

Voyage autour de quelques mappemondes

Bernard Lévy

Volume 38, Number 152, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53569ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévy, B. (1993). Voyage autour de quelques mappemondes. *Vie des arts*, 38(152), 12–15.

VOYAGE AUTOUR DE QUELQUES

Bernard Lévy

Ce dossier est né d'un constat : beaucoup d'artistes font usage de cartes de géographie dans leurs productions. Nous avons essayé de savoir comment et pourquoi. L'occasion était propice puisque le Musée d'art contemporain de Montréal a permis de découvrir, au cours du printemps, les installations cartographiques de Guillermo Kuitca, la galerie de l'Université du Québec à Montréal a monté une exposition de Valérie Gill intitulée *D'une cartographie de la mobilité* suivie d'une exposition synthèse regroupant dix artistes sous le thème des *cartographies variables* ; enfin, la galerie Skol avec les séries *Les chasseurs* et *Regarder sans voir* de Jennifer Walton s'est livrée à une mise en scène de la carte comme objet.

Question : quel point de repère proposent les cartes ou les géographies réalisées par Guillermo Kuitca, Jennifer Walton, Valérie Gill, Dominique Blain, Bernard Gamoy, Trevor Gould, Michel Goulet, Jocelyn Jean, Alain Paiement, Louise Paillé, Richard Purdy, Barbara Steinman ou Bill Vazan ?

Réponse : aucun !

Les cartes de géographie qui constituent les œuvres ou qui s'intègrent aux

œuvres de ces artistes ne «servent» à rien. En ce sens, elles se démarquent de la fonction d'outil d'orientation ou de moyen de communication que l'on attribue à toute représentation à échelle réduite de la réalité. Elles ne servent à rien car il s'agit d'œuvres d'art.

En fait, ces cartes désorientent, elles déstabilisent le regard, elles déroutent. Elles nient la géographie ; elles s'en moquent parfois. Œuvres de créations, les plus réussies, jouent leur rôle de tracés d'itinéraires imaginaires. Cependant certaines d'entre elles s'écartent de l'optique de l'inutilité et se présentent alors comme des œuvres «engagées» qui invitent l'observateur à une lecture politique, sociologique, économique, de régions bien définies, d'espaces reconnaissables. Elles se substituent, en quelque sorte, aux cartes traditionnelles pas assez «parlantes» au gré des artistes qui dénoncent l'oppression idéologique de la géographie occidentale.

D'autres œuvres se substituent également aux cartes de géographie ordinaires mais c'est pour proposer d'appréhender un espace inventé.

Enfin, d'autres créations – les plus intéressantes, les plus déroutantes aussi – se



définissent comme un commentaire de l'espace pictural.

Bien entendu, ce dossier ne prétend nullement à l'exhaustivité. Il constitue un reflet d'une série d'événements qui ont eu lieu à Montréal et dont on trouve des modèles équivalents dans de nombreux pays.

MAPPEMONDES



La succession d'expositions autour de quelques créateurs de cartes de géographie valait quelques brèves analyses.

Un dénominateur commun relie peut-être toutes les œuvres à caractère cartographique dont rend compte ce dossier : elles témoignent toutes d'une profonde in-

satisfaction du monde tel qu'il est en apparence. Quel monde cache alors la carte ? Faut-il regarder le monde ou plutôt la carte à l'envers ? Et puis, si la Terre ne vous plaît pas, vous pouvez toujours demander une autre mappemonde. Avec certains artistes, le dépaysement est garanti. Bon voyage. □

