

HORS-SÉRIE

LE JOURNAL

NUMÉRO 2

DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL



On Translation: The Audience
Vue du projet en cours de réalisation
Rotterdam, 1998-1999

Muntadas

ON TRANSLATION : LE PUBLIC
DU 12 OCTOBRE 2000 AU 7 JANVIER 2001

ORIGINAIRE DE BARCELONE, ANTONI MUNTADAS VIT ET TRAVAILLE PRINCIPALEMENT À NEW YORK. SON ŒUVRE A FAIT L'OBJET DE NOMBREUSES EXPOSITIONS À TRAVERS LE MONDE (BIENNALES DE VENISE, DE SÃO PAULO, DE PARIS, DOCUMENTA DE CASSEL...) LA PRÉSENTATION MONTRÉALAISE DE CETTE EXPOSITION EST UNE COPRODUCTION DE WITTE DE WITH, CENTER FOR CONTEMPORARY ART (ROTTERDAM) ET DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL. UN PROGRAMME VIDÉO RÉUNISSANT DES ŒUVRES DE MUNTADAS RÉALISÉES DEPUIS LA SECONDE MOITIÉ DES ANNÉES 70 LA COMPLÈTE. APRÈS MONTRÉAL, L'EXPOSITION SERA PRÉSENTÉE AU UNIVERSITY ART MUSEUM (BERKELEY, CALIFORNIE), AU DÉBUT DE 2001.

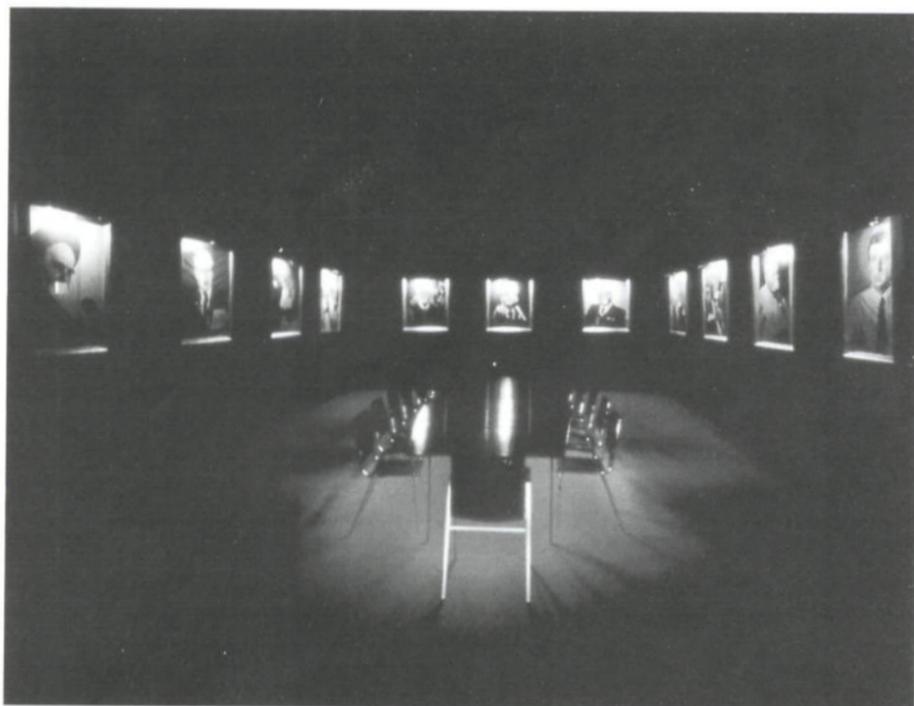
Depuis les années 70, Muntadas pose, par le biais de son œuvre, un regard critique sur la façon dont le sens s'élabore et se transforme à travers différents systèmes de représentation. Dans un monde marqué par l'emprise grandissante des médias et du secteur des communications, ses travaux s'appliquent à dégager les mécanismes sous-jacents à la transmission de l'information et au conditionnement des publics. Sur un mode volontiers métaphorique et de multiples formes (vidéo, photographie, son, Internet; imprimés, installations à caractère architectural..., techniques qu'il utilise généralement de façon combinée), Muntadas explore cet espace qui, entre la source d'une information (qui est souvent la source d'un pouvoir) et sa réception par le public, est le lieu de diverses manipulations.

