



Marcel Dzama
Aux mille tours

Marcel Dzama

Aux mille tours

Marcel Dzama

Aux mille tours

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 4 février au 25 avril 2010.

Commissaire : Mark Lanctôt

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau

Documentation biobibliographique : Martine Perreault

Révision : Olivier Reguin, Donald Pistolesi

Traduction : Jennifer Couëlle

Lecture d'épreuves : Susan Le Pan, Olivier Reguin

Conception graphique : Marvin Harder

Impression : Litho Acme

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec et il bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

©Musée d'art contemporain de Montréal, 2010

Dépôt légal : 2010

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et de Bibliothèque et Archives Canada

Lanctôt, Mark, 1974–

Marcel Dzama : Aux mille tours

Catalogue d'une exposition tenue au Musée d'art contemporain de Montréal du 4 févr. au 25 avril 2010.

Comprend des réf. bibliogr.

Texte en français et en anglais.

ISBN 978-2-551-23877-4

1. Dzama, Marcel - Expositions. I. Dzama, Marcel. II. Musée d'art contemporain de Montréal. III. Titre. IV. Titre: Aux mille tours.

N6549.D92A4 2010 709.2 C2009-942709-5F

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans une autorisation écrite.

Musée d'art contemporain de Montréal

185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec)

Canada H2X 3X5. www.macm.org

Distribution

ABC Livres d'art Canada/Art Books Canada

372, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 229

Montréal (Québec) H3B 1A2

www.abcartbookscanada.com

info@abcartbookscanada.com

Table des matières

5	Avant-propos Paulette Gagnon
6	Foreword Paulette Gagnon
7	Carnet de croquis
23	Dessins
41	Collages
51	Dioramas
65	Peintures
75	Sculptures
91	Films
97	Suspension et incrédulité Mark Lanctôt
104	Suspension and Disbelief Mark Lanctôt
111	Biobibliographie
114	Liste des œuvres

Avant-propos

Paulette Gagnon, directrice

Paradoxaux par essence, les œuvres de Marcel Dzama se concentrent sur des compositions où l'anecdote étrange frôle le burlesque, où l'angoisse est mêlée d'idées noires, comme l'écrit Edmund Burke : une sorte d'horreur délicate, de tranquillité teintée de terreur. Le travail de Dzama est inspiré par des constructions scéniques et des montages de fragments d'histoires à la recherche d'une finitude. L'œuvre tout entier est nourri par sa propre archéologie de la modernité ; ainsi se constitue-t-il comme un art étonnant et puissant dont le temps se superposerait au présent et au passé ou du moins ferait intensément jouer l'un par rapport à l'autre. « L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir », dirait Walter Benjamin dans *Origine du drame baroque allemand*.

D'abord reconnu pour ses dessins fantastiques dont la palette de couleurs décline les tons de brun, gris, vert et rouge, Marcel Dzama révèle, à travers ses multiples personnages, une attitude d'une grande complexité psychologique. Aujourd'hui, il poursuit, toujours au moyen d'une facture plastique originale, une dramatisation de l'espace en utilisant divers médias dont le diorama, la sculpture, l'assemblage, la peinture et le film. L'artiste cadre, met à distance et procède par métaphores et métonymies. Il cristallise un pan de notre imaginaire par ses sujets ludiques, érotiques et caustiques qu'il déploie dans un espace théâtral, sujets qui semblent ne jamais se rencontrer, tant les éléments insolites comme les scènes de torture, les escapades érotiques, les danses, etc., se juxtaposent dans toute leur solitude. Marcel Dzama revient souvent au paysage de son enfance, à ses expériences passées à Winnipeg, sa ville natale. C'est donc dans un univers fantaisiste et nostalgique qui évite la trame narrative que se côtoient dandys, cowboys, cosmonautes, ours bruns, femmes fatales..., un univers où l'angoisse, la violence et le sexe se rencontrent avec un trait d'humour accablant, mais qui laisse place à diverses interprétations.

L'exposition *Marcel Dzama : Aux mille tours (Of Many Turns)* — l'expression fait référence au mot grec *polytropos*, c'est une qualité qu'Homère attribue à Ulysse — dresse le premier bilan critique du travail

de cet artiste au Canada. Elle réunit une soixantaine d'œuvres, dont son fameux diorama intitulé *On the Banks of the Red River*, récemment acquis par le Musée et présenté ici pour la première fois. Cette composition magistrale agit comme une fresque et regroupe près de 300 sculptures en céramique. De plus, plusieurs nouvelles œuvres ont été créées pour cette exposition d'envergure.

Nous sommes très reconnaissants envers l'artiste pour sa collaboration et pour avoir répondu avec diligence à notre invitation. Cette exposition a pu se concrétiser grâce à l'appui de la galerie David Zwirner et de son équipe et nous les en remercions chaleureusement. Merci aussi à tous les prêteurs, dont le Dallas Museum of Art. Enfin, le commissaire Mark Lanctôt a su jeter un regard particulièrement perspicace sur l'ensemble de l'œuvre de Dzama et nous lui en savons gré.

J'invite le public à prendre le temps de s'immerger dans l'imaginaire exceptionnel de cet œuvre afin d'atteindre l'essence du processus créatif. Par l'audace de sa pratique artistique, Marcel Dzama a su donner un nouvel essor à l'art contemporain canadien.

Foreword

Paulette Gagnon, Director

Essentially paradoxical, Marcel Dzama's works focus on compositions in which strange anecdotes verge on the burlesque and anxiety is shot through with dark thoughts—in them there is (as Edmund Burke would have it) a sort of delightful horror, tranquillity overshadowed by terror. Dzama's work is inspired by stagings and montages of historical fragments in search of a sort of finitude. His entire *oeuvre* draws its substance from his own archaeology of modernity; thus does it strike us as a surprising and powerful form of art, the temporality of which apparently overlays both the present and the past, or at least plays one off against the other in a most intense manner. As Walter Benjamin wrote in *The Origin of German Tragic Drama*, "origin is a whirlpool in the stream of becoming."

Known primarily for his fantastic drawings executed in a palette tending toward tones of brown, grey, green and red, Dzama reveals, through his many characters, an attitude of great psychological complexity. Using original art-making processes involving the diorama, sculpture, assemblage, painting and film, he is currently pursuing various ways of dramatizing space. He employs framing and distancing along with metaphor and metonymy. Arrayed within theatrical spaces, his playful, erotic and caustic subjects give form to an entire cross section of our imaginations yet without ever seeming to meet, just as his scenes of torture, erotic escapades, dances and so on are juxtaposed in their profound solitude. Dzama often returns to the landscape of his childhood, to the life he knew in his native city of Winnipeg. In a whimsical and nostalgic world that eschews narrative structure, his dandies, cowboys and cosmonauts rub elbows, as it were, with brown bears and *femmes fatales*—this is a world where anxiety, violence and sex come together in ways marked by traces of overwhelming humour, while leaving room for a variety of interpretations.

The exhibition *Marcel Dzama : Aux mille tours (Of Many Turns)*—alluding to the Greek word *polytropos*, a quality that Homer attributes to Ulysses—represents the first critical survey in Canada of this artist's work. It brings together some sixty pieces including

his famous diorama entitled *On the Banks of the Red River*, recently acquired by the museum and presented here for the first time. This magnificent composition of some 300 ceramic sculptures functions as a sort of fresco. In addition, the artist has created a number of new works especially for this far-reaching exhibition.

We are very grateful to the artist for his collaboration on this project and for having so diligently responded to our invitation. The support we received from the team of the David Zwirner Gallery has gone a long way toward making this exhibition possible, and we thank them for it. Thanks, too, to all the lenders, including the Dallas Museum of Art. Finally, curator Mark Lanctôt has given us a particularly perspicacious overview of all of Dzama's work and we are grateful to him for doing so.

The public is invited to plunge into the exceptionally imaginative world represented by this body of work, which reveals the essence of the creative process. Through the audacity of his artistic practice, Marcel Dzama has brought new vigour to contemporary Canadian art.



cat. 1

Untitled, 2007–2009

Nothing for Nothing

verbrecherischer Lebenslauf. Übeltaten.

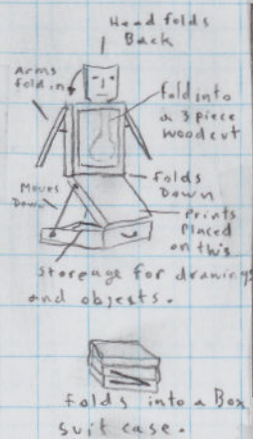
I am not speaking to the moon any more.



Wash me, and comb me, And lay me down softly.
 And lay me on the lower edge of the moon to dry,
 That I may look pretty, When somebody passes by.

ABRACADABRA

2.



To put sentiments on his face and into his gestures is the art actor, is theatre. Not to put sentiments on his face and into his gesture is still not cinematography. Involuntarily expressive models not willfully inexpressive ones, only profound and inventive ones.

The Divine Comedy Defense

w: marcel
B: Amit

- 1. e4 c6 2. d4 d5 3. e5 Bf5
- 4. c4 e6 5. Nf3 Bxb1 6. Rxb1
- Qa5+7. BbQxa2 8. Bc3 dxc4 9. Be2
- Qb3 10. Qd2 Be7 11. O-O b5 12.
- Ng5 h6 13. Nxf7 Kxf7 14.
- Bh5+g6 15. Qf4+ Kg7 16. Bd1
- Qa2 17. Bc2 Qa6 18. Qg4 Qc3
- 19. Bxg6 Bg5 20. Bh5 Ne7
- 21. f4 Rg8 22. fxg5 Kh8 23.
- Bd2 Nf5 24. Bf7 Rg7 25. g6
- Qd7 26. Bxh6 Nxb6 27. Qh4

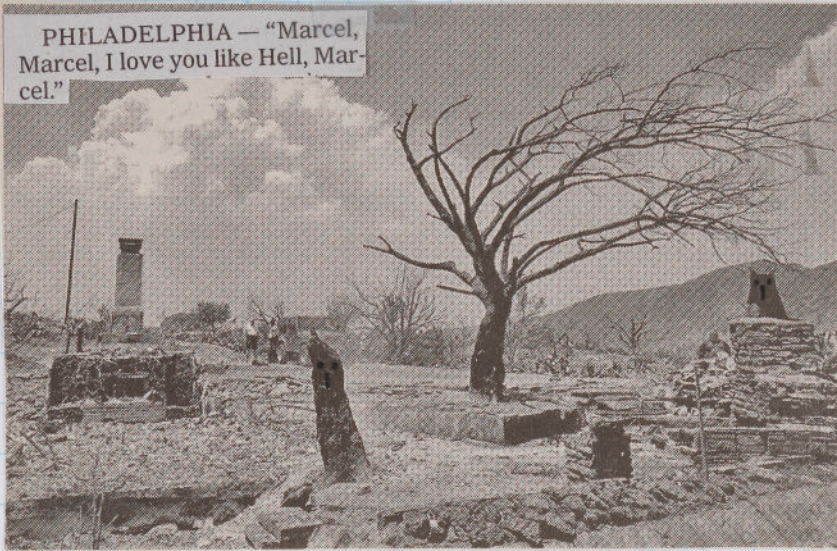
Black resigns.

The old too many pieces to take care of trick



This may look bit strange here, but it is a move that gives white trouble. It sets up an attack on the e4 pawn by Bb7 and it serves another purpose as Red's next move shows.

PHILADELPHIA — "Marcel, Marcel, I love you like Hell, Marcel."



9

Marcel Dzama

Even the Ghost of the Past

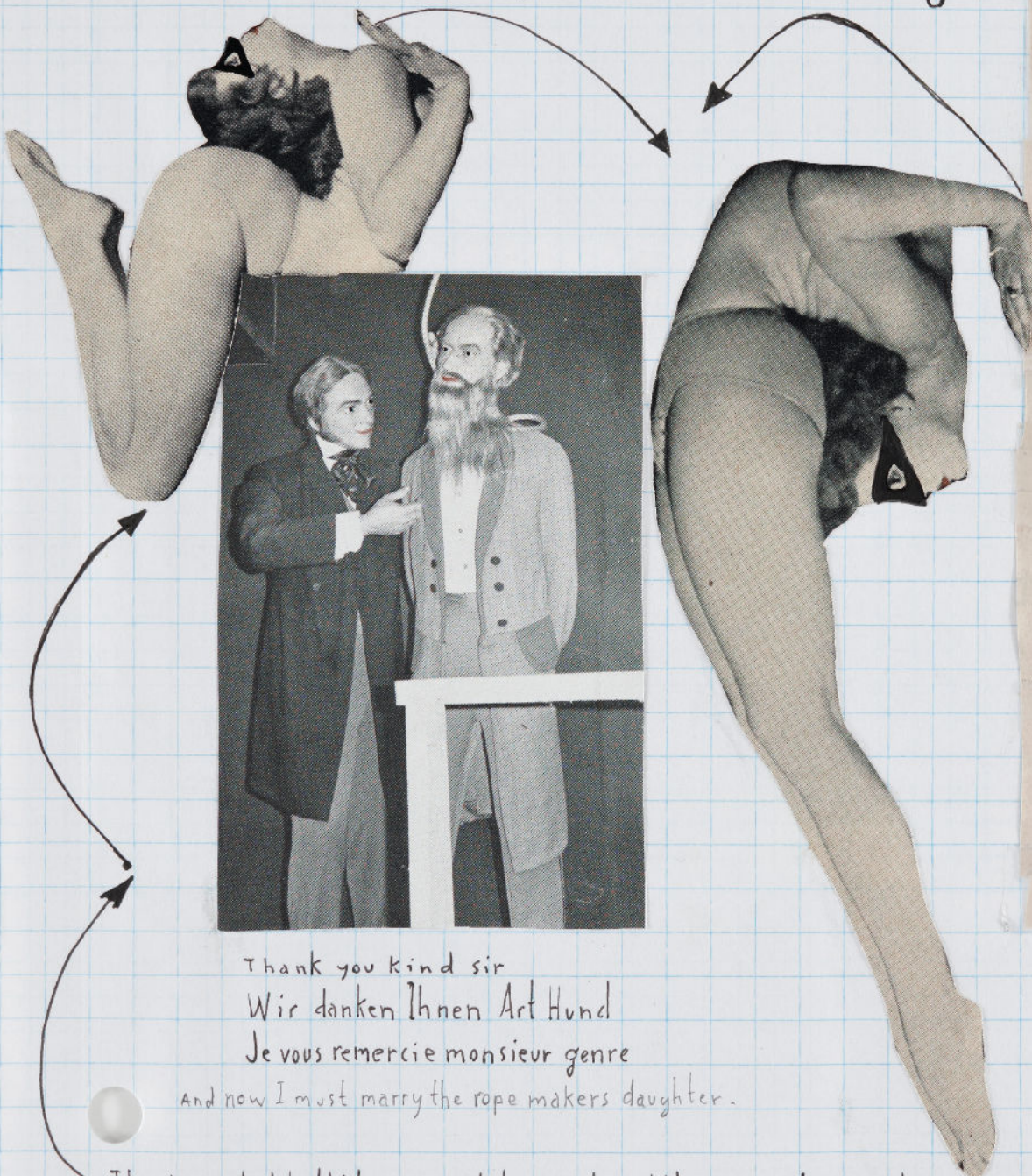
David Zwirner
525 West 19th Street, Chelsea
Through April 19

Marcel Dzama's sixth solo gallery show in New York seems determined to impress or die trying. It unfolds in three elaborate, progressively compelling phases. The first act is a new batch of Mr. Dzama's signature drawings, with their wartime palette of khaki greens and browns and their bizarre, vaguely Freudian carry-ings-on among people, animals

3

- Ce que t'es long à ta peigner - La critique est aisee, mais la rose difficile.

6



and hybrids. Their moments of violence refer more clearly to terrorism, and their references to the Dadaists — those artistic terrorists — have increased and sharpened.

A narrow door guarded by a white-on-white minotaur sculpture leads to a room containing five recessed puppet-theater dioramas. These bring the drawings to colorful, three-dimensional life with ceramic dolls. The six red-dressed Pinocchios in "Room Full of Liars" are especially vivid.

A sixth diorama is a nearly full-scale homage, with variations, to "Étant Donnés," Marcel Duchamp's famous work of peephole installation art. It is a feat.

The show culminates in "Lotus Eaters," a silent film about an artist's loneliness and the role of memory, love and companionship in the quest for self-expression. It stars Mr. Dzama's father, and begins and ends with a dancing bear, a longtime Dzama character. It is greatly buoyed by its musical accompaniment, especially on Saturday, when the pianist David Cieri improvises to the action on screen, delivering one of the most poignant aesthetic experiences currently available in Chelsea.

ROBERTA SMITH

Thank you kind sir
Wir danken Ihnen Art Hund
Je vous remercie monsieur genre
And now I must marry the rope makers daughter.

Thank you my dear
it was my pleasure.

Vielen Dank liebe es war mir
ein Vergnügen.

The ivy which had hid my princely trunk, And suck'd my verdure out on't.

Merci mes chers j'ai eu le plaisir

Räder wachsen auf Rosenbüschen lying in the palm of my hand.

E i n r o t e s F e l d f ü r M a r c e l

Transparent Amnesia

- A Red Box for Marcel

Open me
pull my sides
place me on your table
push my head
I know of many games
nail me to a tree
I tell you
All I have known
That Red handkerchief
used and carried off
On the Wind
where the cold is
where the dark is
where Opake lives
and where the clouds
roll heavy.



