

ETC



Un conte de deux pays

José M. Springer

Numéro 25, février–mai 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35628ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Springer, J. M. (1994). Un conte de deux pays. *ETC*, (25), 63–65.

UN CONTE DE DEUX PAYS



David Elliot, *Barry's Place*, 1993. Museo de Arte Moderno de México.

René Derouin m'a dit un jour que mon opinion sur son œuvre ne le surprenait pas, venant d'un artiste mexicain. J'avais vu l'exposition *Equinoxe* de cet artiste québécois à la Galerie d'Art d'Edmonton. Elle consistait en panneaux de bois représentant la topographie du paysage canadien et une série d'impressions sur toile faites à partir de gravures sur bois, inspirées par la cohue du métro de Mexico. Mon commentaire général sur l'exposition était que si les gravures s'avéraient assez dramatiques, les bois manquaient de force expressive.

J'ai fait un séjour à Edmonton afin de visiter l'exposition *Hecho en México* que j'ai organisée pour la Galerie Latitude 53, résultat d'une collaboration entre la Société d'Artistes Latitude 54 (membre de la Fédération d'Artistes Canadiens - FAC) et un groupe d'artistes mexicains. Lors d'une des conférences que j'ai donnée durant mon séjour à des élèves du collège Gran McEwan, j'ai reçu une remarque assez crue sur mon travail. Une femme d'un certain âge, appartenant au cours d'art textile, m'a commenté que mon œuvre lui paraissait répulsive car, selon elle, elle manifestait une certaine violence envers le corps humain - qui apparaissait presque toujours démembré - et la couleur rouge appliquée à l'encaustique faisait penser au sang. Quelques minutes auparavant j'avais expliqué

que mon travail se basait sur une conjonction d'idées sur la sexualité et la religiosité, au travers desquelles je désirais unir deux pôles constants de la culture visuelle mexicaine.

Il est intéressant de citer ces deux anecdotes car elles nous donnent une idée de la brèche existant entre les intentions de l'artiste, le résultat obtenu dans son œuvre et la perception du spectateur. Bien que l'on sache que ces divergences sont chose commune entre l'artiste contemporain et son public, j'aimerais m'étendre sur les facteurs culturels qui déterminent la production d'art et la diversité des perceptions artistiques qui surviennent lorsque des artistes de différents pays ou cultures présentent leur œuvre à un public distinct. Autrement dit, que se passe-t-il quand l'artiste et les spectateurs ne partagent pas les mêmes valeurs et expériences, et en particulier lorsque l'art travaille avec des concepts plutôt que des émotions ?

Des Canadiens au Mexique

Derouin est l'artiste canadien le plus connu au Mexique, en raison de ses constants séjours, du travail qu'il a réalisé dans différents ateliers et de ses expositions dans les musées et les galeries. Son exposition au Musée Rufino Tamayo, effectuée conjointement avec la sculpteure Helen Escobedo

en 1992, traitait un thème d'actualité dans le monde entier : la migration.

Les installations de Derouin sont une claire synthèse d'expériences personnelles et de l'observation d'aspects culturels qui le mènent à trouver des points de contact géographiques et historiques. Par conséquent, il s'agit d'une œuvre de contextes dans laquelle le contenu et la technique employée renforcent l'idée de l'art multiculturel en tant que processus et non en tant qu'objet statique.

L'installation sur le mouvement migratoire, présentée plus tard au Musée du Québec, était formée d'un ensemble de plus de deux mille figures de terre cuite de Oaxaca (état situé au sud-ouest du Mexique) et d'argile de la région de Val-David. Ces petites sculptures représentaient divers types de végétation, du lichen aux conifères, et principalement des être humains en une caravane orientée de nord à sud. Chacune des pièces était manufacturée par l'artiste dans l'atelier de *Doña Rosa* à San Bartolo, Coyotepec, Oaxaca. Ces hommes, femmes et enfants furent élaborés avec minutie, portant presque toujours des provisions ou des outils symbolisant la culture qu'ils transportent d'un endroit à un autre. L'ensemble était distribué sur un chemin de deux cent mètres de long formé par des plaques de bois taillé, et culminant en une représentation du cosmos.

