

Two Ways to Disappear Without Losing the Physical Form

Commissaire : Ji-Yoon Han

Grande salle



Les multiples visages de l'anonyme

« Plus les gens sont représentés,
moins il en reste d'eux dans la réalité. »
- Hito Steyerl¹

Comment penser — dans ce monde où les images et les objets sont en perpétuelle compétition pour capter nos attentions souvent anesthésiées par excès de sollicitations — comment penser et donner à voir ce qui n'a plus accès à la visibilité, ce qui se trouve occulté et qui sombre de ce fait dans l'oubli ?

Cette question, on s'en doute, hante aujourd'hui particulièrement le champ des arts visuels, en prise avec la production d'images et l'investissement du visuel. Elle se pose de manière d'autant plus déterminante dans le contexte qui nous occupe ici, soit celui de la programmation anniversaire des 10 ans de la Résidence des Amériques, marquée par la volonté de donner une visibilité à des artistes de la diversité culturelle. Comment les enjeux de représentativité et de visibilité s'articulent-ils aujourd'hui ? Comment pouvons-nous, et devons-nous, y répondre ?

Avec l'exposition *Two Ways to Disappear Without Losing the Physical Form* [Deux manières de disparaître sans perdre l'apparence physique], l'artiste chilien Javier González Pesce présente deux récents corpus de travail qui ciblent ces enjeux contemporains à partir d'**une recherche sculpturale sur l'acte de disparaître**.

D'une part, une nouvelle version de l'installation *The Island of the Un-adapted* (2018/2019) recrée à même le plancher de la Grande salle des toitures en panneaux ondulés, sur lesquelles l'artiste a composé des microcosmes à partir d'objets perdus, souvent volés, abandonnés, « trouvés » enfin sur les toits de Santiago et assemblés en archipels improbables. D'autre part, le projet *Untitled (Human Face)* (2017/2019) se déploie en trois sculptures et une vidéo, afin de faire exister les éléments d'un visage sur une surface sans cesse mouvante : l'océan.

La mise en dialogue des deux œuvres renvoie aux réalités passées et présentes du Chili, en évoquant des tensions sociales et mémorielles toujours vives. Ces « disparitions » d'origine souvent violente constituent néanmoins le point de départ d'**une sorte de dérive imaginaire**. González Pesce s'emploie en effet à inventer de nouveaux modes d'existence pour ces choses et ces êtres soustraits au monde visible. Cet effort se concrétise grâce à des matériaux servant à des fins de transport ou de protection : charpente en bois, toiture en panneaux de pvc ondulé, polystyrène, chaloupe en bois. Une vie de loisir s'ouvre ainsi aux objets libérés de leurs propriétaires et de leurs fonctions. Ballons de jeu crevés, cellulaires brisés, sacs plastiques froissés et autres peluches orphelines — les voilà qui ont interrompu leur course effrénée dans le monde des humains et qui s'assemblent pour paresser ensemble, désormais immobiles grâce au seul concours de la gravité, sur les flancs ondulés de toitures aux couleurs vives.

À ce fourmillement de menus objets du quotidien qui trouvent enfin leur tranquillité en « disparaissant », répond un geste inverse dans le projet *Untitled (Human Face)* : il s'agit ici plutôt de faire apparaître un visage monumental qui se reconfigure et se défigure sans arrêt, et finit par se dissoudre dans le remous des vagues. L'artiste a sculpté les fragments incomplets d'un visage (une bouche, un nez, une oreille) à la grandeur de chaloupes en bois dans l'espoir un peu fou de les mettre à l'eau et de les laisser dériver au gré des courants marins. Ce visage en lui-même n'est la représentation de personne. C'est un visage sans nom, sans qualités, invisible en quelque sorte. C'est déjà une ruine flottante, mais il s'agit tout aussi bien d'un masque à l'épreuve de toute submersion, résistant à l'oubli.

D'une œuvre à l'autre se dessine un parcours qui entrelace le visible et l'invisible, et fait émerger une image singulière de l'anonyme. **Donner à voir l'anonyme** : inscrire dans le champ du visible quelqu'un, ou quelque chose, que l'on n'a pas pu identifier. Précisément ici, ce sont des objets, un visage, qui ont été dépouillés de leur identité et de leur usage, mais qui trouvent paradoxalement dans cette condition de déclassement une forme de puissance. Ils se dérobent à toute assignation d'identité. La pièce vidéo *Untitled (Human Face) 2* en offre un témoignage frappant : malgré les tentatives répétées de l'artiste qui tel un Sisyphe nageur s'évertue à tenir ensemble les morceaux du visage pour *faire tableau*, ces mêmes morceaux, portés par les courants marins, échappent à toute pulsion de contrôle.