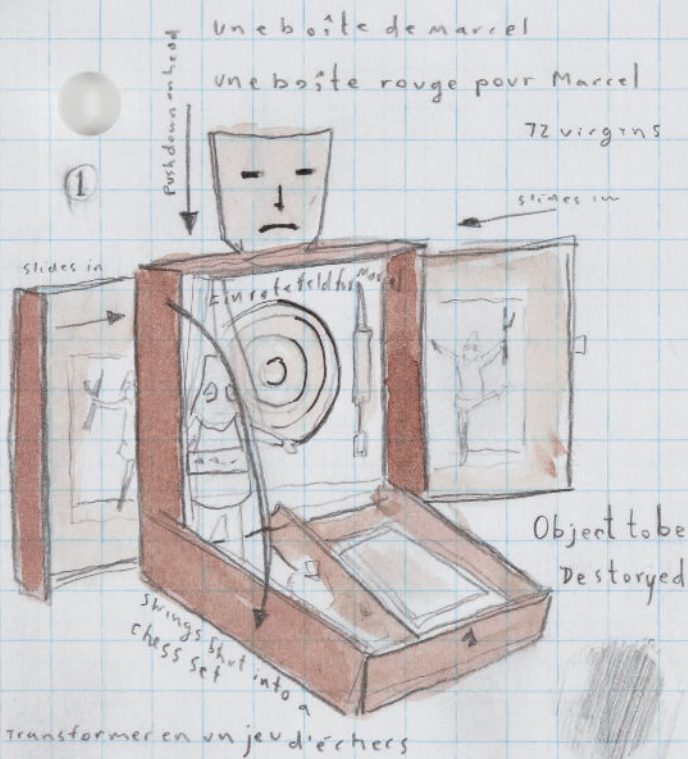
Poor kind coal eyes
Dashed with light
and quick tears
Poor perfect snow
holds in the soul
most forlorn
Poor Hollow man
for whence no
man steers

The old revolution was all in vain, like throwing sand at the wind. And the wind blows it back again.

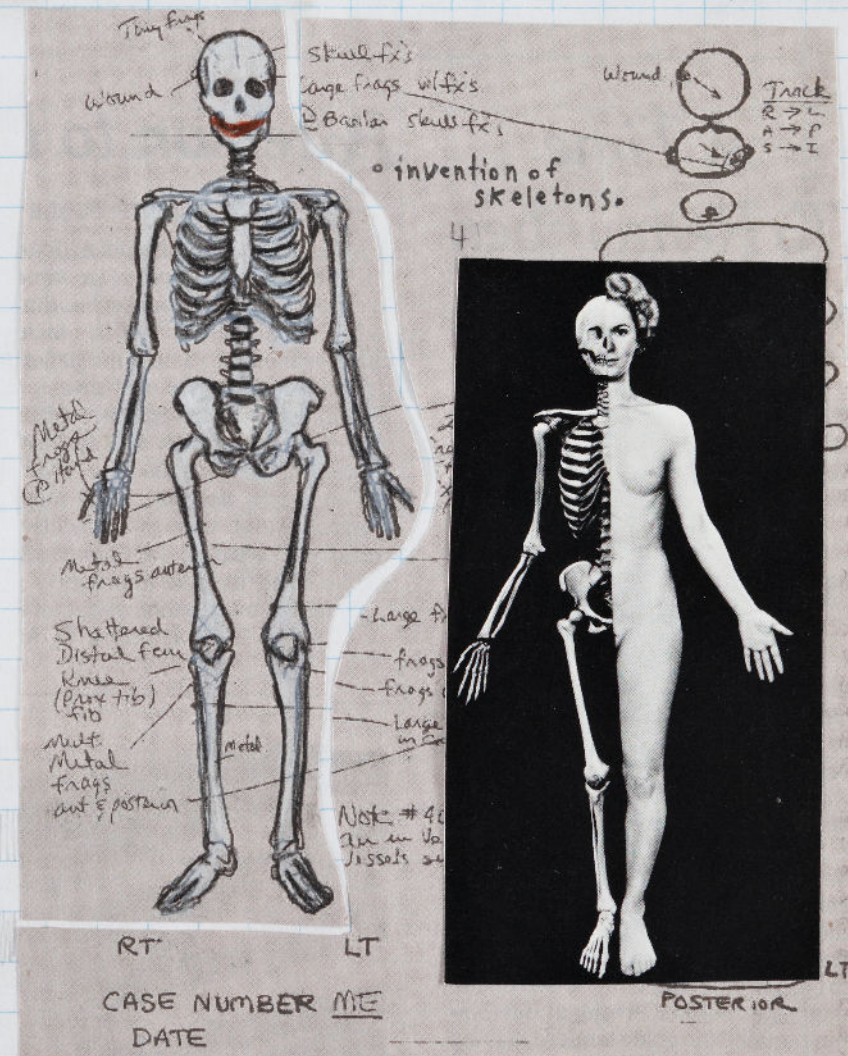
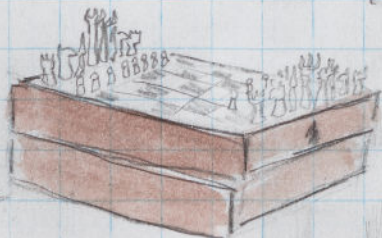


All my inhabitants
outside and inside
Are all my own

marcel 2009



②

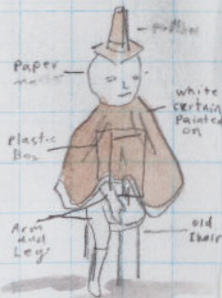
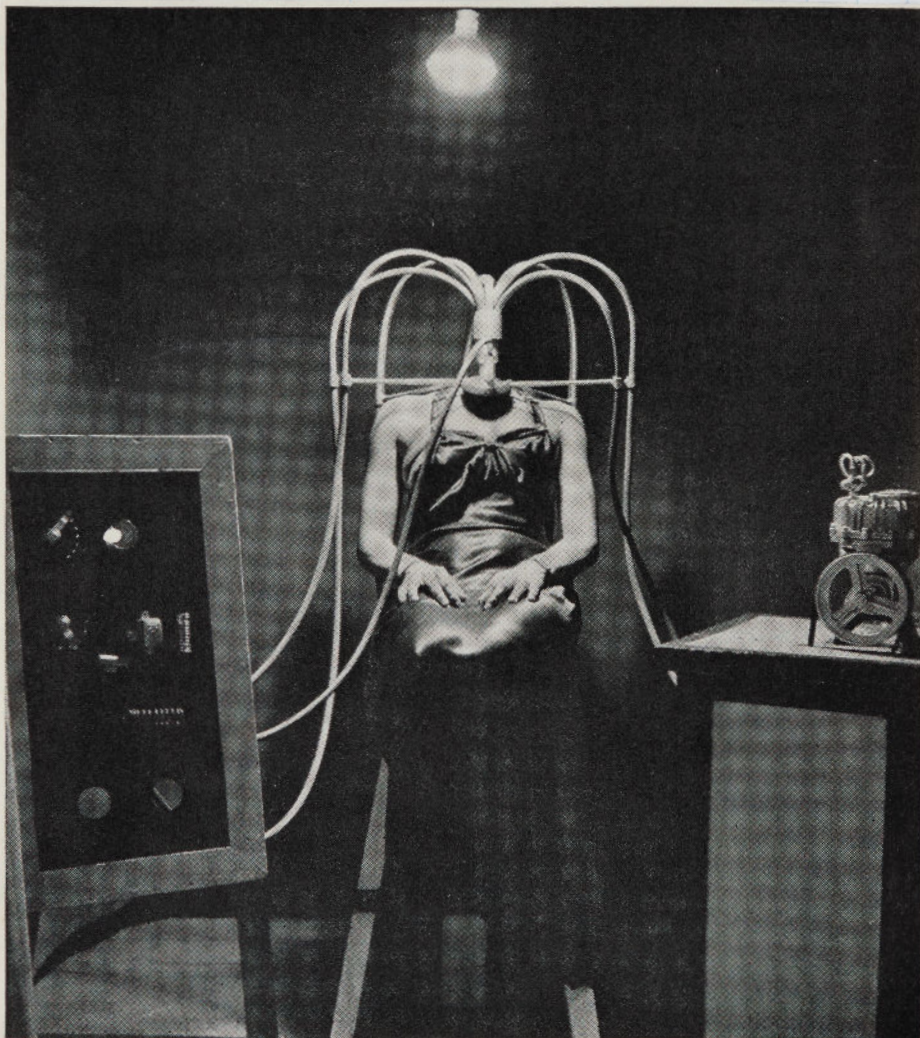
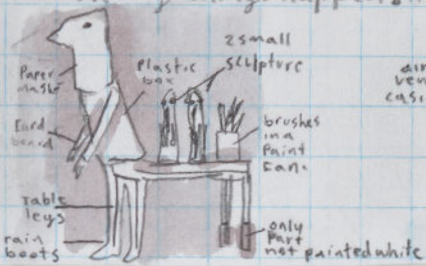


Le jeu d'échecs est maintenant prêt à jouer
- chess players mate better

worry what we were wondering what would we wanted



Duchamp painting the letters LHOOG, a moustache and a goatee, onto the Mona Lia. By simply reading the letters in French, some astonishing things happen.



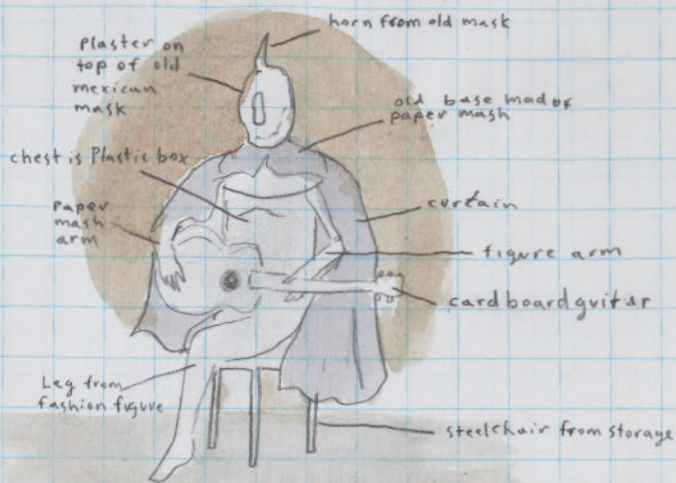
wide wood board to hold down movement. Have motion detector set up in the room. When a person comes into the room the dancer is set off and starts to spin.

Unveiling the mystery of the headless horse man. The horseman was not a man at all, but a woman. It will be a beautiful day to see her ride again.



The upper picture shows a familiar example of all the misfortunes of the world casually taking pleasure in admiring itself.

The great enemy of mankind can play guitar



= the childish arithmetical calculation

Dada won't buy you a Bauhaus.



Do We Have To Die?

marcel Duchamp "D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent." Besides, it's always other people who die.

Dann schneutze er sich hinterwärts



СОВЕТСКАЯ АРМИЯ

За нашу Родину!

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА ГРУПЫ СОВЕТСКИХ ОККУПАЦИОННЫХ ВОЙСК В ГЕРМАНИИ

The Duchamp opening

W: DZAMA

B: Rudofsky

1. Nf3 Nf6 2.c4

e6 3.g3 d5 4.Bg2

Be7 5.0-0 0-0

6.b3 c6 7.Bb2

a5 8.d4 a4 9.

Nbd2 Nbd7

10.Qc2 b5 11.c5

Qc7 12.b4 Re8

13.Rae1 Bf8 14.

e3 Bb7 15.h3

Rad8 16.g4 h6

17.Ne5 Nxe5 18.

dxe5 Nh7 19.f4

Bc7 20. Nf3 Bc8

21. h4 Bd7 22.g5

hxg5 23.

hxg5 g6

24. Qf2 Kg7

25.Bh3 Rh8 26.

Kg2 Rdg8 27. Rh1

Nf8 28. Nh2 Rh7

29. Ng4 Rgh8 30.

Nf6 Bxf6 31. exf6+

kg8 32. Be5 Qd8

33. Bg4 Rxh1 34.

Rxh1 Rxh1 35 Kxh1

Nh7 36. Qh4 Kh8

37. a3 Qg8 38 Kg2

Be8 39 Kf2 Bd7

40 Ke2 Be8 41. Kd3

Qf8 42. Bd6 Qg8 43.

Qh6 Bd7 44. Be5

Qf8 45. Qg7+

Qxg7 46. fng7+

Kg8 47. Bf6 Be8 48 Bf3

e5 49. Bxe5 f5 50. gxf6 ep.

ke3 51. c4 dxe4+ 52 Bxe4 Bf5

53. Bxf5 gxf5 54. ke3.

Black resigns



2

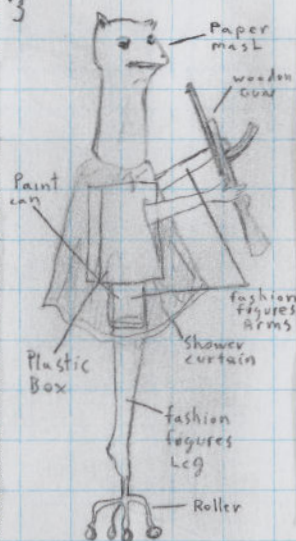


I have some wounds upon me, and they smart. These wounds on my body show like graves in a churchyard, O monde! et le chant clair des malheurs nouveaux! Il nous a connus tous et nous a tous aimés.

AND the great leaders last words were, "Votre pays est comme une toilette. Il n'a pas besoin d'un président, il a besoin de quelqu'un pour vider toute la merde."



3



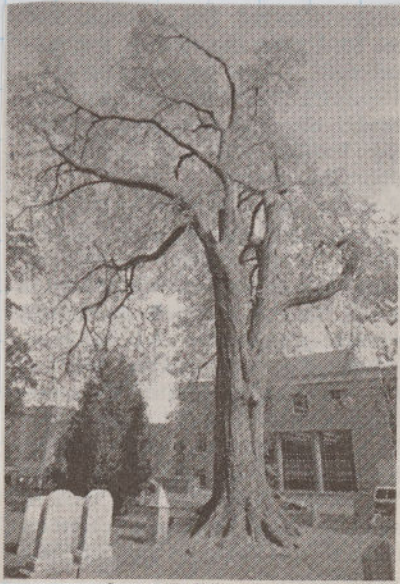
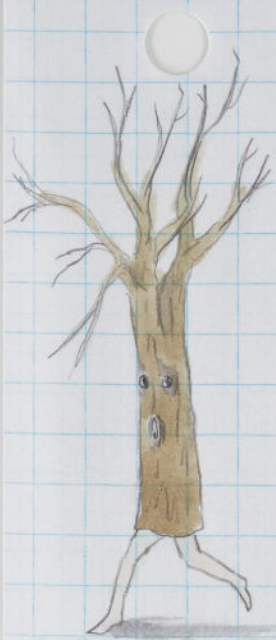
des vertiges
des silences
des nuits,



I urge my way to dance a sway
Sweet moves lead me on with your
soft repentant moan. I see the break of day
I can turn our dance to bread.
But our bread is bound in Old Nick's chain
That old senseless wicked chain, Smiling
with sweat and blood. The Rose wood body
suit serves like soft rubber and thine bones.

Un arbre sans racines
 Le souvenir de Wil qui hantent
 Hypocrites howl Les générations

The memory of which will
 haunt generations
 His arm is withered with rot.



A Tree without Root
 Can one imagine a more
 perfect disdain for family
 and history. This ambiguous
 behavior alone, in a domain
 where authenticity must be the rule.
 Current events lay the groundwork for
 all of this. These events may even
 bring them quite close.



I'm
 bearing
 witness
 to
 real
 glories
 Here

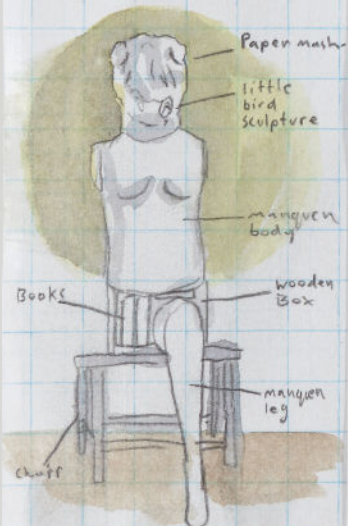
this is not
 true?

Wander in
 terror

I'll protect
 them
 with
 thine
 influence

The first meeting of the P.A.R.R.
 Painting And Radical Revolution

Alligator fears and
 Grateful tears

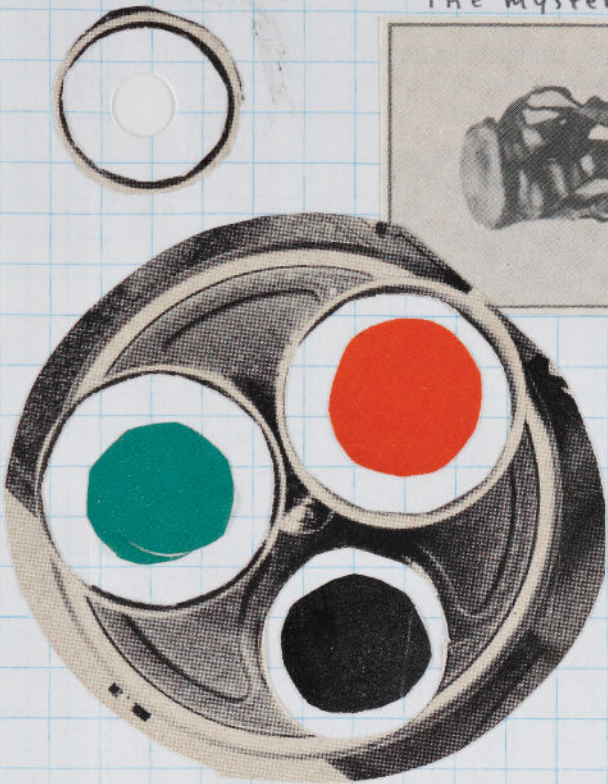
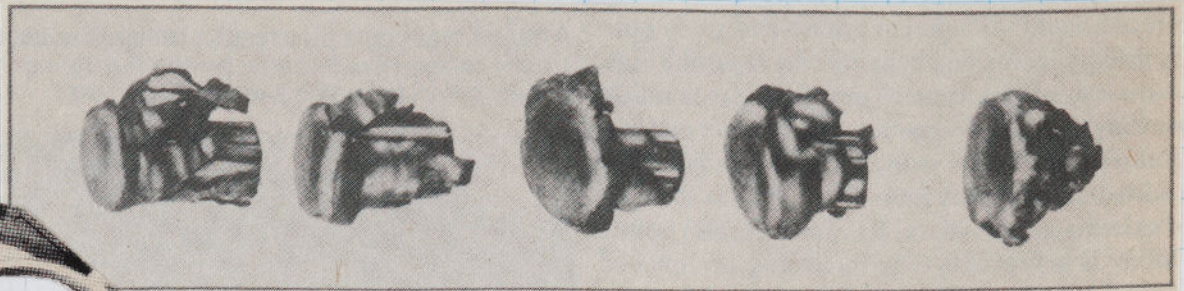


scene 49

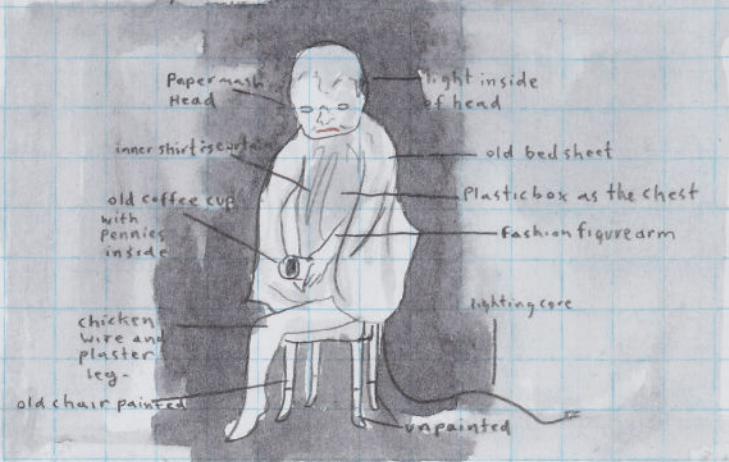
The
 human
 race
 begins
 to
 wither

Never committed a revolutionary act except in relative terms.
 How long will we have to wait for a brand new laboratory where
 established ideas begin. Free from all pre-conception.

