

Présence canadienne à Venise

Geneviève Goyer-Ouimette

Numéro 117, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86438ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Goyer-Ouimette, G. (2017). Présence canadienne à Venise. *Espace*, (117), 82–87.



Présence canadienne à Venise

Geneviève Goyer-Ouimette

La 57^e Biennale de Venise offre l'opportunité de découvrir de nouveaux artistes et, pour les visiteurs canadiens, de mettre l'art international en parallèle avec l'art canadien. Ainsi, l'exposition présentée dans les Giardini, avec ses pavillons nationaux, permet une forme de démocratie géographique où, en quelques foulées, un visiteur change de territoires, passant de l'Australie à la Corée puis au Portugal, etc. Cette année, le Pavillon canadien démantelé nous surprend avec l'installation fontaine de Goeffrey Farmer.

Du côté de l'exposition thématique, *VIVA ARTE VIVA*, commissariée par Christine Macel, on retrouve trois artistes canadiens : Hajra Waheed, Jeremy Shaw et Kananginak Pootoogook. De plus, en marge de la programmation officielle, le sculpteur ontarien Evan Penny présente une exposition d'œuvres dans l'église Chiesa di San Samuele. Cette année, les artistes canadiens sont nombreux à Venise, et cela permet de mettre en lumière la pluralité et la qualité des œuvres réalisées d'un océan à l'autre.

Le Pavillon canadien transfiguré

Depuis plusieurs années, on sait que le Pavillon canadien est vétuste et qu'il est difficile d'y présenter des œuvres. Datant de 1958, ce bâtiment patrimonial sera reconstruit en 2018, grâce au généreux appui financier de la mécène Reesa Greenberg. Il sera mis aux normes, ce qui facilitera la présentation d'expositions futures. Le Pavillon est considéré comme

une réparation de guerre entre le Canada et l'Italie à la suite de la Seconde Guerre mondiale durant laquelle de nombreux Canadiens ont perdu la vie¹.

Cette année, c'est le Vancouvérois Geoffrey Farmer qui représente le Canada et le Musée des beaux-arts du Canada qui assure le financement et la coordination du projet². Il a su élaborer une œuvre aux échos multiples, qui met en lien l'histoire du Pavillon, l'histoire de la Seconde Guerre mondiale et sa propre histoire. Avec la restauration prochaine du bâtiment, l'artiste a saisi l'opportunité rare de faire éclater l'architecture. L'installation immersive *Une issue à travers ce miroir* de Farmer, entremêle l'intérieur et l'extérieur avec, en son centre, une immense fontaine aux multiples jeux d'eau. L'aspect général est celui d'un bâtiment qui a été bombardé. Au centre, sur la fontaine, on retrouve des planches en bronze qui s'empilent tel un jeu de mikado. Malgré cet encombrement, une série de jets d'eau orchestrés émergent de la fontaine. Les arabesques d'eau apparaissent comme un crescendo passant de jets courts et rythmés à des jets puissants qui dépassent le toit et rigolent sur celui-ci pour venir inonder le sol du Pavillon. Les sources d'inspiration de cette fontaine sont multiples : parmi celles-ci, la fontaine rose du tableau du *Jardin des délices* (1490-1500) de Jérôme Bosch, la fontaine de Jean Tinguely à Bâle et la fontaine du Complexe Desjardins de Montréal pour la chorégraphie des jets d'eau³.

Farmer transforme le Pavillon en fontaine des commémorations, notamment la commémoration de l'accident du grand-père paternel de l'artiste, Victor, dont le camion de transport de bois a été heurté, en 1955, par un train, à Pot Mann, en Colombie-Britannique⁴. Bien que son grand-père ait survécu, il est mort d'un infarctus quelques mois plus tard et la famille a toujours associé cette mort à ce terrible accident. C'est à partir d'une photographie de l'accident, où l'on voit toute la cargaison de bois épandue sur le sol, que l'artiste a travaillé la disposition des planches dans le pavillon. Cet événement est le point de départ de l'installation, et Farmer a su le mêler avec brio avec l'histoire de la Seconde Guerre mondiale. En effet, en plus de l'état général du bâtiment s'ajoute, à l'arrière du Pavillon, un abreuvoir pour les animaux avec l'inscription 1939, début de la Seconde Guerre mondiale.

