

BNLMTL 2014 : L'avenir (looking forward)
Géopolitique et stratégies institutionnelles
BNLMTL 2014 : L'avenir (looking forward)
Geopolitics and Institutional Strategies

Louis Cummins

Numéro 100, printemps-été 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78500ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cummins, L. (2015). BNLMTL 2014 : L'avenir (looking forward) : géopolitique et stratégies institutionnelles / BNLMTL 2014 : L'avenir (looking forward): Geopolitics and Institutional Strategies. *Ciel variable*, (100), 48–53.

BNLMTL 2014: L'AVENIR (LOOKING FORWARD)

Géopolitique et stratégies institutionnelles

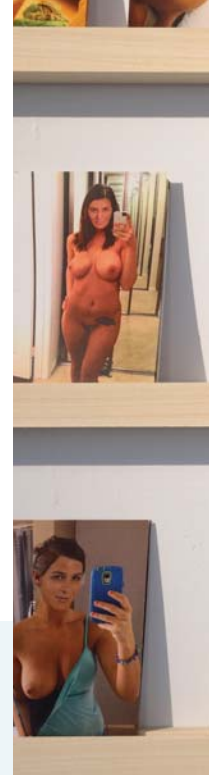
LOUIS CUMMINS

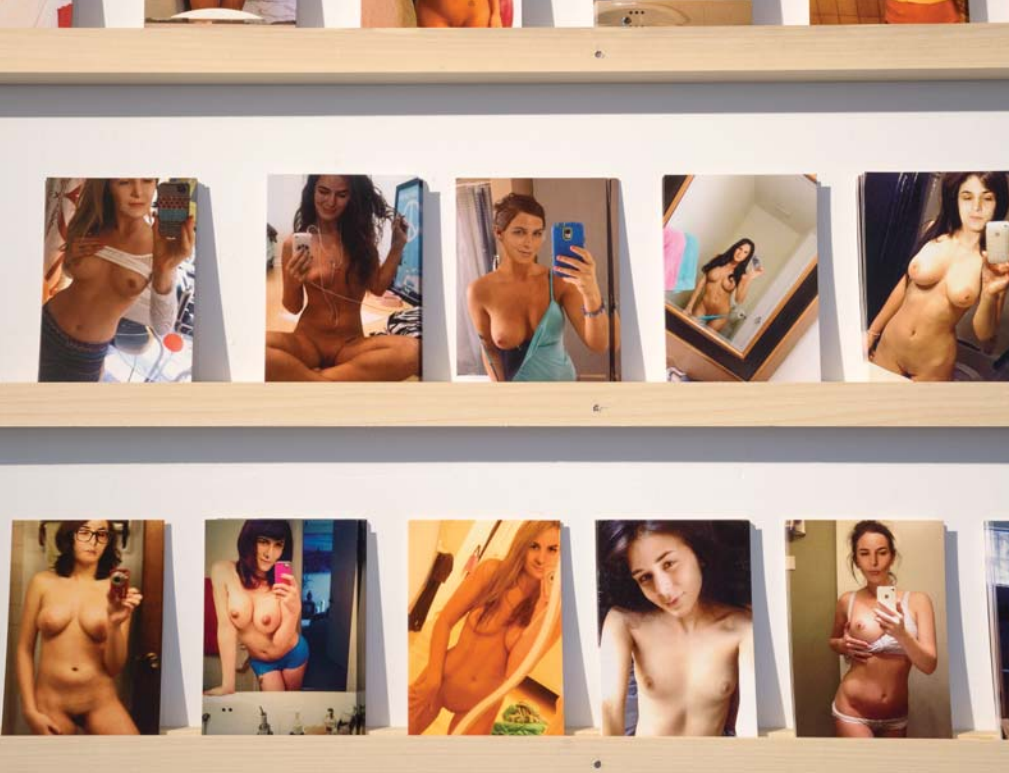


Étienne Tremblay-Tardif
Matrice signalétique pour la réfection
de l'échangeur Turcot, 2009-2020, 2014
impressions numériques sur tissus, portfolio,
projections vidéo et éléments sculpturaux /
digital prints on fabrics, portfolio, video
projections, and sculptural elements
photo: Guy L'Heureux, BNLMTL

