

Dossier | La course à l'immobilité

S esse.ca/fr/dossier-la-course-limmobilite

La course à l'immobilité

Par **SB Edwards**

Une lumière tamisée émanant d'une projection vidéo de Pascal Grandmaison se répand dans la salle de visionnement obscure de la Galerie René Blouin. Lévitant au sommet du petit espace, la pièce intitulée Running est un très gros plan en apparence immobile d'une chaussure de sport et du rebord d'un jean, montré jusqu'au point où la jambe se dérobe à notre vue. En suspens au-dessus du sol, la chaussure, très funky et à la mode, est pourvue de crampons circulaires en plastique et donne l'impression d'être en dehors du cadre, son propriétaire branché étant soit en pleine foulée ou simplement assis sur une chaise, les jambes croisées, en train de se détendre. La bande vidéo est jouée en boucle à intervalles d'environ cinq minutes, et l'absence de son vient multiplier les possibilités.

À presque deux mètres de largeur, la chaussure de style rave, passablement usée, remplit tranquillement la plus grande partie de l'écran, dont la surface flottante est créée au moyen d'un panneau suspendu au plafond. Le rebord supérieur de la projection arrive exactement à la jointure de ces deux plans perpendiculaires. Bizarrement, le colossal coureur semble immobile, mais en même temps prêt à écraser toute personne qui s'aventurerait en dessous, une référence au judicieux titre qui suggère l'action mais qui ne parle en fait que de produit.

Devant la tension qui se dégage de la position de la jambe, le travail de Sam Taylor Wood me vient à l'esprit, en particulier l'homme en équilibre sur les mains qui finit par s'affaisser au sol, nous faisant savourer notre propre crédulité. Dans l'étude de Grandmaison, il n'y a pas ce genre de crescendo, mais seulement des pulsations cardiaques subtiles et involontaires qui évoquent les limites humaines ainsi que l'espace infini entre le confort et la détermination. L'image est lisse et propre. La maniaque de design en moi approuve, et même si je tente de résister à l'aspect familier de la composition statique, il devient clair que la forme créée par la jambe de pantalon et la chaussure de sport est celle du logo des produits NIKE.

Ces références au design graphique et à la mode sont jumelées à un mur de portraits photographiques minimalistes. Sur les sept épreuves numériques grand format, on peut voir des individus dans la fin de la vingtaine à l'air vaguement artiste, tous fort agréables à regarder, qui semblent avoir été coupés et collés sur des arrière-plans vides aux subtiles teintes de pastel blanc cassé. Les filles portent des vêtements élégants usagés ou dégriffés, et les gars diverses variantes de T-shirts et de jeans savamment usés. Ils sont tous montrés à mi-cuisses, le rebord inférieur du papier leur sectionnant les jambes. N'importe laquelle de

ces personnes pourrait être la propriétaire de la chaussure de sport. Si le spacieux format des images donne au départ une impression de légèreté presque ludique, les sujets sont en quelque sorte rapetissés par tout cet espace négatif; l'abondance du vide, au-dessus d'eux, suggère un état paradoxal de liberté et de compression.

