

## La Biennale d'art contemporain de Montréal Vers un parcellement du sens

Jean Dumont

Volume 45, Number 182, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52995ac>

[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

Dumont, J. (2001). La Biennale d'art contemporain de Montréal : vers un parcellement du sens. *Vie des Arts*, 45(182), 28–29.

# Vers un parcellement du sens

Jean Dumont

**N**OMBREUX SONT LES VISITEURS

DE « LA BIENNALE DE MONTRÉAL 2000 »,  
DU MOINS CEUX DE SON VOLET ARTS VISUELS,  
QUI SONT SORTIS DE LEUR EXPÉRIENCE  
EN PROIE À UN CURIEUX MALAISE.

En effet, depuis sa fondation en 1983, la réputation du Centre international d'art contemporain de Montréal, initiateur du projet, n'est plus à faire. De 1985 à 1996, les éditions répétées et diversifiées de son événement « Les Cent jours d'art contemporain de Montréal » ont enchanté les automnes des amateurs d'art en les familiarisant avec les œuvres et les démarches de centaines d'artistes québécois, canadiens et étrangers de premier plan. Certes, et c'est indispensable à l'intérêt de ce type d'événement, nombre d'amateurs se sentaient inquiétés par telle forme inusitée d'expression, ou par l'appréhension vague de l'émergence de voies nouvelles et inexplicables dans la manière d'interroger le monde; mais ce « dérangement » les menait toujours à une réflexion fructueuse tissant des liens, aussi tenus soient-ils, entre ce qu'ils voyaient et ce que leur culture les avait habitués à voir, et à voir changer.

Qualité de l'équipe organisationnelle, réputation des artistes invités, caractéristiques inhabituelles des lieux d'exposition, tentant de réserver aux œuvres elles-mêmes, plus qu'aux cimaises, la prépondérance de leur impact, la Biennale de Montréal 2000 était basée sur les mêmes fondations solides que celles ayant assuré le succès des autres événements du CIAC depuis une quinzaine d'années. Il faut donc chercher ailleurs que dans la qualité même et la justification de l'exposition, les raisons de l'inquiétude faite d'une sorte d'attente non comblée dont il a été question au début de ce texte. Il se pourrait bien, en effet, que ce malaise du spectateur soit avant tout le symptôme de changements importants – pour le meilleur ou pour le pire – dans ce que devient, ou est devenue, une partie de l'art de notre temps, non seulement dans certaines de ses techniques, mais surtout dans son approche

d'une nouvelle économie du sens. Une approche qui serait le reflet de la prise de conscience relativement récente par nos sociétés de l'infini fragmentation du réel.

## LE PROBLÈME DU TEMPS

Il faut reconnaître que le thème du temps, retenu par la conservatrice Peggy Gale pour donner un axe à l'exposition, accentuait peut-être le risque d'une dérive du sens dans les œuvres présentées, non seulement chez les créateurs, mais également dans l'esprit des spectateurs. « Tout le temps/Every Time », le titre de l'événement est d'une franchise sans ombre. Mais même si Peggy Galé, dans le texte du catalogue, précise qu'il n'y a là pas d'horloge, pas de remontoir, ni de pendule, donc pas de « mesure » du temps, elle n'en cite pas moins Alan Lightman qui, dans *Einstein's Dreams*<sup>1</sup>, écrit que « Le temps est semblable au cours de l'eau, il est parfois détourné par quelques débris, une brise qui passe. » Il faut avoir conscience que chacun de ces « détournements » n'est pas autre chose qu'une incurSION dans le domaine de la durée, donc du temps mesurable, ou dans un espace à plusieurs dimensions. Si, avec Emmanuel Lévinas, on considère le temps dans son essence la plus pure, comme mode de « l'au-delà » de l'être, comme relation de la pensée au tout Autre, on est évidemment fort proche des tensions et des espoirs qui animent la pratique artistique depuis le début des temps, et rendent impossible son expression véritable dans une langue autre que le silence qui couronne chaque geste de l'artiste. Mais d'un autre côté, dans un sens plus général, pour ne pas dire quotidien, celui de la durée entre autres, il faut bien convenir qu'il n'y a pas un objet du monde, pas un geste ou une pensée de l'humain qui ne soient imprégnés du temps dans la moindre



Andreas Slominski  
*Trap for Birds of Prey*  
1999





Edward Pien  
Two Worlds  
1999-2000

de ses fibres. En fait, n'importe lequel de ces objets ou de ces gestes pourrait être le prétexte à une réflexion profonde sur la notion du temps, et donc avoir une raison d'être exposé...

