Document generated on 09/26/2024 10:23 p.m.

Ciel variable
art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Momenta 2019. A l'écoute des choses
Momenta 2019. Listening to Things

Charles Guilbert

Number 115, Summer 2020

URI: https://id.erudit.org/iderudit/93764ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Guilbert, C. (2020). Momenta 2019. A l'écoute des choses / Momenta 2019. Listening to Things. *Ciel variable*, (115), 44–51.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2020

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/

érudit

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/

MOMENTA 2019

À l'écoute des choses

CHARLES GUILBERT

Pour la deuxième édition de MOMENTA | Biennale de l'image[1] (autrefois Le Mois de la photo), María Wills Londoño, qui signe le commissariat en collaboration avec Audrey Genois et Maude Johnson, a choisi un titre poétique : *La vie des choses*. En apparence paradoxal, ce titre peut renvoyer à des courants philosophiques comme le réalisme spéculatif (aussi appelé « object-oriented ontology »), qui remet en question notre façon anthropocentrique de définir la réalité. Si certains critiquent de façon virulente ce courant (qu'ils jugent non pas réaliste, mais idéaliste), il n'en reste pas moins que de nombreux artistes à travers les siècles ont évoqué cette sensation d'un rapport bidirectionnel avec les choses et la nécessité pour les hommes de se mettre à leur écoute. Comme tout titre, celui de cette biennale ouvre donc un horizon d'attentes pour le spectateur, qui cherche évidemment à voir comment les quatre petits mots font résonner les œuvres.

Impossible de faire ici un compte rendu exhaustif de cet événement majeur et hautement professionnel qu'est MOMENTA : les œuvres présentées y sont trop nombreuses (plus de 150, de 38 artistes, présentées dans 13 lieux, sans compter le solide catalogue) ! Nous avons donc plutôt mis l'accent sur les principaux angles d'approche choisis par les artistes.

Listening to Things

For the second edition of MOMENTA | Biennale de l'image[1] (it had fourteen editions under its previous name, Le Mois de la photo), co-curators María Wills Londoño, Audrey Genois, and Maude Johnson chose an evocative and seemingly paradoxical title: *The Life of Things*. It was a title that might bring to mind philosophical currents such as speculative realism (also called object-oriented ontology), which challenges the anthropocentric definition of reality. Although certain virulent critics of this current of thought deem it not realism but idealism, numerous artists over the centuries have conjured the idea of a two-way relationship with things and the need for people to listen to them. Like any title, the one for this biennale thus opens a horizon of expectations for spectators, who obviously want to see how those four little words resonate in the works.

It is impossible here to provide an exhaustive review of MOMENTA, a huge and highly professional event: there were too many works presented (more than 150, by thirty-eight artists, in thirteen venues,

VUES D'EXPOSITION / EXHIBITION VIEWS
permission / courtesy MOMENTA | Biennale de l'image
photos : Jean-Michael Seminaro

DE GAUCHE À DROITE / LEFT TO RIGHT
Celia Perrin Sidarous
L'archiviste, Musée McCord / McCord Museum

Miguel Angel Ríos
Piedras Blancas, OPTICA

Laura Aguilar
de la série / from the series *Grounded,* Galerie de l'UQAM

Effacement. Parmi les plus fortes réalisations présentées dans la biennale se trouvent celles dans lesquelles la figure humaine s'efface. La sensation singulière d'une autonomie des choses inanimées est alors vibrante. Les deux vidéos de Miguel Angel Ríos[2] créent une tension entre les choses et l'espace qu'on peut interpréter de mille façons. Dans *The Ghost of Modernity (Lixiviados)* (2012), un cube translucide flotte au-dessus d'un territoire désolé où des maisons faites de bric et de broc tombent du ciel. Cette sorte de maison de verre, toute propre et défiant les lois de la gravité, vient hanter le lieu jonché de déchets, mettant en relief la violence politique et environnementale qui se manifeste dans les choses mêmes. *Piedras Blancas* (2014) produit un effet poétique aussi fort, mais sans effets spéciaux : on y voit et entend – le travail sonore est remarquable ! – des milliers de boules blanches qui dévalent une montagne, meute surréaliste qui suit avec fracas une trajectoire naturelle, celle de sillons qu'on devine avoir été creusés par le ruissellement de la pluie. À partir d'un simple déplacement de matière (de l'eau au ciment), l'artiste rend troublantes la force et la « logique » du monde matériel, qu'on ne cesse d'occulter. Le grand intérêt de cette œuvre tient moins à sa portée métaphorique – que la commissaire et l'artiste mettent en relief

plus an impressive catalogue)! Instead, I focus on the main angles of approach taken by the artists.

