

Bas Jan Ader, *Gravité*, Dazibao, centre de photographies actuelles, Montréal, Du 8 Janvier au 21 février 2009

René Viau

Numéro 82, été 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/539ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

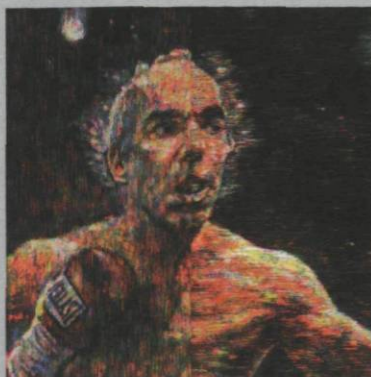
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Viau, R. (2009). Compte rendu de [Bas Jan Ader, *Gravité*, Dazibao, centre de photographies actuelles, Montréal, Du 8 Janvier au 21 février 2009]. *Ciel variable*, (82), 73–73.

effectively interrogates the nature of our relationship with representation. He has spoken eloquently of seeing himself as the proverbial ghost in the machine, working away invisibly in the innards of his computer, using telematic means to defeat the hegemony of telematics in a world gone increasingly awry and insane.

Corriveau explores the meaning of the self-portrait in a very innovative and intuitive way. In the exhibited works, his choices were always right on target. But he is no narcissist. Nor is he a solipsist. If he were, his work would be hermetically sealed off and empathy would not be possible. His work is all about the communal sharing of images. He knows that today, we



Thomas Corriveau, *Boxeur*, 2008, from the series *Autofictions*, 2005-2008, Inkjet print on paper fixed on canvas, 109 x 109 cm

Bas Jan Ader

Gravité, Dazibao, centre de photographies actuelles, Montréal
Du 8 janvier au 21 février 2009
commissariat : France Choinière

Gravité. Le titre de l'exposition n'a rien d'un frontispice plus ou moins fabriqué. Se jouant du déplacement, l'art de Bas Jan Ader fait cohabiter et se rencontrer l'ensemble des valeurs d'emploi de ce mot. Cette gravité dont il est question concerne autant celle « qui peut entraîner les pires conséquences » que la qualité quelque peu sentencieuse d'un ton, d'une attitude. Et surtout cela a à voir avec le phénomène physique des lois de l'attraction. Chez Bas Jan Ader ces trois sens accolés à ce même terme cohabitent et se rencontrent en une dimension à la fois laconique et poétique qui participe de l'insaisissable. Car, paradoxalement, analyser et décomposer ses films, ses photographies risque d'en briser la cohésion tant le récit ne peut en être fait que dans son exacte description.

Maniant une forme extrême d'ironie et de distance, Bas Jan Ader allie la neutralité « informationnelle » des procédures d'expérimentation et des modes d'opération de l'art conceptuel à une position « mélancolique » voire « romantique » détonante.

I'm too sad to tell you (1971) est l'une de ses œuvres les plus connues. L'artiste s'est filmé en train de pleurer à chaudes larmes. Au-delà de toute tentative d'explication, l'incompréhensible chagrin qui nous est montré déborde vers le non-dit. Le spectateur se perd en conjectures quant à l'origine de ce débordement lacrymal. Une forte émotion est communiquée tant la sincérité de l'artiste est apparente. Cependant les raisons de la tristesse du performeur lui échappent. Celle-ci semble en même temps n'obéir qu'à un cahier de charges strict également livré à l'observateur. Bas Jan Ader se conforme au mode d'emploi écrit au générique et qu'il s'est

lui-même prescrit : « Pleurer pour toute la durée du film ». Dénuée de toute motivation plausible, en l'absence de contenu narratif, l'émotion ne deviendrait dans ce film qu'une abstraction, un concept. Plus que cela, le film révoque en fait le côté factice de l'oppositif « art faculté d'imagination et science de la vérité ». En lieu et place, Ader fait de l'art la possibilité d'une vérité vécue en propre.

Combien de fois a-t-on entendu dire que l'art conceptuel était « aride et sans émotion » ? Intitulée *Romantic conceptualism*, une exposition de groupe mise sur pied en 2007 par la Kunsthalle de Nuremberg où a été projeté ce film de Bas Jan Ader contredisait cette affirmation. L'exposition démontrait comment un certain néoromantisme et le recours au sentiment participent de cette tendance. France Choinière voit plutôt chez Ader « l'expérimentation de cette idée du tragique ». Son art serait une tentative de « recadrer sans chercher à les valider les motifs clefs du romantisme ». À cet égard, selon elle, les œuvres de Bas Jan Ader démontrent à quel point « l'art conceptuel est redevable de l'esthétique du sublime ».

