

Huit notes brèves en marge de la 2^e Biennale de Montréal

Gilles Daigneault

Number 55, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9449ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daigneault, G. (2001). Huit notes brèves en marge de la 2^e Biennale de Montréal. *Espace Sculpture*, (55), 37–39.



Huit notes brèves en marge de la 2^e BIENNALE DE MONTRÉAL

GILLES DAIGNEAULT

« Il est plus facile de trouver dix mille œuvres
d'art ayant partie liée avec le temps qu'un
grain de sable dans le désert. »

[PROVERBE ARABE]

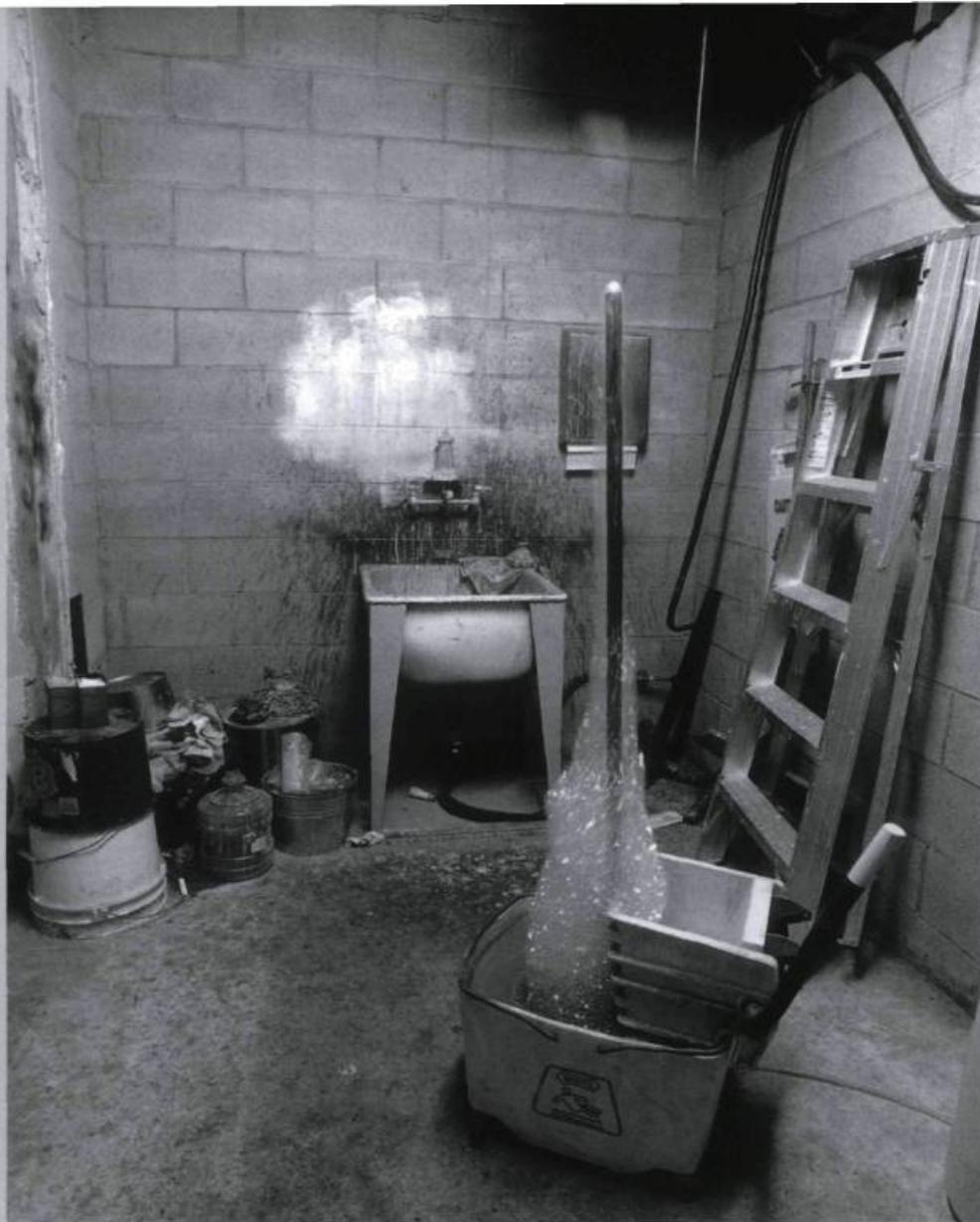
1- D'entrée de jeu, il faut donner un grand coup de chapeau à Claude Gosselin qui, avec la livraison de la 2^e édition de sa Biennale, a battu la performance de cinq grands musées canadiens réunis. Rappelons, en effet, que le Musée des beaux-arts du Canada, désireux de renouer *mutatis mutandis* avec sa tradition de présenter des expositions annuelles et biennales de peinture canadienne, avait décidé naguère d'organiser une première biennale, toutes disciplines confondues.

