

ETC



Prendre le temps

L'Envers des apparences, Musée d'art contemporain de Montréal, conservateur : Gilles Godnier. 27 mai - 11 septembre 2005

Christine Desrochers

Numéro 71, septembre–octobre–novembre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35232ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Desrochers, C. (2005). Compte rendu de [Prendre le temps / *L'Envers des apparences*, Musée d'art contemporain de Montréal, conservateur : Gilles Godnier. 27 mai - 11 septembre 2005]. *ETC*, (71), 62–64.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

PRENDRE LE TEMPS

L'Envers des apparences, Musée d'art contemporain de Montréal, conservateur: Gilles Godmer. 27 mai - 11 septembre 2005

notre temps. Postmoderne ou hypermoderne ? Quelque soit le cadre théorique choisi, sociologues et philosophes s'accordent pour penser et écrire que notre façon de vivre le corps, l'espace et le temps s'est considérablement transformée depuis les dix dernières années. Comme le soulignait encore récemment Nicole Aubert, « nous vivons désormais sous le règne de l'Urgence ce qui implique de faire le maximum de choses en toujours moins de temps »¹. C'est autour de cette préoccupation que Gilles Godmer a choisi de réunir des œuvres qui résistent au premier regard et ralentissent la lecture². Certes, nous pourrions nous demander si ce n'est pas

là le propre de toute œuvre d'art, que de résister à un décryptage rapide ? Quoiqu'il en soit, il demeure indéniable que le regard porté sur ces œuvres sera nécessairement modelé par notre façon présente de vivre l'espace et le temps. De manière souvent ludique, les onze artistes réunis pour cette exposition nous amènent à réfléchir sur notre époque.

Urgence de faire, soif de perfectibilité, l'installation sonore *I Really Should...1000*, de l'artiste ontarienne Kelly Mark, incarne avec beaucoup d'humour notre obsession contemporaine pour la performance et l'action. Branchés au mur, deux casques d'écoute nous permettent d'entendre l'artiste déclamant les mille choses qu'elle devrait faire : *I really should quit*

my day job, I really should clean out my wallet, I really should pay back my student loan. Les œuvres *Landscape Drawing* et *Portrait Drawing* participent de la série *Graphite Drawing Series*, amorcée en 1998. Présentées aux cimaises, ces deux œuvres, qui jouent la verticale et l'horizontale en fonction du genre annoncé, évoquent un croisement piquant entre les *Black Paintings* de Reinhardt et de banales ardoises. Vu de près, la répétition soutenue du coup de crayon – le dessin – sur ces tableaux noirs fait sourire, car combiner ainsi des affects compulsifs au détachement de l'abstraction géométrique n'est certes pas sans ironie. C'est ce goût pour l'humour dans l'interaction entre l'ordinaire et les procédés conceptuels et minimalistes qui caractérise bien le travail de Mark.