En invitant des artistes tels que Lawrence Weiner et Krzysztof Wodiczko, deux pionniers de l'art conceptuel qui, dès la fin des années 1960, ont su allier art et militantisme social, les commissaires de la Biennale de Montréal 2014 ont clairement campé leur position¹: l'art qu'on a décidé de montrer n'est pas celui qui se réfugie dans l'exploration des différentes possibilités formelles d'un médium, ni celui qui se présente comme une réflexion ironique ou critique sur le modernisme et ses institutions, ni celui pour qui les enjeux sociaux de l'art portent essentiellement sur les questions identitaires, ni celui qui fait l'apologie de la société de consommation ou qui en fait la critique, et bien moins celui pour lequel les pratiques consistent à explorer les méandres de l'inconscient à la recherche d'un soi profond et tourmenté. Même les pratiques émergentes comme l'art sonore et les installations immersives ont été écartées au profit de la vidéo « narrative » et des installations « didactiques » qui tiennent un discours explicite sur le monde et ses possibles. D'emblée, on a cherché à montrer des œuvres qui tentent d'agir sur lui (comme on disait dans les années 1960 et 1970) tout en se demandant ce qui peut maintenant advenir. Pour les commissaires, il s'agissait donc de faire valoir des pratiques artistiques qui se positionnent dans le présent en regardant vers l'avenir, ce qui peut prendre plusieurs formes, certaines pratiques étant plus optimistes, alors que d'autres sont plus cyniques, certaines plus personnelles, d'autres plus collectives, d'autres encore plus transcendantales, certaines incitant à l'action, d'autres à la réflexion. Quoiqu'il en soit, on a cherché à montrer comment l'art pouvait transformer le monde et, dans cette visée, comment des pratiques, forcément locales et éphémères, pouvaient avoir une incidence plus globale.

Dans la perspective d'un repositionnement éventuel de Montréal comme l'un des lieux internationaux de l'art contemporain, la synergie qui a été créée entre le Musée d'art contemporain et la Biennale de Montréal ainsi que la participation de différents organismes dédiés à la diffusion de l'art et de la culture² confirment que la collaboration entre différentes institutions est parfois préférable à la compétition potentiellement stérile qui s'installe trop souvent entre elles. L'édition de 2014 de la Biennale représente à cet égard un succès significatif en tirant parti de l'unification des ressources, et ce, au moment où le changement de garde à la direction des deux institutions laisse présager un renouvellement souhaitable et bienvenu des perspectives et des orientations artistiques montréalaises. Cependant, on doit souligner que cette fusion s'est faite au détriment de la Triennale québécoise, qui





Jillian Mayer
400 Nudes, 2014
 cartes / cards
 13 x 9 cm (chacune / each)
 permission de / courtesy of David Castillo Gallery, Miami
 photo : Guy L'Heureux, BNLMTL

Emmanuelle Léonard
 image fixe tirée de / still image from
Postcard from Bexhill-on-Sea, 2014
 installation vidéo monobande avec son /
 single-channel video installation
 15 min, voix / voices: Édith Paquet et / and Étienne Rouillard



n'aura connu que deux éditions, en 2008 et en 2011, et qu'on aura ainsi reléguée aux oubliettes; cela affectera indubitablement la compréhension et la connaissance que nous pourrions avoir des pratiques artistiques québécoises. Qui d'autre que le Musée d'art contemporain de Montréal prendra la relève et assumera cette responsabilité collective qui nous incombe de faire état des pratiques qui ont cours ici? On doit se poser la question.

