

Champs et hors-champs de l'objet

Marie Perrault

Number 124, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perrault, M. (2020). Review of [Champs et hors-champs de l'objet]. *Espace*, (124), 64–70.

Champs et hors-champs de l'objet

Marie Perrault

LA VIE DES CHOSES
MOMENTA | BIENNALE DE L'IMAGE
GALERIE DE L'UQAM
VOX, CENTRE DE L'IMAGE CONTEMPORAINE
ET AUTRES LIEUX
5 SEPTEMBRE -
13 OCTOBRE 2019

Juan Ortiz-Apuy, *The Garden of Earthly Delights*, 2017. Vue de l'installation. © MOMENTA | Biennale de l'image et VOX, centre de l'image contemporaine. Photo : Jean-Michael Seminario.





Rafael Ortega, *Vidas, oficios y tareas*, 2015.
Installation vidéo. © MOMENTA | Biennale
de l'image et Galerie de l'UQAM.
Photo : Jean-Michael Seminario.

L'ouverture de MOMENTA | Biennale de l'image inaugurerait la rentrée culturelle de l'automne 2019 à Montréal. D'abord connu comme le Mois de la Photo, l'évènement célèbre aujourd'hui ses trente ans d'existence et sa deuxième édition sous une nouvelle dénomination. Avec une équipe renouvelée aux rôles et aux responsabilités conséquentes, cette dernière présentation témoigne de la direction prise par l'organisation pour les années à venir.

Conçu par la commissaire Maria Wills Londono, en collaboration étroite avec Maude Johnson et Audrey Genois, l'évènement intitulé *La vie des choses* se déploie en une exposition thématique à la galerie de l'UQAM et à VOX, centre de l'image contemporaine, en des expositions individuelles ou collectives dans différents lieux et en un circuit d'œuvres de Izumi Miyazaki dans l'espace public.

L'exposition principale s'articule autour de quatre sous-thèmes clairement énoncés : « objets culturels et culture matérielle », « êtres chosifiés ou objets humanisés » à la Galerie de l'UQAM; « l'absurde comme contre-récit de l'objet » et « nature morte à l'ère de la crise environnementale » à VOX. L'ensemble présente près d'une quarantaine d'artistes d'une multiplicité d'horizons et de générations, des femmes pour la plupart – un fait remarquable –, dénotant une volonté explicite de reconnaître leur rôle déterminant sur la scène artistique actuelle.

Dans son essai « Notes sur l'objet (visuel) », la commissaire invitée, Maria Wills Londono, place la thématique *La vie des choses* dans le développement de réflexions philosophiques autour de l'objet et de l'image, notamment celles de Jean Baudrillard et de Georges Didi-Huberman. Elle ancre également son propos dans une reconnaissance de l'agentivité des objets et affirme leur faculté d'agir et d'influencer les êtres et les évènements, un pouvoir qu'elle nomme la vie des choses.



Jérôme Havre, Cauleen Smith et Camille Turner, *Triangle Trade*, 2017. Vue d'exposition.
© MOMENTA | Biennale de l'image et Galerie de l'UQAM. Photo : Jean-Michael Seminaro.

Son approche traite aussi des différentes situations dynamiques entourant les objets, mises en avant dans les œuvres, comme autant d'écosystèmes infiltrés par des questions de société.

De même, le questionnement autour de l'image dépasse sa définition comme reflet de la réalité. Dans son sens large, la photographie se déploie plutôt en un objet visuel et matériel agissant, au même titre que les choses, comme un réceptacle et un catalyseur de significations souvent plurielles, au fondement d'activités, rituelles, utilitaires ou décoratives.

À la Galerie de l'UQAM, les œuvres des volets « objets culturels et culture matérielle » et « êtres chosifiés ou objets humanisés » sont librement regroupées en fonction d'aires de présentation poreuses, sans être délimitées ou identifiées comme telles. Ce parti pris de mise en espace favorise une ouverture réciproque des œuvres, évitant l'écueil d'une démonstration didactique.