Il est fascinant d'observer les visiteurs qui entrent dans le Pavillon canadien. Certains passent rapidement et restent à distance par peur de la puissance des jets d'eau. Ceux-là, en sortent les pieds secs. À l'opposé, d'autres personnes prennent le temps d'observer et identifient les cycles des jets d'eau, ce qui leur permet d'explorer plus à fond le Pavillon. Leur curiosité les mène à découvrir différentes sculptures dissimulées, dont *Praying Manthis*, un autoportrait de Farmer⁵ constitué d'une mante religieuse surdimensionnée en bronze. Cet insecte assis, en train de lire un livre et en portant un autre sur sa tête en guise de chapeau, est aspergé régulièrement d'eau et tire son inspiration de l'œuvre

La Mante, grande de l'artiste Germaine Richier (1902-1959). Plus loin, un autre livre se retrouve ouvert sur le dos d'une tortue rappelant d'une autre façon l'importance des livres pour l'artiste, mais dans un milieu humide qui leur est habituellement étranger. Cette association de la connaissance et de l'eau est d'ailleurs évoquée dans le glossaire du catalogue accompagnant l'œuvre de Farmer sous la référence à Helen Keller. Cette jeune femme sourde, muette et aveugle, apprend à communiquer, à lire et à écrire par l'entremise de dessins faits dans la paume de sa main. Il est intéressant de souligner que c'est avec le mot « eau » que Keller réussit à établir la correspondance entre un mot et son objet⁶. C'est la sensation de l'eau qui coule et le dessin de l'eau dans sa main, faits en simultanément, qui lui permettent de faire ce lien.

Cette association entre Helen Keller et l'installation *Une issue à travers ce miroir* est tout à fait en adéquation avec le mode opératoire de Farmer. En effet, chez celui-ci, la notion de collage n'est pas seulement liée au papier découpé, bricolé et réagencé, mais également à sa capacité à créer de libres associations d'objets ou de références. À cela s'ajoutent son ouverture et sa capacité à saisir les opportunités que Kitty Scott, commissaire du Pavillon canadien, nomme *création évolutive*⁷. Ces aptitudes ont permis à l'artiste d'investir un Pavillon en décrépitude afin de le démanteler, de réagencer sa structure et ainsi de jouer avec celui-ci comme peu d'artistes de la Biennale ont pu le faire avant lui.

L'exposition principale de la Biennale VIVA ARTE VIVA : Hajra Waheed, Kanangiak Pootoogook et Jeremy Shaw

Du côté de l'exposition principale de la Biennale, trois Canadiens ont été retenus dans le projet de Christine Macel (conservatrice en chef au Musée national d'art moderne du Centre Georges-Pompidou). L'ensemble du projet compte neuf thèmes que la commissaire considère comme des « Trans-Pavillons⁸ » dans lesquels elle a su regrouper, en plus des artistes aguerris, des jeunes de la relève et des artistes disparus méritant une reconnaissance plus importante. Ce parti-pris permet de découvrir plusieurs artistes, et cette approche a très certainement favorisé la présentation d'artistes canadiens moins connus sur la scène internationale. Il est intéressant de souligner que deux des artistes sélectionnés par Macel ont été retenus dans le cadre des prestigieux Prix Sobey (Hajra Waheed, short list pour le Québec en 2016 et Jeremy Shaw, finaliste en 2016), ce qui indique combien cette distinction favorise la visibilité du travail des Canadiens hors du pays.

Dans le Pavillon central situé aux Giardini se trouve le deuxième thème dans le *Pavillon of Joys and Fears* qui regroupe des pratiques artistiques mettant en relief l'humain et son rapport à l'existence. La Montréalaise Hajra Waheed, dont on a vu le travail au Musée d'art contemporain de Montréal (2015 et 2017), présente, dans cette section, la série *Sea*



Change (2011-2017). Cette œuvre aborde la disparition de 166 migrants entre Calcutta et Hajj en 2011. L'ensemble se compose de tableaux et de films découpés et enchâssés dans de petits cadres rappelant des diapositives. L'usage de multiples éléments de petite taille invite les visiteurs à un rapport d'intimité face aux œuvres où ils découvrent des personnes vulnérables se déplaçant dans de vastes paysages ainsi que des vues en plans rapprochés de nuages et de surfaces d'eau ondoyante. Cette cohabitation entre intimité et fragilité se présente avec beaucoup de finesse dans le travail de Waheed. La simplicité du dispositif contribue à l'effet poétique et intemporel malgré la dureté du sujet et son actualité.

À l'Arsenal, la section du *Pavillon of the Earth* expose de grands dessins du regretté Kananginak Pootoogook (1952-2010), l'un des initiateurs de l'importante coopérative West Baffin Eskimo de Cape Dorset. Il s'agit du premier Inuit à participer à l'exposition principale de la Biennale; ce choix est judicieux compte tenu de la qualité du travail et de l'influence artistique qu'il a eue sur sa communauté, notamment sur sa nièce Annie Pootoogook (1969-2016). La sélection de la commissaire s'est attardée plus particulièrement aux riches dessins au crayon des quatre dernières années de sa vie. Son choix met en relief l'esprit des traditions inuites et leurs transformations liées à la modernité et aux relations avec le gouvernement canadien, que l'artiste a su rendre avec justesse.