Dans le texte d'intention qu'il signe et dans les entrevues qu'il accorde à la presse, le co-commissaire Gregory Burke semble considérer Montréal comme une ville dont les aspirations nationales et culturelles se sont incarnées tant dans l'Expo 67 avec ses promesses techno-scientifiques que dans les actions du FLQ (Front de libération du Québec), qui ont eu pour effet de faire fuir les sièges sociaux des grandes entreprises vers Toronto et changé à tout jamais la réalité montréalaise. Pour lui, ces tensions entre les aspirations modernistes qui appartiennent à un passé désormais révolu s'inscrivent maintenant dans un ensemble beaucoup plus important de tensions économiques, géopolitiques et écologiques³. Pour illustrer son propos, il évoque notamment les enjeux entourant la question de l'Arctique dont font état les œuvres de plusieurs artistes montréalais (Richard Ibghy et Marilou Lemmens, Hajra Waheed et Arctic Perspective Initiative) qui jouissent d'une reconnaissance à l'étranger mais qui sont pourtant méconnus ici. Que doit-on comprendre de cette déclaration? De toute évidence, il semble bien que la Biennale de Montréal soit devenue une institution canadienne aux visées internationales qui se soucie peu du milieu qui l'a vue naître, qui l'a soutenue et qui l'anime encore.

Dans une certaine mesure, cette position a partie liée avec l'orientation éditoriale de la Biennale. Il n'y a pas si longtemps, on associait les enjeux sociaux qui se manifestaient dans le champ

Geopolitics and Institutional Strategies

By including artists such as Lawrence Weiner and Krzysztof Wodiczko, two pioneers of conceptual art who, in the late 1960s, combined art and social activism, the curators of the Biennale de Montréal 2014 clearly staked out their position:¹ the art that they had decided to show was not art that takes refuge in exploration of the different formal possibilities of a medium, nor that which is presented as an ironic reflection on or critique of modernism and its institutions, nor that for which the social issues of art bear essentially on questions of identity, nor that which apologizes for or critiques consumer society, nor that which probes the meanders of the unconscious searching for a deep and tormented self. Even emerging practices such as sound art and immersive installations were put aside in favour of "narrative" video and "didactic" installations that hold an explicit discourse on the world and its potentialities. Above all, the curators sought to show works that attempt to "act on it" (as they said in the 1960s and 1970s) while posing questions about what might happen now. The idea was thus to highlight art practices that are positioned in the present and looking toward the future – a future that may take different forms, with some artists being more optimistic while others are more cynical, some more personal, others more collective, even others more transcendental; some encouraging action, others, reflection. In any case, the curators sought to show how art could transform the world and, in this regard, how practices, inevitably local and ephemeral, could have a more global impact.



Thomas Hirschhorn
Touching Reality, 2012
 image fixe tirée d'une vidéo muette /
 still image from a silent video
 5 min
 permission de / courtesy of la Galerie Chantal Crousel, Paris



de l'art à des questions identitaires : présence des cultures autochtones, appartenance ou orientation sexuelles, affiliations culturelles et libération nationale. Tous ces enjeux sont désormais subordonnés à des questions plus globales comme le réchauffement planétaire et les migrations de populations, l'accumulation et la circulation exponentielles de données informatiques, la mutation considérable des modes de communication et de la culture, la spéculation financière et commerciale, la prolifération des dispositifs de surveillance.

Dans le hall d'entrée du MACM, les œuvres d'Étienne Tremblay-Tardif et de Jillian Mayer suggèrent que le parcours conceptuel de la Biennale portera sur des questions sociales et culturelles. En effet, l'installation de Tremblay-Tardif, qui nous ramène en 1967, au moment de la construction de l'échangeur Turcot à Montréal, qui est aujourd'hui dans un état de délabrement presque apocalyptique (comme quoi les utopies modernistes d'hier ne sont plus que ruines), et les reconstitutions photographiques de nus féminins trouvés sur Internet tirées par Mayer en cartes postales que le visiteur peut apporter chez lui sont toutes deux assez emblématiques de notre époque. Toutefois, la dimension sociologique s'estompe quand, dans un cubicule situé juste à côté, une vidéo d'Emmanuelle Léonard, *Postcard from Bexhill-on-Sea*, diffuse en voix hors champ des conversations plus personnelles de vieillards sur fond d'images de la mer. Ces voix commentent le sens qu'a l'avenir quand il ne reste plus beaucoup de temps à vivre. Il est bien sûr question de l'avenir, mais dans un sens plus existentiel ou métaphysique que dans l'approche plus politique des artistes précédents.