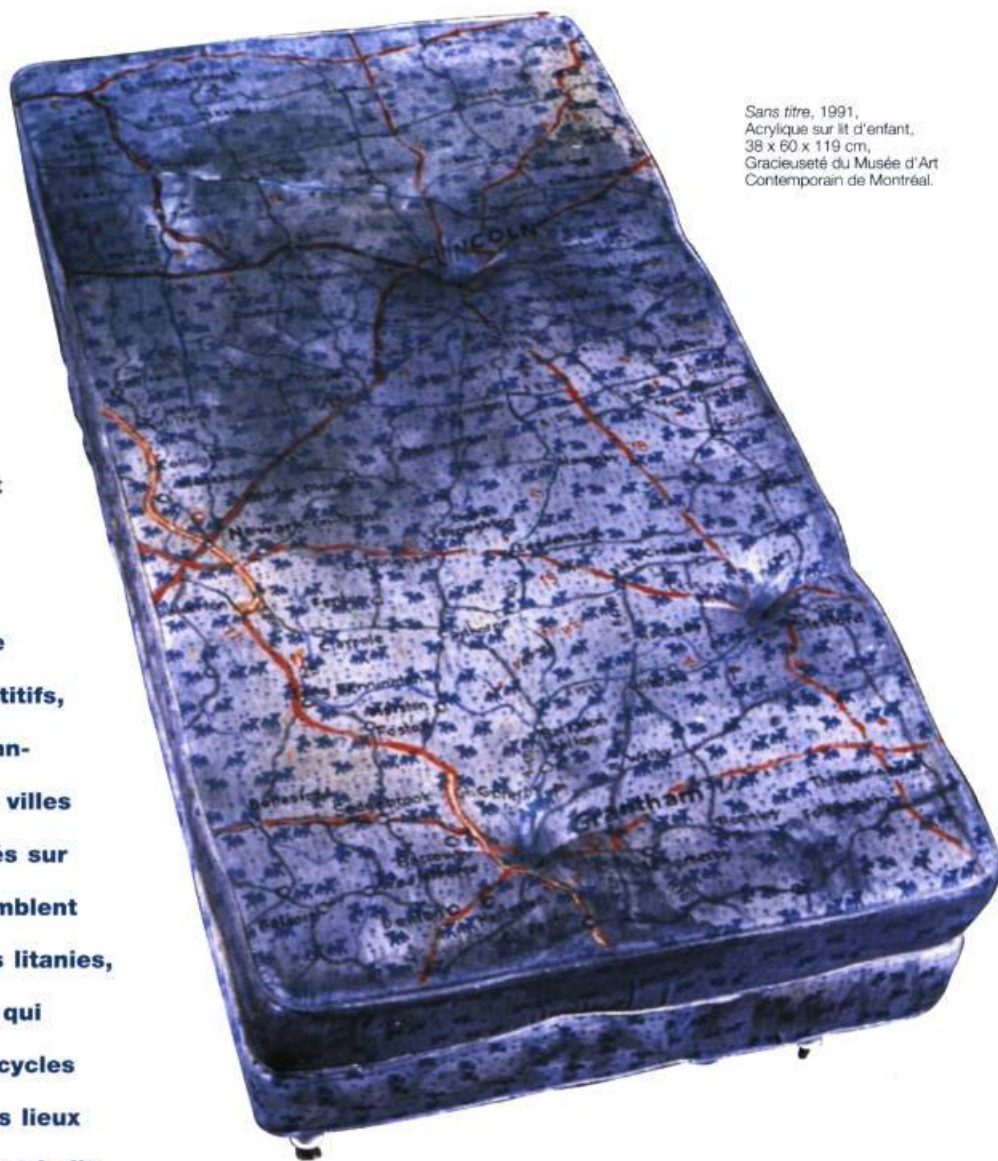
*L'inversion du monde, 1990,
Richard Purdy,
Techniques mixtes,
Dimensions variables.
(Galerie Christiane Chassay)*

GUILLERMO KUITCA

DES CARTES GÉOGRAPHIQUES COMME LIEUX D'ERRANCE

Bernard Paquet

■
**Nottingham,
 Halifax, Manchester,
 Hanover ou
 San Juan de la Cruz
 évoquent plaisamment
 l'attrait des voyages.
 Mais pour Guillermo
 Kuitca, ils ne sont que
 lieux graphiques, répétitifs,
 au demeurant interchan-
 geables. Ces noms de villes
 maintes fois redessinés sur
 des cartes peintes semblent
 accompagner, tels des litanies,
 l'errance d'un homme qui
 n'arrive à boucler les cycles
 de sa vie que dans des lieux
 immuables: la maison et le lit.**



Sans titre, 1991,
 Acrylique sur lit d'enfant,
 38 x 60 x 119 cm,
 Gracieuseté du Musée d'Art
 Contemporain de Montréal.



Guillermo Kuitca est né en 1961, à Buenos-Aires où il vit et travaille. C'est au Musée d'Art contemporain de Montréal, du 16 avril au 6 juin 1993, qu'il montre pour la première fois son œuvre au Canada. Depuis ses débuts dans une galerie de Buenos-Aires, à l'âge de treize ans, il a tenu de très nombreuses expositions solo et collectives qui lui ont valu une reconnaissance internationale. Récemment, il participait à la Documenta IX à Cassel et, en 1991, exposait au Musée d'art moderne de New-York. Ses prochaines expositions auront lieu à Valence, à Mexico et à Paris, au Centre Georges Pompidou.

