

Manif d'art 9 : Si petits entre les étoiles, si grands contre le ciel

Marie Perrault

Numéro 123, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92420ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Perrault, M. (2019). Compte rendu de [Manif d'art 9 : Si petits entre les étoiles, si grands contre le ciel]. *Espace*, (123), 69–77.



Manif d'art 9 : Si petits entre les étoiles, si grands contre le ciel

Marie Perrault

**MANIF D'ART 9 - LA BIENNALE DE QUÉBEC
MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC
ET PLUSIEURS AUTRES LIEUX
16 FÉVRIER - 21 AVRIL 2019**

Au printemps 2019, se tenait la neuvième édition de Manif d'art – La biennale de Québec, organisée pour une seconde fois en partenariat avec le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ). Directeur de la Ikon Gallery de Birmingham au Royaume-Uni, Jonathan Watkins signe cette programmation.

Avec ce récent changement de paradigme, le choix de commissaires internationaux traduit une volonté d'inscrire la Manif d'art dans un circuit hors frontières, tout en lui assurant une plus grande visibilité sur la scène locale grâce à un partenariat avec le MNBAQ et plusieurs collaborations avec des codiffuseurs; un positionnement intéressant, équilibrant autrement la portée de l'évènement. Il convient de rappeler qu'en 2017, Alexia Fabre, directrice de

Christiane Baumgartner, *Stairway to Heaven*, 2019. Cinq xylogravures sur papier Kozo, 140 x 180 cm chacune.
Photo : Charles-Frédéric Ouellet.

Musée d'art contemporain de Val-de-Marne en France, articulait Manif d'art 8 sous le thème *L'art de la joie*. Auparavant, plusieurs commissaires du Québec avaient assumé le commissariat de l'évènement, notamment Vicky Chainey Gagnon, Nicole Gingras, Patrice Loubier et André-Louis Paré, Bernard Lamarche, ainsi que Lisanne Nadeau.

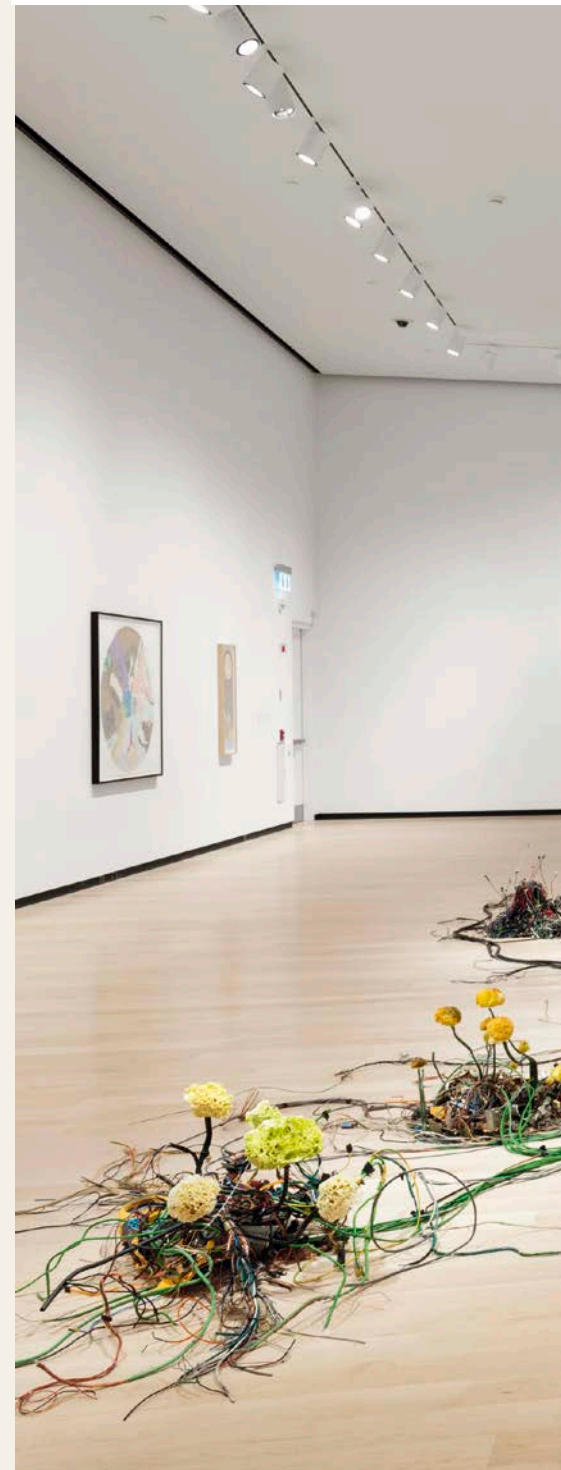
Pour cette édition dont le titre, *Si petits entre les étoiles, si grands contre le ciel*, cite Leonard Cohen, le commissaire invité dit s'inspirer de l'emplacement de Québec, sa topographie singulière et les rapports étroits qui lient la ville au fleuve Saint-Laurent et aux contreforts des Laurentides, tous deux visibles en plusieurs endroits de la ville. À cet égard, tant la référence à Leonard Cohen, Montréalais d'origine décédé en 2016 et à qui le Musée d'art contemporain de Montréal consacrait une exposition en 2018, que l'expression de la proximité de Québec au territoire naturel, ne brillent pas par leur originalité et participent de clichés ancrant autour d'évidences le caractère *in situ* de l'évènement.

