

Carnet de voyage australien An Australian Diary

Rose-Marie Goulet

Number 63, Spring 2003

Art & publicité
Art & Publicity

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9199ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Goulet, R.-M. (2003). Carnet de voyage australien / An Australian Diary. *Espace Sculpture*, (63), 26–32.

CARNET DE VOYAGE australien ROSE-MARIE GOULET An AUSTRALIAN Diary

Voici un petit tour artistique de l'Australie, sous forme d'un carnet de voyage. Sans prétendre dresser un bilan ou une vue d'ensemble de l'art contemporain en Australie, ni analyser en profondeur les œuvres que j'ai pu y trouver, il s'agit, comme on dit là-bas, « just to have a look ». La visite de la Biennale de Sydney allait de soi, compte tenu de sa notoriété. Plusieurs contacts établis avant mon départ, notamment par l'entremise du consulat du Canada, m'avaient branchée sur bon nombre d'organismes et programmes en arts visuels, principalement en art public. Enfin, musées, centres d'exposition et galeries d'art contemporain parsèment le trajet. Un point intéressant à signaler : l'absence de frais d'entrée à la Biennale comme dans tous les musées visités.

8 JUILLET. Rencontre avec le directeur, Michael Snelling, de l'Institut of Modern Art, à Brisbane. L'IMA est situé au Judith Wright Center of Contemporary Art, un centre multidisciplinaire. Deux grandes salles d'exposition et une résidence sont consacrées aux arts visuels. La présence d'artistes et d'ex-artistes s'avérera, tout au long du voyage, une caractéristique des organisations artistiques gouvernementales ou privées. Longtemps tournées uniquement vers l'Europe et l'Amérique¹, les expositions de l'IMA cherchent à s'ouvrir de plus en plus aux artistes asiatiques, comme en témoigne l'importante manifestation, *Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art* (APT) organisée depuis 1993 — l'édition de l'automne dernier réunissait une cinquantaine d'artistes d'une quinzaine de pays du Pacifique. À suivre...

9 JUILLET. Première découverte, à la Galerie Fireworks : celle d'un art aborigène australien pas du tout folklorique, très contemporain. On y exposait les magnifiques tableaux de Kathleen Petyarre, exemplaire de l'évolution fort intéressante à partir de ces pratiques traditionnelles. C'est un art abstrait, pointilliste, minimaliste, en forte résonance avec les mouvances de la peinture occidentale actuelle, inspiré pourtant de mythologies et de « dreaming », sorte de voyage initiatique ancré dans la culture de ces peuples autochtones.

10 JUILLET. Rencontre avec le directeur du programme « Art Built-in », John Stafford, un ex-sculpteur. Ce programme d'art public permanent, qui rappelle celui du Québec, est plus récent (1999) mais aussi plus généreux, prévoyant à l'intégration d'œuvres d'art non pas 1 % des budgets de construction mais de 2 % à 2,5 %².

11 JUILLET. Au Queensland Art Gallery, on consacre une mini rétrospective à Len Lye (1901-1980), artiste néo-zélandais. Un glas résonne dans tout le musée, produit par le choc, sur une bande d'acier fixée sur un banc de bois, d'une balle suspendue au plafond par un élastique. Un mouvement perpétuel purement cinétique dont on ne saisit pas trop le

I propose to give you a short tour of art in Australia in the form of a travel diary. It is neither a review nor an overview of contemporary Australian art, and I will not analyse in-depth the works I saw there: it's "just to have a look," as the Australians say. A visit to the Biennale of Sydney was a must, given its fame. Several contacts made before my departure, through the Canadian consulate in particular, put me in touch with a good number of visual arts organizations and programs, dealing mainly with public art. I also visited museums, exhibition centres and contemporary art galleries, here and there, throughout my stay. Interestingly, there were no admission fees to the Biennale or to any of the museums I visited.

JULY 8. Meeting with Michael Snelling, director of the Institute of Modern Art in Brisbane. The IMA is located in the Judith Wright Center of Contemporary Art, a multidisciplinary centre in which two large exhibition galleries and a residence are devoted to visual art. Throughout my journey, the presence of artists and former artists turns out to be a characteristic of government and private arts organizations. For many years, the IMA looked only to Europe and North America¹ when planning exhibitions; now it is trying to be more open to Asian artists, and since 1993 has organized the important *Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art* (APT). Last autumn's edition brought together about fifty artists from fifteen Pacific Rim countries. To be continued...