Erasure. Among the strongest works presented in the biennale were those in which the human figure is absent and the singular sensation of the autonomy of inanimate things shines through. Miguel Angel Ríos's two videos[2] create a tension between things and space that is open to various interpretations. In *The Ghost of Modernity (Lixiviados)* (2012), a translucent cube floats above a desolate area where randomly constructed houses seem to have fallen from the sky. This sort of glass house, utterly pure and not subject to the law of gravity, haunts a place strewn with garbage, highlighting the political and environmental violence manifested in things themselves. *Piedras Blancas* (2014) produces just as strong a poetic effect, but without special effects: we see and hear – the audio is remarkable! – thousands of white balls bouncing down a mountain, a surrealist horde noisily following a natural trajectory: furrows that we realize have been dug by rain run-off. Starting with the premise of a simple displacement of material (from water to concrete), Ríos troubles the material's strength and "logic," which are normally obscured. This work is interesting less for its metaphoric scope – which the curator and the artist highlight (one speaking of migration, the other of cocaine trafficking) – than for its unusual way of providing access to the presence of things.

The decision to include a 1987 classic by Fischli and Weiss in the biennale is interesting, although the tight space provided for its display was not ideal. *Der Lauf der Dinge*[3] (which could be translated as "the flow of things"), a 16 mm film, presents a series of objects (tires, planks, ladder, candles, and so on) placed in a huge disused industrial space and set in motion by a chain reaction. Combustion, explosion, spillage, toppling – a broad repertoire of small causes and small effects are summoned to create surprising relationships among the objects. Here again, there is no human presence – except that behind the camera, which witnesses this mischievous cavalcade

(l'une parlant de migration ; l'autre, de trafic de cocaïne) – qu'à sa façon inédite de nous donner accès à la présence des choses.

L'idée d'intégrer dans la biennale un classique de Fischli et Weiss, qui date de 1987, est fort intéressante, bien que l'espace exigu qu'on lui a attribué n'était pas idéal. *Der Lauf der Dinge*[3] (qu'on peut traduire par *Le cours des choses*), film en 16 mm, présente une série d'objets (pneus, planches, escabeau, chandelles…) mis en mouvement par une réaction en chaîne qui se déploie dans un vaste espace industriel désaffecté. Combustion, explosion, déversement, basculement… tout un répertoire de petites causes et de petits effets sont convoqués pour créer des rapports surprenants entre les objets. Encore ici, pas de présence humaine, sinon derrière la caméra, qui témoigne en un (faux) plan-séquence de ce défilé facétieux ponctué de suspens. Même si tout a été rigoureusement et artistement prévu par les créateurs, l'œuvre transmet un sentiment de magie et de hasard, nous rappelant que notre monde est le fruit de choses en perpétuelle transformation.

> …la présence d'objets met en relief la matérialité et la fragilité du corps humain, et la présence des blessés permet de sentir les épreuves traversées par les objets… À cette réflexion sur les rapports entre les humains et les choses se superpose un questionnement sur les rapports entre l'Occident et les autres parties du monde, grand impensé des musées.

Dans sa très élégante installation créée à partir de la collection du Musée McCord, Celia Perrin Sidarous[4] aborde un autre type de mouvement : celui d'une aimantation secrète entre les objets

punctuated with suspense in a (false) sequence-shot. Although everything was carefully and artistically planned by the creators, the work emanates a feeling of magic and chance, reminding us that our world is the result of things in perpetual transformation.

In her elegant installation sourced from the McCord Museum collection, Celia Perrin Sidarous[4] addresses another kind of motion: that of a secret magnetism among the objects revealed in her different "arrangements." Although the title of the work is *The Archivist* (2019) and we see here and there a white-gloved hand, it is not subjectivity that is foregrounded but attention to the characteristics of objects and their quality of presence, both in their real form and in the photographs of them (in colour and black and white). The gallery itself may be perceived as an object, as Perrin Sidarous has adorned it here and there with art deco false columns and a pleated curtain (which itself is used as a support for the image of an object), and she has papered some walls with large photographs (of vast spaces pierced with windows). We feel like we are in a three-dimensional still life in which not only the objects themselves (vases, paperweights, earrings, flasks, and so on) echo each other but so do the shapes, colours, and textures of which they are made: folds, holes, hollows, lustre, and more. Following this visual rhetoric, we come into relation with what Perrin Sidarous calls "the *thing* quality of the thing."

