance of the monument's logic, meaning that any large sculpture unrelated to the site cannot be designated as monument because its



Kane Kwei, cercueil «Oignon», Grande Halle

ballotte constamment le regard entre les extrêmes, l'ascétisme d'un Couturier voisinant le folklorisme d'un Akpan décrit plus haut. C'est peut-être un excellent exercice, mais il donne le mal de mer.

Le grand nombre d'artistes permet de distinguer à peu près tous les types d'occupation de l'espace par la sculpture. Avec une sobriété presque minimale mais dont l'esprit diffère, Marina Abramovic invite le public à reposer le dos, la nuque ou le ventre sur des "coussins" de granit poli placés sur le mur à différentes hauteurs; c'est certainement l'une des pièces les plus étonnantes de cette exposition : qui songe encore à impliquer le corps de façon si concrète? Du côté de la sculpture traditionnelle, Patrick Vilaire arrive à renouveler le genre en fabriquant des trônes de métal soudé qu'on dirait sortis d'une bande dessinée de Fred, métaphores du pouvoir autocratique. Shirazeh Houshiary utilise l'eau et le feu -une fontaine débordante, un creuset d'où jaillit la flamme- symbolisme facile mais qui garde sa puissance de fascination grâce à l'agencement des éléments. Le Chinois Huang Yongping a littéralement lessivé l'histoire de l'art chinois et occidental et dispose côte à côte les machines à laver et le produit de leur activité, transformé en d'immenses lits de papier; ce travail rappelle étrangement *Production* de Liz Magor où celle-ci expose la presse qui a servi à fabriquer les briques de papier du mur qu'elle a édifié. Dans certaines de ses oeuvres, Kiefer efface la frontière entre peinture et sculpture; une



meaning and function are nomadic, then such theory enlightens the exhibit. Monumental is tied not only to the site, but also to figurative representation and the presence of the pedestal. These conditions having disappeared, the monument, while losing its entire *raison d'être*, emphasizes the immense irony, aesthetic and historical. In *Magiciens de la Terre* the artists illustrating this theory are Oldenburg and Coosje van Bruggen. *De la Bibliothèque entropique* (an entropic bookcase) is, to the power of 20, a bookcase disintegrating under the combined effect of time and mice: perfect illustration of human petty absurdity. Most of the "sculptors'" works knowingly or unknowingly point out such irony. Neither the works nor the site provide room for intimacy.

Because of the great number of artists and the "international" exhibition selection criteria, we could only expect to see a group of fashionable artists revealing the different currents of the last two decades: minimalist-conceptual with Buren and Wiener, arte povera with Merz and Anselmo, feminism with Spero and Kruger, transavant-garde with Clemente and Cucchi, land art with Long, video with Paik... and so on.

According to the catalogue, «the selection criteria are those normally used for Western Contemporary Art, relatively proportioned given the particular circumstances». Because the selection is Western, such a concept is disturbing. All in all, those responsible for selecting artists went 'tourist', just as I did in Paris. How could things have been otherwise when only one or two artists represent each country. What I interpret as a lack of coherence can be seen at La Villette, where the mixing of styles jolts the eye from extreme to extreme: Couturier's asceticism to Akpan's folk art described above. This may be an excellent exercise, but it makes people seasick.

Due to the large number of artists, one can see many types of occupancy of space by sculpture. With an almost minimal sobriety but differing spirit, Marina Abramovic invites the public to rest its back, nape of the neck or belly on 'cushions' made of polished granite and set at different heights on wall. This is certainly one of the most surprising works: who still thinks of involving the body in such a down to earth way?

For traditional sculpture, Patrick Vilaire is successful in giving new life to this style by creating welded metal thrones almost directly out of Fred's comic books; metaphors of autocratic power.

Shirazeh Houshiary uses water and fire - an overflowing fountain, a crucible from which spurts fire - well-known symbolism which maintains its power of fascination due to the arrangement of the components. Chinese Huang Yongping has literally erased Chinese and Western art history. He places washing machines side by side with the fruits of their labour transformed into giant paper beds. This work strangely recalls Liz Magor's *Production*, where she exposes the press used in the making of the paper bricks which form the wall she has built. In some of his works, Kiefer dissolves the boundary between painting and sculpture: a metal ladder and an old speaker rest on a painting, stones hang in front.

A Soviet artist Ilya Kabakov joins art and every day life in *The man who flew into space from his apartment*, the detailed story of a man who invented a machine capable of ejecting him out of the soviet system. The artist portrays what is left of the apartment: rubble, old newspapers, a metal bed, remnants of the leather straps used for ejection... This recalls the fictions of Richard Purdy: less of his sumptuous objects, more of reality; metaphor of a prisoner who escapes.