JULY 9. First discovery at the Fireworks Gallery: that of very contemporary Australian Aboriginal art, not at all folkloric. Magnificent paintings by Kathleen Petyarre were on exhibit: they show a very interesting evolution stemming from traditional Aboriginal works. It is an abstract, pointillist and minimalist art, strongly echoing movements in contemporary Western painting, yet inspired by mythology and "dreaming," a sort of initiatory voyage rooted in the culture of the Aboriginal people.

JULY 10. Meeting with John Stafford, a former sculptor, who is director of the "Art Built-in" program. This permanent public art program, which is similar to ours in Quebec, is more recent (1999) and also more generous, allocating not just 1% of the construction budget to the integration of art works, but 2% to 2.5%.²

JULY 11. The Queensland Art Gallery is holding a mini retrospective of the work of Len Lye (1901-1980), a New Zealand artist. A knell resonates throughout the museum: the sound is produced by a ball suspended from the ceiling by an elastic band striking a strip of steel attached to a wooden bench. It is purely kinetic, perpetual movement, but I don't quite understand the starting point: does the ball start the band's movement or is it the other way around? This multidisciplinary artist is

RICHARD TIPPING, *Watermark*, 2000. Acier peint/Painted steel. Public Artworks Program Art Built-in, Brisbane Powerhouse—Centre for Live Arts. Photo: Jon Linkins.



point de départ: est-ce la balle qui a mis en mouvement la bande ou l'inverse? Cet artiste multidisciplinaire s'intéresse également au cinéma d'animation et à la photographie. Plusieurs de ses travaux filmiques rappellent les expérimentations de Norman McLaren.

Plus loin, un autre artiste néo-zélandais, Michael Parekowhai, d'origine Maori, présente une installation dans un couloir d'escalier. À droite, en haut du regard, dans la pénombre, une guitare hawaïenne repose tel un objet de dévotion, pendant que sur le mur opposé une projection vidéo d'un groupe d'une vingtaine de musiciens, chacun sur son petit piédestal, joue de cette même guitare exposée. L'air s'élève doucement après l'entrée progressive des musiciens, un à un. La caméra se déplace d'une vue générale pour s'approcher des instruments, des musiciens, des mains sur un rythme qui s'emporte peu à peu. Un brassage de physionomies — aborigènes, asiatiques, indo-européennes, nord-américaines, hommes et femmes, jeunes et vieux — pour une musique syncrétique, boogie-boogie ou musique hawaïenne, difficile à dire, mais qui nous soulève. La musique s'arrête. On fait un retour sur l'objet, on interroge sa facture, son origine, et c'est l'objet maintenant qui résonne *Guitar Boogie* (1999). Cette distanciation de l'objet et de son usage fascine et tient de l'envoûtement.

12 JUILLET. Visite de quelques œuvres publiques, dont cette table-fontaine avec ses chaises d'acier inoxydable de Wendy Mills sur le Queen Street Mall. (Programme: Queen Street Mall Revitalisation). Tiens, on dirait un Michel Goulet! D'autres œuvres, de manière plus conventionnelle, siègent au pied des grands immeubles, comme cet immense signe rouge et doré, plutôt décoratif, *the horns of a dilemma I and II* (2000), de Peter Lewis qui, vu de la rue, évoque la lettre Pi, sorte de graphie asiatique. L'expérience en est cependant totalement différente lorsque l'œuvre est vue d'entre les tours à bureaux, quatre étages plus haut, à partir des escaliers roulants. On est alors à cheval sur un immense taureau dont les cornes, inaperçues de la rue, émergent du sol, dans une corrida saisissante, la corrida des gens d'affaires, à qui s'adresse sans doute cette œuvre.

Fin de journée... balade en bateau sur la Brisbane River qui m'amène au New Farm Park, où se trouve le Power House Center for Live Arts. Cette ancienne centrale électrique convertie en complexe culturel a préservé plusieurs vestiges de ses fonctions industrielles passées. On y trouve aussi quelques œuvres d'art public permanentes ou temporaires. Sirotant un café à la terrasse du quai, je dérive un instant sur le mot ancré, tronqué, à moitié enfoncé sous le sol de béton et qui paraît en émerger. Des adolescents agrippent et escaladent la structure d'acier peinte en rouge. C'est bien de l'art public. Mais que dit le mot? «Flood»... ou «Blood»? À vrai dire, c'est «Flood», mais curieusement, à cause du rouge, c'est «Blood» qu'on retient. Déluge ou sang? En fait, l'œuvre de Richard Tipping, *Watermark* (2000), commémore les inondations de 1893 et de 1974 où plusieurs personnes perdirent la vie³.

