

ETC



Technologies du corps

Métamorphoses et clonage, Musée d'art contemporain de Montréal, 25 mai - 2 septembre 2001

Joanne Lalonde

Number 55, September–October–November 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35423ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lalonde, J. (2001). Review of [Technologies du corps / *Métamorphoses et clonage*, Musée d'art contemporain de Montréal, 25 mai - 2 septembre 2001]. *ETC*, (55), 55–59.

Montréal

TECHNOLOGIES DU CORPS

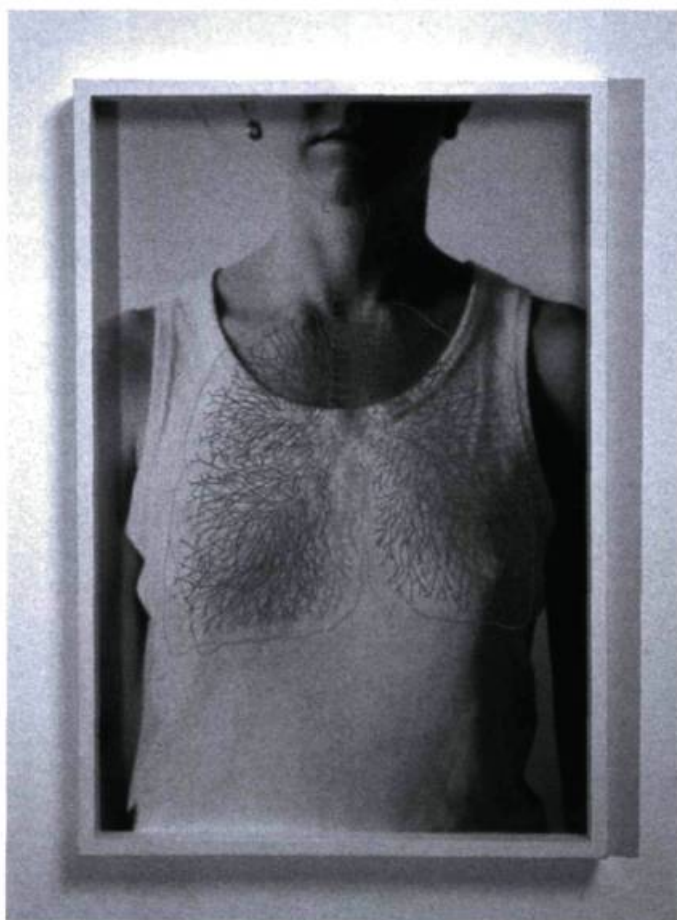
Métamorphoses et clonage, Musée d'art contemporain de Montréal.
25 mai - 2 septembre 2001

rompre l'adhérence courante à l'enveloppe des choses¹, n'est-ce pas en fait le projet de tout effort artistique ? L'art surprend, éveille l'intérêt, organise une saisie dans la diversité sensible du réel. Les représentations troublantes et parfois ambiguës du corps, telles qu'on les retrouve dans l'exposition *Métamorphoses et clonage*, instituent une relation particulière avec le spectateur, qui le renvoie à sa propre condition de sujet existentiel et à son statut de sujet culturel. Le corps devient ainsi un lieu de ré-interprétations des grands sujets historiques de l'art, tels le paysage, le portrait (autoportrait) ou encore, la scène de genre.

Par son titre, l'exposition renvoie à la métaphore des sciences biomédicales. Les œuvres présentées, écrit la commissaire Sandra Grant-Marchand, « cristallisent de manière inhabituelle les bouleversements fantasmatiques vers lesquels la révolution génétique nous presse »². À travers cette métaphore, c'est surtout la nature technologique du corps, qui se trouve interrogée. Cette notion de corps technologique concerne d'une part les représentations médiatisées (vidéo, photographie, image numérique) que l'on retrouve

tout au long du parcours et qui présentent précisément les interactions sujet-technologie où le corps isolé n'est plus une finalité et où il se trouve anaturalisé par ses rituels de présentation. Mais le corps technologique c'est aussi la construction sociale, l'image du corps normatif qui témoigne de son contexte de production, qui traduit et trahit les structures historiques et politiques qui le transforment.