Kuitca peint des plans d'appartements et des cartes. Devant *San Juan de la Cruz*, on se plaît à imaginer des parcours, des directions entrecoupées d'étapes, des dénivellations, des montées, des descentes, voire de charmants vallons abritant de bonnes auberges. Bref, tout ce qui nous ferait presque oublier les trop sérieuses questions existentielles. Cependant, sur chaque tracé de la carte, cet effet s'éteint rapidement au rythme de noms de villes qui se répètent, inlassablement: Frankfurt, Frankfurt, Frankfurt et encore Frankfurt, sur la route E15, E15, E15 et à jamais E15.

D'UNE CARTE À L'AUTRE

Se retrouver dans la même ville malgré les déplacements nous amène à penser que des lieux séparés peuvent avoir la même identité. Mais ces cités sont-elles vraiment distantes les unes des autres? L'artiste a-t-il vraiment voyagé? La redondance des réseaux peints par Kuitca obsède, trouble les habitudes mnémoniques et confond l'imagination. Jusqu'à devenir dans *Sans titre (white routes)*

1991 un entrelacement plat et purement graphique en raison de la petitesse et de la densité de la reproduction mécanique des inscriptions. À en croire les cartes de Kuitca, la découverte de nouveaux horizons se résume au monde clos de sa propre existence puisque les lieux, derrière leur diversité apparente, sont identiques. À l'opposé de tout homme qui désirerait des routes à jamais renouvelées, des étapes lui donnant l'impression de grandir et d'enrichir le capital de sa vie, Kuitca se résigne devant la ressemblance des lieux et accepte l'inexorable répétition des cycles de la vie.

SUR LA CARTE : UNE MAISON

Chez ce dernier, l'idée de l'arrêt dans une maison ou dans un appartement sous-tend le concept de la carte géographique. L'habitation est le lieu privé par excellence où tout homme se fixe pour un certain temps. Le peintre semble curieusement la concevoir dans *L'Enfance du Christ* comme un calvaire: ce plan en élévation d'un appartement entouré d'une couronne d'épines ressemble à mille autres que l'artiste a pu visiter ou habiter. Juste à côté de l'œuvre *Capitonée housse plan* qui unit la représentation d'un mur capitonné au plan-type d'un appartement, *L'enfance du Christ* jette une lumière crue sur la brusque réalité de la condition urbaine contemporaine. L'habitation s'affiche comme un lieu passionnel où le bruit, le silence, les intrusions et, finalement, la solitude ou l'amour marquent un rythme journalier dont on ne se défait jamais, du salon à la chambre à coucher et, plus précisément, dans le lit qui évoque la présence et l'absence du corps, la fin et le début du quotidien. Ce n'est donc pas un hasard si les lits d'enfant exposés par Kuitca sont peints de cartes géographiques. Les deux extrêmes de la condition humaine y sont réunis: le lit, associé à l'intimité de l'être, et la carte, associée au monde et aux autres. Kuitca veut sans doute nous montrer que chaque homme possède sa petite histoire, sa carte de voyage, et qu'en dépit de l'illusion de

variété créée par les cartes collectives, le retour à ses propres sources géographiques est inévitable. «On ne peut pas sortir du lieu où on est, déclare Kuitca, car même si les voyages semblent à chaque fois nous faire vivre des choses différentes, le lieu où on arrive est toujours le même». Aussi les détails de ces cartes n'ont que peu d'importance. San Juan de la Cruz ou Manchester, peu importe. Le concept de la carte est à la fois universel et personnel.

Loin du monde kafkaïen, la vision de Kuitca, plus subtile que celle des dédales de la fatalité mythologique, produit avec lucidité et gravité des graphiques de la condition humaine. A chacun de s'y retrouver. □

UNE CHAISE VIDE QUI TOMBE

De sa rencontre avec la troupe de danse de Pina Bausch à Buenos-Aires, en 1980, Kuitca a conservé l'idée dramatique, sauvage ou absurde de la condition humaine. Celle qui, quoi qu'il fasse et quel que soit le lieu où il se trouve, le ramène violemment au corps et à ses nécessités matérielles: habitation, chaise et lit. Ici, contrairement à Bacon, la représentation du corps vaut par le poids de son absence car, pour Kuitca, la scène d'une chaise vide qui tombe est plus dramatique que celle de la chute d'un corps. Devant ce mur orangé où s'étale un réseau presque cartographique, les tracés grisâtres du pinceau sont autant d'indices du passage furtif de l'humain et de la lourdeur immuable du mobilier qui le supporte.



Isla de una pasión, 1992.
Acrylique sur toile,
125 x 198,4 cm,
Gracieuseté du Musée d'Art
Contemporain de Montréal.