On trouve à l'intérieur du bâtiment plusieurs autres œuvres, comme ces trois grands ballons roses fluo, les *Figs in Space* de Sally Clarke and Brenda Factor⁴, qui flottent en fond de scène d'un plateau. Festifs et sexuels, mi-dégonflés, ils bougent lentement. Le kitsch de ces éléments au statut bizarre — éléments d'un spectacle temporaire ou installation permanente, forme humaine/non humaine — est en harmonie parfaite avec la douce folie du lieu.

24 JUILLET. Retour à Sydney. La renommée discrète de la Biennale ne permettait pas d'anticiper un bouleversement complet de ma compréhension de l'art contemporain. Elle suscite tout de même des attentes, notamment en ce qui a trait à la découverte d'artistes d'Asie-Pacifique. Légère déception: sur les cinquante-six artistes présents,

also interested in photography and animated films. Several of these recall the experiments of Norman McLaren.

Another New Zealand artist, Michael Parekowhai, of Maori origin, presents an installation in a stair well. Above, in the semi-darkness to the right, a Hawaiian guitar is placed like a devotional object and on the opposite wall a video projects images of a group of about twenty musicians, each on their small dais playing the same exhibited guitar. A tune begins softly and follows the musicians' gradual entry, one by one. The camera moves from an overall view to close-ups of the musicians, their hands and the instrument, the rhythm gains momentum. Faces are intermixed—Aboriginal, Asian, Indo-European and North American, men and women, young and old—and syncretic music is produced, boogie-boogie or Hawaiian, it's hard to say, but it's uplifting. The music stops. I look at the object and think about its physicality and origin: the object now resonates *Guitar Boogie* (1999). This distancing of the object and its use is fascinating and enchanting.

JULY 12. A visit to several public artworks, including a table-fountain with chairs by Wendy Mills (Queen Street Mall Revitalisation program). Oh, it looks like a Michel Goulet! Other more conventional works stand outside large buildings, such as an immense, rather decorative red and gold sign (*the horns of a dilemma I and II*, 2000) by Peter Lewis; seen from the street, it evokes the Pi character, a kind of written Asian form. It is a completely different experience, however, when seen from between the office towers while riding an escalator four flights up. It then gives one the impression of riding a huge bull with horns that, unseen from the street, emerge from the ground—a gripping bullfight, the bullfight of business people, to whom this work is certainly addressed.

At the end of the day, a boat ride on Brisbane River takes me to New Farm Park and the Power House Center for Live Arts. This former power station has been converted into a cultural building but has kept a few vestiges of its industrial past. There are also several permanent and temporary public artworks. Sipping a coffee outside on the dock, I reflected for a moment on an anchored and truncated word, half sunk into the cement ground, yet seeming to emerge from it. Teenagers are swinging and climbing on the painted red steel structure. It's certainly public art. But what does the word say? "Flood"... or "Blood"? In fact, it's "Flood," but curiously, because of the red, it's "Blood" one remembers. Flood or blood, Richard Tipping's *Watermark* (2000) commemorates the floods of 1893 and 1974 in which many people lost their lives.³

Inside the building are several more works, including three large fluorescent pink balloons: Sally Clarke and Brenda Factor's *Figs in Space*,⁴ floating at the back of a stage. Festive and sexual, they move slowly, half deflated. Whether these strange human or non-human forms are elements of a temporary show or a permanent installation, their kitsch nature is in perfect harmony with the eccentricity of the place.

