

Yinka Shonibare MBE : *Pièces de résistance*

Gabrielle Desgagné-Duclos

Number 111, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78798ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desgagné-Duclos, G. (2015). Review of [Yinka Shonibare MBE : *Pièces de résistance*]. *Espace*, (111), 80–84.





Yinka Shonibare MBE : Pièces de résistance

Gabrielle Desgagné-Duclos

DHC/ART FONDATION POUR L'ART CONTEMPORAIN MONTRÉAL

29 MAI –

20 SEPTEMBRE 2015

Fidèle à son habitude, la DHC/ART présentait, cet été, une exposition attendue : *Pièces de résistance* constituait une toute première occasion de voir au Canada, dans le cadre d'une exposition particulière, le travail du Britannique d'origine nigériane Yinka Shonibare MBE. À travers l'usage d'une « esthétique de la reconstitution » – faite d'emprunts de formes visuelles à des pratiques diverses (artistiques, muséographiques ou de divertissement populaire) –, Shonibare interroge le regardeur sur la notion même d'authenticité. Avec un talent certain, il cultive l'ambiguïté, « laisse ouvertes les questions qu'il soulève, en adoptant une approche qui allie complicité et confrontation¹. » Occupant les deux bâtiments de la galerie, la sélection d'une vingtaine d'œuvres est représentative des enjeux chers à l'artiste – constructions identitaires, africanité, colonialisme – et permet d'apprécier les différentes avenues médiales qu'il emprunte.

Présenté dans le bâtiment principal constitué de quatre étages, le premier ensemble d'œuvres est organisé dans une progression dramatique, faisant de la vidéo *Addio del Passato* (2011), montrée tout en haut, le point culminant. Cette mise en espace tire profit de la verticalité du lieu : le film, dans lequel on entend l'air tiré de *La Traviata* (Verdi, 1863), projette sa musique sur les paliers inférieurs et donne à l'ascension du visiteur un aspect somptueux. Le son l'accompagne d'une œuvre à l'autre, jetant sur chacune un éclairage mélancolique et agissant entre elles comme un liant. Fort habile, ce procédé permet, en quelque sorte, de redoubler la circularité narrative déjà contenue par les œuvres et qui se déploie plus fermement dans *Addio del Passato*.

Au premier palier, les trois œuvres présentées font allusion à l'histoire de la marine au 18^e siècle en relation à l'esclavagisme, à travers la figure héroïque de l'amiral Nelson (1758-1805). Dans une vitrine de type muséologique, un uniforme cousu de tissu wax² est présenté comme s'il lui avait appartenu; en face, enfermé dans une bouteille, se trouve un modèle réduit de son vaisseau, à la voile faite du même tissu³; à côté d'eux, enfin, la photographie *La Méduse* (2008) montre une seconde maquette de navire aux voiles semblables, rappelant la toile de Géricault, mais surtout, le fait (souvent oublié) que cette frégate, avant son naufrage, se dirigeait vers les comptoirs de la France au Sénégal.

Au deuxième palier est montrée la série *The Sleep of Reason Produces Monsters* (2008) dans laquelle Shonibare reprend la gravure de Goya en cinq variantes photographiques. Dans celles-ci, au même endroit que dans l'œuvre originale, la phrase du titre apparaît, mais toujours en français sous la forme interrogative et avec un complément de lieu

différent correspondant à un continent : « Les songes de la raison produisent-ils des monstres en Australie ? », « Les songes de la raison produisent-ils des monstres en Afrique ? », etc. À chaque fois aussi, la figure humaine endormie change d'identité, de façon à être discordante avec le lieu géographique désigné dans l'image, incitant ainsi le visiteur à une réflexion sur les relations entre la raison humaine et la notion de « race ».

Au troisième palier, la série photographique des *Fake Death Pictures* (2011) marque le retour de l'amiral Nelson : vêtu de son costume aperçu plus bas, il pose en principal protagoniste de ces quatre images, imitant chacune une peinture connue qui représente une mort⁴. Au centre se trouve la sculpture *The Age of Enlightenment – Immanuel Kant* (2008), qui consiste en un mannequin sans tête occupé à écrire, installé à un secrétaire décoré d'objets symbolisant le savoir. Cette mise en scène, qui s'inspire manifestement du genre de diorama que l'on retrouve normalement au musée d'histoire ou d'ethnographie, donne à la sculpture un caractère analogique. Toutefois, comme pour les tableaux photographiques de « fausses morts », le visiteur ne peut raisonnablement assimiler ce qu'il voit à une réalité historique. Conséquemment, la rencontre entre ces œuvres, dans l'exposition, installe un dialogue qui, avant même de parler de la réforme sociale portée par les Lumières ou du déclin de l'Empire, porte sur l'authenticité de la représentation et entend remettre en question la valeur de vérité de l'histoire et de ses récits.