Plus loin, dans l'Arsenal, on retrouve le thème du *Pavillon Dionysian* où est projetée la vidéo *Liminals* (2017) du Vancouverois Jeremy Shaw. Cette œuvre d'anticipation ressemble à un documentaire en noir et blanc. On nous informe qu'il aurait été tourné dans le futur, soit en l'an 2036. La voix hors champ de Roderick George, danseur et protagoniste principal de la vidéo, explique que, par des rituels dansés, il est possible d'atteindre un nouveau niveau d'évolution pour l'humanité et une réalité alternative. Son projet est de sauver l'humanité grâce à la machine. Ce récit utopique, empreint de science-fiction, est accompagné d'une bande sonore et d'effets visuels qui accentuent l'effet hypnotique de l'ensemble et rappelle la culture psychédélique.

— Evan Penny à Venise

En plus des expositions officielles de la Biennale, plusieurs amateurs d'art contemporain en profitent pour visiter les expositions collatérales et autres événements spéciaux organisés en parallèle dans les palais, églises et appartements à travers la ville. Non loin de la Fondation Pinault, qui présente l'ostentatoire exposition de Damien Hirst, se trouve l'exposition de l'artiste torontois Evan Penny, *Ask Your Body*, constituée de sculptures hyperréalistes. On a pu voir le travail de cet artiste à la Biennale de Montréal (2007), à l'Art Gallery of Ontario (2012) et plus d'une fois au Musée des beaux-arts du Canada. À Venise, ses





œuvres sont présentées avec les œuvres anciennes de l'église Chiesa di San Samuele, ce qui ajoute à l'impression de sacré qui émane des pièces de Penny. Parmi les œuvres exposées soulignons *Self Portrait after Géricault's Fragments Anatomiques* (2017) reprenant une des études de corps faites par Eugène Géricault (1791-1824) pour son tableau *Le radeau de la Méduse* (1818-1819). Étonnamment, ces fragments de corps ne suscitent pas l'horreur, mais offrent plutôt un rappel de la fragilité et de la souffrance humaine tout en invitant à une forme de recueillement.

Présence canadienne

De l'édition 2017 de la Biennale de Venise, on pourra retenir que les artistes canadiens y sont nombreux. Ils ont su s'y démarquer tant par la qualité que par l'éclectisme de leurs œuvres, marquant ainsi la diversité de la production faite au Canada. Enfin, il faut souligner le Pavillon canadien avec la pièce *Une issue à travers ce miroir*, de Geoffrey Farmer, qui s'est imposée comme incontournable. Il s'agit d'une proposition en dehors des projets habituels de l'artiste et hors normes. Son projet saura rester dans les annales de l'histoire du Pavillon canadien compte tenu du fait qu'il aura réalisé une œuvre sans les contraintes du Pavillon.

Diplômée en histoire de l'art (BA) et en muséologie (MA) de l'UQAM, **Geneviève Goyer-Ouimette** est conservatrice de l'art québécois et canadien contemporain, titulaire de la Chaire Gail et Stephen A. Jarislowsky du Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2016. Antérieurement, elle a occupé les postes de conservatrice de la Collection Prêt d'œuvres d'art au Musée national des beaux-arts du Québec et de directrice du CIRCA art actuel. À titre de commissaire, elle a réalisé de nombreux projets d'expositions dont *Mnémosyne* (MBAM, 2017) et *L'espace en dialogues* (CIRCA, 2015). Elle est membre du comité en arts visuels du Centre national des arts (Ottawa) et membre du groupe de recherche CIÉCO.

1. Kitty Scott, « Glossaire », Geoffrey Farmer *Une issue à travers ce miroir*, 2017, Italie, Musée des beaux-arts du Canada et Moose Publishing, p. 243.

2.

L'équipe du Musée des beaux-arts du Canada est responsable de l'entretien du Pavillon du Canada depuis 2010 et finance et coordonne les expositions. Il faut souligner que, cette année, la somme octroyée par le Conseil des arts du Canada est deux fois plus importante que les sommes des années précédentes et que l'appui de mécènes privés est le plus important depuis que le Musée des beaux-arts du Canada est responsable de la présentation d'artistes au Pavillon canadien.

3.

Ibid., p. 239 et p. 246.

4.

Ibid., p. 242.

5.

Ibid.

6.

Ibid., p. 247.

7.

Ibid., p. 239.

8.

Pour la commissaire Christine Macel, un « Trans-Pavillon » est un Pavillon qui est trans national. Christine Macel, « VIVA ARTE VIVA », *Biennale Arte 2017 - VIVA ARTE VIVA - Short Guide*, 2017, La Biennale di Venezia, p. 38.



8-1-01 M.M. Pastors Mike . Lloyd #7-64