JULY 24. Returned to Sidney. The Biennale's discreet renown doesn't lead one to anticipate a drastic change in one's understanding of contemporary art. All the same, it creates expectations, particularly about discovering Asian-Pacific artists. Slight deception: of the fifty-six artists present, only four are Asian, if you count those who live in their country of origin, and eight if you include those who now live in the West. The presence of Australian artists however makes more sense at thirteen. Another surprising aspect is the more or less recent nature of many works—some dating as far back as twenty years; the event does not appear to have been actively on the lookout for the latest in contemporary art. Contrary to some other biennales that favour one discipline, like Documenta 2002's focus on video, for example, Sydney is very multidisciplinary and presents a number of works that combine mediums. Under the theme of (*The World May Be*) *Fantastic*, this edi-



SUSAN HILLER, *Witness*, 2000.
Audio sculpture.
Approx. 9.3 x 18.5 x 4.6 m
(high). Commissioned by
Artangel, London. Biennale de
Sydney. Photo : P. Taghizadeh

seulement quatre sont asiatiques, si on ne compte que ceux qui vivent dans leur pays d'origine, et huit, si on tient compte de ceux qui vivent aujourd'hui en Occident. La présence d'artistes australiens est cependant plus sensible (13/56). Un autre sujet d'étonnement tient au caractère plus ou moins récent de bon nombre d'œuvres — certaines datent d'une vingtaine d'années —, l'événement n'apparaissant pas ainsi toujours à l'affût des tendances les plus récentes de l'art contemporain. Contrairement à certaines autres biennales, qui privilégient une discipline (par exemple, la Documenta de 2002, avec la vidéo), celle de Sydney s'avère fortement multidisciplinaire et présente plusieurs œuvres misant sur la mixité des médiums. Sous le thème (*The World May Be*) *Fantastic*, l'édition a été confiée à un artiste britannique (Richard Grayson) associé à deux autres artistes (Susan Hiller, Américaine de Londres, et Janos Sugar, de Budapest) et à un conservateur de San Francisco (Ralph Rugoff). Le rôle des artistes se confirme une fois de plus. Au moment de notre visite, seuls trois des sept sites⁵ d'exposition étaient encore accessibles, ce qui nous a tout de même permis de prendre connaissance des œuvres de plus de la moitié des exposants. Plus du tiers des artistes proposait des personnages fictifs étayés sur toutes sortes de stratégies de documentations, trouvées, trafiquées ou inventées.

Le thème de la biennale suggère l'ironie et l'étrangeté, le cynisme ou l'angoisse. Ce monde, qui semble pouvoir être, à certaines conditions, « fantastique », peut tout aussi bien verser du côté de l'émerveillement que de l'horreur. Il oscille aussi entre réel et fiction, ce qui se traduit ici à travers diverses formes de documentaires fictifs, de fictions documentaires ou de faux documents. Plusieurs propositions procèdent de la sorte par la voie de l'archive, de l'inventaire et/ou de la collection, inventés ou réels. Les nombreux dispositifs d'archives, où le « je » créateur se met en scène, est un phénomène récurrent dans le monde de l'art, comme le souligne Isabel Carlos dans son commentaire⁶. Elle voit dans cette émergence du « je » la réaction d'artistes face à la perte d'un monde privé unifié et d'un style à exprimer.

tion was entrusted to a British artist, Richard Grayson, in association with two other artists, Susan Hiller, American-born but living in London, and Janos Sugar from Budapest, and a curator, Ralph Rugoff, from San Francisco. The artist's role is confirmed once more. When I was there, only three of the seven exhibition sites⁵ were still accessible; even so, this let me peruse the works of more than half the exhibiting artists. Over a third of the artists proposed imaginary characters substantiated by all sorts of strategies comprising found, doctored or invented documentation.

The Biennale's theme suggests irony and strangeness, cynicism and anguish. This world, which seems "fantastic" in some instances, can lead just as easily to horror as to wonder. It wavers between reality and fiction, expressed here in various forms of fictitious documentaries, documentary fictions or false documents. Several works originate from archives, from inventory and/or from collections, whether real or invented. The many archival displays presenting the "I" of the creator is a recurrent phenomenon in the art world, as Isabel Carlos points out in her text.⁶ She sees this emergence of the first person point of view as the reaction of artists facing the loss of a private, unified world, and of a style to express.

Half way between "I am present" and the personal archives, collections, and inventories, one finds American artist Eleanor Antin's amazing installation in a densely cluttered space. It is a strange, disturbing display, a muddle of styles rather than a well-ordered collection. The profusion of objects and genres is troubling; yet it proposes an order, structured less around visual referents than cultural ones. The work intertwines three types of collection: local indigenous culture, popular culture, and lofty contemporary culture. The primitive collection fills the gallery, initially recreating the interior of a collector's apartment, or perhaps a souvenir shop for tourists: wall to wall straw carpet, necklaces made of shells, masks, lamps and tables, it's all there. In the centre of the space, an old piece of glass furniture contrasts sharply in style. This second collection of ceramic cookie jars, found or cre-