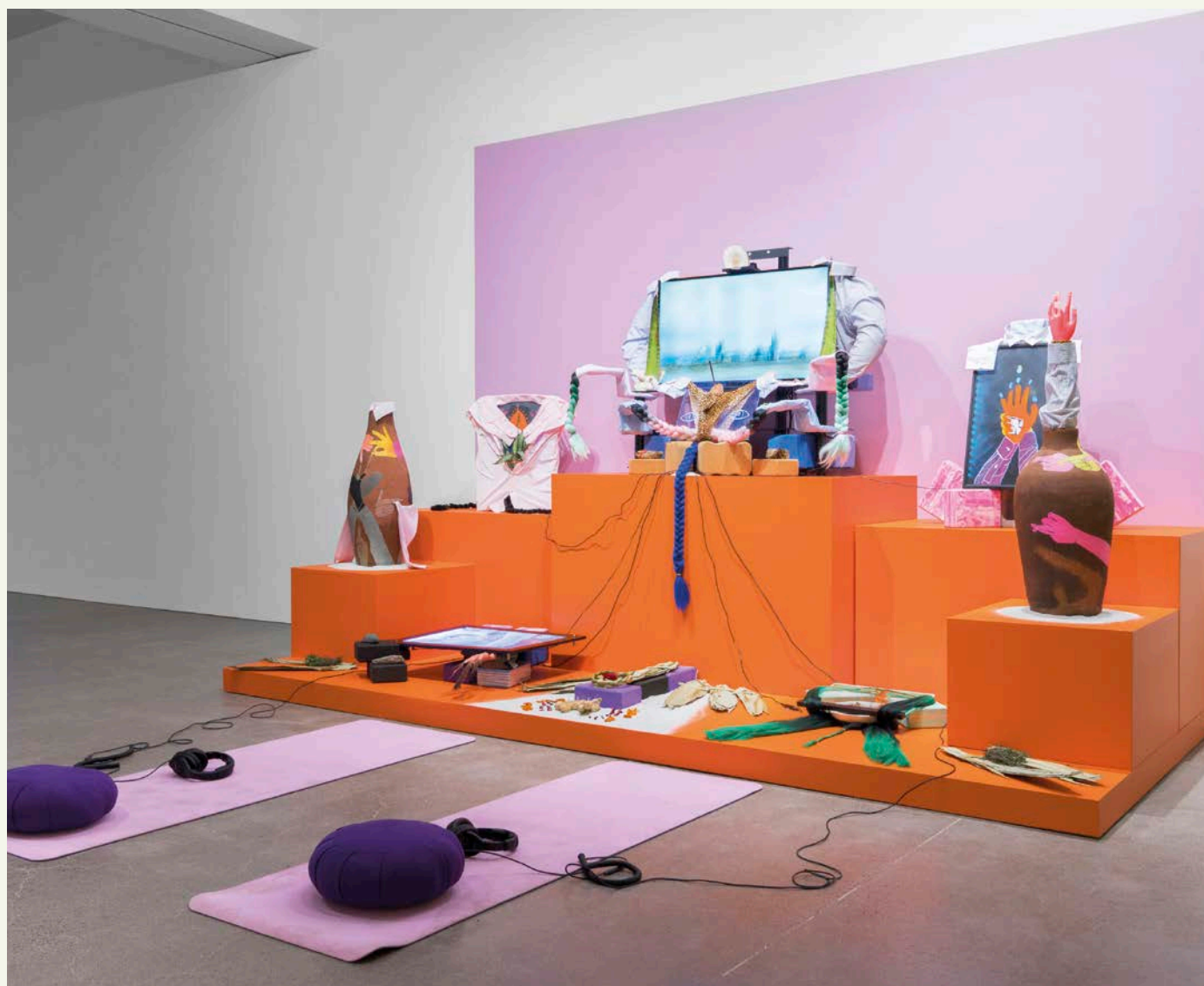
De longue date, les marionnettes et les masques ont été utilisés comme objets humanisés. Jérôme Havre, Cauleen Smith et Camille Turner usent de ce stratagème pour se réapproprier et actualiser l'imaginaire des diasporas de personnes noires racisées. Grâce à ce relai, chaque artiste construit de son côté un récit personnel d'expériences du territoire. Intitulée *Triangle Trade* (2017), en référence à la traite atlantique, leur vidéo commune rétablit une dynamique d'échanges leur permettant de se constituer en communauté autour de mythes personnels partagés. De la même manière, dans la série *Acts of Appearance* (2015 – en cours) de Gauri Gill, les membres de la communauté autochtone Adivasi du nord de l'Inde, sur laquelle pèse un système de castes, performant devant la caméra leurs activités quotidiennes revêtus de masques de papier mâché typiques de leur communauté. Par ce relais, derrière les animaux et les personnages imaginaires ici mis en scène,

ils participent activement à se définir comme collectivité, à travers les mythes liés à la nature qui les animent et les rapports étroits qu'ils entretiennent entre eux en vaquant à leurs activités quotidiennes. En écho à cette œuvre, les masques que porte une impératrice imaginaire, dans la série *Fortia* (2019) de Keyezua, ont mobilisé le travail d'artisans infirmes du Luanda, dans une démarche d'autonomisation valorisant leur savoir-faire et resserrant leurs liens communautaires.