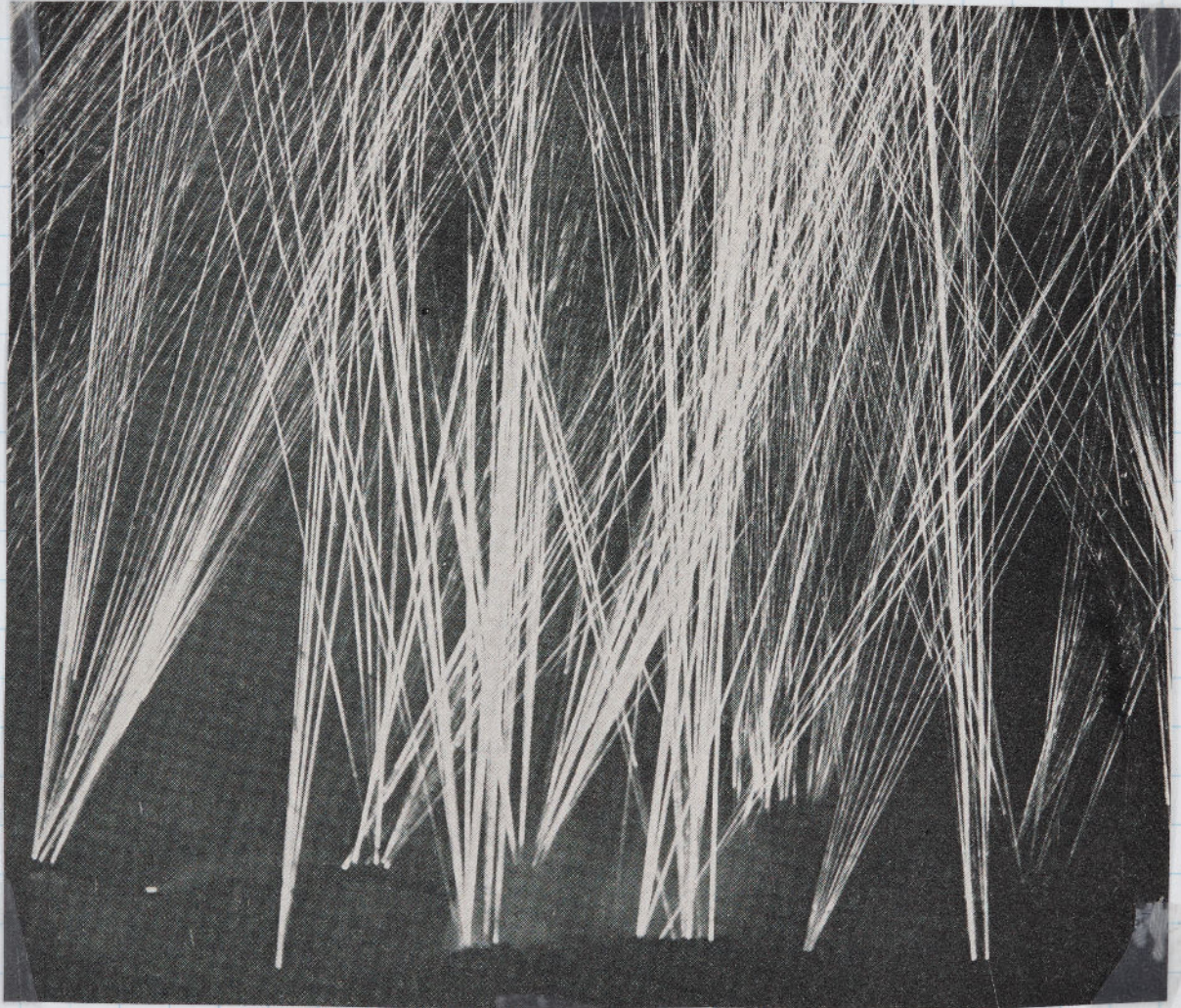
The mysterious behaviour of bullets



Most Humbly with out Knee I beg -



Russian Roulette the process



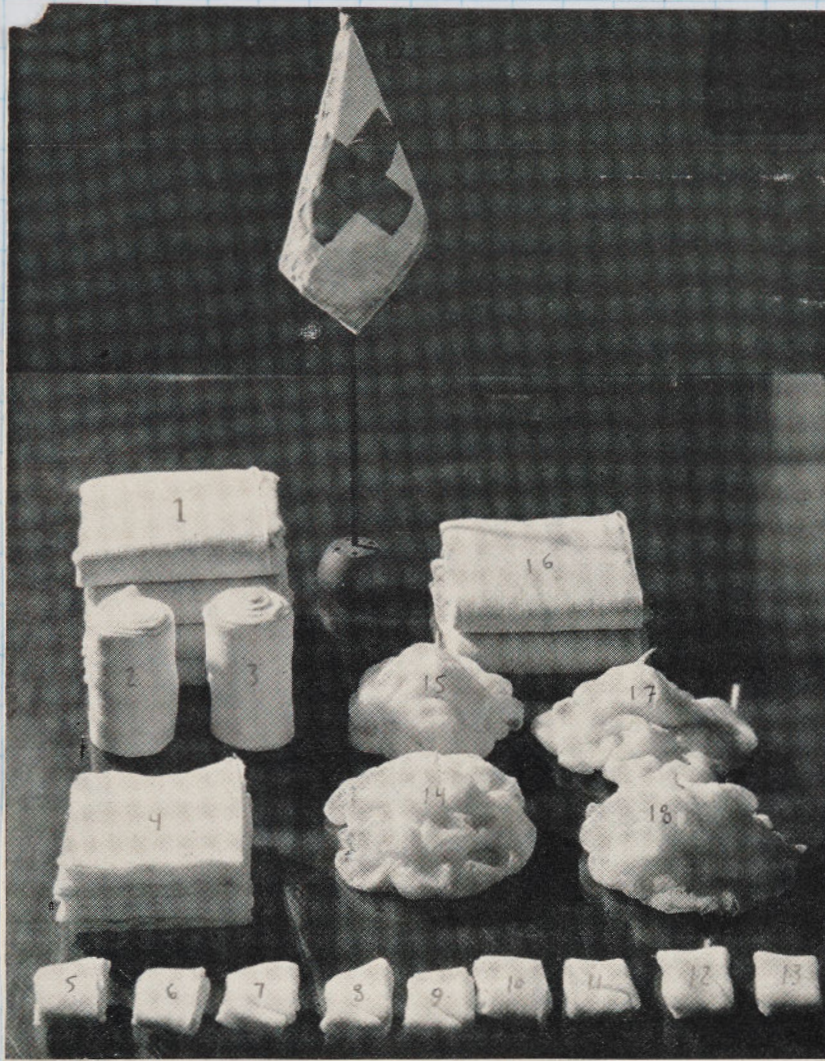
The mass of sky vibrates majestically with discordant lines. A risky undertaking, a more or less shameful demonstration. The wilderness is cracked with a manmade thunderstorm. obey old disobedience, obey the rocks, The trumpets sound.

БОЛЬШЕВИЗМ ПОГИБНЕТ---РОССИЯ БУДЕТ ЖИТЬ!

Народная - правда

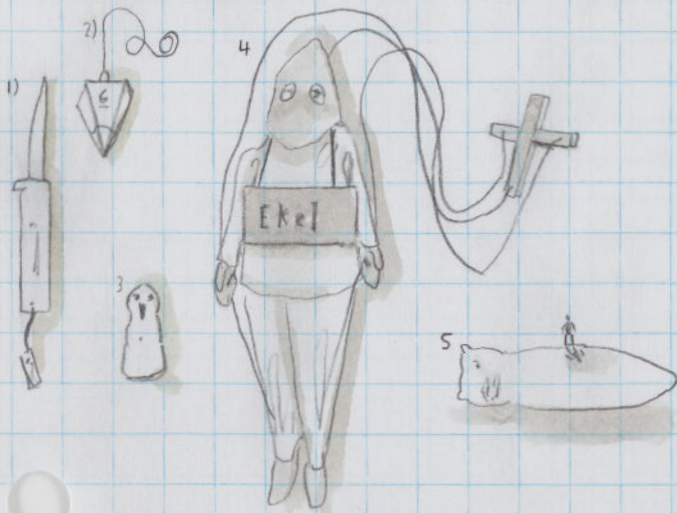
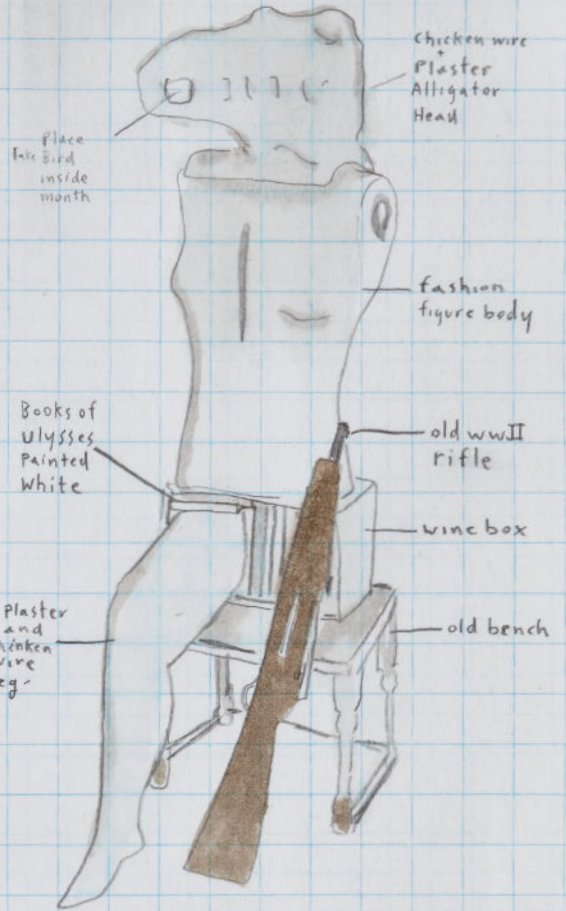
Russia Shall Live

42



19 object for Joseph Beuys to destroy

(Let us compare mythologies)
 my limbs like twilight and the iron world
 is the order, (chain me with Roaring Bears
 I'll make an alligator of you
 the proud bearing their Heavy Loads
 Revolutions Per minute
 Happenstance and Accidents
 Scared of his own ghost
 Raymond Roussel, Benjamin Vautier
 Gaston Pawlowski.



une boîte rouge pour marcel
 5 Objects to be destroyed
 Cinq objets à destroyed



The strangest of all forms of vampires is the Dracula,
 it's behaviour is often very mysterious and weird,

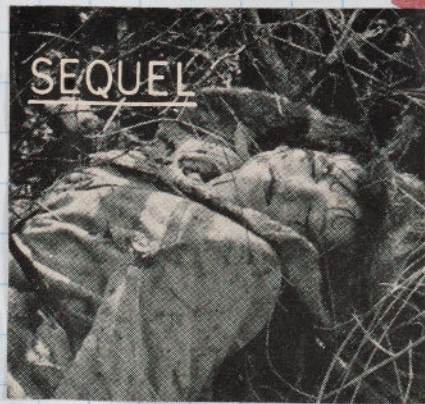
Maintenant, il ya cinq cavaliers de l'apocalypse

#51

I see the break
of day, The Sun
is freed from
fear
And with
grateful fear
They ascend
From the sky
with their newest
member, the 5th



That secret symbolic intentions creep in,
dressed in perfect pleasure



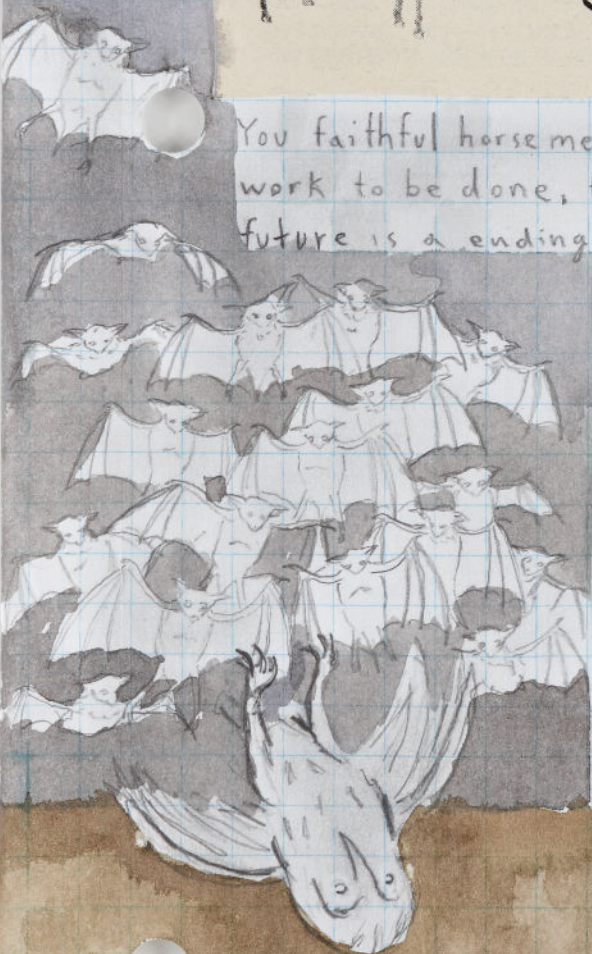
A strange curse has fallen
on this land, without prejudice



how long, long gone from here
here again, lead a separate
existence, Go every direction
quickly correct yourself,

15

You faithful horsemen scurry about, there is much
work to be done, the winds are burning and the
future is a ending and the moon is howling -

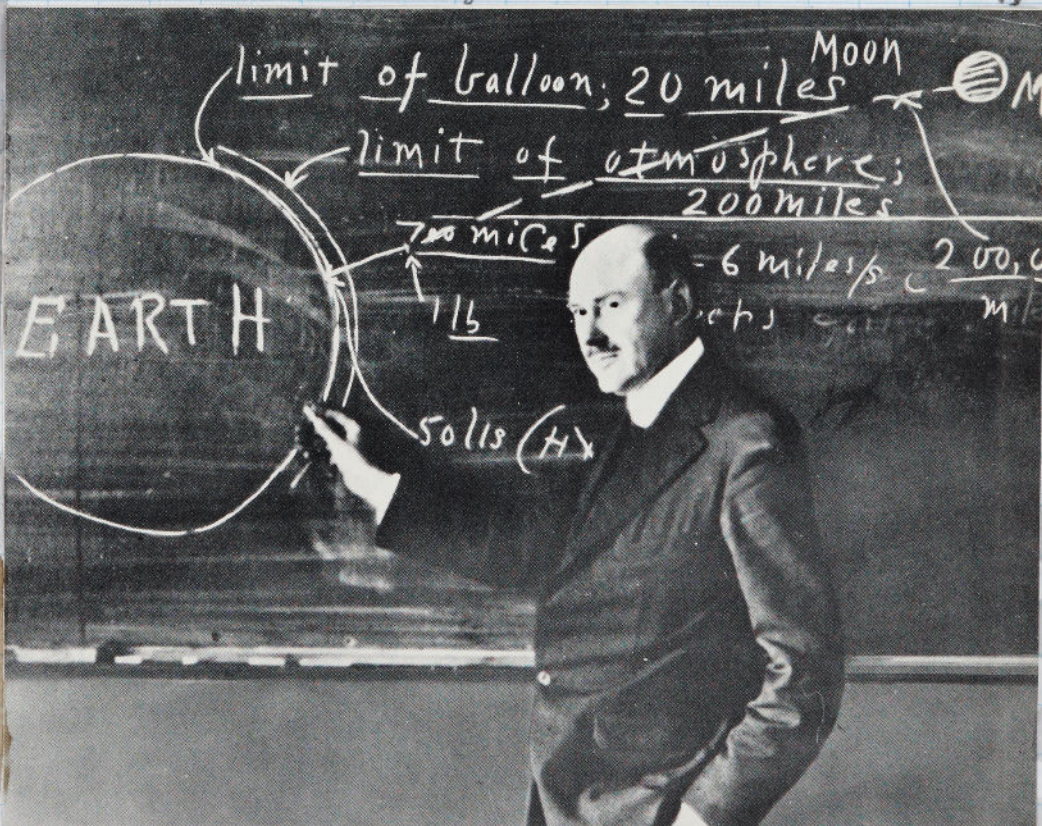


Diorama box 4 feet tall 3 feet wide

15 bat sculptures owl with feathers all painted
white. title: Imitator's, they steal me Blind,

51

Kim



Professor Goddard explaining to students his thesis of a
planet that could be habitable for all mankind, called
Earth!

5 Horse men of the Apocalypse

Felquistes*

21

ЗА ЧЕСТЬ РОДИНЫ

В НОМЕРЕ:
С Новым Годом.
Нам пишут.
Ленин и наше время.
По родной стране.
Международный обзор
За рубежом.