En effet, plusieurs images de cette exposition remettent en cause la naturalité apparente du corps humain. Les photos de Janieta Eyre sont, en ce sens, exemplaires, ses personnages devenant des figures dissonantes, artificielles, hautement symboliques. Dans la série *Lady Lazarus*, l'artiste utilise plusieurs portraits féminins (la mère, l'infirmière et même Minnie Mouse) qu'elle présente dans des interprétations affichant leurs caractéristiques de manière caricaturale. Ces portraits dupliqués (la figure se reflète avec de fines variations) et contrastés, fictionnalisent un quotidien qui perdra toute familiarité au profit d'une esthétique post Pop Art incisive. Devant la femme bicéphale de l'œuvre *Motherhood*, portant sur son cœur une tête de brebis (effigie de Dolly), on oscille entre le réa-

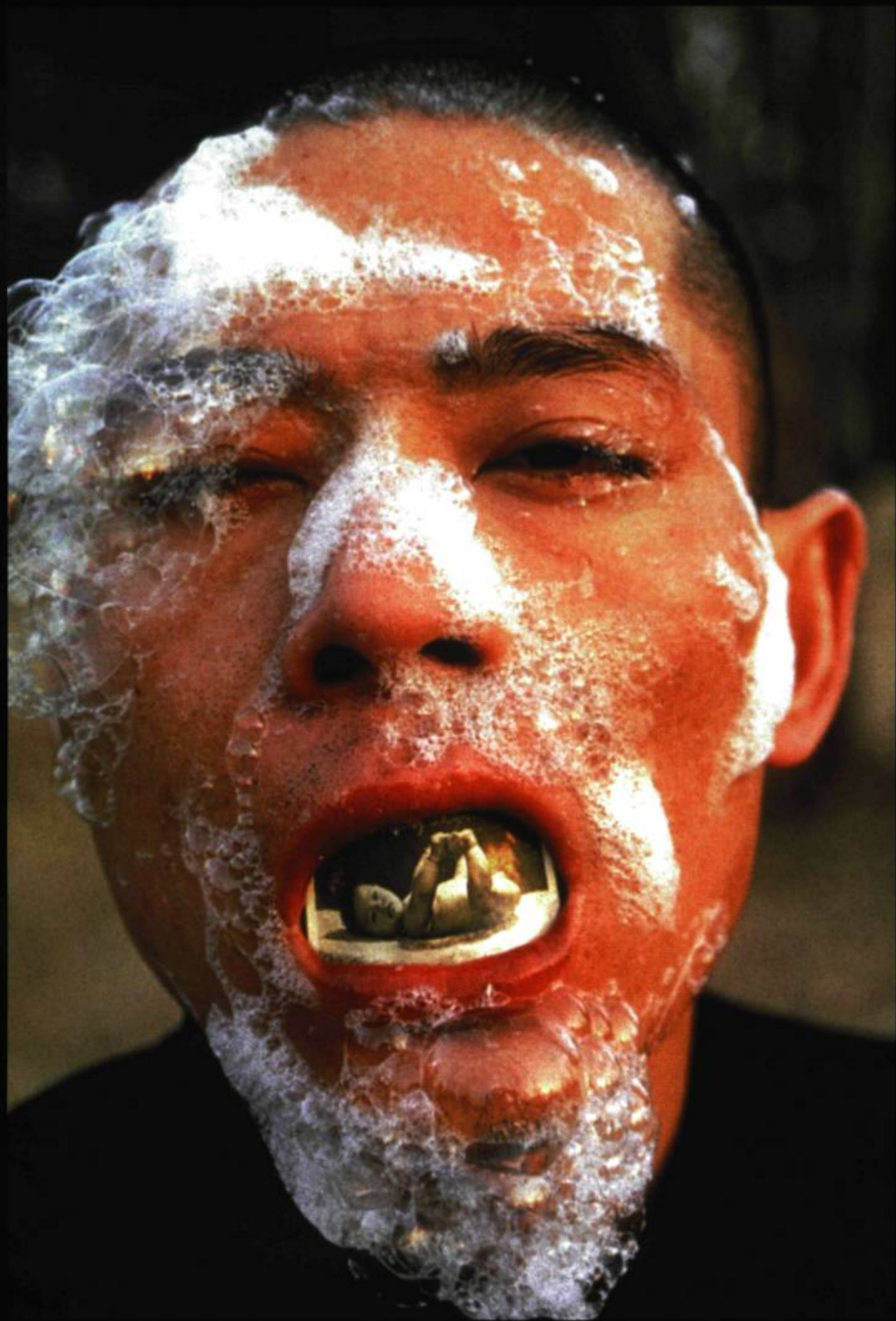


Nathalie Grimard, *Mes petites douleurs : de mère en fille, mes allergies, un dimanche après-midi*, (détail), 2001.
Triptyque; 91, 4 x 61 cm (chaque élément). Coll. de l'artiste. Photo: Richard-Max Tremblay.

Gilles Barbier, Polyfocus, 1999. Tirage numérique couleur: 120 x 170 cm.



Spencer Tunick, Queensboro Bridge, NYC I, 2000.
Épreuve couleur par procédé chromogène scellée entre 2 plexiglas, 1/6, 227 x 180 cm.
Avec l'aimable permission de la I-20 Gallery, New York.



Zhang Huang, *Foam (# 1)*, 1998. Impression couleur, 152, 4 x 101, 6 cm.
Avec l'aimable permission de Deitch Projects, NYC.



Janeita Eyre, *Clones*, 1999 (détail). Diptyque tiré de la série *Lady Lazarus*,
épreuve par virage au sélénium. Avec l'aimable permission de la Christine Rose Gallery.

lisme de la technique photographique et l'invraisemblance de la représentation, entre pathos et dérision. Il n'est ainsi plus possible de penser le corps hors de son contexte culturel, de l'imaginer comme l'écho d'une pure nature. Même lorsqu'ils se trouvent dépouillés de tout artifice (*Clones*), les corps photographiques de Eyre renvoient à des images artificielles, devenus spécimens de laboratoire numérotés et aveugles.