Avec *Grounded* (2006) de Laura Aguilar, le corps nu de l'artiste photographié de dos dans le désert Mojave lui tient ici lieu de masque. En assumant pleinement sa corporalité singulière, elle l'érige ainsi en symbole de résistance, et en étendard des marginaux, ces membres des communautés LGBTQ qui s'identifient comme latino-américains ou les personnes obèses dont l'artiste se réclame et fait l'apologie. Cette résistance muette aux stéréotypes qui tendent à définir ces individus renverse la rhétorique les « chosifiant » autour de préjugés.

Autour de la question « objets culturels et culture matérielle », la vidéo à plusieurs canaux *Vidas, oficios y tarea* (2015) de Rafael Ortega pose un regard sur des traditions artisanales mexicaines. Son insistance sur les gestes des artisans

Patricia Domínguez, *The Isle of Dogs; a curse in reverse*, 2017.
Vue de l'installation. © MOMENTA | Biennale de l'image et
Galerie de l'UQAM. Photo : Jean-Michel Seminario.



lie intimement le quotidien de ces derniers aux objets qu'ils produisent, à leurs lieux de travail et à leurs boutiques. Issus d'une collectivité et d'un savoir-faire collaboratif, ils résistent à une production industrielle omniprésente et dans le contexte économique actuel.

À proximité, la vidéo *Being Skidoo* (2017) de Jeneen Frei Mjootli documente son travail de confection de couvertures brodées pour des motoneiges afin d'honorer leur importance pour sa communauté. En adaptant ainsi une pratique artisanale traditionnelle, elle attribue aux véhicules motorisés le rôle de partenaires, analogue à celui des chiens de traineau auparavant honorés par de telles parures vestimentaires. Son geste réitère l'importance symbolique et rituelle de ces objets fabriqués à la main, les adapte librement en fonction des changements du mode de vie des communautés de manière à en assurer la réactualisation par la transmission.

Dans *The Isle of Dogs; a curse in reverse* (2017), nommée ainsi en référence au quartier de Londres appelé Isles of Dog, un ancien quartier du port aujourd'hui revitalisé au profit du secteur financier, Patricia Dominguez explore les effets du capitalisme contemporain. Dans une présentation sous forme d'autel s'accumulent, entre autres, plantes médicinales, dispositifs technologiques et chemises d'homme de mise au bureau. Par ces diverses allusions, l'artiste se penche sur une culture matérielle corporative prévalant maintenant dans ce secteur d'activité. Les services de bien-être et de soins personnels offerts aux employés s'arriment, notamment ici, à la promotion d'un hédonisme individuel, brouillant les limites entre le travail, son caractère aliénant et la vie privée. Et ainsi, l'embourgeoisement de quartiers jadis défavorisés se présente ici avec ironie comme un corolaire de leur réhabilitation, visant l'amélioration des conditions de vie, évoquée dans le titre de l'œuvre.

Chez VOX, autour de « la nature morte à l'ère de la crise environnementale » et « l'absurde comme contre-récit », la présentation se déploie avec moins de fluidité qu'à la Galerie de l'UQAM, notamment à cause de la configuration même des lieux.

Dans la vidéo *The Drift* (2017), Maeve Brennan retrace le destin d'objets variés autour des activités de trois hommes dans le contexte de la guerre au Liban. Développées en parallèle, les histoires respectives d'un restaurateur de poteries anciennes, d'un gardien de sites archéologiques et d'un rafistoleur de voitures témoignent à la fois de la vulnérabilité des objets dans un contexte de tensions et de luttes de pouvoir. Elles attestent aussi, en même temps, le rôle de transmission et de survivance culturelle associé à la sauvegarde du patrimoine et à l'importance de ces gestes dans cette situation de conflit.

Dans la salle attenante, l'installation *The Garden of Earthly Delights* (2017) de Juan Ortiz-Apuy se déploie autour d'une projection vidéo composée d'un collage de séquences tirées de plateformes de diffusion Web documentant le déballage de produits de consommation variés pour la plupart achetés en ligne. À la frénésie fétichiste qui motive le fait de se filmer ainsi répondent la variété des emballages et les qualités visuelles et haptiques infinies des objets. Toutes ces facettes du visible confondent l'appréhension même des qualités de ces produits derrière l'illusionnisme des rendus, des couleurs, des textures et de l'emballage parfois assez étudié.