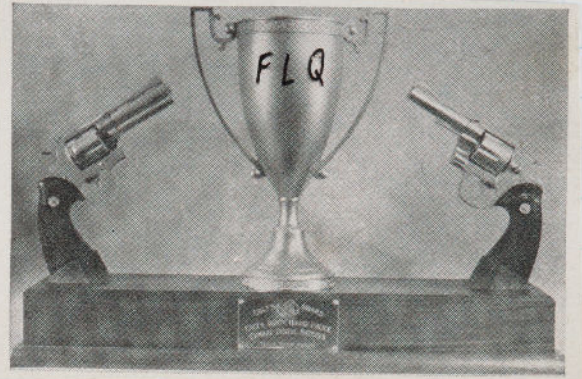


69

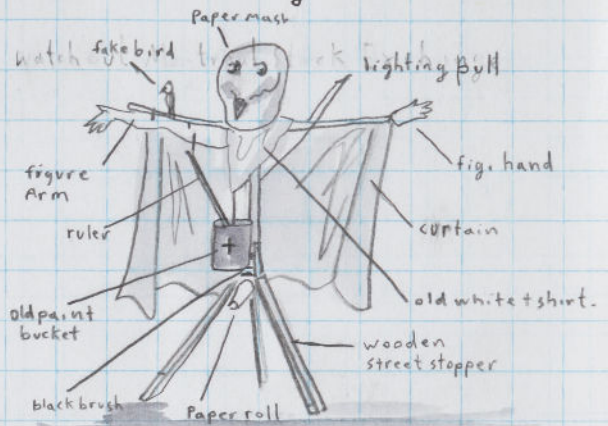
disgust

Rassemblement pour l'Indépendance Nationale.

The Questioner who sits with his sword
3
between his legs.



Le FLQ l'aura's Revengé sur le Canada



snow man who displays his body in a form of indecent exposure.

Army sign chess piece

"Yes I grew a moustache and the hat was my grandma's. The sword I found it on the battle field," said Louis Riel.

la Guerre des patriotes



Like Orson Welles Hoax of War of Worlds, or like Sid Vicious video of my way, of shooting the Audience. Have footage from the handheld camera show the Audience. member fall to the ground next to the camera man,



Adrien Arcand (second from left), "National Führer" of the Fascist National Unity Party in Montreal, was seized by police with seven of his advisers in Fifth Column roundup May 30.

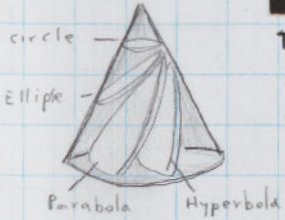
PROBLEM SECTION

A moon wakes the day in me
The sun don't shine, Blotted out by Endless night.

1.

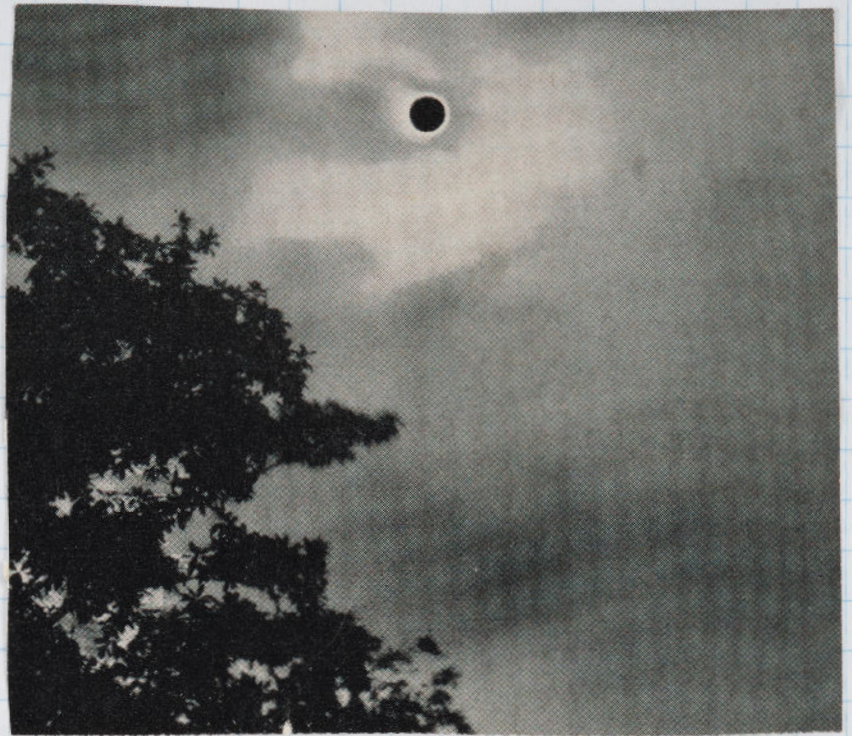


-Arrives-
The orbit to the earth vary very much in shape from those of planets, but they are all in the form of sections of a cone or conic sections, as do the astronomer's say. Here we see the shapes of these orbits other orbits are nearly circular



The Invisible Lady of steam.
she is also known as aqueous vapour. Although various people of steam are made up of substances that differ very much in appearance and quality.

2.



To those who dwell in the realms of day, The moon may blot out your sun completely, dear poor souls do not fear, the eclipse lasts only for a minute or two. and then gradually the moon is to pass on its way.

3.

T
H
E
B
E
R
L
I
N
E
M
S
E
M
B
L
E

T
r
e
s
p
a
s
s
e
r
s
w
i
l
l
b
e
s
a
c
r
i
f
i
c
e
d



CHESS AND CHESS PROBLEMS

23 The land is desolate, our children cry for bread, Arise sisters and pull the tyrant down, our armies stand like balances, held by troubled skies, The heavens are shaking with the roar of war. The dust ascends the skies. The rest did fill the vale of stench.

Score

1. Broken window
- 2 Your Blood

Your first move
 what would did ever
 heal but by degrees?



THE LEADING CHESS MONTHLY

1



1

I want you, you shall find the ceremonies of the wars, and the cares of it, ~~and~~ ^{they} occur on no other chess board. Now that I'll war with you - les bêtes féroces et les armées.

The Winnipeg Defense

w: Dzama

B: Miller

1. e4 c5 2. Nf3
- Nc6 3. Bb5
- g6 4. 0-0 Bg7
5. Re1 Nf6 6.
- Bxc6 bxc6 7. e5
- Nd5 8. c4 Nc7 9. d4
- cx d4 10. Qxd4 d5
11. Nc3 Ne6 12. Qh4
- d4 13. Nc4 h6 14. Bd2 c5
15. b4 cxb4 16. Bxb4
- g5 17. Qg3 Nf4 18.
- Nf6+Kf8 19. Nxd4
- Bxf6 20. exf6
- Qxd4 21. fxe7

Black resigns.

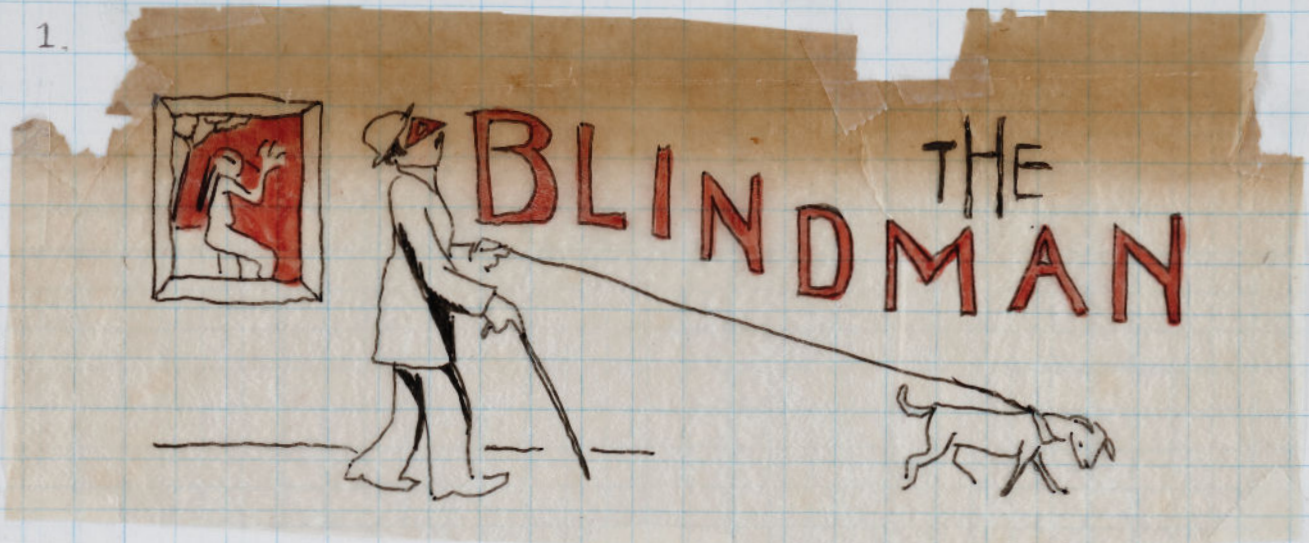


2

since she could draw the sword. she did like the prophet, and weeped on what she foreseen. Avendre l'anarchie pour les masses la satisfaction irrépressible pour les amateurs supérieurs.

1.

vii
natinée d'Ivresse
vagabonds
Barbare



The Blind man 1972 may 2017 by David Pierre Robin, Barba, natinée d'Ivresse, vagabonds, Barbare
Je ne vous toucherais pas avec un bâton couvert de merde.

espece de
Saloudi, je vais vous
casser la gueule.

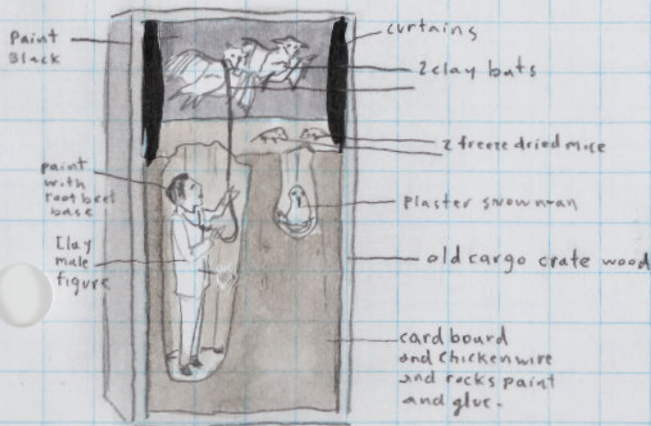
3.

The Rabbit
and the Minotaur
sexual arrangements
and Malaise.



Cela commença par quelques dégôts et cela finit
cela finit par une débandade de parfums.

2.



Diorama title = You must marry the rope makers daughter

Le pavillon En avant
route!





cat. 4

Inflated Threat, 2007



cat. 2

Back Stage, 2007



cat. 3

**The Hidden, the Unknowable
and the Unthinkable, 2007**

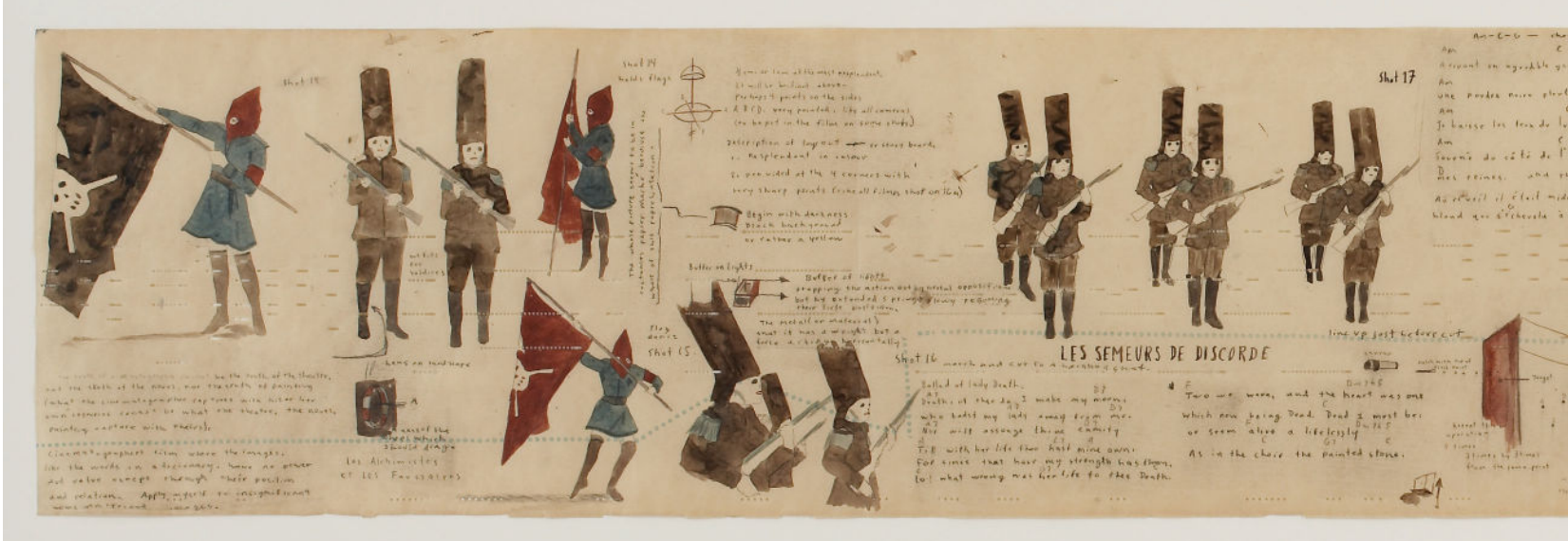


cat. 6
**Weep Our Sad Bosoms
Empty, 2007**



cat. 7

**The Work of Justice and
Revenge Is Done, 2007**



cat. 16
 Untitled (Winnipeg Was Won,
 Winnipeg Was One), 2009

Shot 8 **Shot 10** **Shot 11** **Shot 12** **Shot 14** **Shot 17**

NACHTSTIFTER

There are noticeable differences in the modeling of the figures as they are lit from different angles. The lighting is not uniform, and the shadows are cast in various directions. The figures are arranged in a line, and their forms are rendered with dark, solid colors. The lighting creates a sense of depth and volume, highlighting the textures of their clothing and the shapes of their bodies. The overall effect is dramatic and somewhat somber, reflecting the title 'NACHTSTIFTER' (Night Maker).

Shot 21 **Shot 22** **Shot 24**

The compact sets are the only... The figures are arranged in a line, and their forms are rendered with dark, solid colors. The lighting creates a sense of depth and volume, highlighting the textures of their clothing and the shapes of their bodies. The overall effect is dramatic and somewhat somber, reflecting the title 'NACHTSTIFTER' (Night Maker).

Shot 30 **Shot 33** **Shot 34** **Shot 35** **Shot 39** **Shot 41** **Shot 42** **Shot 43** **Shot 44** **Shot 45** **Shot 46** **Shot 47** **Shot 48** **Shot 49**

LE MATIN DES VILLES

dans leur silence avarement haleté

The figures are arranged in a line, and their forms are rendered with dark, solid colors. The lighting creates a sense of depth and volume, highlighting the textures of their clothing and the shapes of their bodies. The overall effect is dramatic and somewhat somber, reflecting the title 'NACHTSTIFTER' (Night Maker).



cat. 8

The 1919 Revolution, 2009



cat. 9

**Beuys Would Have Lingering
Wars with Little Cost, 2009**



La foule, les toits d'or, les belles bêtes existaient encore.