### LE PROBLÈME DE L'EFFACEMENT DE L'ŒUVRE

La difficulté tient peut-être dans cette idée, ou possibilité, de « prétexte à la réflexion ». Le prétexte n'est en effet qu'une raison apparente de réfléchir. Pour qu'il déclenche la réflexion faut-il encore que cette raison bénéficie d'une certaine complicité de l'apparence. Or, l'apparence est en majeure partie étrangère à l'identité propre de l'objet; elle n'en est que la condition de perception et de réception par un tiers, lui-même dépendant de son histoire et de sa culture. N'oublions pas que, dans l'antique Rome, le

« prétexte » était la toge blanche bordée de pourpre portée par les magistrats supérieurs dont elle désignait l'importance à ceux qui n'en auraient peut-être pas été convaincus autrement!

Le problème se complique encore si l'on considère le temps pour ce qu'il est dans son essence: « relation de la pensée au tout Autre ». Une relation qui, depuis le début des temps, suscite chez l'humain une inquiétude si angoissante qu'elle se manifeste dans bien des cas par un oubli ou même par un refus pur et simple de la pensée. Qui d'entre nous, par exemple, quand dans la vie quotidienne le soleil est à son zénith, va réfléchir avec Jankélévitch sur le fait que « Midi est dans le même instant le comble de la lumière et la lumière saisie dans le premier instant de son déclin »? Les questions d'esthétique ou de mode, ou d'élitisme culturel bourgeois mises à part, la notion d'« œuvre », véhiculée jusqu'à nos jours par la tradition, répondait à ce dilemme: à ceux à qui échappait sa raison d'être magistrale, son côté « toge » signalait dans le meilleur des cas l'existence possible d'une inquiétude existentielle indéfinie, donc relativement acceptable. L'œuvre constituait un sens, un ensemble dont la complexité restait en bonne partie indéterminée et ignorée par le spectateur moyen dont la réflexion s'alimentait à cette incertitude.

Dans la vie courante, voilà déjà un temps que nos sociétés contemporaines ont déplacé le sens et l'ont caractérisé non par son contenu mais par la communication de ce dernier. Le phénomène s'est amplifié avec l'engouement récent pour les nouvelles technologies. Le sens, transmis à haute vitesse, s'est infiniment fragmenté, et ses parcelles sont parfois tellement minimales et indépendantes les unes des autres que l'on est amené à confondre la notion de « donnée »

avec celle d'« information ». Tout semble n'être que vitesse et mouvement perpétuel. Nous y avons gagné toute la richesse relationnelle, mais y avons perdu celle du temps d'arrêt qui seul permettait l'œuvre, son appréciation et son espace de réflexion, même si cette œuvre devait, en fin de compte, être toujours recommencée...

### LE PROBLÈME DE L'EFFACEMENT DE L'ARTISTE

Habités à demander à l'art de nous aider à réfléchir sur les raisons du quotidien de l'homme, que pouvons-nous faire devant des productions, apparemment justifiées, mais qui ne font que « témoigner » d'un instant infinitésimal du réel? La réputation des artistes, ainsi que leur présence dans les œuvres, pourraient suffire, parfois, à déclencher une réflexion valable, mais dans nombre de productions l'artiste lui-même semble s'effacer. Il n'est donc même plus question de répéter dans nos têtes la succession supposée de ses gestes en une création phantasmée. L'artiste est devenu lui-même une idée. Certaines productions vidéo pourraient très bien être le fait d'une caméra anonyme de surveillance. D'autres, résultat d'un processus extrêmement lent de transformation, ne livrent en leurs formes aucun indice de ce processus. Bref, nous manquons d'informations pour relier entre elles les parcelles élémentaires de sens de cet art d'aujourd'hui. C'est peut-être dans cette réflexion que gît l'avenir nécessaire d'un événement aussi important que la Biennale de Montréal. La société a changé. L'art aussi. Nourries d'un passé récent qu'il serait futile de renier, quelles sont les conditions à créer pour que nous puissions entretenir avec cet art des relations qui ne soient pas un reniement du présent?... □



Teresa Hubbard / Alexander Birchler  
Gregor's Room  
1999-2000



1- Alan P. Lightman, *Quand Einstein rêvait*, traduit de l'américain par Claire Malroux, Paris, Laffont, 1993, 123 p.

BIENNALE DE MONTRÉAL 2000  
DU 28 SEPTEMBRE AU 29 OCTOBRE 2000  
PALAIS DU COMMERCE, 1650 RUE BERRI  
MONTRÉAL