L'exposition *On Translation: Le Public*¹ réunit trois installations majeures de Muntadas réalisées au cours des deux dernières décennies : *The Board Room*; *Between the Frames: The Forum*; et *On Translation: The Audience*. Outre le fait que ces œuvres témoignent avec éloquent des principales préoccupations de l'artiste, leur réunion a pour but de mettre en lumière trois approches différentes relativement au travail de mise en exposition : la «reconstruction» : la mise en place de l'œuvre *The Board Room* répond à des instructions précises, reprises d'une exposition à l'autre; la «réinterprétation» : telle une partition musicale, l'installation *Between the Frames: The Forum* fait l'objet d'une nouvelle interprétation à chaque présentation de l'œuvre; et la «recontextualisation» : créée au regard du réseau des institutions culturelles de Rotterdam, l'œuvre *On Translation: The Audience* voit le nombre de ses composantes augmenter et son champ de références s'élargir en fonction de chaque nouveau lieu d'exposition.

The Board Room

Comme son titre l'indique, *The Board Room* évoque, par sa forme même, une salle de conseil d'administration. Une longue table rectangulaire entourée de treize chaises est placée au centre d'un espace dont les murs sont ponctués de treize portraits alliant photographie et vidéo. L'éclairage, qui provient des petites lampes surmontant ces portraits et de néons de couleur placés sous la table, confère à l'ensemble un certain caractère dramatique, qu'accroissent par ailleurs les encadrements moulurés et la couleur rouge du tapis. La référence religieuse, établie de façon implicite par le nombre de chaises et de portraits (évoquant la Cène), est explicitée par le contenu même de ces derniers : télévangélistes, leaders de sectes ou chefs spirituels d'envergure internationale, les individus représentés appartiennent tous au monde des religions. Par ailleurs, il s'agit dans tous les cas de figures médiatiques, ce dont témoignent l'origine des photographies utilisées pour la réalisation des portraits et la présentation d'extraits de discours télévisés prononcés par ces chefs. Bien qu'émanant de diverses églises ou confessions, ces discours sont étrangement semblables quant au ton adopté — lequel témoigne d'une volonté de persuader propre au prosélytisme.

Par sa configuration et par ses emprunts à la représentation médiatique, *The Board Room* rapproche les domaines théoriquement distincts de la religion et du pouvoir économique. L'un et l'autre domaine bénéficient en effet des retombées de la médiatisation, de même qu'ils ont tous deux recours à des rituels et à des formes archétypes par ailleurs souvent semblables. Ici, l'espace créé par l'œuvre présente un décorum et une ambiance de recueillement caractéristiques à la fois des lieux décisionnels et des espaces culturels — voire de certains lieux à vocation culturelle. En effet, bien que *The Board Room* semble de prime abord indépendante de son contexte d'exposition, l'œuvre, par certains de ses aspects, n'est pas sans rapport avec les lieux d'art où elle est présentée. Malgré l'illusion créée, le visiteur ne peut passer outre le fait qu'il s'agit d'une salle de conseil aménagée à l'intérieur d'une salle d'exposition. Certains liens tendent alors à s'établir, eu égard notamment à l'importance de la mise en scène (ou de la muséographie) dans le processus de transmission d'un message ou d'une émotion.



The Board Room, 1987
Installation (vue partielle)
Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa
Don de Walter A. Moos, Toronto



The Board Room (détail), 1987

Between the Frames: The Forum



Between the Frames
Détail (chapitres 1 et 3 – Les marchands, Les galeries)

Réalisée pour l'essentiel au cours des années 80, *Between the Frames* constitue un «portrait» du milieu de l'art contemporain de cette décennie. Composée d'extraits d'entrevues vidéo menées dans différents pays auprès d'acteurs de ce milieu, l'œuvre s'articule en huit chapitres répartis sur sept bandes. Ces chapitres portent, dans l'ordre, sur les marchands, les galeries, les collectionneurs, les musées, les guides, les critiques et les médias. Le huitième chapitre, appelé épilogue, donne quant à lui la parole aux artistes. *Between the Frames* a d'abord été présentée, en cours de réalisation, sous forme de programme vidéo réunissant les chapitres terminés. Depuis son achèvement, elle a été exposée (comme c'est le cas ici) sous la forme d'une installation intitulée *Between the Frames: The Forum*.