Dérivons un peu à notre tour, et l'on pourra facilement imaginer que ce « visage humain », soumis aux seules forces naturelles, a le don de se soustraire aux radars, systèmes de reconnaissance faciale et autres algorithmes de détection.

Dans son essai « *The Spam of the Earth: Withdrawal from Representation* », l'artiste et théoricienne Hito Steyerl évoque la manière dont **les rapports entre représentation visuelle et représentation politique** ont évolué avec la démultiplication à l'excès des images, aggravée par les technologies numériques. Alors que jusqu'à récemment encore, la représentation avait été considérée comme un lieu privilégié de contestation pour la politique et l'esthétique, Steyerl fait aujourd'hui le constat suivant :

Tandis que les minorités de tous bords sont identifiées comme des consommateurs potentiels et de ce fait, représentées visuellement (dans une certaine mesure), la participation politique et économique est devenue de plus en plus inégale. Le contrat social de la représentation visuelle contemporaine offre ainsi toutes les apparences d'une combine à la Ponzi du début du millénaire, ou encore à la participation dans une émission de jeux aux conséquences impossibles à prédire².

De nos jours, l'anonymat — ou le retrait volontaire de toute visibilité (Steyerl réfléchit dans un contexte où un nombre croissant de personnes refusent qu'une caméra prenne leur image dans le but d'échapper à la surveillance généralisée) — ou encore la *disparition sans perdre l'apparence physique*, se présentent dès lors comme autant de stratégies possibles pour tout simplement « s'en sortir ».

Bien qu'emportées comme toute autre production matérielle dans le flux perpétuel du monde, les œuvres de González Pesce dessinent non sans quelque humour noir des îlots d'espoir : les objets, parce qu'ils ont perdu leur rôle auprès des humains, ont l'occasion de développer une seconde vie sur les toits des maisons, livrés à la pluie et au beau temps ; quant aux chaloupes, elles constituent tout autant les véhicules du démembrement d'un visage anonyme, que les seuls moyens fiables de flottaison en mer, et par conséquent de toute possible survie. À l'instar d'Édouard Glissant pour qui **« toute pensée archipélique est pensée du tremblement, de la non-présomption, mais aussi de l'ouverture et du partage³ »**, González Pesce mise sur les gestes de dérive et d'errance pour déployer son propre archipel sculptural. Par sa trajectoire à travers les continents américains, du Sud au Nord, la dérive se poursuit.

Voici une invitation à ouvrir le dialogue.

Ji-Yoon Han

Notes

1. Hito Steyerl, « The Spam of the Earth: Withdrawal from Representation », e-flux Journal #32, février 2012, <https://www.e-flux.com/journal/32/68260/the-spam-of-the-earth-withdrawal-from-representation/>, traduction libre.

2. Hito Steyerl, *ibid.*

3. Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, 231.

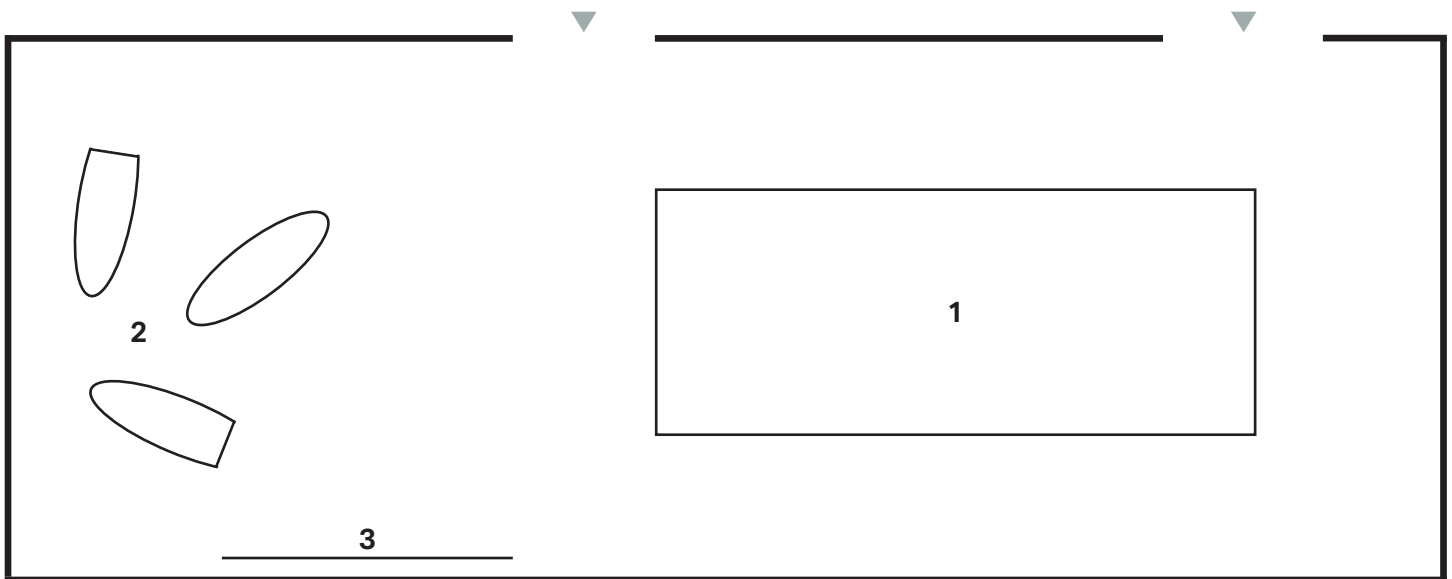
Cette exposition est rendue possible grâce au soutien du Conseil des arts de Montréal, du Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, et bénéficie d'une généreuse commandite de Chaloupes Verchères.