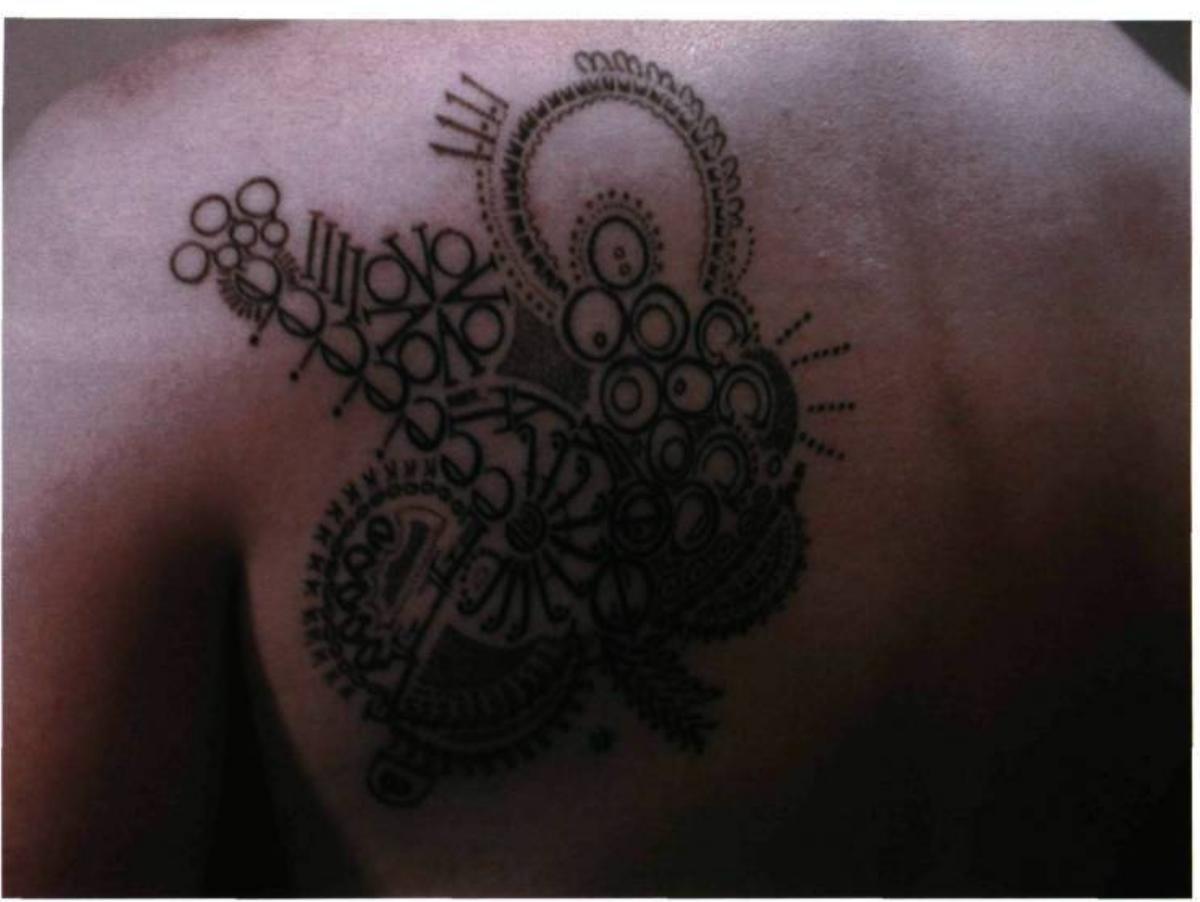
Jérôme Fortin prend aussi assurément un très grand plaisir à la répétition et au dispositif sériel. L'installation *New york New york* nous montre une table pliante, sur laquelle sont déposés de nombreux petits objets aux fonctions équivoques. Sous la table, des cartons bien empilés appuient l'idée de présentoir pour un vendeur de rue. Fortin transforme les petits riens et plus précisément les rebus industriels par le biais d'assemblages misant sur la répétition et la permutation. Sur cette table qui annonce des marchandises de pacotille, élastiques, bouchons de liège et fils téléphoniques prennent des allures d'amulettes et de gris-gris. L'œuvre monumentale *Écran*, réalisée à l'aide de bandes dessinées manga, pliées et tressées, condense des allusions tout aussi hétéroclites. Cette tapisserie apparaît comme un mélange intrigant de références entre le bel ouvrage de catalogue des dames d'autrefois et l'écran enneigé du téléviseur en noir et blanc. La répétition quasi infinie du geste nécessaire à la réalisation de ces œuvres installe des effets de sens liés à la lenteur et au temps répétitif. Dans notre société, sous le joug d'un Temps qui nous tyrannise et où les *techno sapiens* règnent en maîtres absolus, les œuvres de Fortin prennent une douce saveur de résistance.

Si devant les œuvres de Fortin, le temps imaginé est celui d'un processus mécanique et répétitif, Mathieu-Lajoie nous offre une magnifique métaphore d'une fin des routines. Comme si une catastrophe dans la répétition d'une activité routinière et irrémédiablement prévisible était survenue. S'appropriant des casse-têtes qu'il recompose au gré de sa fantaisie, l'artiste opère un détournement majeur dans le monde des vieilles habitudes. Par des principes d'addition, de soustraction ou encore en déplaçant seulement quelques pièces, l'artiste déborde des limites du canevas qu'était l'image à reconstituer et injecte du nouveau dans les œuvres canons de l'histoire de l'art. La mutation parfois saute aux yeux comme dans *Jaune, rouge, bleu* ou encore demeure plus discrète, comme dans *Portraits-Autoportraits*, où le visage de Van Gogh – reporté neuf fois – se défait et se refait au gré des déplacements des petites pièces de puzzle. En faisant abstraction de l'idée de casse-tête qui nous colle à la peau après les très nombreuses œu-

vres de Mathieu-Lajoie, les photographies de couloirs d'hôpitaux de Yannick Pouliot prennent une charge subversive. Nous pourrions certainement voir dans l'œuvre *Couloirs* un regard sévère sur les dédales et la dépersonnalisation de l'espace-hôpital. En contraste, l'installation sonore *Le Courtisan* nous entraîne dans le plaisir et l'insouciance. Au cœur de la salle d'exposition, un immense caisson cache une salle de bal mono-place. À l'intérieur, musique et lumière nous transportent dans un autre temps. Dans l'Empire de l'Individu, même la fête devient une activité solitaire.

Dans ses explorations arcimbolques, Annie Baillargeon nous livre de petits univers surréalistes qui évoquent la fable ou le conte. L'ensemble quadripartite *Théâtre systématique de génétiques bio-affectives* met en place une mythologie personnelle. Usant d'autoportraits, elle compose de petites tribus d'ellemême qui évoquent parfois des constellations d'étoiles ou plus souvent, des formes anthropomorphiques. Par une théâtralité appuyée, chacun des volets nous donne l'impression d'assister à des petits rites étranges qui combinent violence et séduction. Abondance et excès du Soi, les petites Annie sont partout, dans de multiples positions et attitudes. Ces autoportraits parlent de notre culture, captivée par les questions d'identité et de sexualité.

