

## Espace Art actuel

### **Ed Pien : Déliaison/Unbinding : Entretien avec Karl-Gilbert Murray / *Ed Pien: Déliaison/Unbinding*, Musée d'art contemporain des Laurentides, 16 janvier – 27 février 2011**

Serge Fisette

---

Espaces utopiques  
Numéro 97, automne 2011

URI : [id.erudit.org/iderudit/64851ac](http://id.erudit.org/iderudit/64851ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (imprimé)  
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Fisette, S. (2011). Ed Pien : Déliaison/Unbinding : Entretien avec Karl-Gilbert Murray / *Ed Pien: Déliaison/Unbinding*. Musée d'art contemporain des Laurentides, 16 janvier – 27 février 2011. *Espace Art actuel*, (97), 36–37.

---

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## Ed PIEN : Déliation/Unbinding

Entretien de Serge FISETTE avec Karl-Gilbert MURRAY

*S.F. Vous êtes impliqué dans le milieu des arts visuels depuis plusieurs années et ce, à divers titres. Quels sont précisément vos champs d'intérêts ?*

K.G.M. Spécialiste de la représentation de l'homosexualité masculine dans l'art au XX<sup>e</sup>, curieux de toute forme d'art se rapportant de près ou de loin à des problématiques reliées aux *Gay & Lesbian Studies*, *Cultural Studies*, *Gender Studies*, *Queer Theory* et à l'art féministe, j'ai occupé des postes de conservateur, de critique, de conférencier et de commissaire indépendant.

C'est d'ailleurs ce dernier qui me *personnifie* le mieux dans la mesure où la pratique commissariale me permet d'étayer mes recherches plus explicitement et plus librement, de prendre position à l'égard d'enjeux sociopolitiques et culturels dans l'art contemporain. Cette pratique est aussi pour moi un véhicule idéal pour diffuser ma démarche – au sens de *cheminer vers* – délibérément imprégnée de revendications identitaires et de pratiques militantes certes, mais d'une grande authenticité en ce que chacun de mes projets de commissariat reflète mes préoccupations intellectuelles et esthétiques du jour, s'inscrivant tant dans une tradition du savoir qui est le mien que dans une volonté de le renouveler.

*Vous étiez commissaire de l'exposition*

*Ed Pien : Déliation/Unbinding qui s'est tenue au Musée d'art contemporain des Laurentides l'hiver dernier. Êtes-vous l'initiateur de cet événement ?*

Oui, et le projet se voulait une réflexion sur les modalités d'exposition – entre autres, la pratique installative comme espace laboratoire – et un questionnement sur la représentation de l'identité culturelle.

Étant familier avec l'œuvre de Pien, j'ai eu l'idée de réunir deux installations interactives (*Corridor* et *Tracing Night*) dans un même lieu d'exposition, d'y présenter deux espaces scéniques distincts mais de même nature. Principalement interpellé par la *mise en œuvre* de diverses appartenances culturelles au sein d'une même représentation, je cherchais à comprendre comment le processus d'enculturation/acculturation complexifie notre rapport à l'environnement : espace/lieu et avec l'*autre*.

Ces installations, qui exigeaient à la fois la confrontation et l'échange consensuel, en sont donc venues à scénographier

des lieux de socialisation. Des lieux à partir desquels le moindre brouillage des repères culturels, s'élevant en porte-à-faux, nécessitait une expérimentation, si je puis dire, une *mise en altérité*.

En symbolisant des modes de présentation originaux – exotiques –, les œuvres instaurent des espaces scéniques fertiles à l'édification de constructions identitaires *autres*, susceptibles d'éveiller à la conscience le processus d'hybridation et de migration identitaire. À la fois bigarrées et métissées de cultures (inuite, orientale, occidentale) et d'histoires afférentes (mythes anciens et imaginaires), elles formaient, aux confluent de ces multiples influences, une matrice d'où il était possible de renouveler le discours sur la diversité culturelle, l'interculturalisme et l'ethnocentrisme.

*Qu'entendiez-vous alors par le mot « déliation » que l'on trouvait dans le titre de l'exposition ?*

Le terme faisait référence au mode de structuration des dispositifs installatifs qui, hybridés de cultures, commandaient d'examiner formellement la géométrie d'ensemble. Il permettait d'établir des rapprochements entre le « faire » artistique et le façonnement de l'identité culturelle et donc, d'élucider des configurations d'espace manifestant des sensations d'exotisme.

