

ETC



Jonathan Borofsky, Michael Hardesty

Jean-Pierre Le Grand

Volume 1, Number 4, Summer 1988

L'actualité critique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Le Grand, J.-P. (1988). Review of [Jonathan Borofsky, Michael Hardesty]. *ETC*, 1(4), 50–52.

Jonathan Borofsky Michael Hardesty



Jonathan Borofsky, installation à la Paula Cooper Gallery, 1988.
Photo : James Dee

50

Jonathan Borofsky, à la Paula Cooper Gallery, New York, du 2 au 30 avril 1988 — Franchi le seuil de la galerie, l'impact est immédiat. Le regard embrasse toute la scène d'un coup, et le concert d'émotions qui s'ensuit se déroule d'un trait pour se heurter à l'évidence. Ce géant, là-bas, nous fait signe : il a quelque chose à nous dire, quelque chose d'important. Entouré de drapeaux, bien campés dans son espace, il nous interpelle. Dans sa poitrine ouverte, une lumière rouge clignote au son sourd, régulier, d'une pulsation qui parcourt l'espace, le rythme et l'habite tout entier. Une présence, une vie manifeste, le temps qui passe, le sable qui court.

Le dispositif est théâtral, et ce n'est pas par hasard. Le promeneur ne s'attend guère à cette simplicité, ce dépouillement qui, d'emblée, saisit l'esprit. Tout à coup, il devient l'extraterrestre, qui, débarquant dans une galerie de Soho, découvre l'humanité dans son unité et sa multiplicité. La force du travail de Borofsky est de nous faire plonger dans la problématique de cette unité par des éléments simples, aisément identifiables. Ces éléments se conjuguent en un tout complexe qui renvoie ni plus ni moins à un questionnement sur la survie de l'espèce.

Qu'est-ce qui fait cette efficacité ? Qu'est-ce qui fait aussi que l'art semble disparaître derrière cet effet de questionnement, alors qu'il n'a jamais été aussi présent ?

D'abord l'unité est plus difficile à créer qu'il n'y paraît. Bien sûr, chacune de ces quelque trente acryliques sur toile sagement alignées bénéficie du même traitement pictural. Chacune se rapporte à une catégorie « nation », reproduisant fidèlement une entité représentative, une identification nationale : le drapeau, emblème par excellence chargé de rappeler, à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, de quoi est

faite l'étoffe de cette nation. Mais — et la couverture intérieure du *Petit Larousse* en témoigne — il ne suffit pas de réunir les drapeaux des pays du monde pour créer cette impression d'unité des parties. Car cette unité est constamment remise en question par ce que nous savons, par la réalité, l'actualité, les nouvelles quotidiennes, par notre propre conditionnement national qui nous fait voir les nations comme perpétuellement fragmentées, divisées, découpées, séparées entre des intérêts divergents, antagonistes. Différends sans cesse ravivés, à peine atténués par quelques manifestations de bonne foi (les Nations Unies ? les Olympiques ?), qui se traduisent rarement par l'effet escompté. Mises en regard les unes avec les autres, rares sont celles de ces nations qui n'ont pas d'histoire(s). Mais par biais d'un espace neutre, par le jeu surtout de la multiplicité confrontée à un seul objet différent, toutes ces manifestations d'individualité collectives se rassemblent et convergent sur cette figure bleue, vaguement androïde, de plus de trois mètres de hauteur, dépouillée des signes particuliers qui renvoient à un individu, à une représentation spécifique. *Man with a Heart* : l'homme qui a du cœur, littéralement. Unité d'espace, unité d'espèce. Un seul cœur, un rythme commun. Figure humaine stylisée, polie, anonyme, plastique, ouverture du cœur ; figure centrale, catalytique, qui renvoie à un autre ordre de « représentation », que celle de ce géant neutre qui nous domine sans arrogance, parce que sa taille correspond simplement à l'ampleur de la tâche — la raison même de son existence. Il plaide une cause, celle de toutes ces entités divisées, fractionnées. Mais il peut aussi bien plaider l'humanité face à ces entités... Aller-retours du simple au multiple, oppositions, confrontations : l'individu peut-il s'y reconnaître, dans ce personnage ? Projection du rapport intime au pouvoir, charges émotives conflictuelles.



Jonathan Borofsky, *Bhutan*, 1988. Acrylique sur toile; 30 x 45 po.
Reproduction autorisée par la Paula Cooper Gallery, New York

Les toiles s'affirment aussi de façon individuelle. La peinture manifeste encore sa force à nous faire dépasser les codes visuels, même solidement ancrés, comme dans *Flag*, le drapeau américain de Jasper Johns. Certaines de ces peintures sont d'ailleurs proprement captivantes, par exemple celle du drapeau de la Libye — un monochrome vert —, du Népal avec ses deux triangles, du Bhoutan avec son mythique dragon cracheur de feu, ou encore de la Pologne, du Japon... Et il se manifeste progressivement un effet d'unité formelle, issu du respect du format rectangulaire, de l'absence de profondeur, du primat de la géométrie...

Dans la mesure où il fait appel à un ensemble d'objets connus, dont il fait valoir l'aspect formel et/ou iconographique, le travail de Borofsky participe ici de la tradition du ready-made mais aussi du minimalisme et du pop art. Représentations de drapeaux, eux-mêmes représentations abstraites d'entités nationales, également abstraites dans un sens, d'où un effet de mise en abîme. Affirmation aussi d'une liberté, y compris celle de frôler le banal. Avec deux éléments visuels «simples», l'artiste arrive à mettre en scène peinture, sculpture et installation, soit, en tout, quatre médiums différents si on ajoute la dimension sonore. Fidélité aussi à certains thèmes de son œuvre, avec le rubis - le cœur - et le géant. On retrouve l'idée sous-jacente «All is one» (Tout est un) dans plusieurs installations des dix dernières années, parfois inscrite sur le mur en persan. Une préoccupation d'ailleurs avouée par l'artiste : «Slowly the world is becoming a smaller, closer place, and slowly, painfully slowly, each of us isn't so different from the other.» («Le monde devient lentement plus petit, plus intime et, avec une lenteur infinie, chacun devient un peu moins différent de l'autre». [Traduction libre] Entrevue avec l'artiste, *Space Invaders*, catalogue, Norman Mackenzie Art Gallery, Regina, 1985.)