À mi-chemin entre « je me dispose » les archives personnelles, la collection et l'inventaire, on retrouve l'étonnante installation de l'Américaine Eleanor Antin, dans un espace touffu et encombré. Il s'agit d'un dispositif étrange et déroutant, enchevêtrement de styles de collections, plutôt que collection bien ordonnée. L'excroissance d'objets et de genres suscite l'inconfort mais propose néanmoins un ordre, moins structuré autour de référents visuels que culturels. Le travail entrecroise en fait trois types de collection : la culture indigène locale, la culture populaire et la haute culture contemporaine. La collection primitive, disposée à la grandeur de la salle, recrée d'abord l'intérieur d'un appartement de collectionneur ou plutôt d'une boutique pour touristes : tapis de paille mur à mur, colliers de coquillages, masques, lampes, tables, tout y est. Au centre de cet espace, un vieux meuble vitré tranche par son style. Cette seconde collection, des pots à biscuits en céramique, objets trouvés ou fabriqués, propose un inventaire d'images populaires. La troisième est une collection de photographies en noir et blanc exposée sur le seul mur laissé vide. La série présente quelques icônes de la culture contemporaine, images devenues classiques de John Lennon, de Freda Callo, etc., qui s'avèrent à l'examen autant de pastiches de ces images célèbres par l'artiste sous autant de déguisements.

Plus loin, l'installation audio de Susan Hiller, *Witness 2000*, nous plonge dans un bourdonnement de bruits insaisissables provoqués par une constellation de petits haut-parleurs. En s'approchant, le bruit devient une voix articulée. De fait, chaque haut-parleur diffuse les récits de témoins de la visite des OVNI, issus de divers coins du monde et exprimés dans plusieurs langues.

On croise aussi une *manifestation de super héros*, due à Gilles Barbier, constituée d'une procession de figurines en plastique pour enfants, guerriers fantasmagiques, monstres et autres mutants. Ils parquent fièrement et féroce, bannières en main, avec des écriteaux où l'on peut lire entre autres revendications « Boycott the Exhibition » et « We are Not Fictions ».

Une vidéo très forte du Vietnamien d'origine japonaise Jun Nguyen-Hatsushiba nous plonge sous l'eau pour assister à une course de pousse-pousse au fond d'une mer au bleu turquoise. De jeunes hommes torsés nus luttent contre la masse liquide, et courent après leur souffle, dans une sorte de mouvement ralenti, enregistré à vitesse réelle, une course hallucinante, étouffante et dérisoire.

25 JUILLET. « Customs House ». Les œuvres rassemblées dans cet espace pointent davantage la fiction que la collection ou l'inventaire. À première vue, la sculpture hyperréaliste de l'Australienne Patricia Piccinini, même si très efficace, ne semble rien apporter de nouveau au genre. Accroupie dans une grande salle, une petite fille qui nous tourne le dos semble examiner une pièce de l'exposition ou en jouer. Il faut alors un moment pour réaliser qu'il s'agit bel et bien d'une sculpture. L'intérêt ne tient pas tant à l'effet de réel de l'enfant, même si tous s'y laissent prendre, qu'à ce qu'elle regarde et ce avec quoi elle joue : une sorte de boule de peau ou encore un organe inconnu, peut-être un nombril vivant, une pâte molle qui rappelle aussi les jeux de pâte à modeler. La science serait-elle un jeu d'enfants ? Clonage et mutation d'espèces, présage ? L'œuvre, en ce sens, pousse plus loin le thème de la reproduction, enjeu même du mouvement hyper-réaliste.

Ces trop brèves lignes sur la biennale auraient pu se poursuivre longuement autour des amusantes photographies d'Aleksandra Mir, traitant du lien social, ou des documents interprétatifs de Jeffrey Vallance, ou de la frissonnante vidéo de BLAST Theory, ou des dessins de Paul Noble avec ces cités de textes et de sexes. Sans parler des artistes cana-

ated objects, propose an inventory of popular images. The third is a collection of black and white photographs exhibited on the only bare wall. The series presents a few icons of contemporary culture, classic images of John Lennon, Frida Kahlo, and so on, which, when examined closely, turn out to be pastiches of these famous people by the artist in disguise.