Javier González Pesce

Two Ways to Disappear Without Losing the Physical Form

Commissaire : Ji-Yoon Han

Grande salle



- 1.** *The Island of the Un-adapted*, 2018/2019
Bois, panneaux en pvc ondulé, objets trouvés, 1067 x 457 x 122 cm
- 2.** *Untitled (Human Face) 1*, 2017/2019
3 chaloupes en bois et sculptures en polystyrène
549 x 122 x 69 cm, 436 x 150 x 114 cm, 436 x 150 x 145 cm
- 3.** *Untitled (Human Face) 2*, 2019
Vidéo numérique, 16 min

Archipel des invisibles

10 ans de la Résidence des Amériques

À l'automne 2019, la Fonderie Darling met à l'honneur les arts visuels de l'Amérique latine. Pour souligner les 10 ans de la Résidence des Amériques soutenue par le Conseil des arts de Montréal, une programmation spéciale autour du travail artistique de deux anciens résidents est proposée aux publics montréalais.

Dans la Grande salle, l'artiste chilien **Javier González Pesce** (résident 2014) présente sa première exposition personnelle en Amérique du Nord, *Two Ways To Disappear Without Losing the Physical Form*. L'exposition est commissariée par Ji-Yoon Han, commissaire à la Fonderie Darling.

Dans la Petite galerie, la commissaire porto-ricaine **Marina Reyes Franco** (résidente 2016) met en dialogue trois artistes des Caraïbes dans l'exposition de groupe *Resisting Paradise* : Deborah Anzinger (Jamaïque), Leasho Johnson (Jamaïque) et Joiri Minaya (République dominicaine). *Resisting Paradise* est l'une des expositions lauréates du programme *Open Call* de l'organisme apexart à New York et a été présenté à l'été 2019 à l'espace culturel :Pública à San Juan (Porto Rico).

Réunies sous le titre *Archipel des invisibles*, les deux expositions tracent les contours d'**une communauté d'îles** : les objets disparus repêchés sur les toits de Santiago et assemblés par González Pesce dans l'œuvre *The Island of the Un-adapted* font écho aux liens tissés dans *Resisting Paradise* entre

les îles des Caraïbes, pour interroger l'histoire coloniale de la région et les effets du tourisme de masse ; les fragments de corps « tropicaux » suspendus dans l'installation *#dominicanwomengooglesearch* de Joiri Minaya répondent aux organes du visage surdimensionnés sculptés par González Pesce dans des chaloupes pour être livrés à la dérive des courants marins. Les thématiques de la disparition, du camouflage, de l'effacement, mais aussi de la survisibilité traversent les deux propositions, qui matérialisent ainsi les enjeux de la mémoire et de l'oubli, de l'identité ainsi que du regard sur l'autre.

Tout au long de l'automne, un **programme de rencontres** avec le public est établi en vue de favoriser la participation de différents publics, en particulier ceux de la diversité culturelle latino-américaine à Montréal (plus d'informations à l'accueil de la galerie).

La **Résidence des Amériques**, destinée aux artistes et aux commissaires en arts visuels de l'Amérique latine, est le premier programme de résidence internationale du Conseil des arts de Montréal, et le plus ancien programme actif à la Fonderie Darling. Depuis 2008, ce sont 23 artistes et commissaires en arts visuels qui ont séjourné à Montréal dans le bâtiment patrimonial des ateliers de la Fonderie Darling, en provenance du Brésil, des États-Unis, d'Argentine, de Colombie, de Cuba, de Porto Rico, du Salvador, du Mexique, du Pérou, du Chili et du Canada.