L'installation de Derouin causa de la surprise et de la curiosité parmi les visiteurs du Musée; certains l'associèrent même au mouvement migratoire des travailleurs mexicains aux États-Unis et en Europe. Mais qui méconnaît l'art canadien en général, rapprocha l'installation de René de celle du sculpteur anglais Antony Gormley, inaugurée quelques semaines auparavant dans un autre musée de la ville. Gormley y présenta une exposition de vingt mille figurines de terre cuite faites sur commande chez une famille de potiers mexicains. Les figures, vaguement anthropomorphes, étaient placées sans ordre particulier dans une salle close. Certains artistes virent dans ces deux expositions les possibilités expressives de la terre cuite et de l'argile, tandis que l'idée de la migration passa au second plan.

Ce genre de réactions vient du fait que depuis quelque temps l'art mexicain s'est basé sur l'allégorie (ceci est évident lorsqu'on voit l'œuvre des muralistes et de la dernière génération d'artistes dits « néofiguratifs »), celle-ci surgissant à son tour des symboles propres à une culture très portée sur la notion de nationalité. Aujourd'hui l'idée subsiste parmi les artistes et le public, que l'art doit refléter une essence plus que des concepts spécifiques.

Un autre exemple. Cette année deux expositions d'artistes canadiens se sont inaugurées au Mexique. David Elliot et John Hall¹ ont présenté leur travail au Musée d'Art

Moderne de Mexico. Hall séjourne parfois à San Miguel de Allende (dans l'état de Guanajuato, au centre du pays); il est donc fréquent de trouver dans sa peinture un côté allégorique, même lorsqu'il s'agit de concepts comme celui d'identité globale et d'identité nationale.

L'autre exposition, de l'artiste Marc Siegner (né à Ottawa, en 1956), eut lieu dans une galerie privée². Ses sculptures sont faites de membrane comestible (employée dans l'élaboration de la charcuterie), de fibre synthétique de couleur verte et de plaques en cuivre provenant de l'atelier de gravure de l'artiste. Avec ces éléments, Siegner a réalisé une série de vêtements informels, partant de l'idée que le vêtement révèle la personnalité individuelle et culturelle. La majorité des vêtements faits de membrane étaient transparents, évoquant ainsi la double fonction du vêtement comme révélateur de l'identité de l'usager, et à la fois comme protecteur des regards de *l'autre*.

L'exposition montrait un caractère théâtral peu usuel au sein du milieu artistique mexicain, bien que pas complètement étranger. L'œuvre visait des facteurs d'une esthétique et une tradition culturelle, plus qu'elle ne se souciait de développer des valeurs artistiques conventionnelles. Comme chez Derouin, le développement d'un concept est au centre du travail de ces deux artistes.

Il convient de signaler qu'au Mexique le vêtement fonctionne comme un élément distinctif de classe, ceci étant dû au spectre différencié de couches sociales. Le vêtement révèle la position économique de l'individu, avant que ne l'indiquent ses traits personnels. L'idiosyncrasie de classe est un facteur à considérer dans l'appréciation de l'art, du fait qu'il n'existe au Mexique aucune classe moyenne prépondérante, comme c'est le cas au Canada.

Des Mexicains au Canada

La présence de l'art mexicain au Canada a été soumise à l'examen de comités de programmation (c'est le cas des galeries administrées par des artistes) et de conservateurs qui ont une idée fixe de ce qu'ils souhaitent exposer et du contexte dans lequel ils vont le présenter.

Les installations *Nature brûlante avec fenêtre* et *Nature morte avec chaise, L'esprit et l'espoir* (toutes deux présentées au Musée du Québec en 1992) rendent compte des préoccupations écologiques de Helen Escobedo, artiste singulière qui a laissé de côté le formalisme géométrique en vogue dans la sculpture mexicaine pendant les années 1960-1980.

Le glissement de la sculpture vers le domaine de l'installation - un genre qui n'a pas autant d'adeptes au Mexique qu'au Canada - s'est accompagné dans son cas



John Hall, *La disposición del mercado « La Muñeca »*, 1992. Acrylique sur toile. Museo de Arte Moderno.

d'une proposition qui dénonce le problème de la déforestation, l'accumulation de déchet et de détritus non biodégradables et donc la mort lente de l'homme et de la nature.

L'œuvre de Helen Escobedo a commencé à provoquer parmi les jeunes artistes le souci grandissant de traiter des problèmes sociaux, non plus d'un point de vue idéologique - comme dans l'art nationaliste de la première moitié du siècle - mais humain et environnemental.

