Document generated on 08/06/2025 8:05 a.m.

Inter
Art actuel

Médiatisation, déterritorialisation, intimité et mouvements

Nathalie Côté

Number 84, Spring 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45957ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Côté, N. (2003). Médiatisation, déterritorialisation, intimité et mouvements. *Inter*, (84), 45–47.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Médiatisation, déterritorialisation, intimité et mouvements

Nathalie CÔTÉ

Teresa MARGOLLES

Dans la galerie de L'Œil de poisson, un ensemble d'humidificateurs blancs déposés au sol dégage une odeur nauséabonde : c'est *L'eau de Mexico*. Ce n'est pas l'eau que boivent les habitants de la mégapole, mais plutôt de l'eau usée provenant d'une morgue de Mexico. Épurés, minimalistes, cinq humidificateurs domestiques de marque Bionair déposés au sol produiront un impact considérable. L'installation répugne autant qu'elle trouble. Cette proposition de Teresa MARGOLLES nous semble l'une des plus percutantes et des plus achevées présentées dans le cadre de *Lascas*, pas seulement parce qu'elle est un sujet à controverses, mais pour tout son potentiel de critique sociale et les enjeux plastiques qu'elle ranime. Teresa MARGOLLES utilise souvent des vêtements, des morceaux de chair et autres restes humains dans la réalisation de ses interventions. Lors de la *7e Biennale de La Havane* en novembre 2000, MARGOLLES répandait de la graisse de cadavre sur des murs de bâtiment de la capitale cubaine. *L'eau de Mexico* est une œuvre sociale et politique qui vient, en même temps, déplacer les limites de nos conceptions de l'art. Membre du groupe SEMEFO, un groupe de performeurs *underground*, Teresa MARGOLLES travaille depuis une dizaine d'années avec des restes humains et exhume son matériel le plus souvent à la morgue, ce lieu baromètre des inégalités sociales et de la violence politique : assassinés, accidentés, morts, abandonnés, sans famille et autres corps destinés à la fosse commune s'y retrouvent, tel qu'on pouvait le lire dans un texte paru sur le travail de l'artiste dans le numéro 104 de la revue *Parachute*. En outre, cette œuvre réanime le rapport si spécifique que les Mexicains entretiennent avec la mort, rapport exprimé dans l'iconographie : les différentes figures squelettiques soulignant la fête des morts sont également présentes dans l'art de Diego RIVERA et dans l'art contemporain mexicain. Il est aussi incontournable de se référer à l'époque précolombienne, qu'on pense aux sacrifices des Aztèques par exemple, quoique la seule évocation de la source du matériau utilisé par Teresa MARGOLLES — l'eau d'une morgue — suffise à faire sens, la mort et ce qui s'ensuit étant propres à la condition humaine. L'efficacité de cette installation loge probablement dans la parfaite adéquation — ou l'équilibre — entre le sujet et la forme. L'eau de la morgue diffusée, transmise, « médiatisée » par des humidificateurs, des *ready-made* améliorés, objets usuels, produits industriels, appelle autant un manque de respect des morts que des vivants. Une banalisation de la mort que dénonce l'artiste. Si le sujet de l'œuvre est l'eau de la morgue de Mexico diffusée dans un objet acheté puis exposé en galerie, son contenu loge dans l'affirmation qu'à Mexico, dans le contexte économique où perdurent les inégalités sociales, une vie humaine a une valeur toute relative.

Enrique JEZIK

À l'instar de Teresa MARGOLLES, Enrique JEZIK n'en est pas à ses premières expériences artistiques. Il a réalisé plusieurs interventions *in situ* d'envergure, des *site-specific*, comme le disent les Anglo-Saxons, dont celle, très réussie, présentée à L'Œil de poisson. L'Argentin vit à Mexico depuis 1990 et, outre plusieurs expositions solos dans la capitale mexicaine, il a fait plusieurs séjours en France, ainsi que deux séjours à Banff en 1996 et 1997. Il a été introduit à la politique canadienne... Avec *Référendum*, Enrique JEZIK s'est intégré dans l'espace d'exposition de L'Œil de poisson avec l'autorité que requiert ce type d'intervention. À coups de scie mécanique, il a taillé directement sur les cimaises de la galerie une carte du Canada sur laquelle il a complètement enlevé la partie représentant le Québec et l'a déposée quelque part dans l'océan Atlantique. Sous le mur blanc tronqué, on découvre l'envers du décor : des pans de laine isolante gisant par terre, les structures de métal, les planches de bois dévoilées. Commentaire politique sur la question nationale québécoise, cette intervention pose de manière manifeste et sans ambiguïté la question de l'indépendance du Québec. Parce qu'il y a dans cette proposition, comme dans celle de Teresa MARGOLLES, une justesse dans les rapports entre le discours et les matériaux utilisés – défaire le mur de la galerie et prendre position sur la question nationale –, Enrique JEZIK nous rappelle, avec une certaine insolence, que l'indépendance ne se fait pas sans peine...