Dans son essai publié dans le catalogue de l'exposition, Jonathan Watkins développe toutefois ce concept autour de l'idée d'un « effet de surplomb », citant en exemple la révélation qu'ont eue les astronautes constatant la petitesse de la Terre depuis l'espace. Ce point de vue place, selon lui, l'expérience humaine dans une nouvelle perspective provoquant un sentiment d'être au monde, tiraillé entre une position de recul et d'immersion devant l'immensité de l'univers. Bien que parfois obscur lorsque face aux œuvres, cet angle d'approche esthétique, plus philosophique que thématique, constitue un point de vue singulier.

La série *Stairway to Heaven* (2019) de Christiane Baumgartner explore avec finesse cet effet de surplomb, en même temps qu'elle aborde des questions environnementales, réconciliant ainsi les visées exprimées du commissaire. Accueillie par Engramme et Manif d'art dans le cadre d'une résidence à Québec, l'artiste a photographié des chutes et des rivières des environs. Elle reproduit ensuite les clichés sur des matrices de bois de grandes dimensions qu'elle grave minutieusement à la main, usant d'un système de lignes parallèles et irrégulières pour rendre en noir et blanc l'effet des mouvements de l'eau et des embruns. Le travail de gravure visible dans les détails de l'image affiche la tâche colossale à laquelle l'artiste s'est astreinte. Écriture que l'on balaie du regard, ce geste reproduit aussi accessoirement le miroitement de l'écran cathodique, une technologie participant plutôt d'une instantanéité de l'image. La tension ainsi inscrite dans l'œuvre provoque l'effet de surplomb décrit par Watkins, auquel s'ajoutent par l'iconographie des allusions à la gestion et la protection de l'eau.

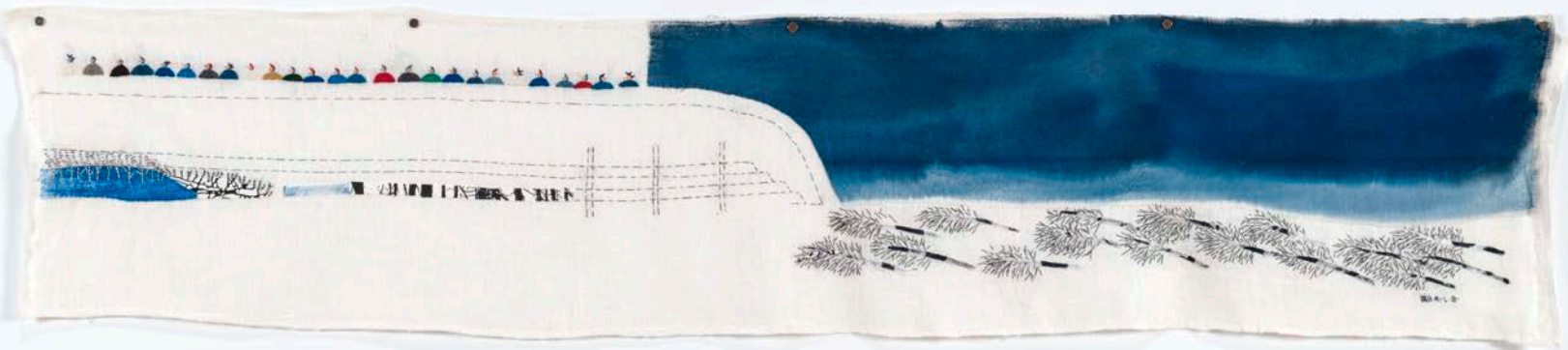
Au Musée national des beaux-arts du Québec, l'œuvre *Systemus Postnaturalis* de Kristof Kintera explore une tension similaire entre détails et vue d'ensemble. Dans cette installation occupant le centre de la salle, l'artiste compose un paysage ou une plante imaginaires à partir d'une accumulation de composantes électroniques se déployant sous forme de cartographie ou de rhizome. L'ensemble évoque l'important réseau d'infrastructures technologiques, de dispositifs de communication et de stockage de la culture numérique, se déployant dans toujours plus de recoins du monde et en réseaux plus denses et étriqués sur l'ensemble de la planète. Tant par son titre, *Systemus Postnaturalis*, que par son iconographie, l'œuvre met en avant le nouveau paradigme d'exploitation de ressources, sous-entendu par cette économie, mais peu visible, examiné comme une entité biologique, tel un spécimen. Transposée à l'échelle de la Terre, la quantité d'objets en cause incarne le défi, de même que la menace, que cette prolifération des composantes électroniques représente en matière de gestion de déchets.