La similarité entre les portraits alignés côte à côte qui composent *Waiting Photography* me donne l'impression d'être devant une brigade militaire Calvin Klein/Diesel ayant adopté une position intermédiaire entre le «garde à vous» et le «repos». Ils fixent directement l'auditoire avec des regards qui ne suggèrent pas précisément la confrontation, mais certainement une sorte d'expectative. «Que peuvent-ils bien vouloir de moi?», suis-je tentée de me demander. Il serait futile de vouloir trouver des indices dans un quelconque énoncé d'artiste, car il n'y en a aucun. Se pourrait-il que l'artiste nous force à réfléchir par nous-mêmes? Son hésitation à fournir quelque explication que ce soit est à la fois arrogante, flatteuse et stimulante. Cette navigation forcée serait-elle au centre de toute cette démarche? Cette série d'expressions «conscientes de soi» étalée devant moi pourrait en effet représenter la psyché collective d'une génération élevée au contact d'un étrange mélange de valeurs féministes issues des années 1970, de multiples stratégies médiatiques de marketing et d'un cynisme à tout crins. Le résultat de ce régime combiné est souvent une singulière capacité de fonctionner imperturbablement à l'intérieur du climat qui règne aujourd'hui, marqué par la complexité et l'hypocrisie. Ces questions ont été abordées par un grand nombre de jeunes artistes britanniques comme Damien Hirst, Tracey Emin et Rachel Whiteread au cours des 15 dernières années. Voici ce qu'en dit Neville Wakefield dans un article écrit dans le catalogue de format tabloïd de l'exposition *Brilliant*, présentée au Walker Art Center, à Minneapolis, en 1996 : «Pour ces jeunes artistes, l'indifférence et l'ironie parodique – les outils créatifs qui jadis ramenaient chaque geste à un espace vide sur la scène de la déconstruction – sont devenues moins une question de pratique qu'un moyen de faire ressortir une sensibilité... Le pessimisme culturel s'est transformé en énergie conceptuelle, et l'ennui en une impulsion vers l'action et la provocation (1).»

À peine quelques années plus tard, le mouvement de ces jeunes artistes britanniques (Young British Artists ou YBA) était mis K.O. par une insatiable presse britannique, et sa nouvelle incarnation, appelée «nouveau réalisme névrotique» (New Neurotic Realism, ou NNR), connaissait sa manifestation la plus représentative dans une exposition rassemblée par Martin Maloney et intitulée *Die Young, Stay Pretty*. Devant cette dynamique partant des profondeurs de la rhétorique pseudo subversive et consciente de son image établie par les YBA, il était difficile de savoir qui bernait qui, et qui usait de sarcasme. Il est possible que ces artistes, pas encore prêts à se faire jeter dans la fosse aux lions, se soient tout simplement servis des outils qu'ils connaissaient le mieux en matière de création d'image de marque pour se réinventer, dans le même esprit que n'importe quelle bonne campagne de marketing.

Dans leur critique de l'exposition *Die Young, Stay Pretty*, Bernadette Buckley et Jaime Stapleton font les remarques suivantes : «En dépit de son caractère tapageur, cette soi-disant solution de rechange «à l'establishment des YBA» avait un air étrangement familier. L'exposition de décembre à la ICA ne différait pas totalement des travaux de conservation réalisés antérieurement par Maloney, comme *Die Yuppy Scum*, à la Karsten Schubert, ou, beaucoup plus tôt, *Lost in Space*. La froide réception que le NNR a connue récemment est peut-être plus un signe de méfiance envers l'omniprésence hyperactive de Maloney dans le champ de la conservation qu'un rejet explicite du travail du «groupe». Maloney lui-même n'est pas exactement un nouveau venu – il faisait partie de *Sensation*, rédige des critiques pour *Flash Art* et enseigne à Goldsmiths, et on dit qu'il est un ami de Charles Saatchi (2).»

En terrain canadien, la bataille fait toujours rage. Dans la constante fluctuation entre authenticité, succès, création d'image, pertinence culturelle et subversion, le fait que l'esthétique et les personnages de *Grandmaison* nous présentent la surface attrayante que nous recherchons tous maladivement sans pour autant livrer quoi que ce soit, constitue un commentaire plein de finesse sur notre confusion actuelle relativement aux questions identitaires et au dilemme consistant à faire la distinction entre ceux qui ont une «légitimité» et ceux qui ne sont que des «poseurs».

NOTES

1. *Do You Want to Be in My Gang: An Account of Ethics and Aesthetics in Contemporary Art Practice*, Liz Ellis, ISSN 1462-0426.
2. Bernadette Buckley et Jaime Stapleton, critique pour gallerychannel. Voir <http://www.thegallerychannel.com>.