Consciousness of the space and accumulation of objects is also behind the installation by Hannah Doerksen,[5] but this time spectators find themselves facing an ambiguity: should they look at these vases, disco lamps, mirrors, paper flowers, cigarette packages, and psycho-pop books for themselves or because they reveal the identity of an (absent) individual who can be divined as both despairing and sympathetic to refined kitsch? The title of the work, *MAKING A RELIGION OUT OF ONE'S LONELINESS* (2019), indicates that we are midway between the life of things and the things of life – between the mystery of inanimateness and the vagaries of the human heart.

dont témoignent ses différents « arrangements ». Bien que le titre de l'œuvre soit *L'archiviste* (2019) et qu'on voie ici et là une main gantée de blanc, ce n'est pas une subjectivité qui est mise de l'avant, mais plutôt une attention aux caractéristiques des objets et à leur qualité de présence, tant dans leur forme réelle que dans les photos produites à partir d'eux (en couleur et en noir et blanc). La salle elle-même peut être perçue comme un objet, l'artiste l'ayant ponctuée de fausses colonnes art déco ou d'un rideau plissé (qui sert lui-même de support à une image d'objet), et ayant tapissé certains murs de grandes photos (présentant de vastes espaces percés de fenêtres). On se sent ainsi dans une nature morte en trois dimensions où se répondent en écho non pas seulement les objets eux-mêmes (vases, presse-papiers, boucles d'oreilles, flacons…), mais aussi les formes, les couleurs et les textures qui les constituent : plis, trouées, creux, brillance… En suivant cette rhétorique visuelle, on entre en relation avec ce que l'artiste appelle « la qualité *chose* de la chose ».

Prise en compte de l'espace et accumulation d'objets sont aussi à la base de l'installation de Hannah Doerksen[5], mais cette fois le spectateur se retrouve devant une ambiguïté : doit-il s'intéresser à ces vases, ces lampes disco, ces miroirs, ces fleurs de papier, ces paquets de cigarettes et ces livres de psychopop pour eux-mêmes ou pour ce qu'ils révèlent de l'identité d'une personne, absente, mais qu'on devine désespérée et sensible au kitsch raffiné ? Le titre de l'œuvre, *MAKING A RELIGION OUT OF ONE'S LONELINESS* (2019), nous indique qu'on se retrouve ici à mi-chemin entre la vie des choses et les choses de la vie, entre le mystère de l'inanimé et les aléas du cœur humain.

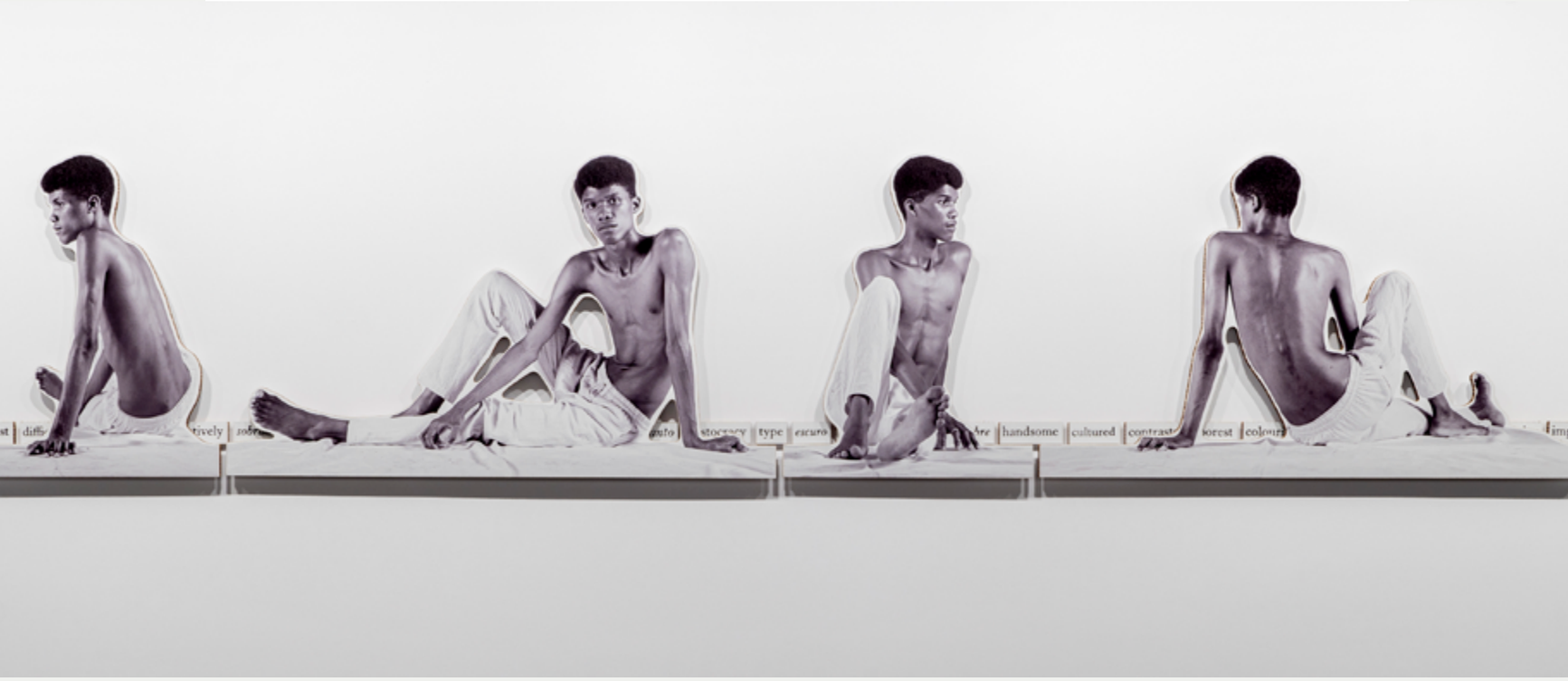
Juxtaposition. Certaines œuvres trouvent l'équilibre par des stratégies non d'effacement, mais de juxtaposition. C'est le cas de Laura Aguilar qui, dans la série *Grounded*[6] (2006), se photographie nue, assise dans un parc national aride, nous tournant le dos et

