

Quand « je » devient une oeuvre When "I" Becomes an Artwork

Serge Fisette

Number 95, Spring 2011

Sculpture et vie privée
Sculpture and Private Life

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62945ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Fisette, S. (2011). Quand « je » devient une oeuvre / When "I" Becomes an Artwork. *Espace Sculpture*, (95), 5–8.

Quand « je » devient une œuvre

When "I" Becomes an Artwork

Serge FISETTE

Mon métier et mon art, c'est vivre.

— MONTAIGNE

Depuis quelques années, nombre d'écrivains intègrent dans leurs récits des éléments de leur propre vie, de sorte que cette « autofiction » est devenue un *genre littéraire* à part entière. Le même phénomène se retrouve dans une discipline comme la photographie, que l'on pense à Raymonde April et à Evergon qui se mettent en scène ou intègrent dans leurs compositions des gens de leur entourage ; ou à Ariane Thézé qui, en juin dernier, présentait *Remake-up*, une série de portraits qualifiés de « cyberréalistes ». Élaborés « à partir d'une structure numérique de son visage et de son corps, ces portraits fictifs, issus d'un processus de "chirurgie virtuelle", se situent à la frontière entre le vrai et le faux¹ ».

Qu'en est-il dans le domaine de la sculpture lorsque la vie de l'artiste devient la matière même de l'œuvre, abolissant ainsi l'habituelle distance entre l'une et l'autre ? C'est le choix qu'avait fait un Joseph Beuys, son œuvre possédant un caractère autobiographique qu'il qualifiait de « mythologie personnelle ». Pilote d'avion durant la guerre, Beuys s'écrase en Crimée. À partir de cet événement, il va édifier une sorte de légende qu'il nourrira tout au long de sa vie. Affirmant qu'il a été recueilli par des nomades qui l'auraient sauvé en le nourrissant de miel, en le recouvrant de graisse et en l'enroulant dans des couvertures de feutre, il se servira de ces « matériaux » pour produire plusieurs de ses œuvres. Ainsi, dans *Infiltration homogène pour piano à queue* (1966), l'instrument de musique est enveloppé de feutre et marqué d'une croix rouge, ce qui rappelle les souffrances qu'il a endurées. Pour l'installation *Das Rudel*

My trade and my art is living.

— MONTAIGNE

For several years, a number of writers have integrated elements of their own life in their writing and this "autofiction" has consequently become a *literary genre* in its own right. The same phenomenon can be found in photography, for instance, that of Raymonde April and Evergon who portray themselves or insert people from their close circle in their compositions; or Ariane Thézé who, last June, presented *Remake-up*, a series of portraits that have been described as "cyberrealist." Created "with the help of a digital structure of her face and body," these fictional portraits, which are the result of a "virtual surgery," straddle the border between the real and the false."¹

What is the situation in the field of sculpture when the artist's life becomes the very material of the work, thus removing the customary distance between one and the other? This is the choice Joseph Beuys made in giving his work an autobiographical quality, which he described as a "personal mythology." Beuys' plane crashed in the Crimea when he was a fighter pilot during the war. This event served to build a sort of legend that he continued to nourish all his life. In claiming that he was found by nomads, who saved him by feeding him honey, covering him with animal fat and rolling him up in felt blankets, he subsequently used these "materials" to create several of his works. For example, in *Homogeneous Infiltration for Piano* (1966), the musical instrument is wrapped in felt and marked with a red cross, which recalls the suffering he endured. For the installation *Das Rudel* (*The Pack* 1969), he exhibited a



Ariane THÉZÉ, *Remake-up*, 2010. Photo : avec l'aimable autorisation de la Galerie SAS et de l'artiste / courtesy of the Galerie SAS and the artist.

← ←
EVERGON, *Buddhas*, 2008-2009. Giclée. 139,7 x 111,7 cm. Exposition *Evergon : Jeux de la passion / Passion Plays*, présentée à la Galerie Verticale Art Contemporain (2009). Commissaire : Karl-Gilbert Murray. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste / Exhibition *Evergon : Jeux de la passion / Passion Plays*, presented at the Galerie Verticale Art Contemporain (2009). Curator: Karl-Gilbert Murray. Photo: courtesy of the artist.