Si un titre veut dire quelque chose, sur le plan institutionnel, on peut à la fois se réjouir et se désespérer de ce qu'il annonce : la synergie nouvelle entre les institutions montréalaises sera sans doute positive, mais les enjeux soulevés par ce groupement d'œuvres au caractère néo-conceptuel très marqué se présentent sur un fond culturel et social fort sombre. En outre, à l'image de ces animaux gisant au sol, qui semblent plus morts qu'empaillés et qu'Abbas Akhavan a disséminés tout au long du parcours de

With a view to eventually repositioning Montreal as an international contemporary art city, the Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) and the Montreal Biennale, along with various organizations devoted to dissemination of art and culture,² worked well together, confirming that collaboration among institutions is sometimes preferable to the potentially sterile competition that too often arises among them. The 2014 edition of the Biennale represents, in this sense, a significant success in having drawn on unified resources, at a time when the changing of the guard at the top of both institutions prefigured a desirable and welcome renewal of artistic perspectives and orientations in Montreal. However, it must be said that this merger was made to the detriment of the Triennale québécoise, which had only two editions, in 2008 and 2011, and has been relegated to oblivion; this will no doubt affect the comprehension and knowledge that we could have of Quebec art practices. Who will take over from the MACM and assume the important collective responsibility of bringing Quebec artists to the fore? We are left to wonder.

In the letter of intention signed by co-curator Gregory Burke and in the interviews that he granted to the press, he seems to consider Montreal a "locality" whose national and cultural aspirations are embodied both in Expo 67, with its techno-scientific promises, and in the actions of the Front de libération du Québec, which had the effect of sending the head offices of large corporations fleeing to Toronto and changing forever the reality of Montreal. In Burke's view, the tensions between the modernist aspirations that belong to a bygone past are now inscribed within a much larger group of economic, geopolitical, and ecological tensions.³ To illustrate his idea, he evoked the issues involving the Arctic, the subject of artworks by a number of Montreal artists (Richard Ibghy and Marilou

Ursula Biemann
Deep Weather, 2013
 image fixe tirée d'une vidéo
 monobande avec son / still image
 from a single-channel video with sound
 9 min
 permission de l'artiste / courtesy of the artist



...on a cherché à montrer comment
 l'art pouvait transformer le monde et, dans
 cette visée, comment des pratiques, forcément
 locales et éphémères, pouvaient avoir
 une incidence plus globale.

l'exposition, on dirait que, dans une sorte d'empressement à vouloir tourner la page et à renouveler notre univers artistique, une nouvelle garde est en train de redéfinir l'actualité suivant des formes frappées du sceau de l'austérité. Ce à quoi les œuvres de la Biennale se réfèrent (migrations, engouement pour la spéculation, etc.), ce sont des états de fait qu'on ne peut ignorer. Mais il faut se demander si les œuvres qui traitent de ces questions de manière aussi aride peuvent apporter quelque chose de plus à une conscience collective déjà en alerte. En revanche, une œuvre de l'exposition comme celle d'Ursula Biemann, *Deep Weather*, possède une charge visuelle et conceptuelle assez puissante pour servir d'exemple, malgré le commentaire en voix hors champ qui semble nous être chuchoté à l'oreille : la vidéo établit une relation entre l'exploitation des mines de sables bitumineux de l'Alberta et ses impacts sur différents écosystèmes, tant locaux que planétaires ; sa force tient surtout à ces images où l'on voit en zoom arrière une multitude de Bengali jetant des sacs de sable à la mer pour construire des digues afin de contrer désespérément l'inondation de leurs terres.