À première vue, cette œuvre se présente sous l'aspect d'une enquête sociologique² — une impression que nuance toutefois la forme donnée à l'ensemble. Ainsi, les personnes interviewées ne sont pas identifiées, leur nom n'apparaissant qu'à la fin de chaque chapitre, dans une énumération. De même, aucune traduction des entrevues n'est donnée à l'écran, et ce, malgré le fait que les personnes interviewées s'expriment dans différentes langues (en anglais, français, catalan, italien, portugais ou espagnol, selon le cas)³. Par ailleurs, les entrevues sont entrecoupées d'images à valeur métaphorique, ajoutées lors du montage et qui montrent des environnements extérieurs au milieu de l'art. À ces différents traits formels de la bande vidéo s'ajoute enfin la «mise en espace» de l'œuvre sous forme d'installation. Cette mise en espace, qui varie d'une exposition à l'autre, a ici été confiée, conformément au souhait de l'artiste, à un intervenant de la scène montréalaise — en l'occurrence Guy Bellavance, sociologue de l'art et professeur à l'Institut national de la recherche scientifique.

En multipliant les pistes de lecture et de réflexion, *Between the Frames: The Forum* va au-delà de la quête d'objectivité des travaux à portée strictement sociologique. Son caractère d'ouverture induit une participation active du spectateur tout en évitant l'établissement de conclusions hâtives. L'œuvre met ainsi en relief la complexité du réseau d'idées et de relations qui, dans le milieu de l'art contemporain comme ailleurs, est à l'origine de la transmission et de l'attribution des valeurs.

2. Chaque bande débute par un court texte apparaissant à l'écran et qui donne la précision suivante : «Art, as part of our time, culture and society, shares and is affected by rules, structures and tics like other economic, political and social systems in our society. *Between the Frames* is a series of eight chapters about people and institutions located between the artist and the audience.» («L'art fait partie de notre temps, de notre culture et de notre société; il en partage et en subit les règles, les structures et les tics, comme les autres systèmes, économiques, sociaux et politiques. *Between the Frames* est une série de huit chapitres sur les personnes et les institutions situées entre l'artiste et le public.») [Notre traduction]

3. Des transcriptions française et anglaise des entretiens ont toutefois été publiées, respectivement par le CAPC - Musée d'art contemporain de Bordeaux et par le Wexner Center for the Arts (Columbus, Ohio) en collaboration avec le List Visual Arts Center (Cambridge, Massachusetts).

Temple, ville, labyrinthe

Il y a l'art. Et il y a le monde de l'art, qui le sous-tend ou l'accompagne, comme un murmure, une rumeur ou un bruit. L'écho s'avère particulièrement « audible » en art contemporain, celui qui est en train de se faire. Plus que l'art ancien, dont les valeurs sont déjà bien établies, l'art contemporain semble devoir en effet demeurer beaucoup plus étroitement attaché à la personnalité et aux interprétations de ses acteurs multiples. C'est que le temps joue généralement en faveur des œuvres, assourdissant l'écho des mondes qui les ont produites. Le temps, en permettant de considérer les œuvres hors contexte, sorties de leurs milieux ou de leur monde, amplifie d'autant leur « aura », leur rayonnement. Mais qu'arrive-t-il lorsqu'on fait subir le même sort à ce monde, en le mettant comme ici en exposition ? Ceci conduit-il, par exemple, à une « désacralisation » et à une « démythification » de l'art, ou du système de l'art ? Ou, tout au contraire, en résulte-t-il une nouvelle mythologie, une (re)sacralisation qui lui restituerait une aura semblable à celle qui émane des œuvres ?