Dans la préface de son beau catalogue, la conservatrice Diana Nemiroff écrit alors : « La Biennale canadienne d'art contemporain de 1989 au MBAC inaugure une série d'expositions qui se tiendront au cours de la prochaine décennie. Chacune de ces expositions, organisée par le musée qui en sera l'hôte — soit, entre autres, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée des beaux-arts de l'Ontario, la Vancouver Art Gallery et la Winnipeg Art Gallery — se veut un tour d'horizon national, fondé sur une visite exhaustive de tout le Canada. »

Or, une douzaine d'années plus tard, on ne voit toujours pas poindre la deuxième édition de cette Biennale canadienne, pourtant plus commode à réaliser qu'une biennale internationale qui, elle, devrait être fondée sur une visite exhaustive de toute la planète...

MASSIMO GUERRERA,
Darboral, 1998-2000.
Hydrostone, plastique, silicone, polystyrène, ruban d'isolation, nourriture (tomates séchées, poivrons rouges, ail, huile végétale), épices (paprika, poivre de Cayenne, cari), photographies. Dimensions variables. Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation du CIAC / La Biennale de Montréal 2000.





fictions de l'ancien trio torontois auquel le temps aura cruellement fait défaut... Fin de la parenthèse.

4- Manifestement, pour sa part, Claude Gosselin refuse de faire un sort au concept spécifique de biennale comme baromètre périodique de la vitalité et des orientations de l'art contemporain national et international. Interrogé sur le bien-fondé de créer une autre biennale dans un réseau déjà fort achalandé, il répond à la revue torontoise *Canadian Art* : « *It's not a question of, Do we need another biennale? It's a question of, Do we need another good show? So I'm answering all those who are not sure about biennales.* »

Reste que le seul intitulé de « biennale » crée des attentes. Je ne sais pas combien de fois j'ai entendu, pendant le mois d'octobre, des variations de l'énoncé suivant : « Je ne dis pas que les œuvres de Yoshihiro Suda — ou de Robert Houle, ou de Eric Cameron, entre autres — ne sont pas intéressantes, je dis seulement que ce ne sont pas des « œuvres de biennale »... » De ce point de vue, on n'avait pas les mêmes exigences vis-à-vis de la Biennale 2000 et vis-à-vis, par exemple, de l'exposition *Culbutés*. Œuvre d'impertinence du Musée d'art contemporain de Montréal, même s'il est probable que celle-ci contenait au moins autant d'œuvres de biennale que celle-là. De la même façon, sur la seule foi de l'œuvre chatoyante intitulée *Place des peaux*, plus d'un visiteur du Palais du Commerce se demandait si, en l'an 2000, le grand Michael Snow était toujours un « artiste de biennale »...

Nul doute que toutes ces questions concernant la nature et les fonctions d'une biennale auraient été fouillées dans une conférence traitant de la nécessité de tenir des biennales, que le CIAC nous promettait encore, quelques jours avant l'ouverture des portes du Palais du Commerce, et qui fut annulée.

5- Entre l'édition de 1998 et celle de 2000, notre Biennale a fait une sévère cure de modestie : on est passé de « Comme Lyon, Shanghai, Venise et d'autres villes dans le monde, Montréal a maintenant sa biennale internationale d'art contemporain [...] la première de l'Est américain » à « la plus petite des grandes manifestations internationales d'art contemporain »... Malheureusement, j'ai bien peur qu'il ne soit aussi difficile pour une biennale pauvre de s'imposer comme un événement majeur que pour les pauvres Expos de Montréal de gagner un jour la Série mondiale de baseball. Cela dit, on avait l'impression cette fois-ci que les œuvres réalisées avec une grande économie de moyens et/ou une technologie rudimentaire convenaient parfaitement à la situation et constituaient autant de petits miracles : pour mémoire, les installations de

JEAN-PIERRE GAUTHIER, *Le grand-ménage*, 1998-2000. Vue partielle. Installation mécanico-hygiénique : quincaillerie, savon liquide, savon solide, accessoires d'entretien ménager. Dimensions variables. Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation du CIAC/La Biennale de Montréal 2000.

AA BRONSON, *Felix*, June 5, 1994, 1999. Jet d'encre sur vinyle. 2,13 x 4,26 m. Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation du CIAC/La Biennale de Montréal 2000.

BERTRAND LAMARCHE, *Tore (Portes de Méthendal)*, 1997. Projecteur, table tournante, 2 disques vinyle, haut-parleurs. Dimensions variables. Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation du CIAC/La Biennale de Montréal 2000.

2- Si le propos — et la raison d'être ! — d'une biennale internationale d'art contemporain, à la différence de tout autre regroupement d'œuvres à caractère thématique, est bien, en dernière analyse, de tracer le portrait des deux années précédant l'exposition, en y prélevant les créations (ou les créateurs) les plus incontournables, on se dit que la commissaire Peggy Gale a bien joué en retenant notamment, sur la scène montréalaise, les travaux de Nicolas Baier, Jean-Pierre Gauthier et Massimo Guerrera.