Les œuvres sélectionnées par les commissaires de la Biennale de Montréal sont verbeuses, ce qui n'implique pas au bout du compte qu'elles aient un effet réel sur le spectateur. Est-ce à dire,



Emmanuelle Léonard
Sœur Marie-Paule Arsenault
 de / from *La Providence*, 2014
 installation vidéo monobande avec son /
 single-channel video installation with sound
 29 min, voix / voice: Aleck Guès

Lemmens, Hajra Waheed, and Arctic Perspective Initiative) who have received recognition abroad but are not well known in Quebec. How should we understand this statement? Apparently, it seems that the Montreal Biennale has become a Canadian institution with international ambitions that is little concerned with the community that gave it birth and is still keeping it alive.

To a certain extent, this position matches the editorial orientation of the Biennale. Not so long ago, the social issues manifested in the art field were associated with identity-related questions: the presence of Aboriginal cultures, sexual belonging or orientation, cultural affiliations, and national liberation. All of these issues are now subsumed under more global questions, such as climate change and population migrations, the exponential accumulation and circulation of computer data, the considerable changes to modes of communication and culture, financial and commercial speculation, and the proliferation of surveillance devices.

In the lobby of the MACM, works by Étienne Tremblay-Tardif and Jillian Mayer suggest that the conceptual trajectory of the Biennale will involve social and cultural questions. In fact, Tremblay-Tardif's installation, which takes us back to 1967, at the time of construction of the Turcot exchange – a Montreal expressway interchange that is now in a state of almost-apocalyptic deterioration (just as yesterday's modernist utopias are now nothing but ruins) – and the photographic reconstruction of female nudes found on the Internet printed by Mayer on postcards that visitors can take home are both quite emblematic of our times. However, the sociological dimension is toned down in a cubicle situated nearby, where a video by Emmanuelle Léonard, *Postcard from Bexhill-on-Sea*, features the off-screen voices of old people in intimate conversations against a background of images of the ocean. The voices are commenting on the sense of the future when there is no longer long to live. Of course, this is indeed about the future, but in a more existential or meta-physical sense than in the more political approach of the preceding artists.

If a title wants to say something, on an institutional level, one can be both pleased and depressed about what the title of this

Krzysztof Wodiczko

Homeless Projection: Place des Arts, 2014

projection vidéo avec son sur le / video

projection with sound on Théâtre Maisonneuve

15 min

Musée d'art contemporain de Montréal

permission de / courtesy of Galerie Lelong, New York

photo : Kes Tagney



comme le suggère Mark Lanctôt à propos de la vidéo de Thomas Hirschhorn dans le catalogue de la Biennale, que, contrairement à ce que croyait la génération précédente, les images « ne sont que rebus dans les décombres du spectaculaire et du sensationnel⁴ »? Aujourd'hui, bien sûr, nous sommes emportés dans des tourbillons d'images auxquelles nous serions devenus insensibles. Est-ce dire pour autant que les textes, les mots, les paroles et les sons n'auraient pas subi le même sort? Nous sommes tous pris dans un chaos extrêmement complexe d'images, de textes, de données informatiques qui circulent morcelés dans des flux incessants et violents. Et dans ces flux, le temps, comme on l'imaginait avec un présent, un passé et un avenir, n'existe plus.