cat. 12

**People Hack Them to Pieces.
The Throngs, the Gilded
Roofs, the Beautiful Animals
Still Remained, 2009**



cat. 17
What Wind Blow This
Hither, 2009



cat. 13

cat. 13

**Quand on a un corps étranger
entre les jambes, 2009**

cat. 14

Untitled, 2009

cat. 15

Untitled, 2009



cat. 14



cat. 15



cat. 11
Neuen, 2009



cat. 10
**The Foolish Song for
Lorica, 2009**



Bruce Dyer

cat. 5
Untitled, 2007



cat. 18
**(Mad Mischances and
Much Misery) or (Wept for
Hope), 2008**



cat. 19

**The Proud of History on the Path.
And the Angel Descending, 2008**



cat. 25

**Laugh in the Terrible Surge of
Their Silence, 2009**



cat. 27

**Ready to Give Up the
Ghost, 2009**



cat. 28

**The Descent on the Way
to Purgatory, 2009**



cat. 32

**Wisemen Are a Myth, Unless
It Is a Woman, 2009**



cat. 33

**Would I Be Guilty of So Deep
a Sin, 2009**



cat. 34

Your Country Is Shit, 2009



cat. 22

**A White Ray Falling from
High in the Sky Destroys This
Comedy, 2009**



cat. 36

Even the Ghost of the Past, 2008







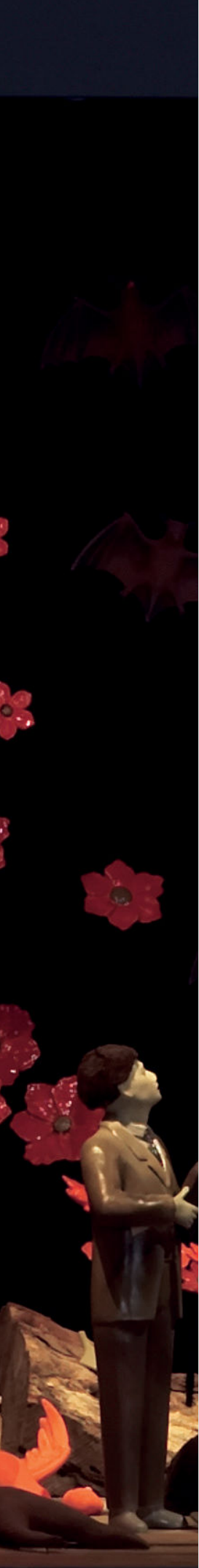
cat. 38

**Now You Must Marry the
Rope Maker's Daughter,**
2008–2009



cat. 39

On the Banks of the Red River, 2008









cat. 37

Imitators, They Steal Him
Blind, 2008–2009



cat. 40

The Underground, 2008



cat. 35

**La Verdad Está Muerta /
Room Full of Liars, 2007**



cat. 41

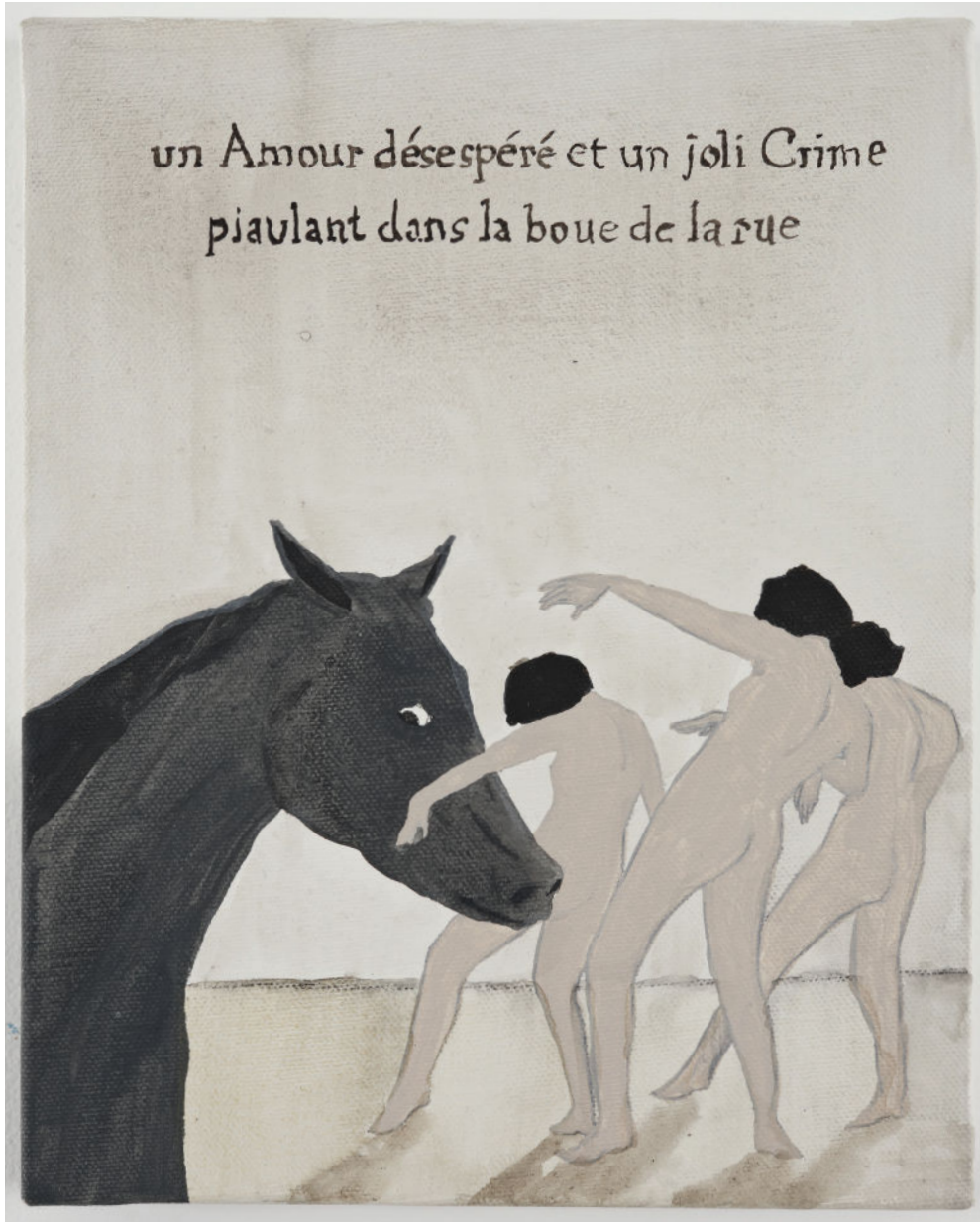
**I Understood That the Snow
Belonged to Me, 2006**



cat. 42

Taste of Shotgun, 2006

un Amour désespéré et un joli Crime
piaulant dans la boue de la rue



cat. 46

**The Desperate Love. And a
Pretty Crime Howling in the
Mud, 2009**



cat. 47

The Shamefaced One, 2009



cat. 48

**They Promised Us to Bury in
Darkness the Tree of Good
and Evil, 2009**



cat. 49

**We Shall Be Given Back to
the Old Disharmony, 2009**



cat. 43

Forgotten Terrorist #9, 2008



cat. 45

Forgotten Terrorist #15, 2009



cat. 44

Forgotten Terrorist #13, 2009



cat. 51
Divided, 2007



cat. 54

A Red Box for Marcel, 2009







Rotes Feld für Marcel



And you for Marcel
mean me
you murder - push me head
I know no many games
All you see - all I know know
my world was there - used and
my life - on the word
what's - opaque is
and where the clouds roll heavy.
All my inhabitants
out side and inside
and all my all



All meine Einwohner in mir

Es soll die proposition sein

cat. 52

The Minotaur, 2008

EVEN THE GHOST OF THE PAST





cat. 56

**Most Humbly, without Knee,
I Beg, 2009**



cat. 61

**The Great Enemy of Mankind
Can Play Guitar, 2009**



cat. 58

**Snowman Who Displays His
Body in a Form of Indecent
Exposure, 2009**



cat. 60

**The Alligator Has His Mind
Set on Becoming a Famous
Soldier, 2009**





cat. 57

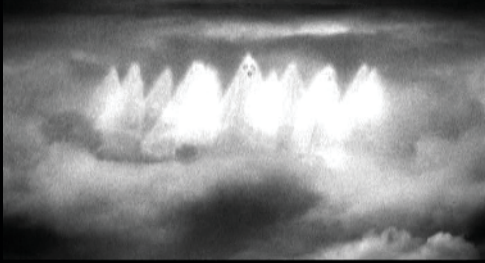
**Polytropos of Many
Turns, 2009**



Con razon ó sin ella.

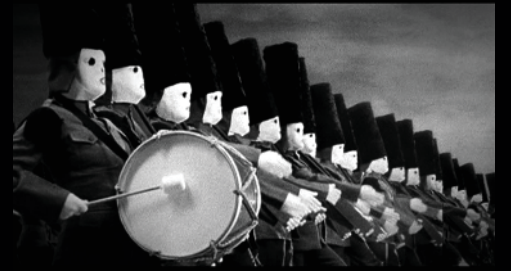
cat. 53

**With or without Reason or
(Another Broken Arm), 2008**



cat. 63

The Infidels, 2009







Suspension et incrédulité

Mark Lanctôt

À la fin des années 1970, de nouveaux paramètres historiographiques furent établis pour mieux comprendre et interpréter l'art de la fin du xx^e siècle. Dans les pires cas, l'approche traditionnelle de l'histoire de l'art, en singeant les généalogies bibliques (« et un tel engendra un tel »), n'a pas su produire un compte rendu significatif de la manière dont les artistes contemporains repensaient et remettaient en contexte les œuvres de ceux qui les avaient précédés. À l'époque, les artistes s'approprièrent librement les idées issues des enseignements de l'histoire de l'art et de la littérature, de même que de la culture pop, et la masse très importante des nouvelles pratiques artistiques nécessitait de nouveaux outils méthodologiques. Dans son étude du Caravage en tant que source pour les artistes contemporains, Mieke Bal affirme : « À la différence de la notion de tradition ancrée dans la continuité, je propose de considérer le " Caravage " contemporain comme une sorte de recyclage impliquant une coupure. Dérivé d'un ensemble d'idées visuellement matérialisées, il requiert une réaction, un dialogue, des gestes d'appropriation et des recadrages qui permettraient de générer des ramifications du passé — exemptes de continuité — à même le présent². » Cette « coupure » n'est pas simplement devenue celle du postmodernisme « appropriationniste », une manière de nouvel académisme : elle a créé une situation post-historique. Vu ses références thématiques et stylistiques, l'œuvre de Marcel Dzama — son dialogue entre passé et présent, entre mémoire et politique — est symptomatique de son temps.

Après avoir consulté un nombre considérable d'articles portant sur Marcel Dzama et bien des entrevues avec lui, je n'ai pu faire autrement que de constater la diversité des références auxquelles les auteurs et l'artiste lui-même faisaient appel dans leurs discours sur l'œuvre. Bien que ma recherche fût limitée aux articles plus récents, j'ai néanmoins noté plus de quarante-cinq « influences » différentes, issues des domaines de la musique, du film, de la littérature et de l'art. Si certaines associations étaient astucieuses (dada, le surréalisme), d'autres étaient moins pertinentes (Raymond Pettibon, Hayao Miyazaki, W. G. Sebald). En effet, « trouvez la référence » est devenu un passe-temps très prisé lors des discussions sur l'œuvre de Dzama. Or, nonobstant l'exactitude de nombre de ces associations³, qu'est-ce que le style et les sujets de Dzama évoquent en termes d'idées ? Un regard plus attentif porté sur son travail des dernières années révèle que la nostalgie, le modernisme à ses débuts, la relation entre l'ironie et le cynisme, la politique et la subjectivité sont parmi les thèmes que l'artiste aborde de manière oblique. Mais ce qui importe davantage, c'est la présence récurrente d'une notion de suspension nous permettant de comprendre son œuvre autrement.

L'art de Dzama est imprégné d'une nostalgie à tout le moins double. Premièrement, le style de dessin clairement campé dans une esthétique d'avant 1950, la palette de couleurs militaires atténuées, le choix des sujets

*Est-ce que t'es sinistre
ou est-ce que c'est une
mauvaise blague ?*

Allen Ginsberg, *America*¹

et l'éventail de personnages (des hommes en costume de tweed marron, des filles délurées et des danseuses en uniforme) rappellent un passé qui précède de plusieurs décennies la venue au monde de l'artiste. Deuxièmement, ce dernier fait souvent référence à ses souvenirs d'enfance à Winnipeg : la visite d'une ferme familiale, le paysage, la faune et la flore, apprendre à jouer aux échecs, etc. Dzama a noté l'impact qu'a eu sur son travail son déménagement à New York : « Winnipeg est désormais plus présente dans mes dessins. Certains personnages de mes histoires sont nommés d'après des noms de rue à Winnipeg ou d'après quelqu'un là-bas qui me manque⁴. »

La nostalgie romantique cadre les relations entre le pays, la mémoire et les héros mythiques ou folkloriques. Dzama a parfois fait des références directes à la ville de Winnipeg, notamment dans ses œuvres majeures *On the Banks of the Red River* (2008) et *Untitled (Winnipeg Was Won, Winnipeg Was One)* (2009). Il a discuté de quelques-uns des souvenirs d'enfance dont il estime qu'ils ont eu un impact profond sur lui et sur sa pratique⁵. Il a créé un monde peuplé de figures mythiques et de contes de fées, tels des hybrides mi-animaux mi-humains, des vampires, des ours et des arbres anthropomorphes. Il assemble ces éléments en un récit qui, une fois intégré à une œuvre d'art, devient un instantané de ce monde des ténèbres suspendu entre mythe et souvenir, plutôt qu'une temporalité conventionnelle (fictionnelle) bien définie. Pour chaque œuvre, Dzama écrit des histoires qui ont une résonance mythologique en ce qu'elles singent les superstitions, les légendes, les fables et les contes populaires⁶. L'un de leurs ingrédients-clés est leur titre grandiloquent, par exemple *Welcome to the Land of the Bat* (2008) et *Now You Must Marry the Rope Maker's Daughter* (2009). Comme l'a affirmé Svetlana Boym en discutant des motifs récurrents dans la nostalgie russe et d'Europe de l'Est, « dans les textes romantiques, la nostalgie devenait érotique. Les particularités de langue et de nature appartenaient à des entités individuelles. Une belle jeune fille était enterrée quelque part dans le sol natal ; blonde et docile ou brune et sauvage, elle était la personnification de la nature ... (Les héros masculins tendaient à camper des représentations plus bestiales que pastorales, allant du comte-ours lithuanien dans les nouvelles de Prosper Mérimée aux vampires ukrainiens et transylvaniens⁷.) » De ce point de vue, l'on peut aisément affirmer que l'érotisme et la violence de l'imagerie de Dzama relèvent d'une sensibilité romantique plutôt que sensationnaliste, sans compter la présence fréquente d'ours, de vampires et de femmes nues à la chevelure d'ébène.

On the Banks of the Red River (2008), dont les figures de céramique ont été fabriquées à Guadalajara, au Mexique, avec le céramiste José Noé Suro, pince en effet une corde nostalgique. Ce diorama inspiré du dessin *Gotta Make Room for the New Ones* (2005) représente un rendez-vous de chasse d'hommes en complets marron qui, comme l'indique le titre de l'œuvre, sont réunis sur les berges de la rivière Rouge, laquelle coule vers le nord le long de la frontière du Dakota du Nord, jusque dans le sud du Manitoba, où elle traverse la ville de Winnipeg. Dans le dessin, ainsi que dans le diorama, Dzama a imaginé une scène où quantité de personnages ayant peuplé ses œuvres antérieures se font tirer dessus par des chasseurs. Ceci, jumelé au fait que le dessin remonte à la période suivant son déménagement à New York, me conduit à penser que cette œuvre marque un point tournant. En effet, depuis lors, les humains surpassent en nombre les animaux et même les figures hybrides (mi-humain mi-animal ou mi-humain mi-végétal). Ces derniers ont été remplacés par des danseuses armées en uniforme et des militaires

p. 56–61

p. 30–31

p. 54–55



On the Banks of the Red River,
2008

cagoulés, références à la guerre actuelle contre le terrorisme, aux milices révolutionnaires et aux guérillas.

À l'instar d'*Untitled (Winnipeg Was Won, Winnipeg Was One)* (2009), cette œuvre aussi constitue un jeu de mots, la « rivière Rouge » évoquant l'image d'une rivière rougie par le sang de la chasse massive représentée. Elle rappelle aussi les « chansons de meurtres » (ou *murder ballads*) riveraines⁸. Or, Dzama a choisi de représenter une scène plus complexe : plutôt que de mettre en scène les anti-héros solitaires et incompris de ces chansons, il nous présente un groupe d'hommes élégants tirant sur du gibier et de la volaille, incluant d'immenses têtes flottantes et des extraterrestres à visage de poisson. Est-ce que cette partie de chasse édouardienne est un massacre des innocents ? La répression d'une révolte ? Dzama y a réassemblé des éléments et des aspects du langage folklorique : l'innocence et les leçons parfois impitoyables de la littérature enfantine ; la violence des chansons de meurtre, avec leur moralité douteuse et leur esthétique anti-héros ; et le charme d'un diorama de foire de comté.

On the Banks of the Red River comprend différents types de références et l'éventail de nostalgie qui les accompagne. À divers moments durant la carrière de Dzama, les influences qu'il a subies ont été soit spécifiques, soit génériques, et elles se sont manifestées par la citation directe (il continue à se servir de James Joyce et de Dante comme sources) et par des allusions stylistiques (une parenté avec l'illustration bédé et de livres pour enfants). L'art de Dzama semble souvent perméable à d'autres œuvres ou à son environnement immédiat. À Winnipeg, les compositions des dessins étaient clairsemées ; à New York, elles sont devenues très denses. Dzama semble se saisir de tout ce qui l'intéresse et le combiner pour en tirer quelque chose de nouveau, comme un chef pâtissier qui décore un gâteau de fleurs en sucre glace en pressant un cône.

Certains éléments de son travail récent présentent une approche différente des sources, tout particulièrement Marcel Duchamp (tant l'homme que l'œuvre⁹). Dans ce contexte, Duchamp est devenu un motif plutôt qu'une citation de plus ; en témoignent les collages où il figure en image. Mais c'est encore plus marqué dans le diorama *Even the Ghost of the Past* (2008), une reprise de l'œuvre de Duchamp *Étant donnés* : 1. *La chute d'eau*, 2. *Le gaz*

p. 52–53

d'éclairage (1946–1966), en tant qu'hypothétique « regard en coulisses » de cette mystérieuse mise en scène¹⁰. Dans la version de Dzama, à travers le judas d'une grande porte en bois semblable à celle utilisée par Duchamp pour *Étant donnés*, nous voyons un homme et une femme, nus et inconscients, étendus dans l'herbe bras dessus, bras dessous, au crépuscule. Un renard se tient aux aguets derrière eux.

De façon encore plus marquante qu'*On the Banks of the Red River, Even the Ghost of the Past* constitue une allusion aux chansons de meurtres. *Étant donnés* peut être (et a été) interprétée comme la représentation du cadavre d'une victime de meurtre¹¹. Si l'original se prête aisément à cette interprétation morbide, dans la version de Dzama, les corps inconscients sont calmes ; c'est peut-être simplement un couple au repos. Ainsi, entre les mains de Dzama, la nature de l'image est potentiellement transformée, passant de la scène de crime à la sieste post-coïtale. La victime de Duchamp est devenue une amante endormie. Dans ce contexte, le renard (absent dans l'original de Duchamp), jouant le rôle de chien de famille, est une indication supplémentaire que la menace est atténuée.

L'intérêt que Dzama porte à Duchamp est symptomatique d'un phénomène plus vaste qui unit ces deux artistes apparemment très différents. Comme l'a décrit avec justesse Amelia Jones, Duchamp et, plus particulièrement, ses ready-made sont devenus des outils usuels pour mieux mettre en contexte les pratiques artistiques contemporaines : « Typiquement, les ready-made de Duchamp sont devenus une référence courante dans le cadre de commentaires au sujet de pratiques artistiques aussi diverses que le minimalisme et l'art " appropriationniste " féministe — un point de départ pour toute œuvre considérée comme étant motivée par le désir d'intervenir dans les structures capitalistes du marché de l'art, au moyen d'une remise en contexte d'images et d'objets issus des médias de masse ou produits industriellement¹². » Contrairement aux ready-made, *Étant donnés* a été remarquablement ignorée par la théorie postmoderne (américaine)¹³. Cela fait-il de l'œuvre d'art ultime de Marcel Duchamp une source iconographique chez Dzama ? En effet, *Even the Ghost of the Past* (2008) n'est pas tant une continuation de l'iconoclasme du xx^e siècle établi par les ready-made de Duchamp que la représentation d'un motif, une variation sur un même thème. L'intérêt continu de Dzama pour la création d'un « effet mythologique » à interprétation variable s'apparente naturellement au côté viscéralement archétypal et cryptique de *Étant donnés* de Duchamp, lui permettant de réunir avec plus d'efficacité récits historiques et fantastiques.