(*Le troupeau*, 1969), il expose une camionnette Volkswagen d'où émergent vingt-quatre luges en bois. Chacune représente un « kit de survie » — comprenant une couverture de feutre, un morceau de graisse animale et une lampe torche — qui, bien sûr, renvoie au sauvetage d'autrefois.

Certains artistes, toutefois, utilisent leur corps comme sujet et objet de leurs œuvres sans y inclure nécessairement une dimension autobiographique. Bruce Nauman, par exemple, cherche davantage à explorer l'art et l'identité de l'artiste, que ce soit en notant ses déplacements ou en réalisant des moulages en cire ou en fibre de verre de ses genoux, bras, mains, oreilles comme une manière de « fossiliser » des parties de lui-même. Dans l'exposition *Elusive Signs: Bruce Nauman Works with Light* (2007), il manipule son propre corps, le plie et le déplie, l'intention étant de transformer la subjectivité intime en une démonstration objective. Il est à la fois artiste et matériau, celui qui perçoit et celui qui est perçu, surface externe et interne, toute cette distanciation rendant son identité à la fois anonyme et infiniment flexible.

Daniel Spoerri est célèbre pour ses *Tableaux pièges* dans lesquels il fixe des situations sur un support (chaise, table, boîte, etc.), les transformant pour ainsi dire en natures mortes, en pétrifications du réel. En 1963, il métamorphose une galerie d'art en restaurant et prépare des plats servis par des critiques d'art. À la fin de chaque repas, l'une des tables est « fixée », devenant l'œuvre témoin d'un événement éphémère. Toujours dans le même principe, il collectionne des objets du quotidien afin de repenser leur signification dans le contexte culturel qui les entoure. Spoerri a rédigé une *Topographie anecdotée du hasard* dans laquelle on trouve une description minutieuse d'objets présents sur sa table de nuit et une évocation de ce qu'ils suggèrent. Il poursuit dans cette veine avec ses *Détrompe-l'œil* (1963) où des objets usuels détournent et mettent en cause l'image à laquelle ils sont ajoutés — dans *La Douche*, par exemple, une robinetterie de salle de bains est fixée sur un tableau représentant un torrent de montagne.

Christian Boltanski intègre également à son œuvre des éléments issus de son univers personnel, et sa propre biographie, réelle ou imaginaire, devient l'un des thèmes principaux de son travail. Depuis janvier 2010, il se fait filmer dans son atelier et les images sont diffusées en direct dans une grotte en Tasmanie où vit le collectionneur qui a acquis l'œuvre. La grotte étant ouverte à tous, chacun peut suivre l'artiste au jour le jour et ce, à des milliers de kilomètres. « L'œuvre, précise Boltanski, est l'enjeu d'un pari financier. Elle a été vendue en viager. Si je meurs dans les huit ans à venir, il [l'acheteur] est bénéficiaire. Si je vis plus de huit ans, il perd de l'argent. [...] Je joue une partie contre le diable et j'espère bien gagner². »

Sophie Calle entend jeter des ponts entre l'art et la vie, interrogeant la limite poreuse entre les sphères publique et privée. Au moyen d'installations, de photographies, de récits, de vidéos et de films, elle élabore des situations associant, selon Christine Macel, « une image et une narration, autour d'un jeu ou d'un rituel autobiographique, qui tente de



Volkswagen van from which twenty-four wooden sleds emerge. Each one of which represents a “survival kit” — comprised of a felt blanket, a piece of animal fat and a flashlight — that, of course, refers back to rescue operations of the past.

However, some artists use their bodies as the subject and object of their works, but without necessarily including an autobiographical dimension. Bruce Nauman, for example, seeks rather to explore art and the artist's identity, whether this is by noting down his movements or by making wax or fibreglass casts of his knees, arms, hands, ears as a means of “fossilizing” parts of himself. In the exhibition *Elusive Signs: Bruce Nauman Works with Light* (2007), he manipulated his own body, which he bent and unbent, with the intention of transforming subjective intimacy into an objective demonstration. He is both artist and material, he who perceives and he who is perceived, external and internal surface, in a process where all this distanciation makes his identity at once anonymous and infinitely flexible.

