

Tim Clark, *Reading the Limits. Works 1975-2003*, Leonard and Bina Ellen, Art Gallery Concordia University, Montreal, October 23-November 29, 2008

Cheryl Simon

Numéro 81, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/560ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Simon, C. (2009). Compte rendu de [Tim Clark, *Reading the Limits. Works 1975-2003*, Leonard and Bina Ellen, Art Gallery Concordia University, Montreal, October 23-November 29, 2008]. *Ciel variable*, (81), 64–65.



Un capitalisme sentimental, 2008, 93 min.

Un capitalisme sentimental

d'Olivier Asselin

Présenté en ouverture du Festival du nouveau cinéma de Montréal 2008, le dernier film d'Olivier Asselin, *Un capitalisme sentimental*, est à la fois déroutant et impressionnant. En effet, tout comme pour ses deux derniers longs métrages (*La liberté d'une statue* et *Le siège de l'âme*), Asselin propose un film hors du commun, une fable des temps modernes prenant place dans un décor complètement éclaté, souvent emprunté à des courants artistiques du passé.

Le récit, qui se déroule durant les années 1930 tourne autour du personnage de Fernande Bouvier, artiste sans le sou ni talent qui devient la première personne à être

cotée en Bourse. En effet, trois spéculateurs financiers ayant fait le pari que tout est vendable, peu importe de qu'il vaut, Fernande est d'abord l'objet de leur cynisme, puis de leurs désirs, pour finir par représenter leur unique espoir de survie. Elle deviendra une vedette, puis une icône, parvenant sans effort à perturber l'ordre économique et le fragile équilibre du monde de la spéculation financière.

Un peu à la manière de *Citizen Kane*, le film, construit comme une biographie, semble s'écrire à mesure qu'il est raconté. En fait, Olivier Asselin se permet beaucoup d'intravraisemblances dans le récit, mais l'aspect visuel extrêmement jubilatoire et les courants auxquels il fait référence (le dadaïsme par exemple) semblent autoriser de tels écarts narratifs.

De plus, le cinéaste adopte un parti pris critique et humoristique et met en évidence la forte présence de snobisme dans les milieux artistiques. Il souligne par exemple que le théâtre et la peinture ne valent jamais tant que lorsque personne

ne comprend ou que la critique est mauvaise. Également, le fameux urinoir signé Marcel Duchamp revêt ici une importance considérable, puisqu'il met en évidence l'importance de la signature. En effet, un simple produit d'usine peut devenir extraordinairement valable lorsque signé par une icône contemporaine...

Des décors somptueux

Un capitalisme sentimental pourrait être considéré comme une œuvre d'art tant un grand soin a été apporté à l'aspect visuel du film. Au départ, les décors sont plutôt réalistes, bien que la ville de Paris semble construite en papier mâché. De plus, les éclairages feutrés rendant les contours flous, les personnages paraissent évoluer dans un décor féérique alors que cette partie du récit est pourtant plutôt pessimiste.

Puis, après une rupture de ton au centre du film, les personnages se rendent de Paris à New York en survolant littéralement le globe terrestre de façon très originale. New York est ensuite imaginée de façon presque « cartoonnesque ». De plus, le noir et blanc (la première partie était en couleur), les gratte-ciels asymétriques, les personnages se retrouvant dans une voiture dont les décors en carton défilent sous nos yeux, tous ces éléments donnent au spectateur l'impression de revisiter le cinéma et les courants artistiques des années 1920 et 1930.

En effet, certains décors et situations rappellent Charlie Chaplin, d'autres le film noir américain (la fumée de cigarette dans le visage des personnages, l'ombre qui s'avance sur un mur de briques, les cheveux blonds de l'actrice devenue très élégante), d'autres l'expressionnisme allemand. Également, plusieurs intermèdes musicaux évoquent la comédie musicale.

Lors de ces scènes, le récit s'arrête complètement pour laisser place à la danse et au chant, voire à la danse à claquettes, comme au temps de Gene Kelly. Également, lorsque les financiers proposent à Fernande de faire un film sur sa vie, une magnifique mise en abîme présente au spectateur un voyage dans le monde de la création, qui peut s'avérer, disons, plus pragmatique qu'il n'y paraît.