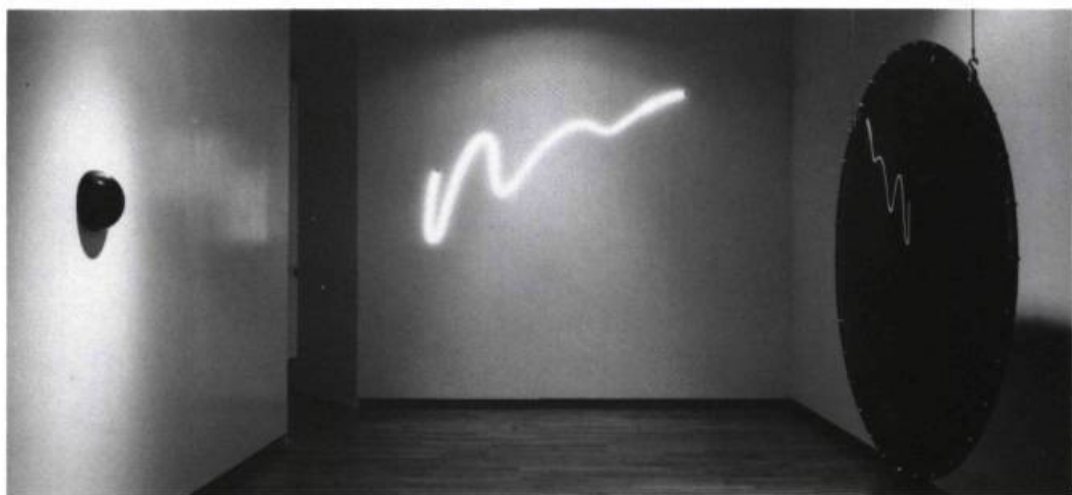
Lorsque toutes les tentatives échouent, l'art est seul à pouvoir s'aventurer dans certaines régions inhospitalières. Aujourd'hui, l'unité de l'espèce est une de ces régions.

...

Michael Hardesty, *Environments*, Germans Van Eck Gallery, New York, March 17 through April 9, 1988 — Strange sights await the passers-by who allow themselves to be drawn into the first floor of a West Broadway Avenue building famous for its gallery vocation, more precisely into the Van Eck Gallery. Sound, video, sculpture, laser, smoke: it sounds like a rock concert, but this *is* visual art. Michael Hardesty is worth the detour, if only for the quality of the special effects this artist manages to stage.

Three rooms compose the exhibition/installation. The gallery entrance serves as a "compression chamber", where the viewer is exposed to two converging devices. A sphere protrudes from the wall, geometrical patterns constantly revolving within it. Kaleidoscope or video? Opposite, a large upright animated, saucer-like concave shape seems to envelope the viewer completely in his or her own reflection. A simple neon line on the wall projects upward, mimicks a signature, and draws attention towards formal accomplishment.

After this the viewer is ripe for the main room, which harbors a single sculptural element, a long oval-shaped transparent structure emerging from the whole length of one wall. In the facing wall, a line of speakers constantly emits a sound quickly passing from one to another (one word: "Falling"). A remote control device occasionally fills the sculpture on the wall with smoke, giving it a strange, still motion. The whole room is bathed in a bluish light. A large eye on the wall hovers



Michael Hardesty, Installation view, *Distant Wish*. Photo: courtesy of the Germans Van Eck Gallery, New York



Michael Hardesty, Installation view, *Nimbus*. Photo: courtesy of the Germans Van Eck Gallery, New York

over the speakers. Looking up, down, and around, searching for something, taking it all in, it reflects the viewer's effort, giving no clue as to its provenance (a seamless finish blends a video monitor into the wall).

In the last darker room, a hand hangs from the ceiling with a small speaker in the middle of its palm. Directly across from this talking hand, a revolving laser circle moves lazily on a suspended translucent round screen, gluing the viewer's eye to its minimal performance.

The whole exhibition is as pleasing as good design, and as interesting as good art. Curves and circles abound, modulating the standard angular environment, while more immaterial realities such as smoke, laser, lighting and video cast a rather efficient spell. With four simple (?) material units, Hardesty manages to create at least two different installations, insofar as the works interact with the surrounding space and modify the viewer's perception. Between light and sound, light and sculpture, sound and sculpture, one and two-dimensional work, abstraction and represen-

tation, the spectator is completely drawn into the work, as formal simplicity dissimulates conceptual complexity. Sculpture opposing sound. Light as sculpture, speakers as paintings, parts of the human body as one or two-dimensional presences: a talking hand, a projector eye... Through the presence of sound, time is also involved.

Another aspect of the exhibition is the way people tend to be excited by it. Some seem to wonder: "So this is art?" (with relief this time). These are related to easily, which does not mean they are shallow — a rare combination. Not that such a combination *should* be endeavoured, but some of it is good to have around.

(By the way, if you are allowed into the inner sanctum of the gallery to admire and perhaps purchase the fine Hardesty installation drawings, do avoid sitting down. You may be notified rather abruptly that what you took for an armchair was in fact a Richard Artschwager sculpture — in no way advertised as such.)

Jean-Pierre Le Grand