Par ailleurs, quand on constate que, de l'avis à peu près unanime de la critique, les travaux de ces jeunes artistes locaux non seulement ont tenu la route, mais sont arrivés à s'imposer comme des temps forts du parcours, on se demande si notre Biennale a bien rempli sa fonction de chercheuse d'incontournables à l'échelle planétaire. Au surplus, la commissaire n'a jamais prétendu « révéler les tendances actuelles de l'art contemporain ». Elle s'en explique dans le catalogue : « Ayant choisi le temps comme thème, comme tissu de l'exposition, le besoin d'être "représentatif" s'effaçait de lui-même. »

Au fond, derrière son label de biennale, *Tout le temps/Every Time* n'était peut-être

qu'une exposition internationale d'art contemporain à caractère thématique — comme on en voit sporadiquement un peu partout — et, inversement, une manifestation comme *Aurora borealis*, sous couleur d'exposition thématique, lorgnait peut-être davantage le concept de biennale, en misant d'abord sur les qualités des œuvres pour elles-mêmes. On s'aperçoit, à l'usage, que le choix d'un thème n'est guère déterminant dans la réussite (ou l'échec) d'une biennale : tout se passe comme si l'n'existait pas vraiment de bons (ou de mauvais) thèmes, comme si seules existaient de bonnes (ou de mauvaises) œuvres...

3- Une parenthèse à propos d'*Aurora borealis*, et du temps qui sépare la première édition des Cent jours d'art contemporain de la Biennale 2000 : il était difficile, pour un vieil habitué du CIAC, de ne pas mesurer le monde qui sépare l'œuvre joyeusement iconoclaste par rapport à l'art des places publiques — que General Idea présentait alors dans le centre commercial de la Place du Parc — du portrait photographique de Felix Parz au Palais du Commerce, un sobre *memento mori* en forme de panneau-réclame matissien, élaboré par AA Bronson, sur le modèle de certaines



Francis Alÿs, de Bertrand Lamarche et d'Ana Torfs, les œuvres graphiques d'Euan Macdonald et d'Edward Pien...

6- D'une manière générale, le manque de ressources rend surtout problématique la sélection des artistes étrangers, et c'est là où une biennale pauvre risque de remplir le moins efficacement ses fonctions, en jetant un regard étriqué sur une situation qui lui échappe en bonne partie. Pour un peu, on en viendrait à souhaiter une biennale canadienne vraiment sérieuse — après tout, celle du Whitney ne considère que l'art américain — plutôt qu'une biennale internationale de série B.

7- Nicolas Baier exposant à Optica, Jean-Pierre Gauthier à B-312 et Yoshihiro Suda chez René Blouin, tous les trois en même temps qu'au Palais du Commerce : des concomitances à multiplier dans l'avenir, comme un moyen astucieux — et économique ! — de faciliter la lecture de la Biennale, d'en grossir l'impact, d'en faire un événement encore plus rassembleur.

8- Le printemps dernier, quelques mois avant l'ouverture de notre Biennale, j'ai visité l'exposition *Over the Edges* à Gand, le plus récent projet du réputé commissaire Jan Hoet qui avait offert sa vieille ville à une soixantaine d'artistes internationaux, comme un gros objet

trouvé dont il s'agissait de revisiter une composante, en y inscrivant un signe « artistique ». Ce fut une vivifiante promenade au cours de laquelle il m'est souvent arrivé de rêver d'une édition de notre Biennale qui, au lieu de s'échiner à chercher des espaces intérieurs qui, en tout état de cause, ne seront jamais adéquats, essaierait dans le centre-ville, en pleine rue... ■

The author writes "eight short notes" on the 2nd *Biennale de Montréal*. "In the end," he states, "behind its biennial label, *Tout le temps/Every Time* was perhaps only an international contemporary art exhibition with a theme — as seen sporadically almost everywhere. Conversely, an event such as *Aurora borealis*, under the guise of a thematic exhibition, perhaps looked more like a biennial, initially counting on the quality of the works themselves. One realizes that the choice of a theme hardly determines the success (or failure) of a biennial: everything happens as if good and bad themes do not really exist, just good (or bad) artworks..."

During such an event, he adds, "the lack of resources makes it particularly difficult to invite artists from outside the country. This is where a 'poor' biennial is less likely to fulfil its functions effectively, casting a narrow view of a situation that, for the most part, is out of its grasp. One would nearly hope for a serious Canadian biennial — the Whitney, after all, exhibits only American art — instead of a B-class international biennial."

Recalling the event, *Over the Edges*, held recently in Gand, where the curator, Jan Hiet, offered his old city to about sixty international artists, the author dreams of a *Biennale de Montréal* that, instead of constantly seeking interior spaces, which will never be adequate, would spread out onto the streets of downtown Montreal...