En commentant les idées d'Aby Warburg, Joseph Mali tire une conclusion instructive : « Warburg [...] a cherché à montrer comment l'utilisation d'images et de mythes telle celle-ci [l'usage répété du motif du serpent chez les Pueblos] pourrait permettre à tous les hommes de parvenir à accepter des expériences effrayantes au moyen du sursis et de la médiation, de la sublimation et de la réflexion¹⁴. » L'un des rôles principaux que jouent les mythes et les symboles dans une société est d'expliquer l'inexpliqué et de formaliser certains codes de conduite au moyen du récit. Dans le travail de Dzama, plus particulièrement dans ses dessins, les scènes représentées ne se déroulent pas dans un lieu spécifique ; les personnages flottent sur la page et participent nonchalamment, imperturbables, à des activités parfois violentes ou sexuellement explicites. Les éléments principaux du mythe peuvent insuffler aux scènes une apparence de normalité qui contribue à l'incrédulité suspendue du regardeur ; ainsi, la disparité entre les actions



Even the Ghost of the Past, 2008

représentées et les attitudes flegmatiques des personnages ne peut être expliquée de façon convaincante. Cela étant, ces récits sont plus proches de textes filmiques ou littéraires dans leur façon de créer un monde — dans ce cas-ci, un monde d'espaces en suspension, où les comportements violents, scatologiques et sexuels contrôlés et l'humiliation publique ne sont pas qu'admis, mais courants. Il semble probable que la relative indifférence des protagonistes soit attribuable à leur implication commune en tant que participants consentants ayant accepté les règles au préalable.

La déviance (perversion sexuelle ou comportement violent) qui, en tant que phénomène courant, crée de l'ennui chez les personnages de Dzama, pourrait provenir du confort dans lequel vit la classe moyenne en Occident. Comme l'a fait remarquer Peter Sloterdijk, la déviance préemballée ou prête à consommer sous forme de sado-masochisme est l'une des rares formes acceptables du « mal » : « Le mal moderne est la négativité au chômage — un produit typique de la situation post-historique. Son édition grand public est le sado-masochisme pratiqué au foyer des classes moyennes, où des gens inoffensifs s'attachent mutuellement aux piliers du lit pour vivre quelque chose de neuf¹⁵. » Pour une interprétation plus précise des protagonistes paradoxalement ennuyés de Dzama, nous pouvons nous référer à la *Présentation de Sacher-Masoch* de Deleuze¹⁶, où la lecture que l'auteur a faite des romans et des histoires de Sacher-Masoch révèle, parmi d'autres choses, l'importance de la suspension à l'intérieur du cadre référentiel masochiste.

Selon Deleuze, le masochisme tient à une entente contractuelle entre une victime et un bourreau : le bourreau est essentiellement l'élève de la victime. Mais au-delà de ce constat, dans les écrits de Masoch, les contes folkloriques et les coutumes, les jeux innocents d'enfants, les jeux entre amants et même les obligations morales et patriotiques sont des conduits pour les fantômes masochistes¹⁷. Masoch insuffle dans ses histoires du « suspense pur » — « non seulement parce que les rites masochistes de supplice et de souffrance impliquent de véritables suspensions physiques (le héros est accroché, crucifié, suspendu), mais parce que la femme-bourreau prend des poses figées qui l'identifient à une statue, à un portrait ou à une photo¹⁸. » Le monde où ces histoires ont lieu n'est pas celui dans lequel nous vivons, mais plutôt son double ou sa copie, mieux à même de recevoir sa violence et son excès¹⁹. Masoch a puisé dans le folklore des peuples vivant sous l'Empire austro-hongrois — les Juifs, les Polonais, les Hongrois — pour camper les contes à l'extérieur de son environnement contemporain, et pour allégoriser ses récits. Parmi les héroïnes de Masoch figurent les révolutionnaires polonaises ou hongroises, la paysanne samaritaine, la mystique glaciale et la jeune femme comme il faut. Or en bout de ligne, elles correspondent toutes à un bourreau idéal : « froide, maternelle et sévère, glaciale, sentimentale et cruelle²⁰. » Elle est une figure maternelle permettant à Masoch d'établir un ordre symbolique dans lequel un espace-temps orphelin de père — on pourrait même dire un temps suspendu éternellement — a la possibilité de prendre forme. Un nouvel ordre peut sur-le-champ être établi (bien que temporairement) en tant que parodie de l'autorité de la Loi. Le contrat entre la victime et son bourreau revêt une qualité décidément absurde : l'interdit ne devient pas seulement permmissible, mais prescrit, et l'inverse, adjoint à d'autres attributs du masochisme (dont le suspense susmentionné), le conduit au domaine de l'humour²¹. L'autre incidence du contrat masochiste est la manière dont il établit un système de rites : dans les histoires de Masoch, nous retrouvons des rites de chasse, des rites agricoles et avant

tout des rites de régénération et de renaissance. En fin de compte, les récits de Masoch marient singerie de couchette contemporaines et mythes anciens atemporels. Comme l'illustre Deleuze, la structure dialectique du masochisme est transformative : la fonction du bourreau féminin est de faire de ses victimes de « vrais hommes. »

Entre l'univers de Dzama et le Masoch de Deleuze, le rapprochement apparaît clairement. Bien que Dzama ait adopté un style nostalgique et séduisant, l'intégration de son histoire personnelle à un récit vivant quasi mythique, scandé de sexe et de violence, est rempli de scènes de chasse, de femmes en uniforme, de jeunes filles innocentes, de vampires, d'ours, de femmes mettant au monde des cow-boys, et ainsi de suite. Les espaces représentés sont nostalgiques et ainsi « hors du temps », et les protagonistes féminines sont souvent représentées soit en suspension dans les airs, soit adoptant des poses de danseuses. Mais le personnage le plus masochien des œuvres récentes est la femme nue aux cheveux noirs coupés au carré. Dans le diorama *The Underground* (2008), elle est accroupie, un tube inséré entre ses cuisses conduisant à la bouche d'une figure à nœud papillon étendue dans un terrier. Dans le film *The Lotus Eaters* (2005), elle est l'objet du désir de l'écrivain qui se propulse dans les ténèbres pour tenter de la secourir — une scène la montre donnant naissance à une horde de cow-boys miniatures. Dans *Weep Our Sad Bosoms Empty* (2007), elle est représentée masquée contre un arrière-plan monumental. Dans *My Ideas Are Made of Clay* (2007), toujours derrière son masque, elle se tient perchée tout en haut d'une tour délabrée, tenant entre ses bras un renard, alors que sur la tour voisine, également chancelante, un homme bâillonné est attaché à une chaise. Et dans *The Hidden, the Unknowable and the Unthinkable* (2007), quantité de figures semblables sont suspendues au corps nu, sans tête, bras et jambes écartés, de l'*État donnés* de Duchamp.

L'esprit ouvert du travail de Dzama transforme son imagerie apparemment arbitraire, imprégnée de nostalgie, en une sorte de mythologie attrayante, mais qui interdit les lectures trop simplistes. Il marie les ingrédients et les apprête en un tout qui va bien au-delà de la somme de ses parties. Son imagerie suspendue — entre le présent et le passé, entre le personnel et le mythique, entre le lieu et le « non-lieu » — permet une exploration du comportement et de l'identité sexuels. Nul ne sera surpris de découvrir la source de son imagerie : « C'est en m'abandonnant au sommeil que me viennent plusieurs de mes idées, à ce moment particulier où l'on n'est pas tout à fait endormi, mais presque. À l'issue d'un rêve, si je ne note pas l'idée, je la perds complètement²². » En somme, celle-ci vient à Dzama dans son sommeil, lorsqu'il est en activité suspendue.

p. 63

p. 28

p. 27



Weep Our Sad Bosoms Empty,
2007

- 1 Traduction Raymond Federman, *Amérique*.
- 2 Mieke Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago, University of Chicago Press, 1999, p. 22–23. [Notre traduction.]
- 3 Dzama a exprimé son admiration pour le costume de Captain America de Jack Kirby et pour le travail de William Blake. Il a cité Dante et James Joyce, et a inclus le bûcheron en fer blanc du *Magicien d'Oz* dans sa galerie de personnages récurrents. Finalement, il a mentionné son intérêt pour le traitement de l'espace pictural dans certaines formes d'art inuit.
- 4 Entrevue citée dans Dorothy Spears, « Dzama in New York », *Art on Paper*, novembre-décembre 2005, p. 34. [Notre traduction.]
- 5 Par exemple : « Pour ce qui est de la manière dont cela fonctionne (la normalisation de la violence dans ses œuvres) sur un plan personnel, Dzama explique ceci : " Enfant, je passais beaucoup de temps à la ferme de ma tatie et à celle de mon grand-père, et j'imagine que je voyais souvent des animaux se faire abattre pour la nourriture — ils pratiquaient l'élevage bovin et les vaches étaient tuées, et j'étais témoin de tout ça. J'imagine que j'étais exposé aux brutalités de la vie. " » Mark Rappolt, « Marcel Dzama: Bear Baiting. A Violent Zootopia », *Art Review*, mars 2007, p. 71. « J'ai commencé à dessiner des ours en partie parce que là où nous déposions les ordures, il y avait de vrais ours noirs. » Cité dans Charlotte Cripps, « Twilight Zone », *The Independent*, 11 avril 2007, p. 14. [Notre traduction.]
- 6 Dzama a affirmé : « J'aime l'idée d'inventer une mythologie ou du vieux folklore. Dans mes carnets à dessins, j'invente d'étranges sortes de superstitions. » Cité dans M. J. Thompson, « The Infinitude of Cool », *Border Crossings*, no. 107, août 2008, p. 100. [Notre traduction.]
- 7 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p. 13. [Notre traduction.]
- 8 Les « chansons de meurtres » (*murder ballads*) étaient populaires dans la musique folk américaine. « Banks of the Ohio » (les Monroe Brothers, Doc Watson et Johnny Cash en ont tous enregistré des versions) et « Down by the River », véritable hommage au genre, de Neil Young et Crazy Horse, sont des exemples connus.
- 9 L'intérêt initial de Dzama pour Duchamp est anecdotique. Les deux artistes partagent le même prénom (et initiales), ce qui a conduit Dzama, alors en septième année, à emprunter un livre sur Marcel Duchamp à la bibliothèque de son école... « Tout ça m'échappait quelque peu à l'époque », a-t-il plus tard commenté. Il existe d'autres parallèles intéressants entre les deux hommes. Dans une tentative d'échapper à la Première Guerre mondiale, Duchamp est parti pour New York en 1915. Neuf décennies plus tard, en 2004, Marcel Dzama aussi est parti pour New York, cherchant à échapper, cependant, non pas à un conflit armé, mais à l'isolement relatif de Winnipeg. Or, il s'est retrouvé au cœur du New York post-11 septembre, le front symbolique d'une nation en guerre.
- 10 Les dessins à panneaux multiples *Back Stage* (2007) et *The Hidden, the Unknowable and the Unthinkable* (2007) traitent également de cette question, quoique de manière beaucoup plus festive.
- 11 Cette impression a conduit Mark Hudson et Sarah Hudson Bayliss à publier *Exquisite Corpse: Surrealism and the Black Dahlia Murder*, New York, Bulfinch Press, 2006. Les auteurs supposent que Duchamp était, d'une façon ou d'une autre, relié au meurtre infâme et non résolu que nomme le titre de leur ouvrage, essentiellement parce que le corps de la victime a été retrouvé dans une pose semblable à celle du nu féminin d'*Étant donnés*, et que Man Ray connaissait un des suspects. Bien que cette hypothèse semble farfelue, si ce n'est tout simplement mal fondée, il n'en demeure pas moins qu'*Étant donnés* présente, intentionnellement ou non, des associations avec une scène de crime macabre.
- 12 Amelia Jones, *Irrational Modernism*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2004, p. 21.
- 13 Voir Amelia Jones, *Postmodernism and the En-Gendering of Marcel Duchamp*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, tout particulièrement le commentaire sur *Étant donnés*, « Re-placing Duchamp's Eroticism: 'Seeing' *Étant Donnés* from a Feminist Perspective », p. 191–204.
- 14 Joseph Mali, *Mythistory: The Making of a Modern Historiography*, Chicago: University of Chicago Press, 2003, p. 134. Bien que je sois conscient que la puissance symbolique du serpent dans cet exemple soit attribuable, en partie, à sa présence récurrente à l'intérieur de cette culture et que, au contraire, très peu d'artistes ont « repris » *Étant donnés*, j'estime la comparaison instructive.
- 15 Peter Sloterdijk, *Le Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme monétaire*, Paris, Hachette Littératures, 2005, p. 247.
- 16 Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch : le froid et le cruel*, Paris, Éditions de Minuit, 1967. Je tiens à remercier mon collègue François LeTourneux qui a porté ce texte à mon attention.
- 17 « Dans un grand nombre de nouvelles, il est facile à Masoch de faire passer les phantasmes masochistes à compte de coutumes nationales et folkloriques, ou de jeux innocents d'enfants, ou de plaisanteries de femme aimante, ou encore d'exigences morales ou patriotiques. » Gilles Deleuze, *op. cit.* note préc., p. 23.
- 18 *Id.*, p. 32–33.
- 19 « Avec Sade et Masoch, la littérature sert à nommer, non pas le monde puisque c'est déjà fait, mais une sorte de double du monde, capable d'en accueillir la violence et l'excès. » *Id.*, p. 35.
- 20 *Id.*, p. 50.
- 21 *Id.*, p. 90. Les autres attributs du masochisme, selon Deleuze, sont le déni et le fantasme.
- 22 Cité dans Joe Meno, « Marcel Dzama », *Punk Planet*, no. 70, Nov.–Dec. 2005, p. 54. « Lorsque poussé à décrire l'impact de tout ceci (de son art sur le regardeur), Dzama explique que " c'est presque comme les pensées qui vous viennent à l'esprit lorsque vous commencez à vous endormir. C'est comme le début d'un rêve, sauf que vous vous réveillez soudainement ou quelque chose comme ça. Le sentiment est très semblable à cet état ". » Mark Rappolt, « Marcel Dzama: Bear Baiting. A Violent Zootopia », *Art Review*, March 2007, p. 71. [Notre traduction.]

Suspension and Disbelief

Mark Lanctôt

In the late 1970s, new historiographical parameters were being established to deal with late twentieth-century art. At its worst, the traditional approach to art history, aping biblical genealogies (“and so-and-so begat so-and-so”), had failed to give a meaningful account of how contemporary artists were reacting to and recontextualizing the work of those who preceded them. At that time, artists were freely appropriating ideas from within the art-historical and literary canon as well as from pop culture, and the critical mass of new art practices required new methodological tools. In her study of Caravaggio as a source for contemporary artists, Mieke Bal states, “In contrast to the notion of tradition based on continuity, I propose to look at contemporary ‘Caravaggio’ as a kind of recycling that implies a break. Derived from a set of visually embodied ideas, it involves response, dialogue, appropriating gestures, and re-framings so as to generate ramifications of the past—without continuity—in the present.”¹ This “break” did not simply become that of appropriationist Postmodernism, a new academy of sorts, but gave rise to a post-historical condition. Considered in its thematic and stylistic references, Marcel Dzama’s work—its dialogue between past and present, memory and politics—is symptomatic of its age.

After consulting a considerable number of articles about and interviews with Marcel Dzama, I could not help noticing the diversity of references authors and the artist himself made when discussing the work. Even though I limited my research to more recent articles, I still came across over forty-five different “influences” from music, film, literature and art. Some of the suggestions seemed quite astute (Dada, Surrealism), whereas others were less apt (Raymond Pettibon, Hayao Miyazaki, W.G. Sebald). Indeed, “name that reference” has become a popular pastime when discussing the work of Marcel Dzama. But as accurate as some of these suggestions may be,² what do Dzama’s style and subject matter evoke in the way of ideas? A closer look at his work from the last few years shows that nostalgia, early modernism, the relationship between irony and cynicism, politics and subjectivity are among the themes the artist addresses obliquely. But more importantly, a recurring notion of suspension arises that allows us to come to a different understanding of his work.

Dzama’s art is steeped in a nostalgia that is at least twofold. First, the style of drawing firmly set in a pre-1950s aesthetic, the muted military colour palette, the subject matter and cast of characters (gentlemen in brown tweed suits, flappers and uniformed dancing girls) hark to a past that precedes Dzama’s arrival in the world by decades. And second, Dzama often refers to his childhood experiences in his hometown Winnipeg: visiting a family farm, the landscape, wildlife, learning to play chess, etc. Dzama has recalled that moving to New York at first affected his work: “My drawings reflect Winnipeg more now. Some of the characters from my stories I’ll name after street names in Winnipeg or someone I miss there.”³

*Are you being sinister or is this
some form of practical joke?*

Allen Ginsberg, *America*

Romantic nostalgia frames the relationships between land, memory and mythical or folkloric heroes. Dzama has at times referred to the city of Winnipeg, notably in the major works *On the Banks of the Red River* (2008) and *Untitled (Winnipeg Was Won, Winnipeg Was One)* (2009). He has discussed some of the childhood memories he feels had a lasting impact on him and his practice.⁴ He has created a world populated by mythical and fairytale-like figures, such as animal-human hybrids, vampires, bears and tree-people. He assembles these elements into a narrative that, once incorporated into an artwork, becomes a snapshot from this nether region suspended between myth and memory, rather than a well-determined conventional (fictional) temporality. For each work, Dzama writes stories that have mythological resonances in that they mimic superstitions, legends, fables and folktales.⁵ One of their key ingredients is their high-sounding titles, for example *Welcome to the Land of the Bat* (2008) and *Now You Must Marry the Rope Maker's Daughter* (2009). As Svetlana Boym stated when discussing recurring motifs in Eastern European and Russian nostalgia, "In romantic texts nostalgia became erotic. Particularism in language and nature was akin to individual lore. A young and beautiful girl was buried somewhere in the native soil; blond and meek or dark and wild, she was the personification of nature ... (Male heroes tended more towards bestial representations than pastoral, ranging from Lithuanian bear-counts in Prosper Mérimée's novels to Ukrainian and Transylvanian vampires.)"⁶ From this point of view, one may safely say that Dzama's erotic and violent imagery relies on a romantic rather than a sensationalistic sensibility, not to mention the recurring presence of bears, vampires and nude dark-haired women.