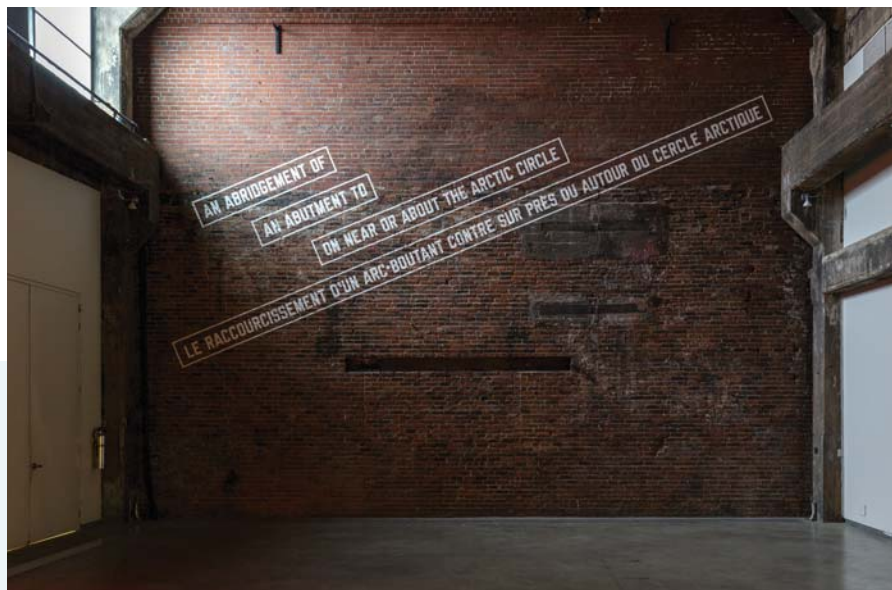
—
Louis Cummins est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de la City University of New York (2003). Il est à la fois un auteur, un artiste multimédia qui s'intéresse aux installations immersives et un théoricien et critique d'art. Il a publié plusieurs essais de catalogues et des articles dans différentes revues consacrées aux arts visuels et médiatiques. Il est commissaire d'exposition et crée des vidéos et des installations interactives et immersives.

Lawrence Weiner

An Abridgement of an Abutment to on Near or About the Arctic Circle, 1969-2014, 2014

peinture sur mur / paint on wall, installation

photo : Guy L'Heureux, BNLMTL



The idea was thus to highlight
art practices that are positioned
in the present and
looking toward the future . . .

show announces: the new synergy among Montreal institutions will no doubt be positive, but the issues raised by the grouping of markedly neo-conceptual works in this exhibition are presented against a dark cultural and social background. Furthermore, like the lifeless animals – seemingly more dead than stuffed – that Abbas Akhavan has strewn along the exhibition path, one might say that in a sort of rush to turn the page and renew our artistic world, a new guard is in the process of redefining the current era following the forms struck under the seal of austerity. What the artworks in the Biennale refer to (population migrations, obsession with speculation and so on) are facts that we cannot ignore. But we must wonder if artworks that deal with these questions in such a dry manner can contribute anything new to a collective conscience already on alert. On the other hand, a work such as Ursula Biemann's *Deep Weather* has a powerful enough visual and conceptual impact to serve as an example, despite the off-screen voice that seems to whisper in our ear: the video establishes a relationship between oil-sands mine operations in Alberta and their impacts on different ecosystems, both local and global. The work's strength has to do mainly with the images that we see in a zoom-out: a crowd of Bengalis throwing bags of sand into the sea to build dikes, in a desperate attempt to prevent flooding of their land.

The works selected by the curators of the Montreal Biennale are verbose, but their ultimate impact on viewers is debatable. Does this mean, as Mark Lanctôt suggests in the biennale catalogue when he discusses Thomas Hirschhorn's video, that, contrary to what the preceding generation believed, images "are nothing but dregs in the rubble of the spectacular and sensational?"⁴ Today, of

Hito Steyerl
 image tirée de / image from *Liquidity Inc.*, 2014
 installation vidéo HD monobande avec son /
 single-channel video installation with sound
 30 min
 permission de / courtesy of Wilfried Lentz, Rotterdam



Abbas Akhavan
Fatigues, 2014
 renard empaillé / stuffed fox
 photo : Guy L'Heureux, BNLMTL