Juxtaposition. Some works find equilibrium by strategies not of erasure but of juxtaposition. This is the case for Laura Aguilar, who, for the series *Grounded*[6] (2006), photographed herself nude, sitting in an arid national park, turning her back to us and facing boulders whose colour and weight echo those of her own large Chicana body. In this meditative cohabitation, the properties of the human and the thing seem to be exchanged in a poignant ontological dialogue. Even as she claims a place for marginalized bodies, Aguilar awakens us to the "soul" of the landscape.

Kader Attia performs a similar tour de force in *Open Your Eyes*[7] (2010), a double projection of a series of eighty fixed images juxtaposing colour photographs of objects most of which come from Africa (containers, masks, sculptures, and other things) and black-and-white photographs of the disfigured faces of Western soldiers of the First World War. The clear parallels established between these objects and these photographs (all taken from museum collections) are touching: a man missing an eye appears alongside a mask with a bit of an eye missing; a broken vase whose pieces stitched together appears alongside a man whose face is full of sutures. We are simultaneously revolted by this evidence of human barbarism and touched by the extraordinary solicitude devoted to the things. Here again, qualities are exchanged: the presence of objects highlights the materiality and fragility of the human body, and the presence of the wounded men allows us to feel the ordeals suffered by the objects. On this reflection on the relations between humans and things is superimposed a questioning about the relationships between the West and other parts of the world – something museums rarely think to address.

Gauri Gill
de la série / from the series *Acts of Appearance*, Galerie de l'UQAM

Jonathas de Andrade
Contre-récits et autres constructions fallacieuses
Galerie Leonard & Bina Ellen / Leonard & Bina Ellen Art Gallery



faisant face à de grosses roches dont la couleur et la lourdeur rappellent celles de son corps de Chicana en surpoids. Dans cette cohabitation méditative, les propriétés de l'être et de la chose semblent s'échanger dans un poignant dialogue ontologique. Tout en réclamant une place pour les corps marginalisés, Aguilar nous sensibilise à « l'âme » du paysage.

Kader Attia réussit un tour de force semblable dans *Open Your Eyes*[7] (2010), double projection d'une suite de 80 images fixes mettant en rapport des photos couleur d'objets provenant principalement d'Afrique (récipients, masques, sculptures…) et des photos en noir et blanc de visages défigurés de soldats occidentaux de la Première Guerre mondiale. Les parallèles clairs établis entre ces objets et ces photos (tous issus de collections muséales) sont touchants : un homme éborgné côtoie un masque dont il manque un bout d'œil ; un vase brisé dont les morceaux sont retenus par une couture côtoie le visage d'un homme couvert de points de suture… Un double phénomène agit : on est en même temps révolté par ces témoignages de barbarie humaine et touché par l'extraordinaire sollicitude dont ont bénéficié les choses. Encore ici, des qualités s'échangent : la présence d'objets met en relief la matérialité et la fragilité du corps humain, et la présence des blessés permet de sentir les épreuves traversées par les objets… À cette réflexion sur les rapports entre les humains et les choses se superpose un questionnement sur les rapports entre l'Occident et les autres parties du monde, grand impensé des musées.