Marcela ARMAS Photos : Louis AUDET

Marcela ARMAS

Marcela ARMAS termine actuellement ses études en arts plastiques à l'Université de Guanajuato au Mexique. Son travail se concentre sur la vidéo, l'installation et l'intervention publique. Quoique les deux propositions présentées à La Chambre blanche portent encore les traces d'une production académique, il faut en reconnaître les qualités poétiques et souligner l'ingéniosité du dispositif. Marcela ARMAS a présenté deux installations vidéo. La plus éloquente était constituée d'une caméra fixée au mur, projetant une image vidéo sur un rétroviseur de voiture également fixé au mur. L'installation vidéo présentée dans le cadre de l'échange *Lascas* proposait une double mise à distance de l'image : la première, par la prise d'images filmées dans un rétroviseur de voiture montrant une femme sur la rue ; la seconde, par le dispositif de présentation, l'image étant cette fois projetée dans un rétroviseur réfléchissant la bande vidéo sur le mur, la forme du miroir de voiture devenant celle de l'écran. Quant à la seconde proposition, c'est un cahier ouvert qui fera office d'écran sur les pages duquel seront projetées deux images. Dans la page de gauche, on voit une femme lançant des tomates ; dans celle de droite, les tomates percutant le mur. Les qualités de ces deux pièces nous semblent logées dans leurs dimensions et leur modeste occupation de l'espace, tant l'installation vidéo met souvent en œuvre des dispositifs plus imposants flirtant davantage avec la monumentalité que la discrétion et l'intimité, comme c'est le cas de ces propositions de Marcela ARMAS.

Gilberto ESPARZA et Arcangel CONSTANTINI

Également exposée à La Chambre blanche, l'œuvre de Gilberto ESPARZA est constituée de deux grands disques de bois munis de détecteurs de mouvement qui déclencheront, au gré du passage d'un spectateur, un mécanisme activant la sculpture. Ces objets cinétiques suspendus au plafond traitent de la répétition et de l'interaction, « à l'image, comme l'écrit l'artiste, d'un ensemble d'organismes qui se conditionnent les uns les autres, dissolvant les frontières entre ordre et chaos inhérent à leur nature. » ESPARZA a participé à plusieurs expositions collectives au Mexique et en Espagne. Tout aussi modeste qu'élémentaire, sans toutefois mériter le qualificatif de « simpliste », l'installation peut aussi s'envisager comme un tableau en mouvement, une abstraction spatiale. Si les propositions plastiques de Gilberto ESPARZA et de Marcela ARMAS n'utilisaient pas tout le potentiel de l'espace d'exposition de La Chambre blanche, celui d'Arcargel CONSTANTINI venait compléter, dans l'espace médiatique de l'Internet cependant, les deux œuvres des artistes mexicains exposant à La Chambre blanche. Le travail de cet artiste en résidence de production au Laboratoire de création sur le Web a reçu plusieurs prix dont le Premier prix de Mexico en 1998, une bourse des Jeunes créateurs de la Fonca en 2000 et a été diffusé dans différents festivals d'arts et de nouveaux médias, notamment ISEA 2000 à Paris et DEAF à Amsterdam. L'œuvre étant constituée de dizaines de tableaux, nous passons d'une page à l'autre, découvrant des illustrations qui reprennent des images enfantines faisant la démonstration des possibilités de métiers futurs : charpentier, docteur, coiffeuse, électricien, mécanicien, policier, etc. Dans chaque image, une mécanique semblable : le contour des têtes de chacun des personnages découpés sera rempli par des fragments de l'image elle-même qui défilera entièrement dans la section découpée. L'espace de la tête du pompiste sera tantôt occupé par les parties d'une voiture, un chien, le ciel ; elle coïncidera tantôt avec sa propre image. Vue mentale du moment présent où coexiste tout ce qui nous entoure. Bien plus qu'une sympathique trouvaille ludique, il s'agit d'une numérisation existentielle de l'image, évoquant l'omniprésence des pensées qui occupent nos esprits.

Gilberto ESPARZA Photo : Louis AUDET