Constituées de pleins et de déliés, aménageant des « architectoniques formelles » atypiques, les installations misaient sur la dualité d'une série d'oppositions : nature/culture, transparence/opacité, fond/forme, lesquelles instaurent de nombreux parallèles avec le processus d'acculturation identitaire, constamment déchiré entre l'ici/l'ailleurs, le soi/l'autre, l'inné/l'acquis. La notion de déliation était

donc entendue comme une opération d'investigation de la surface (spatiale et picturale) qui, cherchant à élargir le potentiel de révélation qu'elle renferme, demandait qu'on la délie, au sens de la délivrer de son pouvoir d'énonciation. Particulièrement, elle désignait une forme de « réhabilitation » d'un sentiment de continuité entre deux cultures, précisément, l'Occident et l'Orient : deux horizons historiques et culturels qui, de manière distincte mais complémentaire, révélaient une part de l'*autre*.

Le titre, en outre, visait à rendre compte d'un constat d'altérité, soit *rendre* une impression de déséquilibre identitaire. Aussi cherchait-il à orienter notre observation plutôt qu'à la maintenir dans un éveil contemplatif. Il conférait ainsi de la substance à ce qui se donne comme fondement, la matérialité, en même temps qu'il s'opposait (lieu de résistance à la polysémie) à l'idée d'une surface forteresse. C'est-à-dire qu'il tanguait plutôt vers une *mise en espace* de savoirs sous-jacents à la pratique installative qui, sans contredit, *s'enculturent* d'une saveur locale dans leur voisinage avec l'*autre* : l'environnement.

*Pouvez-vous expliciter davantage ?*

L'installation *Corridor*, par exemple, confirmait que nous étions en présence de matériaux hétérogènes : cordes, papier, bande sonore, images vidéographiques. De nature diversifiée, elle formait, tant dans sa fabrication que dans sa composition d'ensemble, un assemblage composite, voire métissé d'imaginaires, de songes, d'histoires, de cultures et de mythes, qui la rendait indissociable de son environnement (dispositif scénique).

Elle s'élevait comme un modèle d'architecture spatiale, se déployait en une série d'éléments aux propriétés tactiles et visuelles

Ed PIEN, *Corridor*, 2009.  
Vue partielle. Installation  
(espace scénique 2011).  
Musée d'art contemporain  
des Laurentides.  
Photo : Lucien LISABELLE.





Ed PIEN, *Tracing Night*, 2004. Installation (espace scénique 2011). Musée d'art contemporain des Laurentides, vue partielle. Photo : Lucien LISABELLE.

qui, intervenant telle une donne culturelle, permettaient de *géo-localiser* leur origine et ce, à même les caractéristiques formelles, stylistiques et iconographiques. L'installation manipulait l'espace et le lieu de manière à extraire sa forme sculpturale et géométrique des profondeurs de la vacuité spatiale, afin de l'élever en surface et d'accéder, par déliaison, à la découverte d'un univers exotique.

Dit autrement, l'œuvre cherchait à *désenfouir* une mémoire ensevelie à même la surface saturée d'innombrables possibilités de signifier, d'énoncer et d'interpréter non seulement les traces du passé, mais aussi le présent *imaginé* d'ailleurs, de songes et de fantasmes. Interpénétrées de courants artistiques multi-formes et multiculturels, ces traces révélaient le dispositif installatif et en traduisaient une volonté «transculturaliste» de défier toutes les formes d'ethnocentrisme, d'invalider le mélange des «genres» comme métaphore au processus d'enculturation. Tout en permettant d'expérimenter des «territoires identitaires étrangers», elle misait sur des notions d'altérité, de mixité et de métissage pour établir des ponts entre la «plastique» et les perceptions du spectateur/migrant. Conscient de vivre une *mise en altérité*, celui-ci était amené à mettre l'ensemble de son corps en jeu, c'est-à-dire à être réceptif aux moindres sensations susceptibles d'évoquer l'*ailleurs*.

Dès lors, emménageant l'espace/lieu tel qu'on habite la pénombre d'une salle de cinéma, l'installation semblait se *dévêtir* de ses apparences et instituer une trame dramatique servant d'exutoire au *mal-être* du spectateur/migrant. L'itinéraire et le parcours, quant à eux, permettaient d'expérimenter autrement les différents usages formels de déliaison, notamment les jets lumineux de la projection vidéo qui éblouissaient le vide ambiant, constituaient une analogie avec une sensation identitaire *dénaturée* de ses repères habituels.

