

Lieven de Boeck : pour une solidarité esthétique

Benoit Jodoin

LET US BE US, AGAIN AND AGAIN, AND ALWAYS
FONDERIE DARLING
MONTREAL
18 JUIN -
23 AOÛT 2015

Deux propositions formelles radicalement différentes forment l'exposition *Let us be us, again and again, and always* de Lieven de Boeck présentée, cet été, à la Fonderie Darling. L'artiste belge, qui expose ses œuvres pour la première fois en Amérique du Nord, provoque une rencontre entre deux installations sous le thème de l'identité géopolitique.

L'installation *White Flags* propose un retour à une préhension formelle du drapeau. Dans l'espace principal se trouve, en effet, suspendue à la manière d'une corde à linge, au-dessus du spectateur, une série de 193 drapeaux de petit format. Libérés de leur hampe, ils sont disposés à la verticale. Ils peuvent être vus de face grâce à un escalier sur roulettes mis à la disposition du visiteur. Toutefois, c'est par l'absence de couleurs que la transformation de ces emblèmes opère véritablement. Puisque « blanchis », ces drapeaux ne sont reconnaissables qu'à leur motif brodé à même les morceaux de tulle.

Cette collection d'étendards rappelle le siège des Nations Unies à New York, dont l'artiste s'est inspiré pour réaliser l'installation. De Boeck les réorganise, ici, pour exacerber leur visibilité. Ils ne sont pas classés par ordre alphabétique, mais agencés plutôt selon le type de motifs utilisés (les abstraits, les croix, les cercles, les étoiles, les croissants, les figuratifs), puis selon le nombre de couleurs présentes. Dans l'installation, les drapeaux gardent leur fonction de signe d'une nation; seulement, ils se présentent de surcroît comme matière, autant que comme composition résultant de choix graphiques et chromatiques.

Lieven de Boeck, *Let Us Be Us, Again And Again*, 2015. Vue de l'exposition, Fonderie Darling. Photo : Maxime Bolsvert.



The World Unmade joue, pour sa part, sur la représentation de la planète Terre. À l'inverse de *White Flags*, ici, les couleurs dominent. Les 43 teintes Pantone desquelles sont constitués les drapeaux onusiens sont transposées sur autant de ballons de basketball, de manière à imiter la silhouette des océans. Ainsi, dans cette installation, ce sont les couleurs qui parviennent à motiver une préhension formelle de l'objet. Elles permettent à l'esthétique de supplanter la fonction symbolique ou l'usage pratique comme mode d'existence principal de ces instruments de jeu devenus globes terrestres.

Il résulte de ce travail plastique une sorte de neutralisation des repères géopolitiques. Dans les installations, chaque drapeau ou globe terrestre n'apparaît pas d'emblée comme la représentation d'une nation se distinguant par sa culture, sa langue, sa religion ou son idéologie. Il est présenté d'abord et avant tout comme une forme dont on fait l'expérience. Tel est le repositionnement permis par un cadre esthétique comme celui de l'art, telle est la relecture offerte par le travail formel effectué par l'artiste sur ces représentations.

Contrairement à l'emploi habituel de ces drapeaux, emploi qui renvoie nommément à une identité géopolitique, qui est forcément un symbole politique nationaliste, le langage esthétique utilisé par l'artiste pour s'exprimer transcende les frontières et éveille « un sentiment d'appartenance à l'espèce [...], une solidarité¹ ». En effet, l'artiste fait appel à l'universalité de l'expérience esthétique, une expérience subjective qui, pourtant, n'exclut personne, puisqu'accessible à tous; une expérience qui résout donc les tensions et qui rassemble le je idiosyncrasique et le nous collectif dans une sorte de sentiment commun².

Les conflits que provoque l'appartenance à une nation restent cependant visibles. Deux drapeaux de grand format, également décolorés, placent à l'avant-plan des installations l'idée d'une tension politique. Les deux drapeaux, celui du Québec et celui de la Flandre, région de laquelle est originaire l'artiste, représentent des endroits où des tensions sociolinguistiques ont mené certains à revendiquer le statut de pays indépendant. Symboles d'identités géopolitiques précaires, ils contrastent devant les drapeaux des États officiels membres des Nations Unies. D'un côté, des symboles associés à des voix « dissensuelles »; de l'autre, des formes consensuelles.

Encore une fois, l'exposition neutralise néanmoins le sens de ces oppositions. L'assortiment de ces deux drapeaux, d'abord, établit inévitablement un rapport de comparaison. La langue française, d'un côté, dominante³, de l'autre côté, dominée, rappelle que les oppositions sont relatives. Une fois joints aux autres drapeaux blancs, couleur qui connote la paix, une fois coordonnés à des installations explorant la visibilité des symboles, ces drapeaux dissidents s'intègrent à une transfiguration formelle, esthétique. Dès lors, on assiste à une intégration pacifique de l'individuel au collectif plutôt qu'à un conflit.

Les installations formant *Let us be us, again and again, and always* proposent incontestablement une définition du nous politique. Elles défendent l'universalité de la liberté de l'imagination, l'expression de l'identité personnelle au sein du collectif; elles pourfendent l'idée d'une identité nationale contraignante parce que figée, fermée, nommée. Par le retour de l'universelle abstraction visuelle au sein même de représentations géopolitiques ordinairement distinctes, voire opposées,

l'artiste ouvre à la subjectivité et suscite l'imagination sans diriger le sens. Sans faire abstraction des différences, ces installations les désamorcent en montrant l'apparence, la matérialité et la malléabilité de nos repères géopolitiques. L'effet esthétique visé par l'exposition est clair : elle tend à neutraliser autant la spécificité des nations qu'elle veut en transformer l'expérience.

1. Thierry de Duve, « Fonction critique de l'art : Examen d'une question », dans *L'art sans compas*, Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz (dir.), Paris, Les Éditions du Cerf, 1992, p. 20.
2. Il s'agit de l'interprétation de de Duve du *sensus communis* kantien (*ibid.*)
3. En Belgique, le français est démographiquement minoritaire, mais historiquement lié au pouvoir (Luisa Domenichelli, « Comparaison entre les stratégies linguistiques de Belgique et du Canada », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 2, 1999, p. 125-145).

Benoit Jodoin est étudiant au doctorat en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur la présence du texte dans l'art actuel canadien et sur les enjeux politiques qui en résultent. Il a travaillé auprès du Bureau d'art public de la Ville de Montréal et de l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC). Depuis 2012, il enseigne la littérature au Cégep André-Laurendeau.