Dans le quotidien, le corps est souvent oublié de soi. Certaines situations, par contre, mettent rituellement en scène l'évidence du corps et lèvent la nécessité du contrôle et de la discrétion³, afin de permettre une respiration charnelle. Les populaires photos de Spencer Tunick présentent des corps nus habitant, dans un temps suspendu défiant les conventions nord-américaines de la pudeur, différents espaces monumentaux. Dans la ville (*Queensboro Bridge, NYC 1* ou *Momentum*), la nudité des corps s'intègre aux éléments architecturaux et force à reconsidérer le milieu urbain, qui apparaît alors sous un tout autre angle. Dans les grands espaces désertiques du Nevada (*Kryslt 1* et *Kryslt 2*), les corps se confondent avec les matériaux du site, reprenant la tradition des grandes productions de Land Art. Le caractère sacré qu'on peut attribuer au corps individuel s'efface dans la réalité du nombre. Le corps est ici pur matériau, une grande texture organique homogène. Si dans les grandes photos de paysages, les corps suggèrent toutefois une fixité cadavérique, la présentation lyrique des séquences du vidéogramme *Dermafluxus* leur redonne un aspect vivant, euphorique, pulsionnel.

À plus petite échelle, *To add One Meter to an Anonymous Mountain* (Zhang Huang) et *Multiple Horizon* (David Blatherwick) reprennent cette idée de parenté formelle entre corps et paysage. L'un dans l'autre, fraternité charnelle avec la nature, l'un pour l'autre, le fragment donné comme paysage. De plus, dans l'installation vidéo *Escape Velocity*, Blatherwick déjoue avec humour notre vision perspectiviste du monde, la multiplicité contradictoire et ludique des points de vue brisant tout rapport conventionnel de frontalité avec l'objet.