La place qu'occupe l'œuvre au centre de la salle d'exposition témoigne aussi de la manière dont le commissaire a interprété l'effet de surplomb dans le montage même de l'exposition. Monumentale, l'œuvre relègue presque ses voisines aux marges de l'espace, parfois au détriment du souffle de ces dernières. Ce parti-pris assumé surprend. Déjà de petite dimension, les œuvres textiles brodées de Britta Marakatt-Labba, *Mineral Extraction* et *Change*, représentant respectivement des infrastructures minières aux cheminées fumantes et des phénomènes météorologiques violents, présentées dans cette même salle, paraissent reléguées à un recoin. De plus, centrées sur la description de deux situations spécifiques, elles évacuent l'effet narratif lié à l'histoire mythologique de la nation Sâmi que comportait son



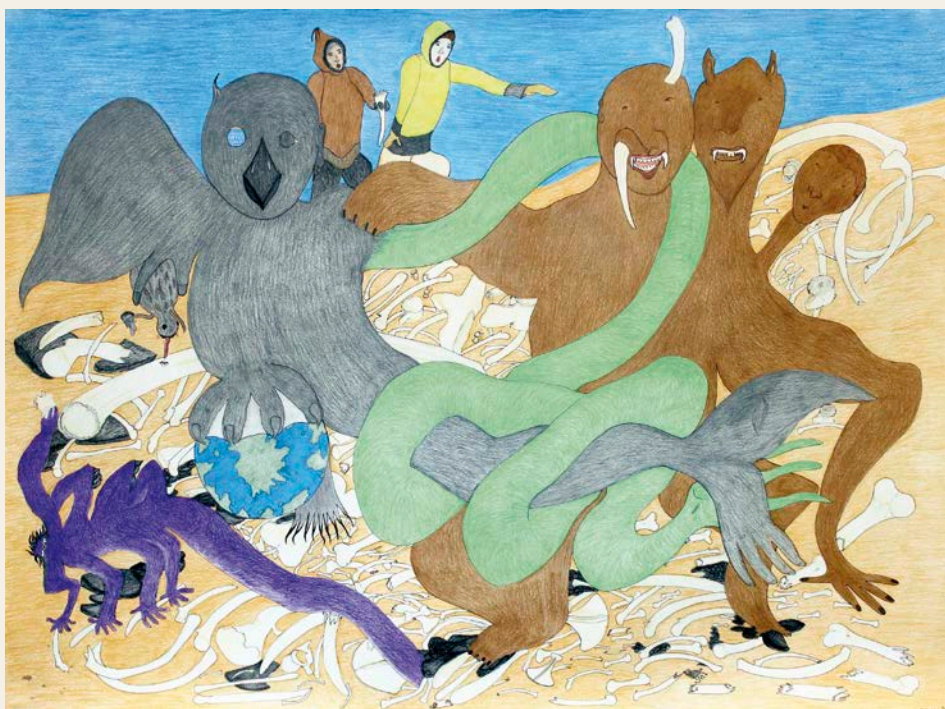
Kristof Kintera, *Systemus Postnaturalis*, 2016-2017. Matériaux mixtes, dimensions variables. Photo : Idrá Labrie/MNBAQ.





Britta Marakatt-Labba, *Change*, 2018.
Broderie, 152 x 32, 5 cm.
Photo : Idra Labrie/MNBAQ.