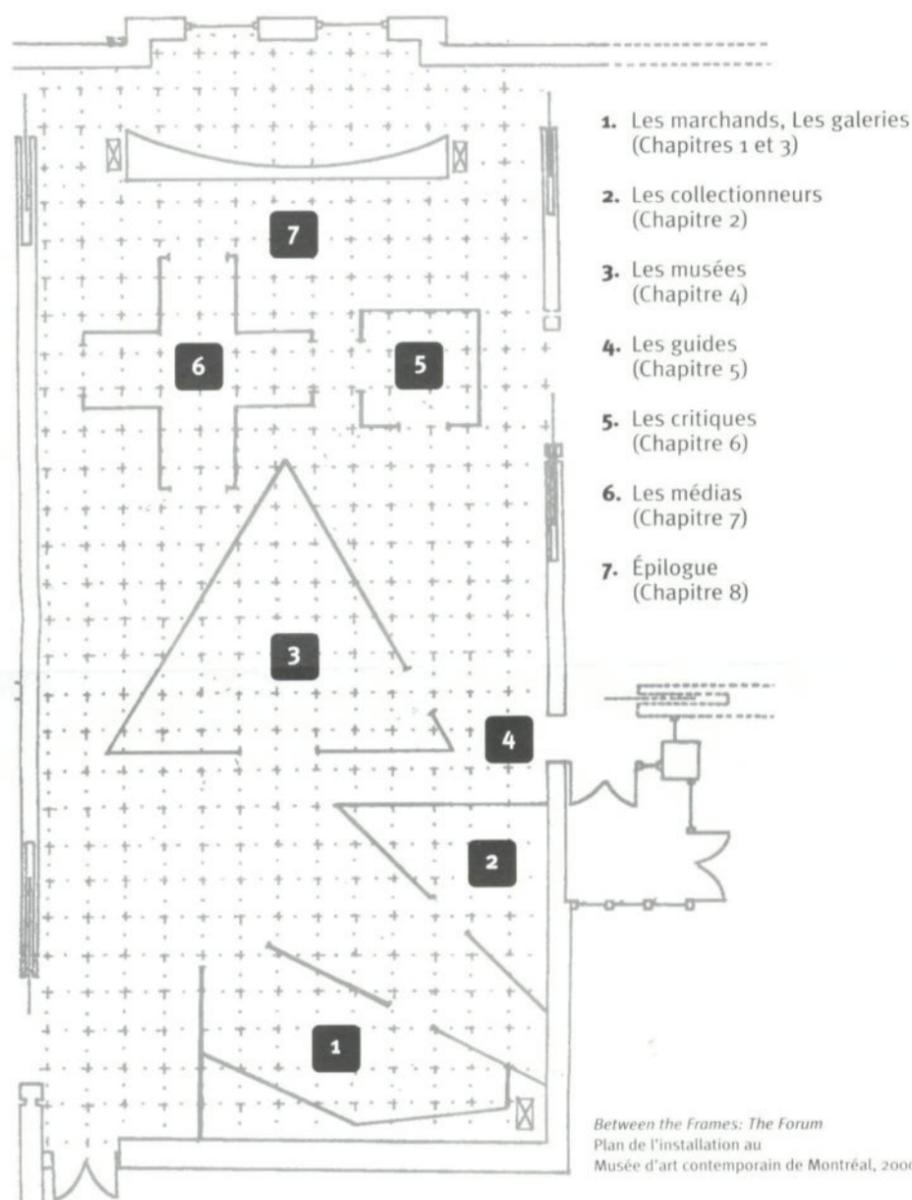
On a là, me semble-t-il, les ressorts principaux de la question que me soumettait Antoni Muntadas lorsqu'il m'invita à mettre en espace son œuvre *Between the Frames*, une suite de huit chapitres (répartis sur sept bandes) composés d'extraits d'entrevues vidéo menées au cours des années 80 auprès de tous ces « illustres inconnus » qui constituaient alors son monde de l'art contemporain mais qui est aussi un peu beaucoup le nôtre, et qui d'ailleurs, pour une bonne partie d'entre eux, le constituent encore. Ce faisant, Muntadas forçait aussi la mise en inversant les rôles. Après avoir endossé lui-même la posture du sociologue, il plaçait dans une position inhabituelle, désaxée, le scientifique que je suis.

L'art contemporain est, à un degré bien plus élevé que l'art ancien ou établi, ce qui résulte de l'action pas toujours concertée des multiples acteurs du monde de l'art : en premier lieu, les artistes qui font les œuvres, bien sûr, mais aussi les marchands qui les vendent, les collectionneurs qui les achètent, les conservateurs de musées et commissaires d'expositions qui consacrent leur valeur, les guides qui nous les expliquent, les critiques qui en disputent, les journalistes qui en font la publicité ou la chronique. C'est ce monde, ou du moins les emplacements les plus stratégiques de ce monde, qu'a enregistré l'artiste au fil des ans. Puis il y a aussi, en dernier mais non les moindres, vous, nous, le « public », invités aujourd'hui à finaliser l'œuvre, ou à l'éditer, en participant à une sorte de Forum. Choisi parmi tant d'autres pour « réinterpréter » l'œuvre, il me faut maintenant « expliquer ma démarche », comme on dit dans le milieu. Voyons voir.