Further along, Susan Hiller's sound sculpture, *Witness 2000*, plunges us into a drone of indiscernible noise coming from a cluster of small loud speakers. Approaching them, the noise becomes an articulated voice. In fact, each loud speaker relays the stories—from around the world and told in several languages—of people who have sighted UFOs.

I also came across Gilles Barbier's *manifestation de super héros*: a procession made up of children's plastic figures, fantastical warriors, monsters, and other mutants. They all proudly and ferociously strut along holding banners that claim among other things, "We are Not Fictions" and "Boycott the Exhibition."

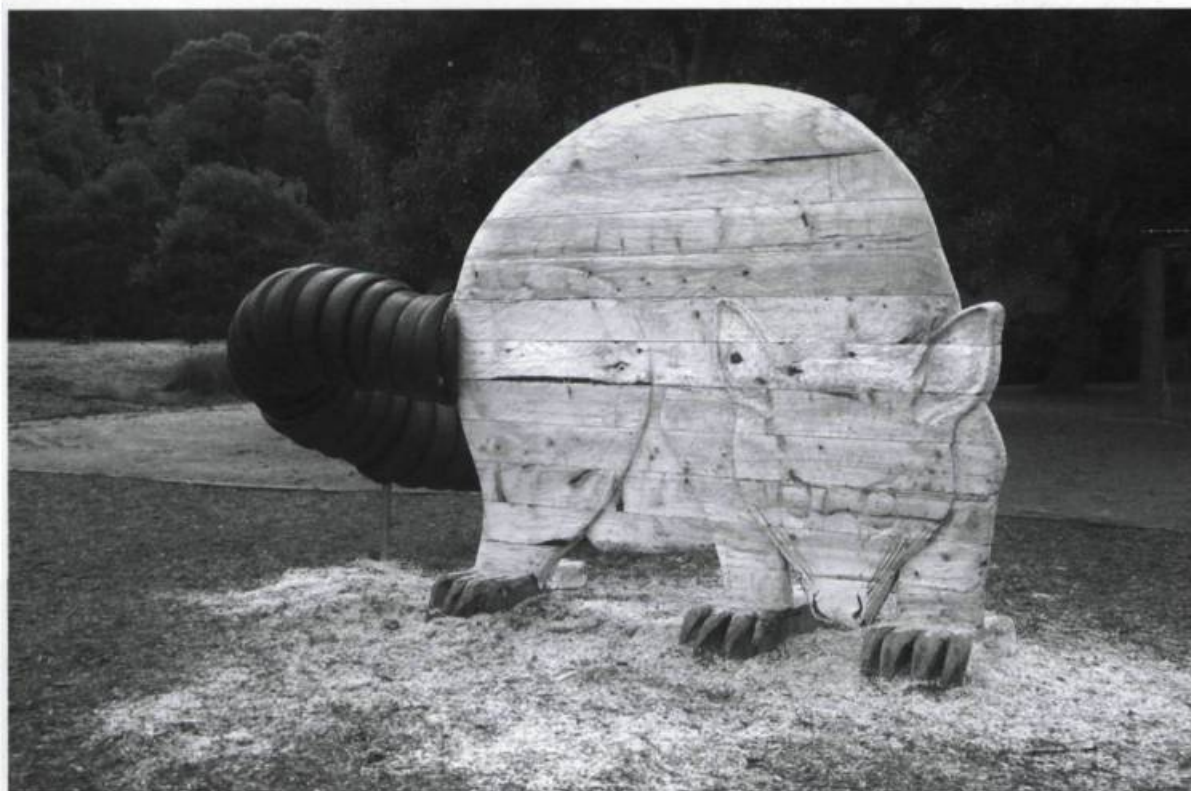
A very powerful video by Jun Nguyen-Hatsushiba, a Vietnamese artist of Japanese origin, takes us under water to watch a rickshaw race at the bottom of a turquoise sea. Bare-chested young men struggle against the liquid mass, running out of breath in a kind of slow motion recorded at a normal speed, in a race that is at once astonishing, stifling, and pathetic.

JULY 25. "Customs House." The works presented in this space are more about fiction than collections or inventory. At first glance, the hyperrealist sculpture by Australian artist Patricia Piccinini, although very effective, brings nothing new to this genre. Crouching over in a large gallery, a little girl with her back to us seems to be looking at or playing with a work in the exhibition. It takes a moment to realize that she's only a sculpture. However, our interest is held not so much by the realistic effect, although all are taken in by it, but by what the child is examining. It is a kind of lump of skin or strange organ, perhaps a real belly button, or some soft material that also recalls children's play dough. Is science a toy for children? Is this a forewarning about cloning and mutation of the species? In this sense, the work carries on the theme of reproduction, a central issue for the hyperrealist movement.