En fait, à mesure que les personnages autour d'elle se rendent compte de la facilité des relations, de la fragilité de la richesse, de l'impossibilité de l'honnêteté dans un contexte de crise économique, Fernande s'en trouve encore plus idéaliste et romantique. La facture visuelle du film, suivant l'état d'esprit de l'héroïne, évolue alors vers un univers de plus en plus éclaté et innovateur, laissant toute forme de réalisme de côté, pour cheminer vers une finale inattendue.

Enfin, il est clair qu'Olivier Asselin signe ici un film hors du commun, et ce, tant dans son aspect visuel, à la fois éclaté et très documenté, que dans son scénario, fable fantaisiste particulièrement en phase avec l'actualité nord-américaine. Une fable sur notre façon parfois contradictoire d'établir une relation entre l'art, le sentiment et la finance.

Production, réalisation et scénarisation : Olivier Asselin; production : Daniel Plante, Sylvie Gagné; co-scénarisation : Lucille Fluet; direction photo : Jean-François Lord; direction artistique : David Gaucher

Virginie Doré Lemonde termine présentement une maîtrise en Études cinématographiques à l'Université de Montréal portant sur la représentation de l'artiste moderne au cinéma.

Tim Clark

Reading the Limits. Works 1975–2003

Leonard and Bina Ellen Art Gallery Concordia University, Montreal

October 23–November 29, 2008

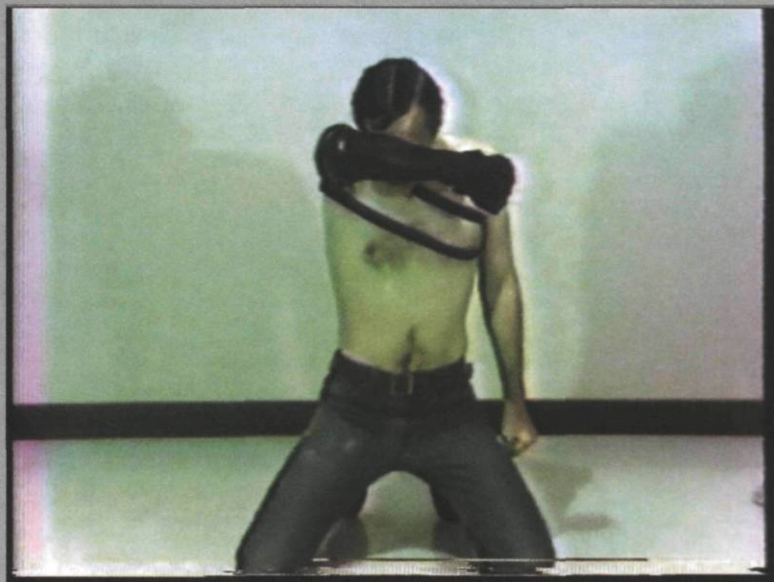
Curator: David Tomas, with the collaboration of Michèle Thériault and Eduardo Ralickas

The commingling of academia and art in Tim Clark's conceptual practice is announced at the outset of his recent retrospective exhibition with the installation of a small shelf of books on the entry wall. Including titles by Georges Batailles, Ludwig Wittgenstein, Cormac McCarthy, and Danny Lyon and books on ethics, conceptual art, and feminism, the collection also serves to distil the principal themes and discourses filtering through Clark's work: its analytical and retrospective leanings, its interest in issues of language, and its limits – in art and other "forms of life" – questions of relativism, ethics, and morality, the relationship between valour and violence, and the psychological and social structures that shape identity and relations of power. That the retrospective will be challenging is clearly enough stated with this opening

salvo; that an exhibition almost entirely built of textual materials will be so deeply and emotionally affecting is what surprises the viewer by the show's end.