Ces diverses mises en scène du corps unique et multiple posent également la question des identités individuelle et collective. Dans ces deux séries vidéo et photo, *VB 16* et *VB 39 US Navy SEALs*, Vanessa Beecroft présente deux grands stéréotypes masculin et féminin : le militaire, le mannequin. Beecroft a peut-être retenu la leçon de Merleau-Ponty, son œuvre interroge la vision anecdotique du réel, nous rappelant que l'identité ne peut se construire par la seule imitation du modèle. Les personnages se confondent autour d'un prototype à première vue homogène, ils portent les mêmes vêtements, la même coiffure, adoptent la même posture. La catégorie prime sur l'individu, le type sur la personnalité. On distinguera, par la suite, dans le rythme lent des images, de légères

différences qui ne suffiront pas toutefois à faire poindre une individualité de la masse.

L'aspect parodique des figures présentées dans les vidéogrammes se dévoile au cours de la longue contemplation silencieuse du spectateur. La parodie est une forme d'imitation comportant une distance critique ironique⁴. Elle requiert des référents légitimés, ici force et courage pour le militaire, beauté et élégance pour le mannequin, et une transcontextualisation de ces référents. Les sous-vêtements de nylon beige portés par les jeunes femmes apparaissent comme une seconde peau purgée de tout érotisme, l'impassibilité insistante des militaires les transforme peu à peu en figurines humaines servant de jouets ou d'ornements. Penser le corps à la fois comme matière et fiction. Marc Quinn expose, avec *Self Conscious II*, un spécimen de son ADN comme un ready-made organique. Ici, la matérialité du corps n'est pas niée, au contraire, elle alimente l'inflation fantasmatique autour des avancées de la recherche bio médicale. Le déterminisme biologique semble s'offrir en contrepartie à la vision sociale du corps (*Foam*, Zhang Huang), rappelant qu'avant toute fiction, existe la matière. Allégories diverses de la matière, les productions réunies dans cette exposition sont particulièrement hétérogènes : éclatement de la représentation dans les images en mosaïque (*La plage* et *Les hommes nus*, de Xavier Veilhan), reduplication narcissique (*Polyfocus 1*, Gilles Barbier), désincarnation de la figure de l'artiste dans celle du robot (*Carnevale 2.0*, Reva Stone).

Finalement, la série *MCB* de Marie-Claude Bouthillier propose une dissolution complète du corps dans la compulsion de l'écriture. Ces œuvres sont en fait des autoportraits conceptuels; les initiales de l'artiste, minutieusement calligraphiées, deviennent de grandes figures abstraites. Poursuivant cette logique de l'auto-représentation, Nathalie Grimard (*Planches anatomiques: auto portrait au quotidien*) dresse un bilan paradoxal de ses sensations corporelles où l'organisation clinique des éléments contredit l'intimité du contenu et l'instance énonciative du je.

Sociales et symboliques, ces métamorphoses proposent une vision polémique du corps qui le met en scène comme fondement de l'expérience du monde, comme fondement de sens.

JOANNE LALONDE

NOTES

- ¹ La formule est de Maurice Merleau-Ponty, qui écrivait à propos de la peinture moderne dans *L'œil et esprit*, Paris, Gallimard, coll. Folia, 1991, 93 p.
- ² Sandra Grant-Marchand, *Métamorphoses et clonage*, catalogue du Musée d'art contemporain, Montréal, 2001, p. 6.
- ³ Voir à ce sujet David le Breton, *Corps et sociétés*, Paris, Méridiens/Klincksieck, 1991, 227 p. Par exemple le jeu, le spectacle et le sport, ajoute l'auteur, rendent socialement acceptables des formes ou des actes inadmissibles dans le quotidien.
- ⁴ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, New York et Londres, Methuen, 1985.