De la même façon, les performances filmées de ce cascadeur de l'absurde qu'est Bas Jan Ader témoignent d'une certaine forme d'héroïsme dandy. On retrouve ce romantisme de l'exploit inutile mais en version grandiloquente dans le land art que désapprouvait Ader et chez nombre d'autres artistes conceptuels de l'époque. On peut penser en particulier à l'ascension du Kilimandjaro de Richard Long. *A contrario*, comme chez Matta-Clark qui refusait cette forme atemporelle de tourisme esthétisé ou chez Chris Burden, Ader en se



Bas Jan Ader, *Nightfall*, 1971, film 16 mm transféré sur DVD, 4 minutes 10 secondes

do not think, see, or feel in isolation. When we look at his John Wesley Harding work, we think of that album and what all the changes that Bob Dylan went through meant to us. Similarly, the Munch masterwork *Self-Portrait, Between the Clock and the Bed* (1942) means so much to many of us and triggers memories of seeing it in situ, as does that same Munch work subsequently mediated by Jasper Johns. Both are icons of art history. Here, we have both Munch and Johns mediated by Thomas Corriveau, whose presence as the figure is recognized only after all that historical processing. The artist has tapped into our collective memory by identifying the power that images hold over us.

Corriveau has a sly, subversive – maybe even anarchistic – sensibility. One might more appropriately say, then, that he has a survivalist mentality, and that these *Autofictions* are portraits of a wily survivor: namely, himself.

1 British artist and theorist Roy Ascott invented the term "telematic art" to describe the use of online computer networks as an art medium.

James D. Campbell is a writer on art and independent curator based in Montreal. The author of over 100 books and catalogues on contemporary art and artists, he contributes frequently to visual arts publications across Canada.

faisant le sujet et l'objet de ses dérisoires et sérielles entreprises icariennes détournées à vide toute quête d'héroïsme qui ne correspond plus au monde dans lequel il intervient.

On connaît la suite. La biographie de Bas Jan Ader nous renvoie à ce zéro insupportable et originaire de l'accident. Parti de Cape Cod, l'artiste entreprend en 1975 en solitaire la traversée de l'Atlantique. Un



Bas Jan Ader, *Fall II*, Amsterdam, 1970, film 16 mm transféré sur DVD, 25 secondes

Se condamnant à la chute et affrontant la catastrophe ordinaire, il n'est question chez lui que d'exploit en pure perte. Se laisser tomber d'un arbre ou du toit d'une maison. Se plonger volontairement dans l'obscurité « qui tombe » en fracassant les ampoules électriques d'un lieu clos (*Nightfall*) n'est pour Ader qu'un face-à-face avec la mise en épreuve. Son entreprise dès lors ne peut se réduire à une approche de la dérision ou au spectacle de l'échec.

Dans ses films tels *Fall I* (Los Angeles), *Fall 2* (Amsterdam), *Geometric Fall* et *Organic Fall* où il ne fait que tomber à répétition, Ader tente de comprendre par lui-même les mécanismes qui président tout autant à nos mouvements les plus simples qu'à nos rêves les plus héroïques. À la même époque où les hommes envoient d'autres hommes sur la Lune, Ader reprend tout à zéro. Son exercice est celui de la fondation. Ce que met à nu son refus de tout spectaculaire, c'est bien la limite de ce que valent nos rêves, de ce que peut le corps, les limites de son énergie comme de ses ressources. En d'autres termes, ni plus ni moins que le réel.

petit voilier de 13 pieds doit l'amener à Land's End, au Royaume-Uni. Ader voulait faire de ce périple une performance intitulée *In Search of the Miraculous II*. À son arrivée aux Pays-Bas, une exposition prévue au Musée de Groningen devait en rendre compte. L'embarcation fait naufrage. Bas Jan Ader meurt, âgé de 33 ans.

Rédécouverte à la fin des années 1980, la figure de cet artiste d'origine néerlandaise qui a surtout vécu en Californie fait aujourd'hui l'objet d'un véritable culte. En 1973, Ader avait monté une installation temporaire à Halifax, au Nova Scotia School of Design and Art. Dazibao présentait cet hiver la première exposition posthume de ses œuvres au Canada.

René Viau est journaliste et critique d'art. Il a collaboré à de nombreuses publications en France et au Québec et est l'auteur de plusieurs ouvrages sur des artistes québécois. Il a publié en 2006 un roman *Hôtel Motel Les Goélands* (Editions Leméac, Montréal) à l'atmosphère proche du road movie.