Elegantly abstracted, book and texts proliferate here as artefacts dramatically embedded in sculptural objects and installation works or as texts read aloud in performance pieces – the latter represented in the retrospective via photographic and video documentation. With the presence of hand-typed and paginated descriptions written by the artist and placed beside each artwork, the exhibition itself seems rather book-like.

Although textuality is a defining characteristic of conceptual art, few projects have been as directly concentrated on the problematic of "reading." A Reading of "On Obedience and Discipline" from *The Imitation of*



A Reading of "On Obedience and Discipline" from *The Imitation of Christ*, by Thomas a Kempis, 1799, video still.

Christ, by Thomas a Kempis (1978) and A Reading from *The Bikeriders*, by Danny Lyon, Cal., Age Twenty-Eight, Ex-Hell's Angel Member, Chicago Outlaws (1979), two of the many early performance works that took

their names from literary titles, typically involved some manner of recitation. Narrated in a "truncated," excessively halting style, or read loudly and deliberately so the audience could hear the words distinctly if

the readings were hard to comprehend because of the complexity of the material "quoted," they were even harder to withstand because of the more or less overt violence that permeated the spectacle. Highly affected recitation functioned in the original performances, as it functioned again in the recent exhibition's loops of video documentation, to amplify the disquiet established by other production elements – the notorious black leather gauntlet that Clark often wore in his performances (pictured rather than presented in the retrospective), and the tortured actions and positions that he endured over the course of each presentation. Blindfolded, suspended upside down, or pressed against the wall, Clark never simply read the words so much as embodied them.

Deliberately confrontational and unsettling, the pieces were meant to establish a boundary line or limit point between artist and audience, one that would also, more significantly, echo the different worldviews of writer and reader. To press recognition of the irreconcilable realms of experience and value systems that exist between individuals and communities is to promote an understanding of the limits of knowledge and language at its most basic level. To do so in highly charged and frequently shocking performance works is to emphasize the violence implicit but not often recognized in the acceptance of relative worldviews. Such insight is probably easier to grasp in performances whose texts are graphically violent or sexual, although in one way or another all of Clark's work attempts to circumscribe the inherent contradiction and conflict between, but also within, different systems of belief.

The works that address conflict internal to certain ways of life are some of the most moving in the exhibition. Although differently, works such as *John 15: 2–3*, *An Anonymous Letter* (1981) and *Melancholy of Maleness* (1996) speak poignantly to the kind of sacrifice that attends submission to social identifications whose internal contradictions are impossible to reconcile. In both works, values of heroism and acts of savagery are presented as mutually supporting and defining terms. By way of its spatial arrangements, *An Anonymous Letter*, an installation work, forces the viewer to identify with an infantry soldier heralded in a letter from *Soldier of Fortune* magazine for selfless and blind heroism, "a man [who will] lay down his life for his friends," to quote John 15, but whose brutality in war is always reviled.

Melancholy of Maleness considers the double-edged sword of such subjection somewhat differently and quite literally. In fact, the sculptural object built from a pair of bayonets that accompanies the series of photographic works suggests another level of conflict for the masculine subject in a postmodern, post-feminist era. Adopting a phrase borrowed from feminist Shulamith Firestone, the title speaks to the psychic impact of shifting symbolic values. The imagery, which juxtaposes black-and-white documentary photographs of museum displays with diptychs isolating the iconography of masculine cultural authority in a

painting by Nicholas Poussin, not only suggests the wreckage of a masculine subject position cast asunder, but the ruins of all associated ideals – of guardianship and heroism, service to the greater good, and greater good itself.

Clark's last work, a feature-length video titled *A Reading of Cormac McCarthy's "Blood Meridian, or the Evening Redness in the West," by the Southern, American Author Cormac McCarthy* (2003), engages McCarthy's hyper-violent, revisionist history of the settling of the American Southwest as a neo-Manichean parable about the necessary correspondence between invention and barbarism in the making of the modern world. In a manner similar to that adopted in early performance works, and to similar effect, Clark pairs the reading of three chapters from the book with performative and filmic responses to the text. The video begins with a highly abstracted interpretation of violence and ends with an image that renders the legacy of the colonial violence described in the text in more concrete and scornful terms. The last thirty minutes of the video includes a continuous shot of a contemporary wilderness, an endless highway of retail malls, hotels, and big-box stores.