Daniel Spoerri is famous for his *Snare-pictures* in which he fixes situations on a support (chair, table, box, etc.), and thus transforms them into still lives, into petrifications of the real. In 1963, he metamorphosed an art gallery into a restaurant where he prepared dishes, which were then served by art critics. At the end of each meal, one of the tables was “snared,” thus becoming the testimonial object of an ephemeral event. Still according to the same principle, he collected everyday objects in order to rethink their meaning in the cultural context surrounding them. Spoerri wrote an *Anecdoted Topography of Chance*, which contains a detailed description of the objects on his night table and what they suggest. He continued in this vein with the *Détrompe-l'œil* (1963) works in which common objects divert and question the image they are added to — for instance in *La Douche* (*The Shower*), a bathroom faucet is mounted on a painting representing a mountain torrent.

Christian Boltanski also integrates elements taken from his everyday life into his artwork, and his own biography — whether real or fictional — has become one of the major themes of his work. Since January 2010, he has been filmed in his studio and allowed these images to be shown live in a cave in Tasmania where the collector who bought the work lives. Since the cave is open to all, everyone can follow the artist from day to day and from thousands of miles away. “The work,” Boltanski clarifies, “is the stakes in a financial deal. It was sold for a life annuity. If I die within the next eight years, he [the buyer] makes a profit. If I live more than eight years, he loses money. [...] I'm playing against the devil and I sure hope to win.”²

Sophie Calle's intention is to bridge art and life through a questioning of the porous limit between the public and private spheres. By way of installations, photographs, stories, films and videos, she develops situations that, according to Christine Macel, combine “an image and a narrative, around a game or an autobiographical ritual, which attempts to

Martin DUFRASNE,
Se refaire un salut, 2001.
Centre des arts actuels Skol.
Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste / courtesy of the artist.

←←
Sophie CALLE, *Prenez soin de vous*. Détail de l'exposition présentée au DHC/ART en 2008 / Detail of the exhibition presented at DHC/ART in 2008. Photo: Richard-Max TREMBLAY.



Heidi OVERHILL, *MoMe*, 2009. ECH Front Gallery (Waterloo). Photo: Rafael GOLDCHAIN.

→→
Daniel OLSON, *Visiting Artist*, 2004. Photographie en couleurs, panneau dur / colour photograph, hard board. 181 x 88 cm. Édition de 5 / Edition of 5. Extrait de / part of *Before Myself / Hors de moi*. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste et d'Expression/Courtesy of the artist and Expression. Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe.

conjunger l'angoisse de l'absence, tout en créant une relation à l'autre contrôlée par l'artiste³. En 2008, elle présentait *Prenez soin de vous* à la DHC/ART⁴ où cent sept femmes plus ou moins connues du public, mais possédant une certaine notoriété professionnelle —avocate, correctrice, danseuse, psychiatre, sportive olympique, exégète rabbinique, actrice, etc.—, réagissaient au courriel de rupture que celle-ci avait reçu. Pour l'événement *Chambre avec vue*, réalisé dans la nuit du 5 au 6 octobre 2002⁵, elle a fait installer une chambre au quatrième étage de la tour Eiffel. Allongée sur un lit, elle conviait toute personne, à tour de rôle, à venir lui raconter des histoires afin de la tenir éveillée jusqu'au matin.

Plus près de nous, Martin Dufrasne propose, à la Galerie Skol, l'exposition *Se refaire un salut* (2001) basée sur le principe du troc. Après avoir fait l'inventaire de tous ses biens et effets personnels—moblier, bouquins, disques, vêtements, lettres, photos et souvenirs—, il les offre aux visiteurs sur le mode de l'échange, affirmant que toute offre raisonnable sera acceptée avec joie : «Je compte me défaire de tout pour me mêler à vos affaires. Avec vous, je désire m'entendre sur des valeurs mutuelles, troquer mon histoire pour des fragments de la vôtre et, sans effraction, me sinistrer chez vous. Dans un état limite, s'armer d'un salut pour continuer. Voulez-vous changer ? »