These are just a few lines about the Biennale. I could go on at length and describe Aleksandra Mir's amusing photographs that examine social ties, Jeffrey Vallance's interpretative documents, BLAST Theory's chilling video, and Paul Noble's drawings of cities of text and sex. Not to mention Canadian artists Adams, Cardiff, and Graham, or works that are no longer on exhibit, like the sculptures of Belgian artist Panamarenko, and Katarzyna Józefowicz, a Polish artist. One may continue the survey with the Biennale Web site, at www.biennaleofsydney.com, or its catalogue.

JULY 31. Tasmania. A small island south of the Australian continent. At Hobart, the capital, it is again an artist, Rebecca Greenwood, who is in charge of the public art program "Art@work." In a park, I find examples that remind me of works by artists at home, such as Michel Saulnier; however, there is a slight difference in that Marcus Tatton's wallabies and duck-billed platypus have replaced the bear cubs and rabbits. In the suburbs of Hobart, another project integrates words into a series of low walls. Mystery words or "scrabble" by Penny and John Smith are cast in cement and used as a fence around a high school playing field. Each game board proposes words approved by those in charge. There, like here, artistic freedom is always being carefully monitored. In the library downtown, words are strung together as well: are words a worldwide obsession? Brigita Ozolins has sculpted words onto two stain-

JUN NGUYEN-
HATSUSHIBA,
*Memorial Project Nha
Trang Vietnam-
Towards the Complex-
For the Courageous,
the Curious, and the
Cowards*, 2001. Video
installation/DVD.
Dimensions variables.
Courtesy the artist
and Mizuma Art
Gallery, Tokyo.



MARCUS TATTON, *Snuffle,
Bump and SplasDate*, 2002.
Detail. Celery top pine,
eucalyptus oblique. Mount
Field National Park,
administered by Arts@work.
Photo : Rebecca Greenwood

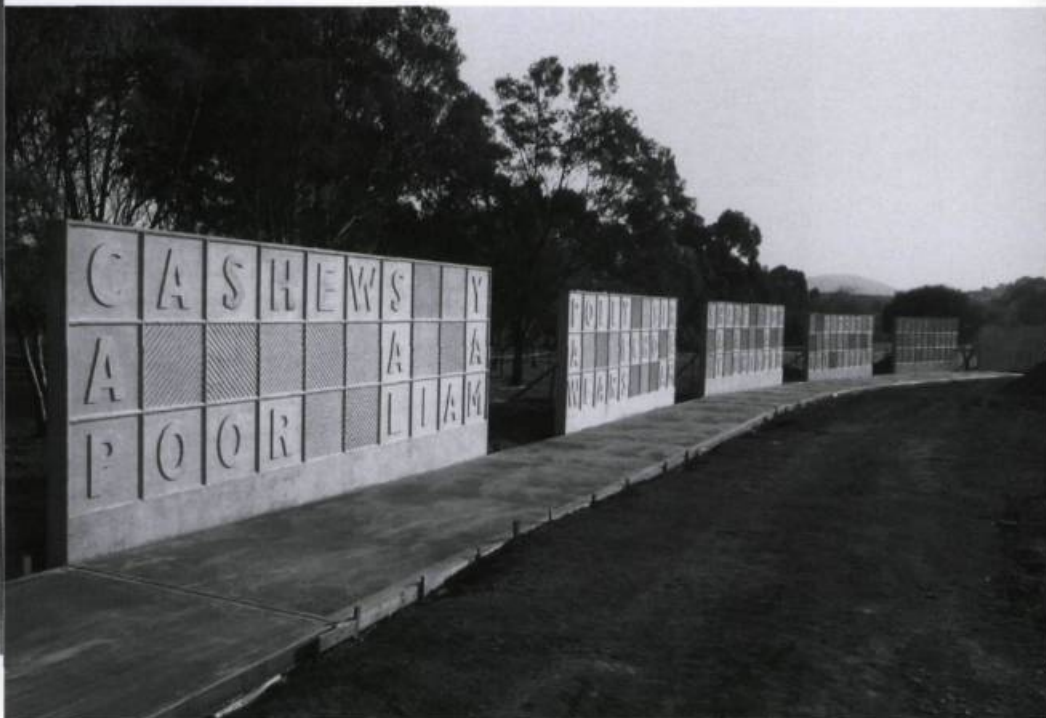
MARCUS TATTON, *Snuffle, Bump and
SplasDate*, 2002. Detail. Celery top pine,
eucalyptus oblique. Mount Field National
Park, administered by Arts@work. Photo :
Rebecca Greenwood