Travaillant également l'autoportrait photographique et vidéographique, Tim Lee nous propose des micro-récits identitaires, mais qui misent ici sur le gag. Dans la neutralité d'un studio blanc, *Lee* interprète certains clichés célèbres dans un jeu burlesque. Ces images photographiques mêlent les références à l'art contemporain et aux stars de la culture populaire. Ainsi se multiplient les renvois tant à Nauman et Smithson qu'à Houdini, Steve Martin et Gerschwin. L'œuvre photographique *Upside Down Water Torture Chamber, Harry Houdini, 1914*, reprend avec humour le célèbre tour du maître de l'échappée. L'image est présentée renversée et on voit Lee – à l'endroit – ligoté à une chaise, tenant dans ses mains un recueil de textes de Smithson, qui lui est disposé à l'envers. Lee (Houdini) semble très concentré à chercher dans les idées de Smithson la manière de se libérer de ses cordes. Éloge de la petite fabrique à s'inventer, ces images parlent également de notre époque et nous rappellent que nous sommes désormais entrés dans l'âge des identités. « Dire *je suis* revient à se présenter autre que soi, à montrer l'autre que l'on porte en soi »³. À cet égard, l'installation vidéographique de Damian Moppett, *1815/1962*, serait certainement à rapprocher du travail de Lee. Dans cette autofiction, l'artiste incarne un coureur des bois qui, un certain matin, décide de fabriquer une sculpture de branches et de cordes. Les clés de cette histoire se situent à l'entrée de la salle où, par association, Moppett suggère une analogie formelle entre la maquette de l'objet réalisé dans le film et la sculpture *Early One Morning*, du britannique Anthony Caro, réalisée en 1962. Amusant retournement des choses, dans ce



fantasme mis en images, le jeune artiste devient source d'inspiration pour Caro, un des sculpteurs les plus influents des quarante dernières années.

Faire des ponts entre le réel et l'imaginaire apparaît aussi une préoccupation importante pour Euan Macdonald. Des œuvres présentées ici, retenons le fin dialogue établi entre le vidéogramme *Snail* et les encres sur papier *Untitled (and then)*, où l'artiste fait une transposition poétique de cette lente, très lente, promenade de l'escargot. Briser les frontières entre l'art et la vie devient un *modus operandi* pour l'artiste Germaine Koh qui par un dispositif de transduction, permet au visiteur de voir des signes indiciels des forces de la nature opérant à l'extérieur du Musée. Dans *Fair Weather forces (sun : light)*, l'éclairage de la salle nous indique l'intensité de la lumière du soleil, ou encore, comme dans *Fair Weather forces : wind speed*, le mouvement d'un tourniquet nous décrit la force du vent.

L'installation *Light Works*, de Taras Polataïko, ajoute une saveur politique au précepte très conceptuel de Koh. Grâce à une entente entre le Musée et le programme de travaux compensatoires du ministère de la Sécurité publique et le YMCA, cette œuvre de lumière est activée par des contrevenants invités à pédaler pour faire leur temps. L'installation se résume à une pièce étroite où une dizaine de lampes halogènes encastrées sont rattachées à des dynamos. De chaque côté de cette pièce, des couloirs clos cachent les individus s'adonnant aux travaux forcés. Une gardienne m'a raconté qu'un matin, deux jeunes visiteurs, outrés par cette installation, voulaient absolument voir les hommes derrière les murs... En introduisant ainsi le judiciaire dans l'exposition,

Polataïko veut troubler les consciences. Il y arrive. Cette installation met aussi en évidence comment les musées demeurent des lieux publics hautement protégés où s'exercent de multiples formes de contrôle. L'intervention d'art contextuel *Dressware*, de l'artiste Ana Rewakowicz, présente également une réflexion sur l'espace public en introduisant un nouveau type d'habitat dans le tissu urbain : la robe/ maison. Disposés au sol avec ce mini-logis, trois moniteurs nous présentent les interventions de l'artiste et les réactions, très diversifiées, des gens qui ont assisté à ces performances, réalisées dans trois pays différents. Au-delà de la valeur ethnographique indéniable de ces vidéogrammes, le fait qu'ils soient présentés en parallèle met clairement en relief ce fantasme de l'individu contemporain, qui souhaite appartenir simultanément à plusieurs champs sociaux et navigue en permanence dans des lieux multiples.

Comprendre notre époque. Pour cette exposition qui regroupe plus de soixante œuvres, il semble que le conservateur Gilles Godmer ait tenu à appuyer des effets de sens liés à la productivité, la diversité et la multi-appartenance et c'est là certainement, aussi, la justesse de ce regard sur notre temps.

CHRISTINE DESROCHERS

NOTES

- ¹ Nicole Aubert, « Que sommes-nous devenus ? », dans *Sciences Humaines*, novembre 2004, n° 154, p. 38.
- ² Gilles Godmer, *L'Envers des apparences*, catalogue d'exposition, Montréal, Musée d'art contemporain, 27 mai au 11 sept. 2005, p. 6.
- ³ Isabelle de Maison Rouge, *Mythologies personnelles. L'art contemporain et l'intime*, Paris, Éditions Scala, 2004, p. 93.