Autour d'un questionnement similaire, les sculptures *Folly* (2017) et *Stonewall* (2017) d'Anouk Kruithof tablent sur les effets optiques de matière, mettant en tension le visible et le tactile ainsi que leurs multiples facettes respectives. La reproduction photographique de textures et de rendus sur des matériaux en contradiction avec leur apparence première ajoute à la confusion entre ces images, issues de procédés techniques de reproduction, et les qualités matérielles de leur support. Dans le même esprit, s'inspirant de la nature morte, les œuvres



Bridget Moser, *Every Room is a Waiting Room Part 1*, 2017 et **Elisabeth Belliveau**, *Still Life with Fallen Fruit (after A Breath of Life, Clarice Lispector)*, 2017-2019. Vue d'exposition. © MOMENTA | Biennale de l'image et VOX, centre de l'image contemporaine. Photo : Jean-Michael Seminaro

d'Elisabeth Belliveau confondent le naturel et l'artificiel, l'inerte et le vivant. La vidéo *Every Room is a Waiting Room Part 1* (2017) de Bridget Moser, de même que la performance qu'elle nous a présentée durant la biennale constituent les œuvres le plus explicitement absurdes de la sélection. Se jouant des couleurs et des formes d'objets de consommation de masse, l'artiste leur prête un rôle, des attributs et une personnalité individuelle caricaturale. Elle désamorce ainsi, en même temps qu'elle la souligne, la rhétorique nous invitant à nous identifier aux objets dans une relation affective singulière destinée à stimuler leur consommation.

Les expositions individuelles et collectives de MOMENTA approfondissent, autour de démarches singulières, des points de vue abordés dans l'exposition principale autour de questions sur matérialité des objets, en tension avec leur « visibilité », et leur portée critique dans le contexte d'enjeux de société actuels.

Dans le cadre d'une résidence au Musée McCord lui ayant permis de développer l'installation *L'archiviste* (2019), Celia Perrin Sidarous a exploré les riches collections d'art décoratif de l'institution qu'elle met en relation avec ses collections personnelles et des photographies en des agencements originaux d'objets. En composant avec les caractéristiques mêmes de la salle d'exposition, elle combine tissus imprimés, ajouts de détails architecturaux, photographies d'objets, encadrées ou directement apposées au mur, objets en vitrine et extraits de fiches muséologiques. En associant les vitrines du musée au viseur de la caméra avec l'action de collectionner à la prise de vue, elle propose un recours indifférencié à ces diverses manières et assure une éloquence singulière des objets mis en scène. Ainsi, l'artiste dresse un constat sur la portée des regards institutionnel et personnel qui chargent de sens ces



Celia Perrin Sidorous, *L'archiviste*, 2019. Vue de l'installation.
© MOMENTA | Biennale de l'image et Musée McCord.
Photo : Jean-Michael Seminaro

objets, notamment au moyen de la photographie, à travers l'histoire et l'évolution des ces dispositifs. Leur portée réelle s'affiche en transformation constante selon les époques, les contextes et le regard tourné vers eux.

Dans divers espaces publics du Mile-End, Izumi Miyazaki propose une série d'autoportraits insolites, jouant sur le trompe-l'œil, la juxtaposition et la recombinaison d'images, les ruptures d'échelle et la saturation des couleurs. Elle module ainsi l'habitude de plus en plus répandue de l'égoportrait pour évoquer le phénomène toujours plus prégnant de transformation du réel en images, sublimant la réalité derrière sa visibilité et conditionnant l'organisation des espaces publics. Parfaitement intégrée, sa présentation dans un lieu de détente aménagé entre deux commerces du boulevard Saint-Laurent pose comme ambiguë la limite entre ce qui procède de cet espace et les photographies qui y sont présentées, notamment à cause de sa mise en image délibérée.

À partir d'une profusion de pratiques, cette édition de MOMENTA expose les multiples facettes des rapports complexes que nous entretenons avec les objets. Adoptant une approche articulée autour d'une redéfinition du « photographique », l'évènement s'inscrit dans une nébuleuse liant l'objet en image, à l'image objet, à l'objet image, et les incidences sociales de ces états, inscrivant ainsi ce questionnement dans une actualité plus que seulement esthétique.

Marie Perrault agit depuis plusieurs années comme autrice, commissaire et consultante en art contemporain. Elle a signé plusieurs essais et elle a conçu de nombreuses expositions, notamment *Rejouer l'opulence d'hier* au Château Dufresne. Musée et lieu historique et patrimonial et *Ce que disent les plantes* à la Galerie Stewart-Hall en 2019. De 2015 à 2017, elle a assuré la direction artistique du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul. Elle a travaillé au ministère de la Culture et des Communications, au Service de l'intégration des arts à l'architecture et en muséologie à la Direction de Montréal entre 1997 et 2014.