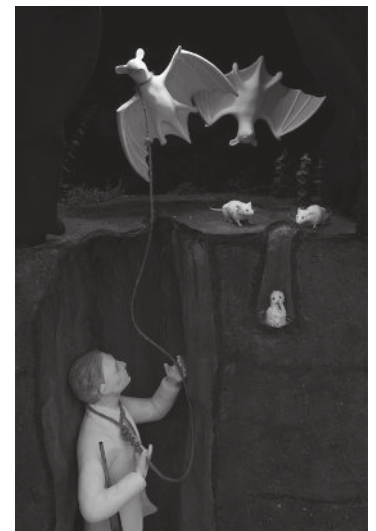
p. 56–61

p. 30–31

p. 54–55

On the Banks of the Red River (2008) (the ceramic figures of which were fabricated in Guadalajara, Mexico, with ceramist José Noé Suro) does indeed strike a nostalgic note. A diorama based on the drawing *You Gotta Make Room for the New Ones* (2005), it represents a hunting party of men in brown suits who, as the title of the work indicates, are assembled on the banks of the Red River, which flows north along the North Dakota border into southern Manitoba, through Winnipeg. In both the drawing and the diorama, Dzama has imagined a scene where a number of the characters that have populated his previous works are being shot at by hunters. This, coupled with the fact that the drawing dates back to just after he moved to New York, leads me to believe that this work marks a turning point. Indeed, from then on humans start to outnumber animals or even human-animal and human-plant hybrids. Armed, uniformed dancing girls and militia men in balaclavas, references to the current war on terror, revolutionary militias and guerrilla warfare have taken their place.

Like *Untitled (Winnipeg Was Won, Winnipeg Was One)* (2009), this work, too, is a play on words, "red river" conjuring the image of a river running red with blood as a result of the massive hunt depicted. It is also reminiscent of riverside murder ballads.⁷ Yet Dzama chose to represent a more complex scene: rather than the lone, misunderstood anti-hero of these songs, he presents us with a crowd of elegant gunmen shooting game and fowl that include giant floating heads and fish-faced aliens. Is this aristocratic Edwardian hunting party a massacre of the innocents? The repression of a revolt? Here Dzama has reassembled aspects of the folk vernacular: the innocence and sometimes ruthless lessons of children's literature; the violence of a murder ballad, with its sense of questionable morality and anti-hero aesthetics; and the charm of a county fair diorama.



Now You Must Marry the Rope Maker's Daughter, 2008–2009

On the Banks of the Red River encompasses different types of references and the range of nostalgia that accompanies them. At various times throughout Dzama's career, his influences have been either specific or generic and have manifested themselves through direct quotation (he continues to use James Joyce and Dante as source material) and stylistic allusions (kinship with comic-book and children's book illustrations). Dzama's art often seems permeable to another work or to his surroundings. In Winnipeg the drawings were sparse; in New York they became very dense. He seems to take everything that is of interest to him and, like a pastry chef decorating a cake, squeeze it through a pastry bag to make beautiful icing-sugar flowers.

Some elements of the recent work articulate a different approach to the source material, especially Marcel Duchamp (both the man and his work).⁸ In this context, Duchamp has become a motif rather than another quotation, as is evident in the collages that feature his likeness. But it manifests itself most strongly in the diorama *Even the Ghost of the Past* (2008), a remake of Duchamp's *Étant donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage* (1946–1966) as a hypothetical look “behind the scenes” of that mysterious *mise en scène*.⁹ In Dzama's version, through a peephole in a large wooden door very similar to the one used by Duchamp for *Étant donnés*, we see a man and a woman, nude and unconscious, lying arm in arm in tall grass at dusk. A fox stands alert behind them.

More so than *On the Banks of the Red River*, *Even the Ghost of the Past* is evocative of a murder ballad. Duchamp's *Étant donnés* could be (and has been) interpreted as portraying the body of a murder victim.¹⁰ If the original easily lends itself to this morbid interpretation, in Dzama's version, the unconscious bodies are calm, arm in arm, perhaps just a couple resting. Hence, in Dzama's hands the scene potentially shifts from a crime to a post-coital nap. Duchamp's victim has become a sleeping lover. In this context, the fox (absent from the Duchamp original), in the role of the family dog, is a further indication that the threat has been attenuated.

Dzama's interest in Duchamp is symptomatic of a wider phenomenon that connects these two seemingly very different artists. As Amelia Jones has accurately described, Duchamp and, more specifically, his ready-mades have become common tools to better contextualize contemporary art practices: “Duchamp's ready-mades ... have typically become an off-hand reference in discussions of art practices as diverse as minimalism and feminist appropriation art—a point of origin for any work perceived as being motivated by an impulse to intervene in the capitalist structures of the art market through a recontextualization of mass-media or industrially produced images and objects.”¹¹ *Étant donnés*, quite the opposite of a ready-made, has been largely ignored by (American) postmodern theory.¹² Does that make Marcel Duchamp's final artwork iconographic source material for Dzama? Indeed, *Even the Ghost of the Past* (2008) is less a continuation of the twentieth-century iconoclasm established by Duchamp's ready-mades than Dzama's rendering of an iconographical motif, a variation on a theme. Dzama's continued interest in creating an open-ended “mythological effect” is a natural fit with the cryptic, archetypal, visceral nature of Duchamp's *Étant donnés*, allowing him to conflate art-historical and fantastical narratives more effectively.

In discussing the ideas of Aby Warburg, Joseph Mali draws an informative conclusion: “Warburg ... sought to show how the employment of images and myths like this [the Pueblos' recurring use of the serpent motif] might

p. 52–53



Even the Ghost of the Past, 2008

enable all men to come to terms with fearful experiences through suspension and mediation, sublimation and reflection."¹³ One of the main roles that myths and symbols play in a society is explaining the unexplained and formalizing certain codes of conduct through narrative. In Dzama's work, particularly the drawings, the scenes depicted are not set in a specific location; characters float on the page and participate casually, unperturbed, in sometimes violent or sexually explicit activities. The general elements of myth may give the scenes a sense of normality that contributes to the viewer's suspended disbelief; thus, the disparity between the depicted actions and the characters' phlegmatic attitudes cannot be convincingly explained away. This being the case, these narratives are closer to filmic or literary texts in how they create a world—in this instance one of suspended spaces where controlled scatological, sexual, violent behaviour and public humiliation are not only permissible but commonplace. It seems likely that the protagonists' relative indifference is due to their shared involvement as consenting participants who have agreed to the rules beforehand.

The deviance (sexual perversion or violent conduct) that, as a common occurrence, creates *ennui* in Dzama's characters could stem from the comfort of life in middle-class Western society. As Peter Sloterdijk remarked, prepackaged deviance in the form of sadomasochism is one of the few acceptable forms of "evil": "Modern evil is idle negativity—a typical product of the post-historical situation. Its mass-market version is sado-masochism, practised in middle class households where innocuous people tie each other to the bedposts in order to experience something new."¹⁴ For a more precise interpretation of Dzama's paradoxically bored protagonists, we can turn to Deleuze's *Présentation de Sacher-Masoch*,¹⁵ in which the author's reading of the novels and stories of Sacher-Masoch reveals, among other things, the importance of suspension within the masochistic frame of reference.

According to Deleuze, masochism rests on a contractual agreement between a victim and a tormentor: the tormentor is essentially the victim's pupil. But beyond that, in Masoch's writings, folktales and customs, innocent child's play, lovers' games and even moral and patriotic duty are conduits for masochistic fantasies.¹⁶ Masoch infuses stories with "pure suspense"—"not only because the masochistic rites of torment and suffering involve actual *physical suspension* (the hero is hung up, crucified, suspended), but because the woman-tormentor assumes fixed poses that identify her with a statue, a portrait or a photograph."¹⁷ The world where these stories take place is not the world we live in, but rather its double or copy, better able to host its violence and excess.¹⁸ Masoch delved into the folklore of the peoples living under the Austrian Empire—Jews, Poles, Hungarians, Prussians—to situate the tales outside his contemporary surroundings and allegorize his narratives. Among Masoch's heroines are the Polish or Hungarian revolutionary, the Samaritan peasant girl, the icy mystic and the proper young woman. Yet in the end, all of them correspond to an ideal tormentor, cold, maternal and severe, icy, sentimental and cruel.¹⁹ She is a mother figure that allows Masoch to establish a symbolic order wherein a fatherless time-space—one could even say an eternally suspended time—is allowed to take hold. There and then a new order can be established (albeit temporarily) as a parody of the rule of Law. The contract between victim and tormentor takes on a decidedly absurd quality: the forbidden becomes not just permissible but prescribed, and the reversal, added to other characteristics of masochism (including the aforementioned suspense), brings it into the realm of

humour.²⁰The other implication of the masochist contract is how it sets up a system of rites: in Masoch's stories, we find hunting rites, agricultural rites and above all rites of regeneration and rebirth. Ultimately, Masoch's narratives meld contemporary bedroom antics and timeless ancient myths. As Deleuze illustrates, masochism's dialectical structure is transformative: the tormentor's role is to make "real men" of her victims.

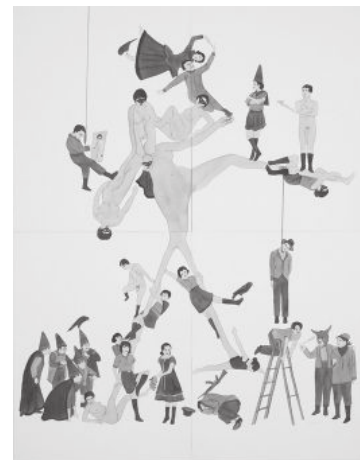
Looking at Dzama and thinking about Masoch, the connection seems clear. Although Dzama has adopted a nostalgic and seductive style, his incorporation of personal history into a vivid myth-like narrative laced with sex and violence is filled with hunting scenes, women in uniform, innocent young girls, vampires, bears, women giving birth to cowboys and so on. The depicted spaces are nostalgic and therefore "out of time," and the female protagonists are often represented either suspended midair or in a dance pose. But his most masochian character of late is the naked woman with a short black bob. In the diorama *The Underground* (2008), she is squatting, and a tube inserted between her thighs leads to the mouth of a reclining bow-tied burrowed figure. In the film *The Lotus Eaters* (2005), she is the object of desire that sends the writer into the netherworld to try and rescue her—in one scene, she also gives birth to a pack of miniature cowboys. In *Weep Our Sad Bosoms Empty* (2007), she is depicted against a monumental background, wearing a mask. In *My Ideas Are Made of Clay* (2007), she is perched atop a ramshackle tower, again masked, and holding a fox, while atop the equally precarious tower next to her, a gagged man is tied to a chair. And in *The Hidden, the Unknowable and the Unthinkable* (2007), the many such figures hang off the headless spread-eagled nude body from Duchamp's *Étant donnés*.

The open-ended nature of Dzama's work transforms its seemingly arbitrary imagery, steeped in nostalgia, into a sort of mythology that is attractive while precluding straightforward readings. He mixes ingredients and cooks them up into something well beyond the sum of its parts. His suspended imagery—suspended between present and past, personal and mythical, site and non-site—allows for an exploration of sexual conduct and identity. No one will be surprised to discover the source of his imagery: "When I'm drifting off to sleep, a lot of my ideas come from that moment when you're not quite asleep, but almost asleep. When I dream and wake up, if I don't write the idea down, I'll totally lose it."²¹ In short, it comes to Dzama in his sleep, when he is in suspended animation.

p. 63

p. 28

p. 27



The Hidden, the Unknowable and the Unthinkable, 2007

- 1 Mieke Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History* (Chicago: University of Chicago Press, 1999), p. 22–23.
- 2 Dzama has expressed his admiration for Jack Kirby's Captain America costume and the work of William Blake, cited Dante and James Joyce, included the Tin Man from *The Wonderful Wizard of Oz* among his returning cast of characters and spoken of his interest in the pictorial space of some Inuit art.
- 3 Interview quoted in Dorothy Spears, "Dzama in New York," *Art on Paper* (November–December 2005), p. 34.
- 4 For example: "In terms of how it works (the normalization of violence in his artworks) on a personal level, Dzama offers this explanation: 'When I was young I used to spend a lot of time on my auntie's farm, and on my grandfather's, [and] I guess I'd see a lot of animals be killed for food—they raised cows and they would be butchered and I would see all this. I guess I'd see the brutalities in life.'" Mark Rappolt, "Marcel Dzama: Bear Baiting. A Violent Zootopia," *Art Review* (March 2007), p. 71. "I started drawing bears partly because when we used to drop off the garbage, there were real black bears." Quoted in Charlotte Cripps, "Twilight Zone," *The Independent* (April 11, 2007), p. 14.
- 5 Dzama has stated, "I like the idea of making up a mythology or old folklore. In my sketch books, I make up these strange kinds of superstitions." Quoted in M.J. Thompson, "The Infinitude of Cool," *Border Crossings* 107 (August 2008), p. 100.
- 6 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), p. 13.
- 7 Murder ballads were popular in American folk music. Examples are "Banks of the Ohio" (the Monroe Brothers, Doc Watson and Johnny Cash all recorded versions) and Neil Young and Crazy Horse's "Down by the River" (a homage to the genre).
- 8 Dzama's initial interest in Duchamp is anecdotal. Because both artists share the same first name (and initials), in grade seven Dzama took a book on Marcel Duchamp out of his school library, though he has said, "It kind of went over my head, at the time." There are some further interesting parallels between the two. In an attempt to escape the First World War, Duchamp went to New York in 1915. Nine decades later, in 2004, Marcel Dzama also went to New York, seeking to escape not armed conflict but the relative isolation of Winnipeg. However, he found himself in the heart of post-9/11 New York, the symbolic front of a nation at war.
- 9 The multi-panel drawings *Back Stage* (2007) and *The Hidden, the Unknowable and the Unthinkable* (2007) also address this theme, although in a much more festive manner.
- 10 This impression led Mark Hudson and Sarah Hudson Bayliss to publish *Exquisite Corpse: Surrealism and the Black Dahlia Murder* (New York: Bulfinch Press, 2006). The authors speculate that Duchamp was somehow connected to the infamous unsolved murder essentially because the victim's body was found in a similar pose to that of *Étant donnés'* female nude and Man Ray knew one of the suspects. Although this hypothesis seems far-fetched, if not simply misinformed, the fact remains that, intentionally or not, *Étant donnés'* conjures associations with a grisly crime scene.
- 11 Amelia Jones, *Irrational Modernism* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2004), p. 21.
- 12 See Amelia Jones, *Postmodernism and the En-Gendering of Marcel Duchamp* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), especially the discussion of *Étant donnés'*, "Re-placing Duchamp's Eroticism: 'Seeing' *Étant Donnés'* from a Feminist Perspective," p. 191–204.
- 13 Joseph Mali, *Mythistory: The Making of a Modern Historiography* (Chicago: University of Chicago Press, 2003), p. 134. Though I am aware that the strength of the serpent as a symbol in this example is due in part to its pervasive repetition within the culture and that, on the contrary, very few artists have "taken on" *Étant donnés'*, I believe the comparison stands.
- 14 Peter Sloterdijk, *Le Palais de cristal : à l'intérieur du capitalisme monétaire* (Paris: Hachette Littératures, 2005), p. 247.
- 15 Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch : le froid et le cruel* (Paris: Éditions de Minuit, 1967), published in English as "Coldness and Cruelty," in *Masochism*, trans. Jean McNeil (New York: George Braziller, 1971; reprinted New York: Zone Books, 1989).
- 16 "In a great many novellas, Masoch could easily pass masochistic fantasies off as national and folk customs, innocent children's games, the mischief of an amorous woman, or moral and patriotic requirements," Deleuze, *Présentation*, p. 23.
- 17 *Ibid.*, p. 32–33.
- 18 "With Sade and Masoch, literature serves to name not the world—since that is already done—but a sort of double of the world that can absorb violence and excess." *Ibid.*, p. 35.
- 19 *Ibid.*, p. 50.
- 20 *Ibid.*, p. 90. The other determinations of masochism according to Deleuze are denial and fantasy.
- 21 Quoted in Joe Meno, "Marcel Dzama," *Punk Planet* 70 (November–December 2005), p. 54. "When pushed to describe the effect of all this (his art on the viewer), Dzama explains that 'it's almost like the thoughts that come into your head as you start to fall asleep. It's like the start of a dream, but then you wake up suddenly or something. It almost has this feel.'" Mark Rappolt, "Marcel Dzama: Bear Baiting. A Violent Zootopia," *Art Review* (March 2007), p. 71.

Biobibliographie

Marcel Dzama

Né à Winnipeg, en 1974.

Vit et travaille à New York, depuis 2004.

Biobibliographie sélective (depuis 2004)

Une version plus détaillée de la biobibliographie de l'artiste est disponible sur le site Web de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal (<http://media.macm.org>).

L'astérisque (*) signale une publication.

Expositions individuelles

- 2009 *Marcel Dzama: The Infidels*, Sies + Höke, Düsseldorf. *
- 2008 *Even the Ghost of the Past*, David Zwirner, New York. *
- Marcel Dzama: Be Careful of the Stones That You Throw*, Oficina para Proyectos de Arte, Guadalajara.
- Marcel Dzama | Edition 46*, Pinakothek der Moderne Kunst, Munich. * (*SZ-Magazin*, Nr. 46)
- 2007 *Marcel Dzama: Celluloid Ceremony*, Galleri Magnus Karlsson, Stockholm.
- Marcel Dzama: Moving Picture*, Timothy Taylor Gallery, Londres. *
- 2006 *Marcel Dzama*, The Richard L. Nelson Gallery & Fine Arts Collection, University of California, Davis.
- Marcel Dzama*, Sies + Höke, Düsseldorf. * (2007)
- Marcel Dzama: Works on Paper 1997–2005*, Greg Kucera Gallery, Seattle.
- The Lotus Eaters, Sad Ghost, and Radio Shorts*, The Museum of Modern Art, New York. [Projection filmique.]
- Tree With Roots*, Ikon Gallery, Birmingham. *
- 2005 *The Course of Human History Personified*, David Zwirner, New York. *
- The Lotus Eaters*, Centre d'Arte Santa Mónica, Barcelone [itinéraire : Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble].
- 2004 *The Albatross Note*, Galleri Magnus Karlsson, Stockholm.
- Bears in My Room: Works on Paper by Marcel Dzama*, Second Street Gallery, Charlottesville.
- The Last Winter*, Timothy Taylor Gallery, Londres. *

Marcel Dzama, Christophe Daviet-Thery Livres et Éditions d'Artistes, Paris.

Marcel Dzama, Olga Korper Gallery, Toronto.

Marcel Dzama Paintings and Drawings, Sies + Höke, Düsseldorf. *

Marcel Dzama, Susan Inglett Gallery, New York.