Heidi Overhill explore sa propre maison comme sujet d'étude quant au rôle joué par les objets dans l'expression du moi. Elle a créé un MUSEUM OF ME (MoMe) où elle applique les techniques et procédures muséales de présentation pour les objets personnels qui l'entourent — plus de 100 000!—, inventoriant chacun d'eux et lui assignant une référence standard (numéro, médium, emplacement, dimensions, provenance, etc.). Pour ce faire, elle s'est inspirée, en l'adaptant, du système de classification « Robert G. Chenhall's System for Classifying Man-Made Objects » utilisé par la Smithsonian Institution. La première salle de son MoMe, aménagée à la ECH Front Gallery (Université de Waterloo), en avril 2009, ne contenait que des objets de couleur blanche, faisant écho au cube «aseptisé» de l'époque moderniste. «Le “moi” du MoMe, écrit Elizabeth Legge, renvoie certes à Heidi Overhill, mais également au “moi” de tout un chacun⁷. »

Un autre cas, celui de Daniel Olson qui, depuis plusieurs années et sous de multiples « apparences », n'a cessé de rapprocher l'art et la vie—comme on a pu le découvrir lors de la rétrospective *Beside Myself / Hors de moi*, à Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, en 2008. Dans le catalogue de l'exposition, le commissaire André-Louis Paré



ward off the anxiety of absence, all the while creating a relationship with the other that the artist controls.”³ In 2008, she presented *Prenez soin de vous* at DHC/ART⁴ in which a hundred and seven more or less publicly known women, who have a certain professional renown—lawyer, proof-reader, dancer, psychiatrist, olympic athlete, rabbinic interpreter, actress, etc.—reacted to the breakup email she had received. For the event *Room with a View*, created during the night of October 6-7, 2002,⁵ she had a room installed on the fourth floor of the Eiffel tower. Lying on a bed, she invited passersby, each in turn, to tell her stories in order to keep her awake until morning.

Closer to home at Galerie Skol, Martin Dufrasne presented *Se refaire un salut* (2001), an exhibition based on the barter principle. After making an inventory of all his possessions and personal belongings—furniture, books, records, clothing, letters, photographs and souvenirs, he offered them to visitors on an exchange basis, stating that any reasonable offer would be gladly accepted: “I intend to get rid of all my things in order to get mixed up in your business. With you, I wish to agree on mutual values, swap my stories for fragments of yours, and without breaking in, take refuge in your home. Within limits, I will get some salvation in order to carry on. Do you want to change?”⁶

Heidi Overhill, explores her own home as a subject of study, looking at the role objects play as an expression of oneself. She created a MUSEUM OF ME (MoMe) where she applies museum presentation techniques and procedures to personal objects that surround her — more than a 100,000!— cataloguing each one and assigning it a standard reference (number, medium, location, dimension, origin, etc.). To accomplish this, she at once drew inspiration from and modified Robert G. Chenhall's *System for Classifying Man-Made Objects*, which is used by the Smithsonian Institution. The first room of her MoMe, set up at the ECH Front Gallery (University of Waterloo) in April 2009, contained only white objects, echoing the “sterile” white cube of the modernist period. “The ‘me’ of MoMe,” writes Elizabeth Legge, “points to Heidi Overhill, but also to anybody called ‘me.’”⁷

Another case is that of Daniel Olson, who for several years and under

précise: « Lorsque Olson emploie l'expression "small world" [petit monde] pour désigner l'expérience qu'il fait de l'art, il exprime clairement la subordination de l'expérience comme *Erfahrung* à celle, plus personnelle, d' *Erlebnis*, l'expérience vécue. Dans ces circonstances, l'activité de l'artiste mineur, qui choisit d'explorer la création artistique dans le quotidien, est en parfaite conformité avec cette façon d'entretenir un lien avec l'univers culturel du monde ambiant⁸. »

Un dernier exemple — parmi bien d'autres ! — est celui de Réjean Morin et de son *Débordement*. Du 30 avril au 20 octobre 2010, l'artiste a réalisé cent petites interventions qualifiées de « mineures » dans la ville de Saint-Jean-sur-Richelieu. « Ce sont des anti-événements, souligne-t-il, qui se rapprochent souvent du vide. Elles ne sont pas toujours perçues, même si elles existent. C'est une phase transitoire, un ménage... J'évacue le superflu. Tout part de l'atelier et se déverse dans la ville. Le résultat n'a pas d'importance, c'est l'action qui prévaut. Tout est dans le geste: sortir les choses de chez-moi et les déposer dans la ville. Cette expérience laisse des traces qui ne sont pas nécessairement des œuvres, mais montre qu'il y a eu action: un abandon organisé⁹. »

