



Marges

Revue d'art contemporain

14 | 2012

Au-delà du Land Art

My Winnipeg

Paris, Maison rouge; Sète MIAM; Winnipeg, Plug In ICA, 2011-2012

Stéphane Reboul



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/304>

DOI : 10.4000/marges.304

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 176-177

ISBN : 978-2-84292-343-3

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Stéphane Reboul, « My Winnipeg », *Marges* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/304> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.304>

My Winnipeg

Paris, Maison rouge ; Sète MIAM ; Winnipeg, Plug In ICA, 2011-2012

On a déjà vu des expositions consacrées à une ville – le plus souvent une grande métropole comme Paris, Berlin, New York... Il s'agissait de mettre en valeur son rayonnement artistique : comment, par une position culturelle centrale, voire hégémonique, elle avait constitué un pôle d'attraction pour les artistes. Si Winnipeg (700 000 habitants) est la capitale de la Province du Manitoba, elle reste une ville régionale du Canada. Son choix est un décentrement vis-à-vis des approches focalisées sur les grandes capitales culturelles. Paula Aisemberg et Antoine de Galbert précisent qu'il s'inscrit dans un cycle d'expositions consacré à des foyers urbains périphériques de création. Leur intention n'est pas de présenter un repliement des artistes sur leurs racines régionales mais plutôt de déconstruire l'opposition entre le local et le global. Des artistes comme Marcel Dzama ou Guy Maddin – dont le titre de l'exposition est emprunté à un des films – montrent comment un ancrage régional n'exclut pas une portée ni une reconnaissance internationales. Si l'un des projets de l'exposition est de restituer les œuvres dans leur « contexte d'origine », le plus souvent, cette restitution ne passe pas par l'authenticité d'un originaire des œuvres mais plutôt par la diversité des paramètres de leur contexte de production.

Ce décentrement régional s'accompagne d'une dé-hiérarchisation entre les sphères

culturelles. Ainsi, l'exposition et son catalogue se présentent comme un « guide touristique », un « portrait » de la ville. Ce qui nous permet de faire un rapprochement avec « A Tour of the Monuments of Paissac, New Jersey » (1967) de Robert Smithson. Si l'on retrouve une intention visant à « dégonfler » la prétention à la « monumentalisation » de l'art, l'ironie est ici moins mordante mais tout autant critique. En effet, ce « guide de la scène artistique » de Winnipeg se fait sur le mode pragmatique d'un renouvellement de notre usage de l'art. Le catalogue nous semble aller plus loin que l'exposition dans cette recherche d'une praxis de l'art : que ce soit par sa forme ou par son contenu, il associe de manière plus interactive les informations touristiques, culturelles et artistiques, où bonnes adresses muséales et culinaires se côtoient. Il est aussi un outil de médiation pour l'activation des œuvres de l'exposition.

Un autre recoupement avec les travaux de Smithson est que leur approche documentée – voire parfois documentaire et « réaliste » –, n'en est pas moins fictionnelle. Il s'agit d'une « histoire » de la vie artistique de Winnipeg, dont le récit relie les mythologies locales avec les modes de vie de ses habitants. Mythologie qui va de la répression de la grève générale de 1919 – qui marqua la fondation du Mouvement Ouvrier nord américain – à la filiation entre Winnipeg et *Winnie* l'our-

son – dont l'histoire est aussi fantaisiste que le dessin animé éponyme – jusqu'à l'étude des phénomènes paranormaux réalisée par Thomas Glendenning Hamilton au début des années 1900 – des milliers de photographies d'« esprits » continuant d'inspirer les artistes actuels, comme par exemple AA Bronson. Partagée par les artistes sélectionnés, une sensibilité qualifiée de « surréalisme des Prairies » ou « inconscient gothique » par Sigrid Dahle, donne une cohérence à ces liaisons. Une cohérence de ce récit qui provient aussi du fait que la majorité des œuvres ont un mode narratif qui passe par un « vocabulaire figuratif ».

Une section de l'exposition, intitulée « Rien ne vaut son chez-soi », cherche à comprendre par quel mécanisme un « lieu » se transforme en « chez-soi ». Ce mécanisme se superpose à celui de la création des œuvres. Le portrait de la ville constitue une « grille de lecture » des conditions de leur production qui apparaissent alors comme une manière de constituer un « chez-soi ». Un *heimat* artistique d'autant plus accueillant, malgré sa rudesse, qu'il est souvent produit de manière collective – voir les collectifs d'artistes comme General Idea ou Le Royal Art Lodge. Le sentiment de « chez-soi » s'exprime souvent de manière « passionnelle » chez les artistes, par un mélange d'amour et de haine pour leur ville. Ce sentiment est nourri par l'idée que la ville est mourante et en déliquescence : un mélange de nostalgie, de vulnérabilité et de solitude. Surnommée la « Chicago du Nord », Winnipeg connaît un développement rapide comme plaque tournante du commerce du grain avec l'Ouest du pays, jusqu'à la construction du canal de Panama en 1914. Le dynamisme artistique de la ville apparaît comme une manière de pallier son déclin économique. Tout s'est

passé comme si certains winnipegais avaient investi les arts afin de lutter collectivement à la fois contre son déclin commercial et contre l'ennui de ses rudes hivers. La longue période hivernale favorise le travail (en) intérieur – la dernière section de l'exposition intitulée « L'hiver nous tenait chaud », dirigée par Noam Gonick, présente un érotisme débridé qui en est un autre aspect. « Il fait froid et on est au milieu de nulle part mais l'isolement vous donne plein de liberté » explique Adrian Williams. (p. 61) Sarah Anne Johnson ajoute : « En plus, il y a le fait que c'est un endroit si plat. Il est juste plein de rien, et le rien est plein de possible. ». (p. 65) Sachant qu'ils n'ont rien à attendre de l'extérieur, que personne ne viendra vers eux, les artistes utilisent les ressources locales tout en cherchant des débouchés à l'extérieur : nombreux sont ceux qui pratiquent un mouvement de va-et-vient entre la ville et d'autres centres artistiques plus en vue.

Winnipeg se situe au cœur des vastes plaines du centre du Canada (les « prairies »). Elle est la seule agglomération importante dans une province couvrant 650 087 km². Elle est d'autant plus une « île » au milieu des prairies qu'étant placée aux confluences de deux rivières (la Red River et l'Assiniboine) elle connaît d'importantes inondations. Winnipeg désigne en langue autochtone (crie), l'endroit « où les eaux boueuses se rejoignent ». C'est aussi un lieu de brassage, de métissage entre des populations diverses (composées d'émigrants internationaux et d'une population autochtone urbaine la plus importante du Canada). C'est avec ces agrégats que les artistes de Winnipeg façonnent leur créativité : une invitation au voyage entre le terrien et l'horizon.

Stéphane Reboul