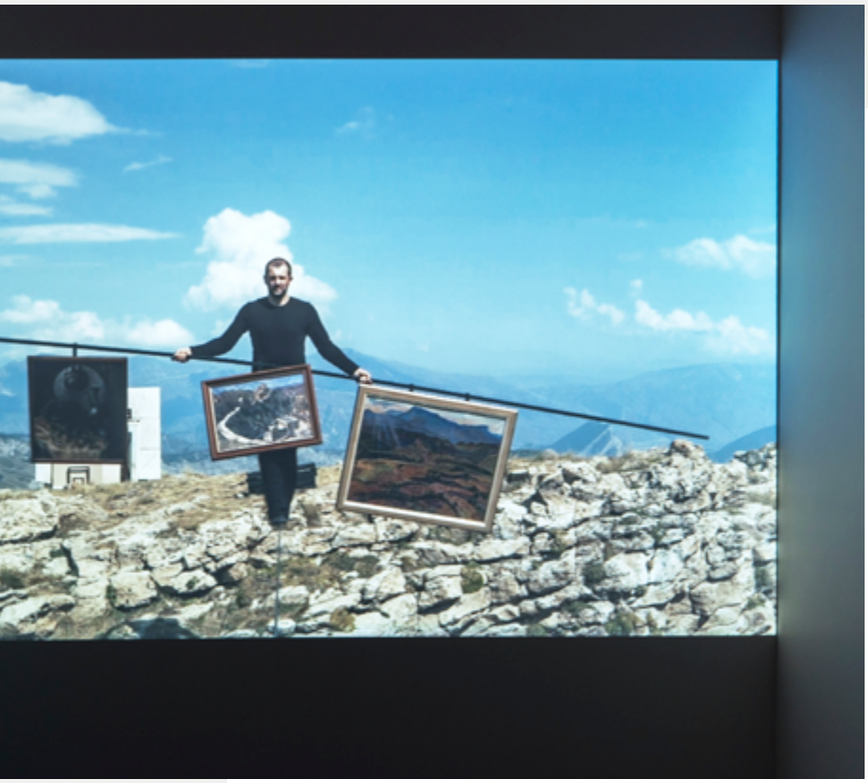
Fusion. Si les œuvres optant pour des stratégies d'*effacement* ou de *juxtaposition* mettent bien en relief la vie des choses, celles qui présentent une *fusion* entre corps et choses n'y parviennent pas toutes, à notre avis, la subjectivité – et les questions identitaires – semblant souvent phagocyter l'objet.

La légendaire Ana Mendieta évite cet écueil dans les deux courts films[8] tournés en super-8 il y a plus de 40 ans. À travers des actes performatifs, elle rappelle brillamment qu'aucune émancipation

Fusion. Whereas the artists opting for strategies of erasure or juxtaposition highlight the life of things, those who present a fusion between body and things do not always succeed, in my opinion, as subjectivity – and identity-related questions – often seem to cannibalize the object.

The legendary Ana Mendieta avoided this pitfall in her two short films[8] shot in super-8 more than forty years ago. Through performative acts, she brilliantly reminds us that no emancipation is possible without taking the force of things into account. In *Alma, Silueta en Fuego* (1975), we see a piece of white fabric, arranged in the silhouette of a body lying on the ground, consumed in fire; in *Burial Pyramid* (1974), we find a woman lying on the ground under a pile of stones from which she gradually frees herself. We sense here how much body and matter are connected.

Another type of communion is found in Jonathas de Andrade's video *O Peixe*[9] (2016), in which Brazilian fishermen hold against their nude torsos, in a sensual and ambiguous way, large fish that they have caught. In these body-to-body poses, the relations of force become disturbing. But are fish things? Animals, placed in a position of domination, are often considered such, as are marginalized human beings. This is what is called "thingification," a concept central to the selection of many of the works in the biennale. These works have in common their critical gaze on the alienating process at the source of oppression of women and queers and of racism, colonialism, and neoliberalism. It was, among other things, by taking up the concept of thingification that the biennale achieved its central objective, according to the director, Audrey Genois: "Core to our mission is to make the public aware of the societal issues that we address through contemporary art."[10] If this statement makes one gnash one's teeth a bit – is this not an instrumentalization of art? – it clarifies the choice to talk about both the life of things and the life of the thingified. But aren't these two distinct intentions? The multiplication of paths, with a title containing words as polysemic as "life" and "things," was to be foreseen.



Francis Alÿs
Jeux d'enfants, Musée d'art contemporain de Montréal

Taus Makhacheva
Tightrope, VOX, centre de l'image contemporaine

Ana Mendieta
Burial Pyramid, Dazibao

n'est possible sans une prise en compte de la force des choses. Dans *Alma, Silueta en Fuego* (1975), on voit se consumer un tissu blanc placé dans une forme de silhouette creusée à même la terre ; dans *Burial Pyramid* (1974), on découvre une femme couchée au sol sous un amas de pierres dont elle parvient peu à peu à se libérer. On sent ici combien corps et matière sont liés.