SCULPTURE ET VIE PRIVÉE

Afin d'approfondir la réflexion sur les multiples relations possibles entre sculpture et vie privée, nous avons fait appel à plusieurs auteurs, chacun apportant un éclairage particulier sur la question. Le dossier est réparti sur deux numéros d' *Espace* (mars et juin). Dans ce premier volet, on lira des textes de Manon Regimbald, Sylvain Campeau et Gil McElroy, alors que la seconde partie regroupera des essais signés Nicolas Mavrikakis et Martin Guinard-Terrin. ←

NOTES

1. Carine Salvi, courriel du 20 mai 2010. L'exposition *Remake-up* a été présentée à la galerie SAS du 2 juin au 7 août 2010/Carine Salvi, email from May 20, 2010. The exhibition *Remake-up* was presented at the galerie SAS from June 2 to August 7, 2010.
2. www.monumenta.com/2010/themes/La-partie-de-Christian-Boltanski-contre-le-diable.html / <http://archive.monumenta.com/2010/english/themes/La-partie-de-Christian-Boltanski-contre-le-diable.html>
3. http://fr.wikipedia.org/wiki/Sophie_Calle / http://en.wikipedia.org/wiki/Sophie_Calle
4. L'exposition a été présentée du 4 juillet au 19 octobre 2008/The exhibition was presented from July 4 to October 19, 2008.
5. Dans le cadre de la *Nuit Blanche* organisée par la ville de Paris/As part of the *Nuit Blanche* organized by the city of Paris.
6. Voir : www.skol.ca/fr/archive/se-refaire-un-salut
7. Elizabeth Legge, "Heidi Overhill Museum of Me", *Canadian Art*, volume 27 – n° 2, Été/Summer 2010, p. 52.
8. André-Louis Paré, *Hors de soi / Beside Myself*, © Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, 2010, p. 34.
9. Courriel, 28 octobre 2010. Voir le blog de l'artiste/Email, 28 October, 2010. See the artist's blog: <http://morinrejean.blogspot.com/search/label/Intervention>



multiple "guises," has never stopped bringing art and life together — as one could see for oneself during the retrospective *Beside Myself/Hors de moi* shown at Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe in 2008. In the exhibition catalogue, curator André-Louis Paré points out: "When Olson uses the expression "small world" to describe his experience of art, he is clearly expressing the subordination of experience as *Erfahrung* to more personal, lived experience, or *Erlebnis*. In these circumstances, the activity of the minor artist, who chooses to explore artistic creation in the commonplace, is entirely consistent with this way of staying in touch with the cultural realm of the surrounding world."⁸

A final example—among many others—is that of Réjean Morin and his work *Débordement*. From April 30 to October 20, 2010, the artist created a hundred small interventions described as "minor" in Saint-Jean-sur-Richelieu. "These are anti-events," he emphasizes, "which are often close to emptiness. They are not always perceived, even if they exist. It is a transitory phase, a clean-up... I get rid of the superfluous. Everything leaves the studio and is spread out in the city. The result is unimportant; it's the action that matters. Everything is in the gesture: removing things from my home and depositing them in the city. This experience leaves traces that are not necessarily works, but that show there was an action; an organized abandonment."⁹ ←

SCULPTURE AND PRIVATE LIFE

In order to further explore the reflection on the many possible relations between sculpture and life, we have called upon several authors, each one having their own perspective on the matter. The thematic topic is spread over two issues of *Espace* (March and June). In this first segment, you can read texts by Manon Regimbald, Sylvain Campeau and Gil McElroy, while the second will consist of essays by Nicolas Mavrikakis and Martin Guinard-Terrin. ←

Réjean MORIN, *Débordement*. 18 balles orange. Comment elles se comportent dans l'eau?... puis elles sèchent sur un toit uniforme. Petite intervention mineure réalisée le mercredi 8 septembre 2010, à 9:40 h./18 orange balls. How do they react in water?... Then they dry out on a flat roof. Small minor intervention carried out on Wednesday, September 8 2010, at 9:40 AM. Photo: R. MORIN.