Au quatrième palier, enfin, est projeté le film *Addio del Passato*, bâti, une fois encore, sur le principe de la reprise et qui inclut plusieurs « boucles temporelles ». Shonibare y superpose l'histoire de la *traviata* à celle de Fanny Nesbit, épouse trahie de l'amiral Nelson, incarnée par la cantatrice afro-britannique Nadine Mortimer-Smith. Ainsi, les plans qui la montrent chantant, alors qu'elle déambule seule dans un manoir, sont entrecoupés d'images qui réfèrent directement ou indirectement à des œuvres que le visiteur a vues en grimant les étages. En reprenant des conventions de représentation propres tantôt au documentaire de photographies d'archives, tantôt aux images de reconstitutions des documentaires historiques, Shonibare insère des images des *Fake Death Pictures* et des scènes montrant l'amiral en mer, dans un geste qui donne à l'ensemble une esthétique kitsch.

La seconde section de l'exposition (joutant le hall principal) est légèrement plus fragmentée que la première. Elle est l'occasion de voir quelques-unes des plus récentes œuvres de Shonibare, mais aussi la sculpture *Mr. and Mrs. Andrews without their Heads* (1998), qui s'inspire du tableau de Gainsborough et appartient au Musée des beaux-arts du Canada. Avec celle-ci, d'ailleurs, la sculpture *Homeless Child 3* (2013) paraît bien assortie, alors que l'enfant à la tête de globe terrestre porte sur son dos une montagne de valises et donne l'impression d'être le serviteur du couple. Dans la même salle sont aussi présentés les *Self Portrait (after Warhol) 1 et 2* (2013), par lesquels Shonibare semble vouloir attester des affinités conceptuelles que son art partage avec celui de la figure iconique du Pop Art.

Puis, dans la dernière salle, les vidéos *Un Ballo in Maschera* (2004) et *Odile and Odette* (2005). La première montre une chorégraphie de groupe inspirée de cet opéra de Verdi (du même titre) racontant un assassinat politique; la seconde, un face à face entre deux ballerines,



l'une blanche et l'autre noire, inspiré du *Lac des cygnes* de Tchaïkovski. Fait intéressant, le corpus formé de ces deux œuvres et du film *Addio del Passato* représente en fait l'entièreté du travail vidéographique de Shonibare. Ces vidéos s'inscrivent dans une exploration des genres classiques du ballet et de l'opéra, dont il critique la tendance à l'idéalisation et les valeurs conservatrices. Mais surtout, elles sont le lieu d'une intégration du vocabulaire cinématographique, d'une recherche plastique sur la temporalité et le mouvement, et sur les effets obtenus par le brouillement des conventions qui leur est associé.

Enfin, s'il est vrai que l'intitulé *Pièces de résistance* annonçait pour le visiteur – et à raison – l'expérience d'un ensemble substantiel et soulignait la teneur critique des morceaux choisis, il semblait valoir encore mieux pour ces trois œuvres hypnotiques, conçues avec le médium vidéo, un terrain sur lequel Shonibare paraît très à l'aise et que l'on peut espérer fertile pour l'avenir.

1. Mot de la commissaire Cheryl Sim, feuillet d'exposition.
2. Le tissu wax est certainement l'opérateur conceptuel et formel le plus important dans la pratique de Shonibare, de même que le plus récurrent. Devenu un trait distinctif de la culture africaine, le wax est en fait un dérivé de la technique indienne du *batik* que les colonisateurs hollandais ont industrialisé.
3. *Nelson's Ship in a Bottle* (2007) est la maquette à l'échelle 1/30 de l'œuvre monumentale du même nom construite en 2010 pour la série de commandes « Fourth Plinth » de la Place Trafalgar de Londres.
4. Il y a *Le suicidé* (1877-1881) d'Édouard Manet, *The Death of Chatterton* (1856) de Henry Wallis, l'étrange *Satire du suicide romantique* de Lorenzo Alenza (c. 1839) et *La mort de Léonard de Vinci* (1781) par François-Guillaume de Ménageot.

Gabrielle Desgagné-Duclos a terminé depuis peu sa maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Sous la direction de Johanne Lamoureux, elle s'est intéressée au tableau vivant comme dispositif esthétique et à sa réappropriation dans l'art contemporain en tant que stratégie de remédiation opacifiante. Elle s'occupe actuellement du pupitre arts visuels du magazine *l'Artichaut* et travaille au Centre d'exposition de l'Université de Montréal.

Yinka Shonibare MBE, vue de l'exposition *Pièces de résistance*, 2015, DHC/ART Fondation pour l'art Contemporain, Montréal. De gauche à droite: *Nelson's Jacket*, 2011; *La Méduse*, 2008; *Nelson's Ship in a Bottle* (maquette), 2007. Photo: Richard-Max Tremblay/Avec l'aimable permission de la DHC/ART Fondation pour l'art Contemporain.