On trouve un autre type de communion dans la vidéo *O Peixe*[9] (2016) de Jonathas de Andrade, où des pêcheurs brésiliens serrent contre leur torse nu, de façon sensuelle et ambiguë, de gros poissons qu'ils ont pêchés. Dans ces corps à corps, les rapports de force deviennent troublants. Mais les poissons sont-ils des choses ? Les animaux, placés dans un rapport de domination, sont souvent considérés comme tels, et le sont aussi les êtres humains marginalisés… C'est ce qu'on nomme la « chosification », concept central qui guide la sélection de plusieurs œuvres de la biennale. Ces dernières ont en commun de jeter un regard critique sur ce processus aliénant qui est à la source de l'oppression des femmes et des *queers*, du racisme, du colonialisme, du néolibéralisme, etc.

C'est entre autres en s'attachant à ce concept de « chosification » que la biennale parvient à atteindre l'objectif central qu'elle s'est donné, selon les mots de la directrice, Audrey Genois : « Au cœur de notre mission se trouve la sensibilisation des publics aux enjeux sociétaux que nous abordons par le biais de l'art contemporain[10]. » Si cette déclaration fait un peu grincer des dents – n'assiste-t-on pas ici à une instrumentalisation de l'art ? –, elle éclaire ce choix de parler à la fois de la vie des choses et de la vie des chosifiés. Mais ne s'agit-il pas de deux propos distincts ? La multiplication des pistes, avec un titre contenant deux mots aussi polysémiques que « vie » et « choses », était à prévoir…

Dans les photos de Gauri Gill[11], qui cadre finement des scènes de la vie en Inde, les sujets sont affublés de masques d'animaux qui, par leur présence incongrue, nous font voir le quotidien comme une fiction. Mais ce n'est pas la vie de ces objets qui est mise en relief dans *Acts of Appearance* (2015). C'est encore celle des humains.

In Gauri Gill's photographic series *Acts of Appearance* (2015),[11] in which she carefully frames scenes of life in India, the subjects are dressed up in animal masks, which, by their incongruous presence, portray daily life as a fiction. But it is not the life of these objects that is highlighted in these photographs; it is again that of humans.

Similarly, Francis Alÿs, in *Children's Games*[12] (1999–2017), underlines the universality of certain behaviours. Projected simultaneously on twenty screens, short videos show how, regardless of the political, economic, and social circumstances in which they find themselves, children know how to use simple objects (pebbles, elastic bands, chairs, and so on) to get together and play.

Subjugation. Many of the artists in the biennale evoked the lives of humans who devote themselves to things. This was the case for Maeve Brennan's beautiful film *The Drift*[13] (2017), which offers a portrait of three Lebanese people: Mohammad, a mechanic who rebuilds – and worships – old BMWs; Hashem, who reconstructs old pottery from fragments; and Fakhry, who, since his youth, has been a guardian of Roman temples. A contrast is established between the fragile political situation of the country and these three men's desire to see things last, and even be reborn.

One could say the same for tightrope walker Rasul Abakarov in the video titled *Tightrope*[14] (2015), by Taus Makhacheva, in which Abakarov risks his life transporting artworks from one rocky peak to another: on one side, the paintings are lined up on a linear support; on the other, they are randomly placed on a metallic grid. In its reconciliation of the sublime (breathtaking scenery) and humour, this work is both an homage to art and a subtle reflection on our obsession with conservation and organization.

Whereas the relationship of subjugation is easy to understand when it has to do with rare and precious objects, it is unexpected

Il en va de même dans *Children's Games*[12] (1999–2017), de Francis Alÿs, qui souligne l'universalité de certains comportements. Projetées simultanément sur une vingtaine d'écrans, de courtes vidéos montrent que, peu importe les conditions politiques, économiques et sociales où ils se trouvent, les enfants savent, à partir d'objets tout simples (cailloux, élastiques, chaises…), se mettre en action et se réunir.

Subjugation. Plusieurs œuvres parlent de la vie d'humains qui se dédient aux choses. C'est le cas du beau film *The Drift*[13] (2017), de Maeve Brennan, qui fait le portrait de trois Libanais : Mohammad, un mécanicien qui retape de vieilles BMW auxquelles il voue un culte, Hashem, qui reconstitue des poteries anciennes à partir de fragments, et Fakhry, gardien depuis sa jeunesse de temples romains. Un contraste s'établit entre la situation politique fragile de ce pays et la volonté de ces trois hommes de voir les choses durer et, même, renaître.