Expositions collectives

- 2009 *Compass in Hand: Selections from The Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection*, The Museum of Modern Art, New York. *
- Mi Vida – From Heaven to Hell*, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest. *
- Mind the Cracks!: Collages from the Museum and from Other Collections*, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv. *
- Moby Dick*, CCA Wattis Institute for Contemporary Art, San Francisco.
- Private Universes*, Dallas Museum of Art, Dallas.
- Sobey Art Award 2009*, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax. *
- Wonderland: Through the Looking Glass*, Kunsthall in Amersfoort, Amersfoort.
- Jardín Botánico Culiacán, Culiacán, Mexico. *
- 2008 *The Gallery*, David Zwirner, New York.
- New Releases and Then Some*, Electric Works, San Francisco.
- Order, Desire, Light: An Exhibition of Contemporary Drawings*, Irish Museum of Modern Art, Dublin. *
- The Other Mainstream II: Selections from the Collection of Mikki and Stanley Weithorn*, Arizona State University Art Museum, Tempe. *
- The Royal Art Lodge: Learned Helplessness*, Pippy Houldsworth, Londres.
- Summer Show*, Timothy Taylor Gallery, Londres.
- The Voting Booth Project*, David Zwirner, New York.
- Winter Water Color Land*, Samuel Freeman, Santa Monica.
- Wunderkammer: A Century of Curiosities*, The Museum of Modern Art, New York.
- 2007 *5 rencontres d'artistes*, Christophe Daviet-Thery, Paris.
- COMIX*, Kunsthallen Brandts, Odense. *
- Cult Fiction: Art and Comics*, New Art Gallery, Walsall [itinéraire (2007–2008) : Nottingham Castle, Nottingham ; Leeds City Art Gallery, Leeds ; Aberystwyth Art Gallery, Aberystwyth ; Tullie House, Carlisle]. *
- Existencias*, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León. *
- Hinter den sieben Bergen*, Patricia Low Contemporary, Gstaad.

- Paper Baglady and Other Stories*, Timothy Taylor Gallery, Londres.
- The Royal Art Lodge – Where is Here?*, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg.
- Running Around the Pool*, Florida State University Museum of Fine Arts, Tallahassee. *
- The Storytellers – Laylah Ali, Marcel Dzama, T.J. Wilcox, Pilar Parra & Romero*, Madrid.
- The Teardrop Explodes*, Stadtgalerie Schwaz, Schwaz.
- Traum & Trauma | Dream and Trauma: Works from the Dakis Joannou Collection, Athens*, Kunsthalle Wien, Vienne [itinéraire : Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienne]. *
- Yäq*, La Planta, Arte Contemporáneo Omnilife, Guadalajara.
- 2006 *Bestiary*, Richard Heller Gallery, Santa Monica.
- The Compulsive Line: Etching 1900 to Now*, The Museum of Modern Art, New York.
- Down by Law; Day for Night*, Whitney Museum of American Art, New York. [Exposition organisée par la Wrong Gallery et présentée dans le cadre de la 2006 Whitney Biennial – Day for Night.] *
- Full House – Gesichter einer Sammlung | Faces of a Collection*, Kunsthalle Mannheim, Mannheim.
- Into Me|Out of Me*, P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City [itinéraire (2006–2007) : Kunst-Werke Berlin, Berlin]. *
- Los Caprichos (il sonno della ragione genera mostri)*, Rizziero Arte, Pescara.
- New Prints 2006*, International Print Center New York, New York.
- Parallel Visions II: “Outsider” and “Insider” Art Today*, Galerie St. Etienne, New York. *
- Peer Pleasure I: The Royal Art Lodge*, Space 1026 and Instant Coffee, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco.
- Since 2000: Printmaking Now*, The Museum of Modern Art, New York.
- 2005 *Always Crashing in the Same Car*, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen.
- Dear New Girl or Whatever Your Name Is*, Jack Hanley Gallery, San Francisco. *
- Drawing Narrative*, The College of Wooster Art Museum, Wooster. *
- Eccentric Modern*, The Foundation To-Life Inc., Mount Kisco.
- The Gallery*, Galleri Magnus Karlsson, Stockholm.
- Kinderszenen – Child’s Play*, Rohkunstbau XII, Wasserschloss Gross Leuthen, Spreewald. *
- Le Mélange des genres : Créatures hybrides et mystérieuses*, Musée des Beaux-Arts de Rouen, Rouen.
- Looking at Words: The Formal Use of Text in Modern and Contemporary Works on Paper*, Andrea Rosen Gallery, New York.
- Max Ernst und die Tradition der Moderne*, Städtische Kunsthalle Mannheim, Mannheim.
- New Work|New Acquisitions*, The Museum of Modern Art, New York.
- Pensieri dei serpenti by The Royal Art Lodge*, Perugi Artecontemporanea, Padoue. *
- The Royal Art Lodge: Serpentine Musings*, The Douglas Hyde Gallery, Dublin. *
- The Royal Art Lodge: Venetian Works at Caffè Florian*, Caffè Florian, Venise.
- A Second Sight, IBCA – International Biennale of Contemporary Art 2005*, National Gallery in Prague, Prague. *
- Security Check: Painting After Romanticism*, Arndt & Partner, Zurich. *
- Surface*, Lucas Schoormans Gallery, New York.
- Take Two. Worlds and Views: Contemporary Art from the Collections*, The Museum of Modern Art, New York.
- Tres o Cuatro Historias*, Galeria Helga de Alvear, Madrid.
- The Wonderful Fund on Tour*, Le Musée de Marrakech, Marrakech.
- 2004 *Arbeiten auf Papier | Works on Paper*, Sprüth Magers Projekte, Munich.
- Bande annonce*, Véronique de Bellefroid & Bernard Prévot, Bruxelles.
- Diaries & Dreams: Arbeiten auf Papier*, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal-Unteröwisheim. *
- Die ungeschriebene Nachkriegsgeschichte der Zeichnung*, Galerie Hübner & Hübner, Frankfurt. *
- Dessins et des autres*, Galerie Anne de Villepoix, Paris.
- À fripon, fripon et demi – Pour une école buissonnière*, Collection Lambert en Avignon, Avignon.
- Funny Cuts. Cartoons and Comics in Contemporary Art*, Stattsgalerie Stuttgart, Stuttgart. *
- Huts*, The Douglas Hyde Gallery, Dublin. *
- Nieva Negro, PHotoEspaña 2004*, Madrid. *
- Paradiso e Inferno*, Galleria di Piazza San Marco, Venise-Dorsoduro.
- The Royal Art Lodge: Hypothermia*, Atelier Gallery, Vancouver.
- The Royal Art Lodge: Pride in Workmanship*, Pippy Houldsworth, Londres.
- The Royal Family*, Richard Heller Gallery, Santa Monica. *
- The Sobey Art Award 2004 Touring Exhibition | Prix artistique Sobey 2004 exposition itinérante*, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax [itinéraire (2005–2006) : The Yukon Arts Centre, Whitehorse ; The Art Gallery of Greater

Victoria, Victoria ; Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto ; Mackenzie Art Gallery, Regina]. *

Strips & Characters, Kunstraum München, Munich. *

Livres illustrés

- 2005 *Poetry* / texts by C.K. Williams... [et al.]; cover ill. by Marcel Dzama, vol. 186, no. 5 (Sept. 2005).
- Ngai, Sianne. *Ugly Feelings* / cover ill. by Marcel Dzama, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2005, 432 p.
- Vowell, Sarah. *Assassination Vacation* / ill. by Marcel Dzama, New York, Simon & Schuster, 2005, 272 p.
- 2004 Elliott, Stephen. *Looking Forward to It: Or, How I Learned to Stop Worrying and Love the American Electoral Process* / cover ill. by Marcel Dzama, New York, Picador Press, 2004, 320 p.

Monographies, catalogues et publications spéciales

- 2009 *Marcel Dzama: The Infidels*, Düsseldorf, Sies + Höke, 2009, 148 p.
- 2008 *Marcel Dzama: The Berliner Ensemble Thanks You All* / scrapbook "Dracula" and poster by Marcel Dzama, San Francisco, McSweeney's, 2008, 1 portfolio.
- Marcel Dzama: Even the Ghost of the Past* / text by Cameron Shaw, interview by Spike Jonze, New York, David Zwirner; Göttingen, Steidl, 2008, [130], [109] p. + 1 DVD.
- Süddeutsche Zeitung Magazin*, Nr. 46 (Nov. 14, 2008). — Édition 46 / Marcel Dzama.
- 2007 *Marcel Dzama* / text by Lars Bang Larsen, Düsseldorf, Sies + Höke, 2007, [63] p.
- Marcel Dzama: Moving Picture* / a conversation with Marcel Dzama by Julien Bismuth, London, Timothy Taylor Gallery, 2007, 79 p.
- 2006 *Marcel Dzama: "The Berlin Years"* / scrapbook "Dracula" by Marcel Dzama ; introd. and interview by Sarah Vowell, San Francisco ; New York, McSweeney's Books, 2006, 1 portfolio. — Réédition.
- Marcel Dzama: Tree With Roots* / text by Jonathan Watkins ; interview by Carter Foster, Birmingham, Ikon Gallery, 2006, 144 p.
- 2005 *The Course of Human History Personified* / texts by Jason Rosenfield and Jason Tougaw, New York, David Zwirner Gallery, 2005, 72, [26] p., 1 f. pliée.
- 2004 *Drawings by Marcel Dzama from the Bernardi Collection*, Windsor, Art Gallery of Windsor, 2004, 123 p. — Réédition.
- Marcel Dzama: The Last Winter*, London, Timothy Taylor Gallery, 2004, [44] p. de pl., [13] f. de pl.
- Marcel Dzama: Paintings and Drawings* / text by Catrin Lorch, Düsseldorf, Sies + Höke ; Köln, Walther König, 2004, [56] p.

Liste des œuvres*

Carnet de croquis

cat. 1

Untitled, 2007–2009

Graphite, encre et collage sur papier
Page couverture et 14 pages
Chaque page: 27,9 x 21,9 cm

Dessins

cat. 2

Back Stage, 2007

Encre, aquarelle et graphite sur papier
Dessin en 4 éléments
69,9 x 54 cm
Collection de David et Monica
Zwirner

cat. 3

The Hidden, the Unknowable and the Unthinkable, 2007

Encre, aquarelle et graphite sur papier
Dessin en 4 éléments
69,9 x 54 cm
Collection privée

cat. 4

Inflated Threat, 2007

Encre, aquarelle et graphite sur papier
Dessin en 16 éléments
139,7 x 108 cm
Collection du Dallas Museum of Art

cat. 5

Untitled, 2007

Aquarelle et encre sur papier
27,9 x 35,6 cm

cat. 6

Weep Our Sad Bosoms Empty, 2007

Encre, aquarelle et graphite sur papier
Dessin en 4 éléments
69,9 x 54 cm
Collection privée, New York

cat. 7

The Work of Justice and Revenge Is Done, 2007

Encre, aquarelle et graphite sur papier
Dessin en 2 éléments
34,9 x 54 cm
Collection privée, Montréal

cat. 8

The 1919 Revolution, 2009

Encre et graphite sur papier
Dessin en 4 éléments
70,2 x 54 cm

cat. 9

Beuys Would Have Lingering Wars with Little Cost, 2009

Encre et graphite sur papier
Dessin en 4 éléments
70,2 x 54 cm

cat. 10

The Foolish Song for Lorica, 2009

Encre, graphite et aquarelle sur papier de piano mécanique
Dessin en 2 éléments
87,6 x 56,8 cm

cat. 11

Neuen, 2009

Encre, graphite et aquarelle sur papier de piano mécanique
Dessin en 2 éléments
132,1 x 56,8 cm

cat. 12

People Hack Them to Pieces. The Throngs, the Gilded Roofs, the Beautiful Animals Still Remained, 2009

Encre et graphite sur papier
Dessin en 4 éléments
70,2 x 54 cm

cat. 13

Quand on a un corps étranger entre les jambes, 2009

Aquarelle et encre sur papier
Dessin en 2 éléments
35,6 x 55,9 cm

cat. 14

Untitled, 2009

Aquarelle et encre sur papier
35,6 x 27,9 cm
Collection privée, Montréal

cat. 15

Untitled, 2009

Aquarelle et encre sur papier
35,6 x 27,9 cm

cat. 16

Untitled (Winnipeg Was Won, Winnipeg Was One), 2009

Graphite, encre, aquarelle et papier calque sur papier de piano mécanique
Dessin en 3 éléments
Dimensions de l'œuvre encadrée :
102,9 x 192,4 x 5,1 cm

cat. 17

What Wind Blow This Hither, 2009

Encre et graphite sur papier
Dessin en 4 éléments
70,2 x 54 cm

Collages

cat. 18

(Mad Mischances and Much Misery) or (Wept for Hope), 2008

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 19

The Proud of History on the Path. And the Angel Descending, 2008

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 20

A Being of Beauty and High-Statured, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
39,4 x 30,5 cm

cat. 21

A Happy Mother and a Daughter, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 22

A White Ray Falling from High in the Sky Destroys This Comedy, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
39,4 x 30,5 cm

cat. 23

At Fools I Laugh Not Fear Them, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 24

Can One Be in Ecstasies over Destruction and by Cruelty Rejuvenated, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 25

Laugh in the Terrible Surge of Their Silence, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 26

Morning of Drunkenness, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 27

Ready to Give Up the Ghost, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 28

The Descent on the Way to Purgatory, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 29

The Eyes of Fire Sparking through Heads of Steel, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 30

The Whirlwind of Lovers, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 31

Untitled, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 32

Wisemen Are a Myth, Unless It Is a Woman, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 33

Would I Be Guilty of So Deep a Sin, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

cat. 34

Your Country Is Shit, 2009

Collage et crayon Conté sur papier
30,2 x 22,9 cm

Dioramas

cat. 35

La Verdad Está Muerta / Room Full of Liars, 2007

Bois, céramique vitrifiée, métal, tissus

167,6 x 177,8 x 127 cm

5/5

cat. 36

Even the Ghost of the Past, 2008

Brique, porte, renard américain naturalisé, céramique vitrifiée et acrylique sur ardoise
Dimensions variables

cat. 37

Imitators, They Steal Him Blind, 2008–2009

Bois, plâtre, fil, paille et tissus
104,1 x 61 x 71,1 cm

cat. 38

Now You Must Marry the Rope Maker's Daughter, 2008–2009

Techniques mixtes
149,2 x 68,6 x 51,1 cm

cat. 39

On the Banks of the Red River, 2008

Bois, céramique, métal, tissus
218,4 x 642,6 x 246,4 cm
1/3

Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

cat. 40

The Underground, 2008

Bois, céramique, fibre de verre, résine, sable, métal, tissus
210,8 x 132,1 x 73,7 cm
4/5

Peintures

cat. 41

I Understood That the Snow Belonged to Me, 2006

Acrylique sur panneau
18,1 x 26,7 cm

cat. 42

Taste of Shotgun, 2006

Acrylique sur panneau
19,7 x 15,6 cm

cat. 43

Forgotten Terrorist #9, 2008

Acrylique sur toile
20,3 x 15,2 cm

cat. 44

Forgotten Terrorist #13, 2009

Acrylique sur panneau
35,6 x 27,9 x 4,8 cm

cat. 45

Forgotten Terrorist #15, 2009

Huile sur panneau
39,4 x 30,5 cm

cat. 46

The Desperate Love. And a Pretty Crime Howling in the Mud, 2009

Huile sur toile
25,4 x 20,3 cm

cat. 47

The Shamefaced One, 2009

Huile sur toile
25,4 x 20,3 cm

cat. 48

They Promised Us to Bury in Darkness the Tree of Good and Evil, 2009

Huile sur panneau
22,9 x 30,5 cm

cat. 49

We Shall Be Given Back to the Old Disharmony, 2009

Huile sur panneau
22,9 x 30,5 cm

Sculptures

cat. 50

Many Times Over Again, 2006

Techniques mixtes et valise
30,5 x 35,6 x 38,1 cm

cat. 51

Divided, 2007

Plâtre, feutre, cheveux synthétiques, bois, 4 roulettes
61 x 91,4 x 151,1 cm

cat. 52

The Minotaur, 2008

Plâtre, mousseline, corde, tissus, chaise, seau, pinceaux
81,3 x 63,5 x 166,4 cm
Collection du Dallas Museum of Art, DMA/amfAR Benefit Auction Fund

cat. 53

With or without Reason or (Another Broken Arm), 2008

Plâtre, feutre, tissus divers, objets animaliers, plumes synthétiques, pinceaux, boîte de conserve, pelle en 2 morceaux, bois, fil, planche de contreplaqué, corde, scie, table de couture.
158,1 x 99,1 x 61 cm

cat. 54

A Red Box for Marcel, 2009

Techniques mixtes
67 x 132 x 83 cm
Edition de 10 et 2 épreuves d'artiste

cat. 55

Bear Costume, 2009

Fourrure synthétique et tissus
199 x 148 x 47 cm

cat. 56

**Most Humbly, without Knee,
I Beg, 2009**

Plâtre et toile
130,8 x 59,7 x 78,7 cm

cat. 57

Polytropos of Many Turns, 2009

Mannequin costumé (robe, bas,
Balaklava) sur base rotative et bois
découpé.
221 x 58,4 x 101,6 cm

cat. 58

**Snowman Who Displays His
Body in a Form of Indecent
Exposure, 2009**

Techniques mixtes

cat. 59

Soldier, 2009

Mannequin costumé (bottes,
pantalons, veston, chapeau de
fourrure synthétique), carabine en
bois et couteau de cuisine
195,6 x 101,6 x 33 cm

cat. 60

**The Alligator Has His Mind Set on
Becoming a Famous Soldier, 2009**

Techniques mixtes
152,4 x 48,3 x 49,5 cm

cat. 61

**The Great Enemy of Mankind Can
Play Guitar, 2009**

Techniques mixtes
144,8 x 83,8 x 55,9 cm

Films

cat. 62

The Lotus Eaters, 2005–2007

Film 8 mm, 16mm et Fisher Price
Pixelvision transféré sur DVD;
couleur et noir et blanc avec son;
19 min 29 sec
Édition de 4 et une épreuve d'artiste

cat. 63

The Infidels, 2009

Film 35 mm transféré sur DVD; noir
et blanc avec son; 2 min 1 sec

**Sauf indication contraire, les
œuvres sont de la collection de
l'artiste, avec l'aimable permission
de David Zwirner, New York.*



cat. 39

On the Banks of the Red River, 2008





MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec



9 782551 238774