Toutefois, si l'on observe le panorama des expositions promues par les institutions mexicaines, on peut détecter une vision ankylosée qui continue à défendre un art conservateur de caractère nationaliste et nettement formaliste. C'est le cas des « expositions mammoths » telles *Splendeurs de trente siècles* ou *Europalia 93*. Dans les deux cas, l'œuvre contemporaine, l'œuvre qui se fait aujourd'hui, est exclue. Il est donc très probable que les spectateurs de ce genre d'expositions pensent qu'au Mexique il se pratique encore de la peinture affiliée à l'avant-garde européenne ou une sculpture à vocation préhispanique, pour citer deux exemples.

En 1992, deux expositions d'art contemporain mexicain ont également été présentées. La première eut lieu au centre d'exposition du Vieux-Palais, à Saint-Jérôme (Québec), et offrit une intéressante confrontation de jeunes créateurs de vidéos, d'installations et de performances du Québec et du Mexique. À mon avis, ce fut l'occasion de comparer, en circonstances égales, le travail conceptuel d'artistes qui partagent un langage commun. Les thèmes abordés dans cette exposition furent le corps politique, la dénonciation de la censure, la critique de l'art à prétention « internationale » et la poésie de l'art-objet.

En revanche, l'exposition *Le cœur sanglant*³ qui a parcouru diverses villes du Canada, a souligné la tradition de la peinture mexicaine basée sur des motifs populaires et l'influence de Frida Khalo (de laquelle s'inclurent quelques tableaux) sur les tendances néofiguratives des années 80. Cette exposition a certainement satisfait la soif d'exotisme fréquente parmi les conservateurs internationaux qui souhaitent montrer l'art fait dans le « Sud ».

Le paradoxe dans lequel est plongé l'art mexicain actuel est qu'il se trouve en un point intermédiaire qui ne parvient pas à se définir. Comme l'a signalé le théoricien Néstor García Canclini, nous vivons dans la culture du « semi » : nous sommes semi-industrialisés, semi-modernes, semi-occidentaux. Ainsi, alors qu'un secteur important des jeunes artistes a sophistiqué son analyse du

conceptualisme pour interpréter l'extrême complexité de notre culture, un autre secteur continue à produire des hybrides du passé artistique mexicain et des avant-gardes européennes.

Le futur

Il faut espérer que les échanges entre artistes canadiens et mexicains s'amplifient à moyen et à long terme. L'obstacle du voisinage avec les États-Unis - la grande barrière culturelle et économique entre les deux pays - constitue un défi et un risque à prendre pour atteindre un rapprochement majeur entre le Nord et le Sud.

Il convient malgré tout d'éviter que l'intérêt envers l'autre, proclamé par les institutions artistiques des deux pays, se traduise à nouveau par une simple recherche d'exotisme.

Si effectivement on est parvenu à des points de contact basés sur le multiculturalisme, il faut éviter que ceux-ci se convertissent en des globalisations qui répondent encore aux structures du pouvoir.

Face à la perspective d'un échange économique accru, conséquence des traités commerciaux d'Amérique du Nord, nous les artistes sommes mis au défi d'autogérer les formes, les canaux et les thèmes que nous souhaitons traiter et d'apprendre les uns des autres. Agir de telle sorte nous offrirait la possibilité de pousser l'art à donner une vision authentique et franche de nos cultures respectives, et par là même de fermer la brèche des préjugés et des fausses interprétations de notre travail.

JOSÉ M. SPRINGER

NOTES

Traduction de Sylvia Navarrete

1. Les expositions de David Elliot et de John Hall ont été présentées au Musée d'Art Moderne de Mexico de mars à mai 1993. Me trouvant en voyage, je n'ai pu les visiter. Je les consigne cependant afin de documenter la présence récente d'artistes canadiens au Mexique.

2. L'exposition *Corpus cutaneus* de Marc Siegener fut présentée à la Galerie Florencia Riestra, à Mexico, en juin 1993.

3. L'exposition *Le cœur sanglant* a eu lieu dans deux villes canadiennes avant de continuer vers d'autres villes des États-Unis.

N.D.L.R. L'exposition de Antony Gormley et de ses 20, 000 figurines fut également présentée à Montréal, au Musée des beaux-arts de Montréal, du 13 mai au 24 octobre 1993.

José Manuel Springer, artiste, écrivain et conservateur, réside à Cuernavaca, au Mexique.