

F is for Fake : L'art, le cinéma, et le faux, Galerie SAW, Ottawa,
du 7 juin au 16 août 2014

Aurélie Vandewynckele

Numéro 82, automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72222ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vandewynckele, A. (2014). Compte rendu de [*F is for Fake : L'art, le cinéma, et le faux*, Galerie SAW, Ottawa, du 7 juin au 16 août 2014]. *esse arts + opinions*, (82), 93–93.

Droits d'auteur © Aurélie Vandewynckel, 2014

Cet 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/>

éru
dit

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.

<https://www.erudit.org/fr/>



Edgardo Aragón, *Efectos de Familia*, video still, 2007–2009.
photo : © Edgardo Aragón, courtesy of Deluge Contemporary Art, Victoria

Edgardo Aragón: *Ley Fuga*

Deluge Contemporary Art, Victoria, March 28–May 24, 2014

The thread of self-reflexivity weaves through the three video works in Edgardo Aragón's first Canadian solo exhibition, *Ley Fuga*, at Deluge Contemporary Art. The Oaxaca, Mexico-born artist not only draws on familial history, but represents its residual presence by casting his own younger brothers, cousins, and nephews in *Efectos de Familia* (2007–09), while additionally employing narrative and landscape in *Matamoros* (2009) and *La Trampa* (2011) to highlight generational corruption faced throughout Mexico, and within his own family. Aragón's personal reflection considers an inherited legacy, whereby personal agency is underscored by social and familial pressure, and the perspective is one of both internal and external view.

With substantial North American media coverage in recent years of organized crime activity in Mexico, Aragón's exhibition works to de-sensationalize and to provide space for contemplative action. *La Trampa* dominates the visual and audible space in the small upstairs gallery, and this three-channel HD projection clearly sets the stage for the two flanking videos. A rural landscape is ever present and a small plane interjects—transporting people? guns? drugs?—interfering with any focused viewing of the other two works, and reminding us of our presumptions, our insecurities, and our safety as viewers in the gallery space. To listen further provides context, and clarity is found through the song, a *narcocorrido*, performed by two men in the centre projection. The song, like the narration in *Matamoros*, recounts events and associated experiences of loading planes and vehicles with illegal drugs, running packages through checkpoints, and, specifically, the massacre of peasants caught harvesting marijuana by Mexican federales in 1979.

Matamoros becomes a manifestation of survival. Through the gradual unfolding of detail, the viewer is left to fill in the possibilities. Further, the narrator's intermittent inclusion of personal and geographical anecdotes highlights the capacity of the human psyche to normalize or make sense of these events; to survive, and, as Aragón describes in a 2013 interview, to celebrate oneself by contrast to one's murdered comrade.

The emulation of torturous cartel activities in *Efectos de Familia* is decisively visceral in the employment of Aragón's adolescent male relations. This strategy of disassociation, using children with toy guns to re-enact punishment and murder, questions the generational performativity that allows the continuation of such violent and corrupt behaviour. Aragón speaks of his method as one intended to educate subsequent generations and to provide an example of alternate lifestyles and vocations. While the soundtrack in *Efectos de Familia* that further echoes the young age of the actors was absent in this particular installation, these works remain effective in unison. With time, the connectivity of the stories Aragón tells through his videos becomes more apparent, yet what are the consequences of the public disclosure of his family's relationship to these events?

[Toby Lawrence]



Banksy, *Banksy of England*, 2004.
photo : David Barbour, permission de Galerie SAW, Ottawa

F is for Fake : L'art, le cinéma et le faux

Galerie SAW, Ottawa, du 7 juin au 16 août 2014

« This is a film about trickery, about fraud, about lies » ; c'est en ces termes qu'Orson Welles présentait son long métrage semi-documentaire, *F for Fake* (1973) qui donne aujourd'hui son nom à l'exposition collective pensée par Jason St-Laurent. Le film retrace la vie d'Elmyr de Hory, un faussaire de grande renommée, et interroge le concept d'authenticité.

Les histoires de grandes escroqueries et le talent du détournement ont toujours fasciné, mais ce que pose d'emblée *F is for Fake* est une interrogation sur notre appréhension collective de l'authenticité. En déambulant parmi ces copies exposées dans une institution, la question « qu'est-ce qui fait œuvre ? » revient nous interpeller. Le faux est-il encore vu comme une usurpation de l'original ou peut-il désormais être considéré comme authentique ?

Toutes les pièces présentées ont en commun un rapport intrinsèque à une réalité ou à un objet. Les reproductions de grands peintres tels que Modigliani ou Chagall posent en exergue cette relation entre copie et œuvre originale. Le projet *Bootleg* de John Boyle-Singfield (présenté pour la première fois depuis sa censure en janvier 2013) observe avec justesse nos pratiques contemporaines d'appropriation et confronte cette utopie de singularité dans une réalité influencée par internet.

Le concept d'originalité et de valeur reste difficile à définir, comme le montre l'exemple de Morisseau dont les œuvres ont subi une dépréciation par le nombre de mauvaises copies vendues à son insu. Ces reproductions côtoient les billets de dix livres détournés par Banksy, celui-ci ayant remplacé l'effigie de la reine d'Angleterre par celle de Diana et la mention *Bank of England* par *Banksy of England*. Ces pièces ont perdu leur statut de fausse monnaie et sont devenues des objets ouverts à la spéculation, voyant leur valeur monter de 10 à 200 livres sur ebay. Ce que révèlent de faux billets ou des œuvres contrefaites face aux institutions qui les protègent, c'est que le système de valeurs trouve sa naissance soit dans des croyances collectives, soit dans la valeur inhérente d'un objet. Des changements importants dans notre rapport à l'image surviennent lorsque ces notions sont sollicitées dans une nouvelle perspective.

F is for Fake se place comme une amorce d'histoire collective de la copie, une anthropologie de l'appropriation. L'excellente proposition curatoriale démontre que la marge ultramince entre le faux, la copie et son appropriation transcende le concept d'originalité tout en démontrant que ces notions ne cessent de se complexifier. La problématique restera en suspens tout l'été, puisque la galerie propose une sélection de projections en parallèle avec l'exposition. On y retrouvera notamment le faux documentaire *Forgotten Silver* de Costa Botes et Peter Jackson. L'art du faux a encore de belles heures devant lui à notre époque du copier-coller 3.0.

[Aurélie Vandewynckele]