œuvre *Historia* présentée à la Documenta 14 de Kassel en 2017, consistant en une tapisserie au point d'aiguille presque aussi monumentale que la tapisserie de Bayeux. De même, les dessins de Shuvinaï Ashoona et les photographies de Meryl McMaster investissant le territoire naturel de récits propres à leurs cultures autochtones semblent un peu à l'étroit dans cette mise en exposition. Elles auraient mérité un meilleur recul. Dans une autre salle, *Aphélie I* de Patrick Bernatchez, articulée autour de l'observation de phénomènes de diffraction des rayons solaires, que l'on avait pu apprécier lors de sa présentation à la galerie Battat Contemporary, paraît cohabiter en tension avec les autres œuvres présentées à grande proximité.



Shuvinaï Ashoona, *Imaginary Creatures*, 2016. Crayons de couleur, encre sur papier, 91 x 122 cm.
Photo : avec l'aimable permission de la Manif d'art - La biennale de Québec.



Meryl McMaster, *Série In-Between worlds*, 2010.
Impression chromogénique numérique,
111 x 117,5 cm. Photo : Charles-Frédéric Ouellet.

Le commissaire aborde aussi des questions relatives à l'environnement, qu'il estime incontournables devant la preuve scientifique des changements climatiques causés par l'activité humaine. D'ailleurs, les œuvres articulées à la fois autour de préoccupations environnementales et du point d'équilibre conceptuel et perceptif décrit par le commissaire s'inscrivent avec cohérence dans son propos. De celles-ci, je retiens l'installation sculpturale *Cité laboratoire* de Daniel Corbeil s'articulant autour d'un projet architectural utopiste autosuffisant, lui-même un organisme vivant, en étroite continuité avec l'environnement naturel. Les espaces de vie se présentent ici comme autant d'écosystèmes partagés par l'humain et le vivant, recyclant et compostant les résidus qu'ils produisent. Avec *Aerocene Explorer Backpack Ae101 CC By-Sa 4.0*, Tomás Saraceno allie une démarche scientifique à une création artistique dans une recherche appliquée. Son projet consiste en un sac à dos doté de dispositifs activés par la chaleur radiante du soleil et se déployant tel un parachute lui permettant de s'élever au-dessus du désert de sel de Salinas Grandes, où se trouvent de nombreux bassins d'évaporation nécessaires à la production de lithium. Munie de capteurs de données atmosphériques, l'œuvre en vol compile des mesures sur la qualité de l'air en même temps qu'elle atteste l'efficacité de ressources d'énergie alternatives et contribue à leur développement en orientant la recherche dans cette direction.

Dans un autre registre, avec *Le bruit des icebergs*, Caroline Gagné recrée l'expérience multisensorielle vécue lors d'observations de ces mastodontes de glace à Terre-Neuve, par la combinaison de séquences vidéo et la diffusion d'enregistrements réalisés sur place.



Tomás Saraceno, *Aerocene Explorer Backpack Ae101* CC By-Sa 4.0, 2016.
Photo : Idra Labrie/MNBAQ.

L'image toujours en mouvement traduit la précarité de son poste d'observation depuis une petite embarcation en mer, alors que la bande sonore et le dispositif imaginé par l'artiste nous font ressentir par de pénétrants bruits sourds, la lente désintégration des icebergs. Leur fonte saisonnière, ainsi mise en avant comme symbole du réchauffement terrestre, provoque une expérience vécue de la menace que représente la perturbation actuelle du climat, en associant ainsi notre destin à la survie des environnements nordiques. Présentée à La bande vidéo, l'installation *Driftless* de Felipe Castelblanco mobilise une sensibilité similaire alors qu'elle souligne notre poids individuel minime à l'échelle de la planète. Embarqué sur un radeau instable qu'il manœuvre avec une seule pagaie, l'artiste a navigué, à la merci des éléments, plusieurs cours d'eau servant de voies maritimes commerciales. La précarité de sa situation témoigne de la fragilité de notre place dans l'univers, de l'impact du commerce mondial et de la vulnérabilité des écosystèmes naturels, épine dorsale de cette économie majeure¹. À quoi s'ajoute l'effet des changements climatiques forçant d'importants déplacements de populations et la relation entre la précarité de son embarcation et la vulnérabilité des bateaux de fortune des migrants.