The work which most greatly challenges painting and sculpture,

échelle de métal est posée sur le tableau, de même qu'un ancien haut-parleur, des pierres sont suspendues devant lui. Un artiste soviétique, Ilya Kabakov, rapproche l'art et la vie quotidienne dans *L'Homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement*, l'histoire détaillée d'un homme qui a inventé une machine pour s'éjecter du système soviétique et présente ce qui reste de son appartement : des gravats, des vieux journaux, un lit de fer, les restes des sangles ayant servi à le catapulter... Cela rappelle les fictions de Richard Purdy, les somptueux objets de celui-ci en moins et la proximité de la réalité en plus : la métaphore du prisonnier qui s'évade. Mais l'oeuvre qui remet en cause les notions mêmes de peinture et de sculpture pour ne parler que d'espace vient d'un Japonais, Tatsuo Miyajima. *La Salle des compteurs* est une pièce sombre où une frise de compteurs électroniques est placée vers le haut du mur; les chiffres se succèdent à différentes vitesses. Issus de la technologie mais négation de celle-ci, les compteurs s'agitent en silence; de l'objet, il ne reste presque rien d'apparent, que des cristaux liquides...

speaking only with respect to space, comes from a Japanese, Tatsuo Miyajima. *La Salle des compteurs* (The meter room) is a dark room where a border of electronic meters is placed high up on a wall, numbers turning at different speeds. Created by technology yet denying it, meters silently move. From the object itself, only the liquid crystals are visible...

In comparison with this vast fair, dominated by male artists and the ostentatious, *Histoires de musée* - located in Musée d'art moderne de la Ville de Paris - provides a breath of fresh air. In this exhibition, reflection is a capital virtue: 'prospective commemoration', a celebration of the creative potential of contemporary artists on the occasion of a certain bicentennial. Twenty two artists were invited to create specifically for the Museum, a situation which led to a surprise around every corner.

En comparaison avec cette vaste foire où dominent les artistes masculins et l'ostentatoire, *Histoires de musée*, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, fait circuler un courant d'air frais. La réflexion s'impose comme une vertu cardinale de l'exposition : "commémoration prospective", célébration du potentiel créateur d'artistes contemporains à l'occasion d'un certain Bicentenaire. Vingt-deux artistes ont été conviés à se penser dans l'accrochage du Musée, ce qui nous réserve des surprises littéralement à chaque tournant. Ainsi, Buren livre des échantillons de son installation à travers tout le musée dans une sorte de course au trésor de l'art qui aboutit à la salle dite "l'aquarium" où bandes de carton et de miroir recomposent l'architecture initiale; Jacques Vieille dessine un appareillage de briques sur les murs et le plafond très lisses de petites salles alvéolaires, qui renvoie à la structure du bâtiment; Annette Messenger envahit une collection ethnographique avec ses "petites effigies", animaux en peluche supportant une photo encadrée d'une partie anatomique humaine ainsi que de l'écriture; la proximité est telle qu'au premier abord on ne distingue pas les effigies des statuette africaines; Jean-Pierre Bertrand parsème la collection permanente de plaques de couleur encadrées, parasites discrets dont on ignore le matériau; mais les oeuvres les plus réflexives occupent l'étage dit de l'ARC, où tous les artistes ont pris en compte l'espace; Cécile Bart dispose des écrans de tissu grillagé très fin dans des cadres métalliques qui mettent en évidence la courbure des murs; Felice Varini peint des lignes rouges en perspective sur des murs jaunes, pour donner l'illusion qu'elles se rejoignent lorsque le-la spectateur-trice arrive à un point précis de la salle. Travail éphémère, intimement lié à la géographie du lieu.

Bien sûr, l'idée n'est pas neuve; mais elle trouve ici une application remarquable, particulièrement appliquée à démasquer l'architecture étrange du Palais de Tokyo.

Exposition strictement nationale, née sans doute en réaction contre les expos-mégalos comme les *Magiciens de la Terre*, mais aussi contre un certain courant qui voudrait faire croire que l'art contemporain n'existe pas en France, *Histoires de musée* aurait été ici une grosse exposition, alors qu'elle n'a été qu'une goutte dans l'océan des événements de l'été 1989. Le quadricentenaire de Montréal sera-t-il l'occasion d'autant de somptuosité?

Buren, in a treasure hunt, leaves pieces of his installation throughout the museum. The hunt ends in the "aquarium" room where strips of cardboard and mirrors reconstruct the original architecture. Jacques Vieille draws on the walls a setting of bricks, and on the very smooth ceiling, small alveolar rooms referring to the structure itself.

Annette Messenger invades an ethnographic collection with her "small effigies", plush animals holding a photograph of written text and parts of the body. The closeness is such that, at first glance, one cannot distinguish between the plush toys and the African statuettes. Jean-Pierre Bertrand scatters the permanent collection with colored, framed plates, discreet parasites of unknown substance.

The more reflective works are located on the "ARC" level, where each artist has taken space into consideration. Cécile Bart arranges screens out of thin meshed fabric inserted in metal frames which point out the wall's curvatures. Felice Varini paints in perspective, red lines on yellow walls, in order to give the onlooker, at a certain point in the room, the illusion of meeting lines. Ephemeral works intimately related to the site. Of course this is not a new idea, but here it finds a remarkable application, particularly when used to mask the strange architecture of Tokyo Palace.

A strictly national exhibit, undoubtedly created in reaction against megalomaniac exhibits such as *Magiciens de la Terre*, but also against a certain current that tries to convince that Contemporary Art does not exist in France, *Histoires de musée* could have been a famous exhibition. Instead, it was a mere drop in the bucket of events of the summer of 1989.

Will Montreal's four hundredth anniversary be the occasion for such sumptuous events as these?