As the show's curator, David Tomas, notes in the exhibition catalogue, the period of Clark's "limit-based" art production parallels that of the institutionalization of conceptual art within the university and also the spectacular rise in its market value. Although Clark's project has flourished within the university setting by pushing the boundaries of scholarship up against those of art, and vice versa, the artist stopped making art in 2003, finding the competing values of critical art production and marketplace difficult to reconcile. He will be missed.

Cheryl Simon is an artist, academic, and curator whose current art and research interests include explorations of time in media arts and collecting and archival practices in contemporary art. She teaches studio arts at Concordia University and cinema + communications at Dawson College.



A Reading From the Lord's Prayer, 1979, image from the performance at Mercer Union, photo: Alex Neuman

LECTURES READINGS

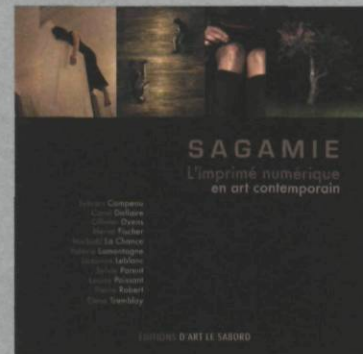
SAGAMIE

Éditions d'art

D'abord dédié à l'estampe, le Centre Sagamie, situé à Alma, a pris dès les années 90 le virage du numérique. Spécialisé dans le traitement infographique de l'image et l'impression numérique grand format, et doté d'un laboratoire informatique comprenant une gamme imposante d'imprimantes à la fine pointe de la technologie, le centre possède désormais tout ce qu'il faut pour permettre la recherche, la production et la diffusion en arts contemporains numériques. Les artistes viennent y faire une courte résidence où ils peuvent, avec le soutien de techniciens spécialisés, produire les grands formats qui serviront à leurs expositions.

À l'ère du livre électronique, à l'heure même où l'on remet en question l'imprimé sous toutes ses formes, Sagamie a créé en 2007 un volet édition de livres. Documenter l'art actuel au Québec, soutenir l'élaboration de contenus critiques, théoriques et poétiques, faciliter l'accès à la publication et à la circulation des expositions des artistes, favoriser les projets de partenariats et de coédition avec les artistes et les autres centres d'artistes, tels sont ses principaux objectifs.

Sagamie — Éditions d'art vient en effet combler un manque au Québec en permettant l'édition de documents de bonne qualité, en tirage limité et à un coût raisonnable. Même si les presses numériques sophistiquées et les équipements automatisés de reliure qu'il possède (dont les reliures allemandes collées) ne remplaceront jamais la production des imprimeurs spécialisés – notamment en ce qui a trait à la qualité de la définition et des dégradés –, le résultat final est plus que satisfaisant pour les artistes. C'est ainsi que pour surmonter le choix très limité de papiers qui constitue une des lacunes actuelles des presses numériques, Sagamie a retenu, après maints essais, le papier HanoArt aux finis glacé ou satiné, le seul qui convienne pour l'instant à l'impression laser. Malgré cette limite, l'impression numérique a l'avantage d'offrir, dès la première impression, des couleurs éclatantes et un noir extrêmement profond, ce qui permet à Sagamie d'offrir une qualité d'impression qui se compare avantageusement à celle de beaucoup de catalogues d'exposition.



Sagamie
L'imprimé numérique en art contemporain
Éditions d'art Le Sabord et Sagamie, 198 pages
152 reproductions couleur, 11 auteurs et 51 artistes, 2008



Isabelle Hayeur
Maisons modèles/Model Homes
Éditions Sagamie, 38 pages
texte de Chris Balaschak, 11 reproductions couleur, 2008



Jocelyn Philibert
Surréal
Éditions Sagamie, 36 pages
texte de Jean-François Caron, 16 reproductions couleur, 2007