1 Du 22 octobre 2014 au 4 janvier 2015, la Biennale de Montréal 2014 était présentée au Musée d'art contemporain de Montréal ainsi que dans divers sites partenaires. Peggy Gale, commissaire indépendante autrefois liée à l'institution torontoise Art Metropole, et Gregory Burke, ancien directeur de The Power Plant à Toronto, en ont conçu le projet initial. En 2013, Lesley Johnstone et Mark Lanctôt se sont joints à l'équipe de départ après que le Musée d'art contemporain de Montréal eut décidé de saborder son propre projet de Triennale québécoise. Sylvie Fortin, la directrice artistique de la Biennale de Montréal, s'est ajoutée à l'équipe après que Nicole Gingras eut donné sa démission. 2 VOX, la Fonderie Darling, SBC, Parisian Laundry, l'Arsenal, le Musée des beaux-arts de Montréal, le Quartier des spectacles et quelques autres sites moins attendus. 3 Voir le texte de présentation signé par Gregory Burke dans le catalogue de la Biennale de Montréal 2014 : « En bout de ligne, notre exposition vise à faire un retour en arrière, à partir de possibles futurs, pour examiner le présent et aborder les rapports entre le local et le mondial dans ce contexte. » BNLMTL 2014. *L'avenir (looking forward)*, catalogue, Montréal, La Biennale de Montréal, 2014, p. 9. Le commissaire discute plus en détail de son point de vue à ce sujet dans une entrevue dans *Art Review* : artreview.com/previews/the-biennial.questionnaire.gregory-burke (consulté le 19 décembre 2014). 4 Mark Lanctôt, « Thomas Hirschhorn, Touching Reality », BNLMTL 2014. *L'avenir (looking forward)*, op. cit., p. 56.

course, we are drowning in whirlpools of images to which we have become inured. Is it possible that texts, words, speech, and sounds have suffered the same fate? We are all caught up in an extremely complex chaos of images, texts, and data that circulate in packets in incessant, turbulent flows. And in these flows, time, as we imagined it – with a present, a past, and a future – no longer exists.
Translated by Käthe Roth

Louis Cummins holds a doctorate in art history from City University of New York (2003). He is an author, a multimedia artist who creates immersive installations, and an art theoretician and critic. He has published catalogue essays and articles in visual and media arts magazines. He is an exhibition curator and creates interactive and immersive videos and installations.

1 From October 22, 2014, to January 4, 2015, the Biennale de Montréal 2014 was presented at the Musée d'art contemporain de Montréal and at various partner sites. Peggy Gale, an independent curator previously connected with Art Metropole in Toronto, and Gregory Burke, former director of The Power Plant in Toronto, came up with the initial plan for the present edition of the Biennale de Montréal. In 2013, Lesley Johnstone and Mark Lanctôt joined the team after the Musée d'art contemporain de Montréal decided to scuttle its Triennale québécoise project. Sylvie Fortin, artistic director of the Biennale de Montréal, joined the team after Nicole Gingras resigned. 2 VOX, the Darling Foundry, SBC, Parisian Laundry, l'Arsenal, the Montreal Museum of Fine Arts, the Quartier des spectacles, and a few other less expected sites. 3 See Gregory Burke's introduction in the catalogue for the 2014 Montreal Biennale: "In the end, our exhibition aims to turn to the past, from possible futures, to examine the present and address the relationships between the local and the global in this context." BNLMTL 2014; *L'avenir (Looking Forward)*, catalogue (Montreal: La Biennale de Montréal, 2014), 9 (our translation). Burke discusses his point of view on this subject in greater detail in *Art Review*, accessed December 19, 2014, artreview.com/previews/the-biennial.questionnaire.gregory-burke. 4 Mark Lanctôt, "Thomas Hirschhorn, Touching Reality," BNLMTL 2014; *L'avenir (Looking Forward)*, catalogue (Montreal: La Biennale de Montréal, 2014), 56 (our translation).