BRIGITA OZOLINS, *Voice*, 2001. Acier inoxydable, pages de livres, mousseline, verre / Stainless steel, book pages, muslin, reinforced glass. State Library of Tasmania, Australia, administered by Arts@work. Photo : Brigita Ozolins.

PENNY AND JOHN SMITH, *Morphology*, 2002. Cast concrete. Howrah Primary School. Tasmanian, Australia, Government's Art for Public Buildings Scheme, administered by Arts@work. Photo : Rebecca Greenwood.



diens (Adams, Cardiff et Graham) ou ceux dont les œuvres n'étaient plus en place comme ces sculptures du Belge Panamarenko ou du Polonais Katarzyna Józefowicz. On complètera donc ce tour d'horizon en visitant le site : biennaleofsydney.com.au ou le catalogue.

31 JUILLET. Tasmanie. Petite île au sud du continent australien. À Hobart, la capitale, c'est également une artiste, Rebecca Greenwood, qui est en charge du programme d'art public : « Art@work ». Dans un parc, je retrouve des œuvres qui me rappellent celles de certains de nos artistes, Michel Saulnier par exemple, à cette différence près que les wallabies et les ornithorynques de Marcus Tatton ont remplacé les ours et les lapins. En banlieue d'Hobart, un autre projet intègre des mots à une série de murets. Mots mystères ou « scrabble » de Penny et John Smith, coulés en béton et servant à clôturer la cour d'une école secondaire. Chaque planche de jeu propose des mots approuvés par la direction — là-bas comme ici, la liberté artistique est toujours un peu sous surveillance. Dans une bibliothèque du centre-ville, d'autres mots alignés : est-ce une obsession planétaire ? Brigita Ozolins les a sculptés sur deux plaques d'acier inoxydable qui emprisonnent une grande quantité de livres à la couverture arrachée et qui traversent le plafond comme une colonne infinie.

Ce « look over » n'aura touché qu'un fragment de l'art de ce vaste continent. Il m'aura aussi permis de découvrir un milieu fort accueillant et des correspondances qui me portent à croire qu'au-delà de la langue et de la distance, nous sommes tous pareils, c'est-à-dire en même temps un peu différents⁷. ←

less steel plates that hold a great quantity of books with their covers torn off. These plates go right through the ceiling like a never-ending column.

This "look over" touches only a fragment of the art in this vast continent. What I discovered was a very welcoming milieu, and similarities that lead me to believe that, beyond language and distance, we are all similar, but at the same time also a little different.⁷ ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN

NOTES

1. Jusqu'en 1974, l'immigration en Australie était réservée aux personnes de race blanche / Up until 1974, immigration to Australia was reserved for white-skinned people.
2. Incluant les frais de jury / Including Jury costs.
3. Originellement commandité par Sydney Gay and Lesbian Mardi Gras Festival pour être suspendu au Powerhouse Museum de Sydney / Originally sponsored by Sydney Gay and Lesbian Mardi Gras Festival to be hung in the Powerhouse Museum in Sydney.
4. Rose-Marie Goulet, *Monument pour L*, parc fort Rolland, Lachine, Québec, 1992.
5. Museum of Contemporary Art : 27 artistes, le Customs House : 6 et le City Exhibition Space : 4. L'Opéra House, Artspace et l'Art Gallery of New South Wales n'exposaient plus les œuvres de la biennale / The Museum of Contemporary Art, with 27 artists, Customs House, with 6 artists, and City Exhibition Space, with four. The Opera House, Artspace and Art Gallery of New South Wales were no longer exhibiting Biennale artworks.
6. Isabel Carlos, *Non-Style and self-referentiality*, *Critical Interventions*, Biennale of Sydney 2002, p. 9, Artspace, Australia.
7. Merci à Cast Gallery et Art@work de Tasmanie ainsi qu'au consulat du Canada à Sydney / I would like to thank Cast Gallery and Art@work in Tasmania as well as the Canadian consulate in Sydney.