Ed PIEN, *Tracing Night*, 2004. Installation (espace scénique 2011). Musée d'art contemporain des Laurentides, vue partielle. Photo : Lucien LISABELLE.



D'un pas à un autre, le spectateur/migrant *mé-tissait* des liens qu'il fallait apprivoiser afin d'entrer en communication avec l'œuvre, avec l'*autre*. À son contact, ses réticences à l'expérimentation de l'installation se dissolvaient car, involontairement provoquées, elles s'acclimataient du dénouement, c'est-à-dire qu'en investissant un espace/médiation (œuvre/spectateur) habité de mémoires et d'imaginaires, le spectateur éprouvait un sentiment de reconnaissance. *Corridor* déliait l'espace de «parcelles de cultures» et, ainsi, créait des lieux interculturels adaptés pour quiconque acceptait d'adhérer, de participer à ce qui se donnait comme présence au monde: l'*autre*.

*Dans cette exposition, cette forte présence de l'Autre semble très éloignée de vos préoccupations habituelles où, au moyen de l'homosexualité, vous travaillez plutôt sur la question du Même?*

Oui, effectivement, l'*Autre* faisait partie intégrante de mes préoccupations et de mon interprétation. L'œuvre elle-même s'y prêtait et, à ce titre, je ne pouvais ignorer la démarche artistique sous-jacente au projet d'intentionnalité de Pien.

Cela dit, il est vrai qu'avec le recul, ma pratique commissariale et intellectuelle démontre un intérêt certain pour le *Même*: ce «*du même sexe*», «*du même genre*» qui,

pour autant, demeure toujours un *autre*, soit un objet de réflexion toujours vivant, permanent. *Je est un autre*, disait Rimbaud, mais l'inverse l'est aussi—soutenu et maintenu à travers un processus d'interactions sociales, la construction identitaire, tout comme l'œuvre, après tout, n'existe *a fortiori* que dans sa relation avec un *autre soi-même*. Autrement dit, l'*autre* n'est jamais que le *même*: «conscience de la persistance du moi» (Voltaire) qui s'ébauche dans sa ressemblance avec l'*autre*. Or, cette fois-ci, ce «*même*» s'est-il révélé être cet «*autre*», manifesté dans l'art de Pien.

Ainsi, il convient de mentionner que, bien que nul ne puisse prédire les tournures de sa propre réflexion, cette recherche commissariale, sortant quelque peu de mon champ d'intérêt mais tout de même questionnant un type spécifique de construction identitaire, s'est imposée, si je puis dire, tel un passage obligé. Poussant ma réflexion plus loin (ou ma volonté d'approcher mon champ de spécialisation différemment), elle m'a servi de prétexte à l'approfondissement des relations entre les œuvres et le spectateur et l'exploration du processus d'acculturation qui, métissant des lieux de connaissance hétérotopiques, m'a permis la compréhension de l'*autre*, telle une manière de faire corps avec *soi-même*. ←

*Ed Pien: Déliaison/Unbinding*

Musée d'art contemporain des Laurentides

16 janvier – 27 février 2011

Karl-Gilbert MURRAY détient une maîtrise en Études des arts de l'Université du Québec à Montréal. À titre de commissaire, il a réalisé plusieurs expositions, entre autres: *Georges Delrue: une vie*, MAC des Laurentides (2001); *Battre le «faire» au féminin: Louise Prescott, Christine Palmiéri et Renée Chevalier*, Galerie Verticale (2002); *Le Corps gay*, MAC des Laurentides (2002); *Passé/Présent: l'objet d'art sans frontière*, MAC des Laurentides, Centre d'exposition de Val-David, Praxis art actuel, Centre d'exposition de Mont-Laurier (2005); *Le Corps gay*, Hart House, Toronto (2004), Centre d'exposition de Rouyn-Noranda (2005), Écomusée du Fier monde, Montréal (2006); *Attila Richard Lukacs: De l'obscurité/Inside Darkness*, MAC des Laurentides (2008); *Evergon: Jeux de la passion/Passion Plays*, Galerie Verticale (2009).