Il y a au moins deux hypothèses sur ce monde de l'art. Ou bien c'est un aspect tout à fait secondaire et superficiel – au mieux un détail, au pire un embêtement – qui ne concerne directement ni les artistes, ni le public, qui sont là pour les œuvres. Ou bien au contraire, artistes et public en sont parties prenantes, acteurs à part entière de ce monde, ou de ce système. Cette seconde hypothèse me semble, sinon plus plausible, du moins plus intéressante. À un bout les artistes, à l'autre le public, tous également imbriqués dans le monde de l'art et du même coup dans le système de l'œuvre, avec un certain décalage pour le public, toujours en retard, avec une forte anticipation du côté des artistes, toujours en avance. Et puis, il y a tous ces « médiateurs », qui représentent une sorte de centre de gravité et autour desquels artistes et public sont mis ni plus ni moins en orbite, mais qui n'en restent pas moins leur principale raison d'être.

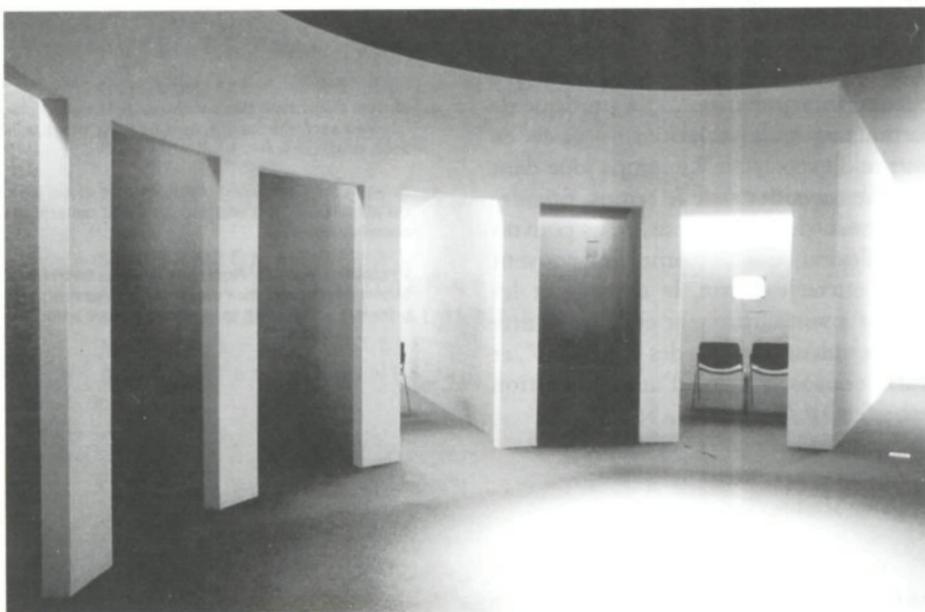
Il n'existe à mon avis aucune position à partir de laquelle on peut surveiller ou saisir l'ensemble du système, ou du monde, de l'art – pas même par la pensée. Si on a déjà pu se le représenter comme une sorte de Temple, réceptacle de valeurs sacrées et mémorielles, l'édifice apparaît aujourd'hui fortement déconstruit. Ce n'est plus une institution bien visible, parfaitement hiérarchisée, polarisée autour d'un unique enjeu. C'est un système complexe, aux hiérarchies (de valeurs, de pouvoirs) enchevêtrées, multipolaires, qui se livre entre les lignes, ou entre les cadres, par l'expérience. Les valeurs sacrées ou sacrées, et les pouvoirs de consécration qui les sous-tendent, circulent dans un réseau mobile d'actions idéologiques et de discours performatifs.