On peut en dire autant du funambule Rasul Abakarov dans la vidéo intitulée *Tightrope*[14] (2015), de Taus Makhacheva, qui risque sa vie pour transporter d'un piton rocheux à un autre des œuvres d'art : d'un côté, les tableaux sont rangés sur un support linéaire ; de l'autre, ils se retrouvent disposés de façon aléatoire dans une grille métallique. Cette œuvre, dans sa façon de concilier le sublime (paysage à couper le souffle) et l'humour, est à la fois un hommage à l'art et une réflexion distanciée sur notre obsession de la conservation et de l'organisation.

Si ce rapport de subjugation est facile à comprendre quand il s'agit d'objets rares et précieux, il étonne quand il concerne des objets déclassés, abandonnés, jetés. C'est pourtant à ces derniers que se consacre depuis quelques années Raphaëlle de Groot, articulant de façon originale déchet, création et rencontre. Les œuvres qu'elle présente à MOMENTA sont issues de résidences en Minganie, où elle a notamment collecté des objets échoués sur les berges (la vidéo *Subsistances – Inniun*[15] [2017], présentée dans la petite salle, témoigne de ces séjours-performances). Dans la grande salle, on découvre d'abord l'installation *Garde-penser* (2019), constituée d'un étonnant aquarium – rempli non pas d'eau, mais de strates de débris colorés simulant des vagues – ainsi que d'une étagère sur laquelle sont disposés certains objets trouvés. Avec ces accumulations, l'artiste nous offre une image de notre déroute, nous obligeant à contempler ces déchets au lieu de nous en détourner.

Elle va ainsi dans le sens des propos fort intéressants que tient Dominique Quessada dans le catalogue de MOMENTA : « Il ne faut pas développer une défiance antimatérialiste, mais au contraire une vigilance surmatérialiste. Une pensée qui rende justice à la place réelle des objets. Ceux-ci transforment le monde autant que les sujets. » (p. 137) Il en appelle à « de nouveaux rapports de voisinage organisés par un concept que l'état général d'inséparation rend nécessaire : celui de *pollution réciproque*. » (p. 137) Dans la même salle que *Garde-penser*, se trouve *La peau ne meurt jamais* (2019), une installation au sol constituée d'îlots d'objets collectés auxquels l'artiste associe des photos sur tissu qu'elle a créées. Une question surgit alors… Ces images ajoutées sont-elles de nouveaux déchets ? Et plus largement, peut-on ne pas voir le caractère problématique de la production d'œuvres d'art dans un monde saturé d'objets ?

Raphaëlle de Groot
La peau ne meurt jamais, Occurrence

Maeve Brennan
The Drift, VOX, centre de l'image contemporaine

Juan Ortiz-Apuy
The Garden of Earthly Delights, VOX, centre de l'image contemporaine

when it concerns demoted, abandoned, discarded objects. And yet, it is these objects to which Raphaëlle de Groot has been devoting herself in recent years, creating an original articulation among trash, creation, and encounter. The works that she presented at MOMENTA resulted from residencies in the Minganie region, where, among other things, she collected objects washed up on the shore; the video *Subsistances – Inniun*[15] (2017), presented in the small gallery, records these sojourn-performances. In the large gallery is the installation *Garde-penser* (2019), composed of a stunning aquarium – filled not with water but with strata of colourful debris simulating

> Whereas the artists opting for strategies of erasure or juxtaposition highlight the life of things, those who present a fusion between body and things do not always succeed, in my opinion, as subjectivity – and identity-related questions – often seem to cannibalize the object.

waves – and a shelving unit on which are arranged some found objects. With these accumulations, de Groot offers us an image of our debacle, forcing us to contemplate this garbage instead of turning away from it. Her work thus embodies Dominique Quessada's interesting statement in the MOMENTA catalogue: "We should develop not an anti-materialist mistrust but a meta-materialist vigilance, a way of thinking that does justice to the real place of objects. They transform the world as much as subjects." Quessada calls for "a new mode of cohabitation, organized around a concept made necessary by the general state of inseparation: *mutual pollution*" (p. 137, emphasis in original). In the same gallery as *Garde-penser* is *La peau ne meurt jamais* (2019), a floor-level installation composed of islets of collected objects paired with photographs on fabric that de Groot has created. A question then arises: are these added images new garbage? And, more broadly, can we not see

Les œuvres de Juan Ortiz-Apuy suscitent des interrogations du même type. La vidéo *The Garden of Earthly Delights*[16] (2017), projetée dans un espace qui semble avoir été conçu par une firme de marketing, offre un regard critique sur la jouissance liée à la consommation d'objets en présentant une mosaïque de vidéos d'*unboxing* trouvées sur YouTube (des personnes y déballent avec fébrilité des colis aux contenus divers : iPhone, tortue, sous-vêtements, etc.). Sur le mur qui fait face à la projection, on découvre un étalage de petites œuvres que l'artiste a créées en hybridant des objets de consommation. Comment ne pas voir ici le serpent qui se mord la queue, l'artiste devant produire des œuvres pour dénoncer la surproduction ?