Animée de préoccupations similaires, *The Colony*, l'installation vidéo de Dinh Q. Lê, témoigne, quant à elle, d'enjeux politiques liés aux États-nations et à leurs revendications territoriales autour de l'exploitation des ressources naturelles, notamment ici, la cueillette du guano, des excréments d'oiseaux jadis utilisés comme engrais naturel. Diffusées en boucle, des séquences filmées au moyen de drones nous montrent les Îles Chinchá, situées dans le Pacifique au large du Pérou, une portion du globe ayant fait l'objet de nombreuses négociations entre empires coloniaux au 16^e siècle. Elles présentent alternativement des panoramas

Caroline Gagné, *Le bruit des icebergs*, 2016.
Projection vidéo, panneau de verre,
Hautparleurs. Photo : Idra Labrie/MNBAQ.



en plongée, épousant la perspective d'un oiseau à l'approche, et le point de vue d'individus engagés dans la cueillette et le chargement du guano. Ces expériences sensibles confrontent ainsi une appréhension dominant le territoire et la perception des individus assujettis à son exploitation, révélant les rouages d'une économie globalisée posant maintenant des défis à la survie de la planète et liant la ressource, les individus et le pouvoir d'États étrangers.

À elles seules, les œuvres décrites ici témoignent des multiples manières dont le propos combinant un souci pour l'environnement au point de vue plus philosophique de la thématique générale aurait pu se développer sans en altérer sa cohérence, ni l'enfermer dans une démonstration didactique. Dans les meilleurs des cas, les choix de Jonathan Watkins déclinent des préoccupations environnementales qu'elles explorent selon différents registres, passant d'une approche ludique à une perspective plus scientifique, ou intégrant parallèlement des questionnements ayant trait au colonialisme en donnant une voix essentielle aux artistes autochtones ou de cultures autres qu'occidentales. Cette ouverture s'affiche d'ailleurs, non sans raison, comme une tendance forte des événements artistiques internationaux auxquels la Manif d'art se mesure. Devant certaines œuvres, on reste toutefois assez perplexe quant à leur lien avec le propos de l'évènement, laissant en cela un sentiment d'approche fourre-tout permettant d'exposer des artistes vedettes familiers d'évènements internationaux et ceux avec qui le commissaire a déjà travaillé et à qui il demeure fidèle, tout en assurant une bonne représentation d'artistes de la scène canadienne et locale.

Felipe Castelblanco, *Driftless*, 2012-2018.
Installation vidéo à canaux multiples/vidéo numérique
haute définition, son stéréo, chaise en bois, sangles
de tension, bois contreplaqué, polystyrène.
Photo : Charles-Frédéric Ouellet.





Dinh Q. Lê, *The Colony*, 2016. Installation vidéo multicanal. Photo : Idra Labrie/MNBAQ.

À ce titre, Manif d'art 9 témoigne bien de l'amalgame complexe et des contradictions qui la constitue comme évènement, autour d'une proposition muséologique vouée à une certaine représentativité de la scène locale, ainsi qu'à une prolifération de présentations d'artistes internationaux la rapprochant d'un évènement éclaté comme une foire en art contemporain. Dans ce contexte, malgré le caractère opaque de certains choix de programmation et la difficulté à relier les œuvres entre elles, l'évènement réussit le pari d'un équilibre délicat et parvient à nous faire découvrir plusieurs artistes étrangers difficiles à apprécier autrement parce que rarement présentés en si grand nombre en même temps. De plus, par son déploiement tentaculaire, il mobilise la communauté artistique d'accueil de manière exemplaire, alors que les collaborations avec une variété de partenaires, le volet dédié à l'art public et celui donnant une visibilité bienvenue à de jeunes commissaires lui assurent un maximum de retombées artistiques et une diversification des expériences de chacun. Reste à voir comment l'évènement et le Musée national des beaux-arts du Québec réussiront à créer des réseaux de collaborations à l'étranger.

1.
Le transport maritime assure toujours la majeure partie du transit mondial de marchandises.

Marie Perrault agit depuis trente ans comme autrice, commissaire d'exposition et consultante en art contemporain. Elle a signé une trentaine d'essais et a conçu de nombreuses expositions, notamment trois éditions du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, de 2015 à 2017, et une récente exposition intitulée *Rejouer l'opulence d'hier* présentée au Château Dufresne, musée et lieu historique et patrimonial. De 1997 à 2014, elle a travaillé au ministère de la Culture et des Communications, au Service de l'intégration des arts à l'architecture et à titre de conseillère en muséologie à la Direction de Montréal.