De la sorte, c'est plutôt une ville-labyrinthe qui s'offre alors à la vue, un parcours initiatique à travers une Cité des valeurs, des qualités et des critères toujours instables et incertains, contradictoires, où chacun semble ne faire qu'à sa tête, défendant ses propres buts, croyances, valeurs, mais qui, avec le temps, se prête aussi à une expérience ludique, touristique. Ce type de regard est le privilège du public, de son retard, de son décalage. On trouvera donc, tour à tour, dans cette Cité qui reste aussi un grand village : 1) l'allée des boutiques, des marchands et des galeries; 2) la chambre ou les coffres du collectionneur; 3) le temple, l'église ou la chapelle du musée; 4) le passage ou le couloir des guides; 5) l'arène ou la tour des critiques; 6) l'intersection des médias et de l'espace public (de l'opinion); et 7), comme mot de la fin, en épilogue, l'antichambre, ou le café, des artistes. Et on vous trouvera vous, nous, le public, qui traversons l'ancien temple devenu ville-réseau, suivant un parcours pas tout à fait fléché, attentifs ou non aux confidences, justifications et croyances de tout ce monde.



Between the Frames: The Forum
Plan de l'installation au
Musée d'art contemporain de Montréal, 2000

Between the Frames: The Forum
Vue partielle de l'installation au
List Visual Arts Center (MIT, Cambridge, Massachusetts), 1995



Between the Frames: The Forum
Vue partielle de l'installation au
Witte de With, Center for Contemporary Art (Rotterdam), 1999



On Translation: The Audience

L'œuvre *On Translation: The Audience*, qui donne son titre à la présente exposition, appartient à la série *On Translation*, amorcée au milieu des années 90. La notion de traduction, généralement comprise sous son acception linguistique (passage d'une langue à une autre), revêt à travers cette série un sens plus large, qui englobe également les multiples formes de transcription ou de transcodage inhérentes à toute forme de communication.

On Translation: The Audience a d'abord pris la forme d'un «project in progress» amorcé à Rotterdam en octobre 1998. Durant onze mois, autant de triptyques photographiques différents ont été présentés, à raison d'un par mois, dans les espaces de circulation de diverses institutions culturelles de cette ville. Chaque triptyque évoquait, à travers les trois photos le constituant, une quelconque situation de médiation. La présentation de ces triptyques dans des espaces «intermédiaires» faisait donc écho à leur contenu, amenant ainsi le spectateur, qui se retrouvait devant un «artefact visuel» au statut imprécis, à s'interroger sur le rôle de «filtre» exercé par l'institution — en tant que celle-ci conditionne l'interprétation et confère une valeur. Dans un second temps, les onze triptyques furent exposés au centre d'art contemporain Witte de With (Rotterdam), accompagnés de documents promotionnels relatifs aux onze institutions participantes et d'un douzième triptyque présenté à l'entrée de ce lieu d'exposition. À Montréal, un treizième triptyque, réalisé pour l'occasion et qui vient s'ajouter aux précédents, est présenté dans un espace de circulation du Musée (un processus qui se répétera à chaque nouvelle exposition de cette œuvre).



On Translation: The Audience
Vue partielle de l'installation au Witte de With,
Center for Contemporary Art (Rotterdam), 1999



On Translation: The Audience
Vue du projet en cours de réalisation
Rotterdam, 1998-1999

Autour de notions-clés (traduction, perception, interprétation...), la pratique de Muntadas évolue à coup de nuances, de reformulations, de variations — et ce, en fonction principalement du temps et du contexte d'exposition. Le temps joue dans l'œuvre de Muntadas un rôle primordial : «J'aime travailler avec le temps, prendre le temps de mûrir les choses, ne pas rester au niveau des impulsions, mais pouvoir réfléchir, élaborer une synthèse, un travail de réflexion, qui s'accompagne souvent d'un travail de reformulation sur les relations entre les lieux, le langage et les gens⁴.» Ce faisant, Muntadas amène le spectateur à voir autrement et à lire «entre les lignes», comme le souligne le titre d'un de ses vidéos de la fin des années 70⁵, et donc à jouer un rôle actif, comme le rappelle encore le titre d'une exposition récente : *Warning: Perception Requires Involvement*⁶. ■ PIERRE LANDRY

4. «Antoni Muntadas – Des paradoxes de la traduction», interview par Claire Stoullig, dans *Art Press*, n° 256, avril 2000, p. 23-29.

5. *Between the Lines*, vidéo réalisé en 1979 et qui porte sur le traitement de l'information dans le contexte des nouvelles télévisées.

6. L'exposition *Warning: Perception Requires Involvement (Attention: La perception demande l'engagement)* a été présentée à Genève du 30 janvier au 19 mars 2000.