Ainsi, le parcours rhizomatique de MOMENTA conduit à une réflexion tragique sur la passion des humains pour les choses, artistiques ou non. Comment ne pas citer l'une des phrases crépusculaires qui concluent le texte[17] que Maryse Larivière, artiste et autrice, a lu en ouverture de la biennale et dans lequel elle décrit son expérience en parlant d'elle-même à la troisième personne : « [la] distinction entre art et déchet est ce qui la[18] prémunit d'une rencontre véritable avec le monde. » Alors maintenant, que faire ?

1 MOMENTA Biennale de l'image 2019, *La vie des choses*, Montréal, du 5 septembre au 13 octobre 2019. **2** Présentées à OPTICA. **3** Présentée à VOX, centre de l'image contemporaine. **4** Présentée au Musée McCord. **5** Présentée au Centre CLARK. **6** Présentée à la Galerie de l'UQAM. **7** Présentée à la Galerie de l'UQAM. **8** Présentés à Dazibao. **9** Présentée à la Galerie Leonard et Bina Ellen. **10** Tiré d'une entrevue accordée par Audrey Genois à Jacques Doyon dans le nº 113 de *Ciel variable*. **11** Présentées à la Galerie de l'UQAM. **12** Présentées au Musée d'art contemporain de Montréal. **13** Présenté à VOX, centre de l'image contemporaine. **14** Présentée à VOX, centre de l'image contemporaine. **15** Présentée, comme les deux autres autres, à Occurrence. **16** Présentée à VOX, centre de l'image contemporaine. **17** On le retrouve aussi dans le catalogue de MOMENTA. **18** Elle-même.

***Charles Guilbert** est artiste (vidéo, installation, dessin, chanson, écriture), critique d'art et professeur de littérature.*

the problematic nature of the production of artworks in a world saturated with objects?

Juan Ortiz-Apuy's works raise similar types of questions. The video *The Garden of Earthly Delights*[16] (2017), screened in a space that seems to have been designed by a marketing firm, offers a critical look at the pleasure linked to the consumption of objects by presenting a mosaic of "unboxing" videos found on YouTube (in which people excitedly unwrap packages containing various things: iPhone, turtle, underclothes, and so on). On the wall facing the screen is a shelf holding small works that Ortiz-Apuy created by hybridizing consumer items. Again, it's a vicious circle: the artist had to produce works to denounce overproduction.

Therefore, the rhizomatic path through MOMENTA leads to a tragic reflection on humans' passion for things – artistic or not. It's only appropriate to quote one of the crepuscular sentences concluding the text that artist and author Maryse Larivière read at the opening of the biennale, in which she described her own experience, speaking of herself in the third person: "[The] distinction between art and trash is what secretly wards off a true encounter with the world."[17] And so, now what do we do? *Translated by Käthe Roth*

1 MOMENTA Biennale de l'image 2019, *The Life of Things/La vie des choses*, Montréal, September 5–October 13, 2019. **2** Presented at OPTICA. **3** Presented at VOX, centre de l'image contemporaine. **4** Presented at the McCord Museum. **5** Presented at Centre CLARK. **6** Presented at La Galerie de l'UQAM. **7** Presented at La Galerie de l'UQAM. **8** Presented at Dazibao. **9** Presented at the Leonard & Bina Ellen Gallery. **10** "MOMENTA 2019: Broadening the Field for the Biennale," interview with Audrey Genois by Jacques Doyon, *Ciel variable* 113 (Fall 2019): 103. **11** Presented at La Galerie de l'UQAM. **12** Presented at the Musée d'art contemporain de Montréal. **13** Presented at VOX, centre de l'image contemporaine. **14** Presented at VOX, centre de l'image contemporaine. **15** All three of de Groot's works were presented at Occurrence. **16** Presented at VOX, centre de l'image contemporaine. **17** Maryse Larivière, "Un petit quelque chose," in *The Life of Things*, MOMENTA catalogue (MOMENTA and Kerber Photo Art, 2019), 132.

***Charles Guilbert** is an artist (video, installation, drawing, singing, writing), art critic, and literature professor.*