

À la croisée de l'apparition et de la disparition / Yves Blais, La génération spontanée, Circa, Montréal. Février 2005

Édith Roy

Fable et Fabulations (1) Numéro 70, Juin–Juillet–Août 2005

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Édith Roy "À la croisée de l'apparition et de la disparition / Yves Blais, La génération spontanée, Circa, Montréal. Février 2005." *ETC* 70 (2005): 49–52.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005. This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

Montréal
 À LA CROISÉE DE L'APPARITION
 ET DE LA DISPARITION

Yves Blais, *La génération spontanée*, Circa, Montréal, Février 2005

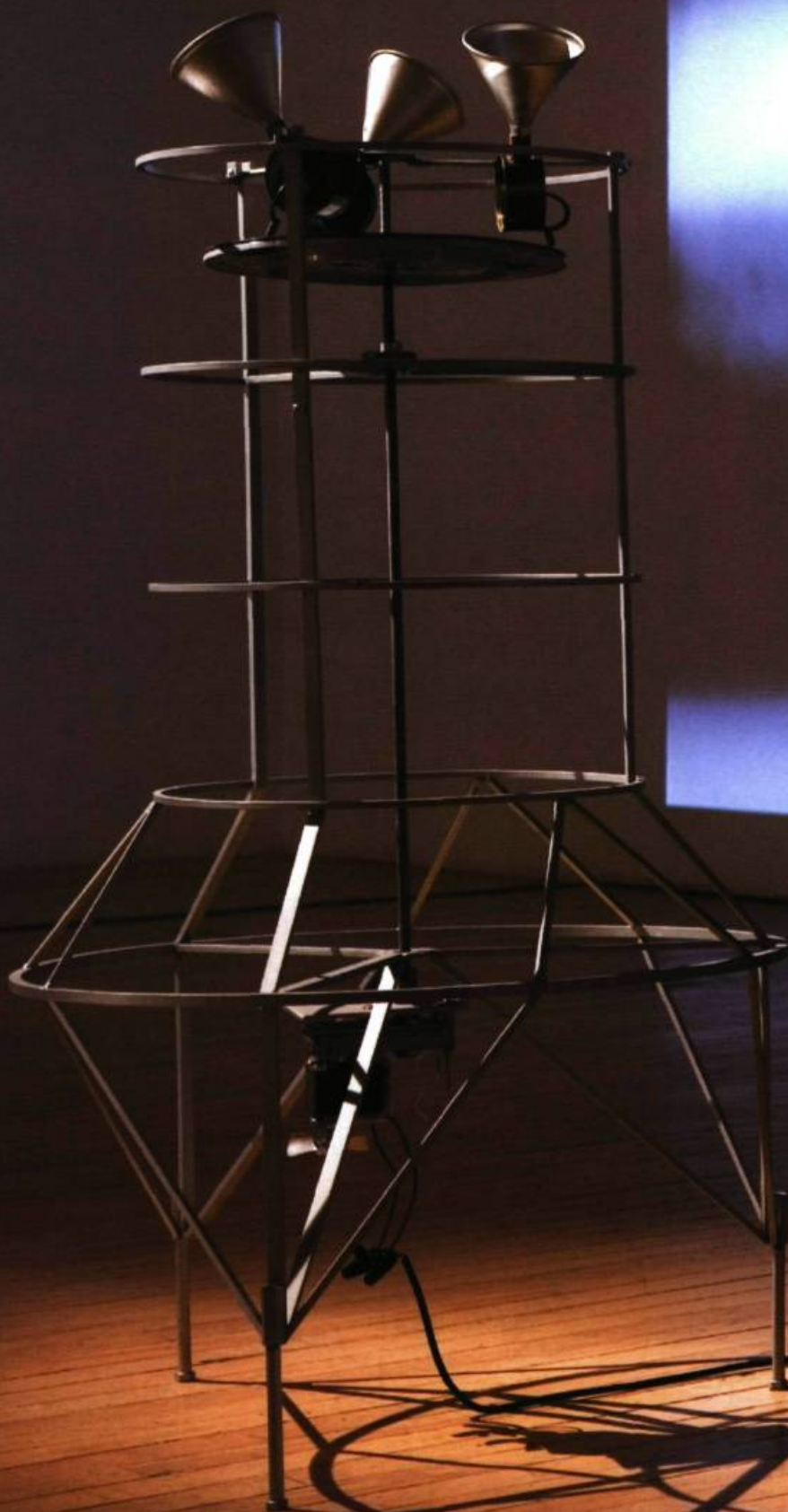
la mort. Si elle fait partie de l'imagerie quotidienne divulguée dans les nouvelles télévisées ou les journaux, il paraît notoire qu'elle soit reniée et même déviée par la majorité d'entre nous. « Au Canada, ce nord du nord, la mort semble ne pas faire partie de la culture; elle est niée comme si elle signifiait l'échec de la civilisation »¹. Le mystère entourant l'idée de la mort incite à la concevoir comme tabou. Elle fascine autant qu'elle terrorise : traiter de la mort c'est tenter d'expliquer l'incertain, l'inconnu. Kiki Smith nous montrera des corps écorchés ou des fragments d'organes qui mettent en évidence ses failles; ces dernières exhibant la perte de dignité, l'impuissance que peuvent provoquer la vieillesse ou la maladie. D'autres tenteront de l'esthétiser en maniant les effets de contrastes, comme les photographies d'Andres Serrano qui provoquent un effet extrêmement déstabilisant. Ces œuvres indiquent clairement les principaux thèmes abordés : les représentations proposées sont fortement empreintes d'une valeur connotative indubitable. Yves Blais, avec l'exposition *La génération spontanée*, met en scène le cycle de la vie et de la mort dans une installation où le caractère symbolique des structures présentées et du parcours suggéré pénètre un univers poétique,

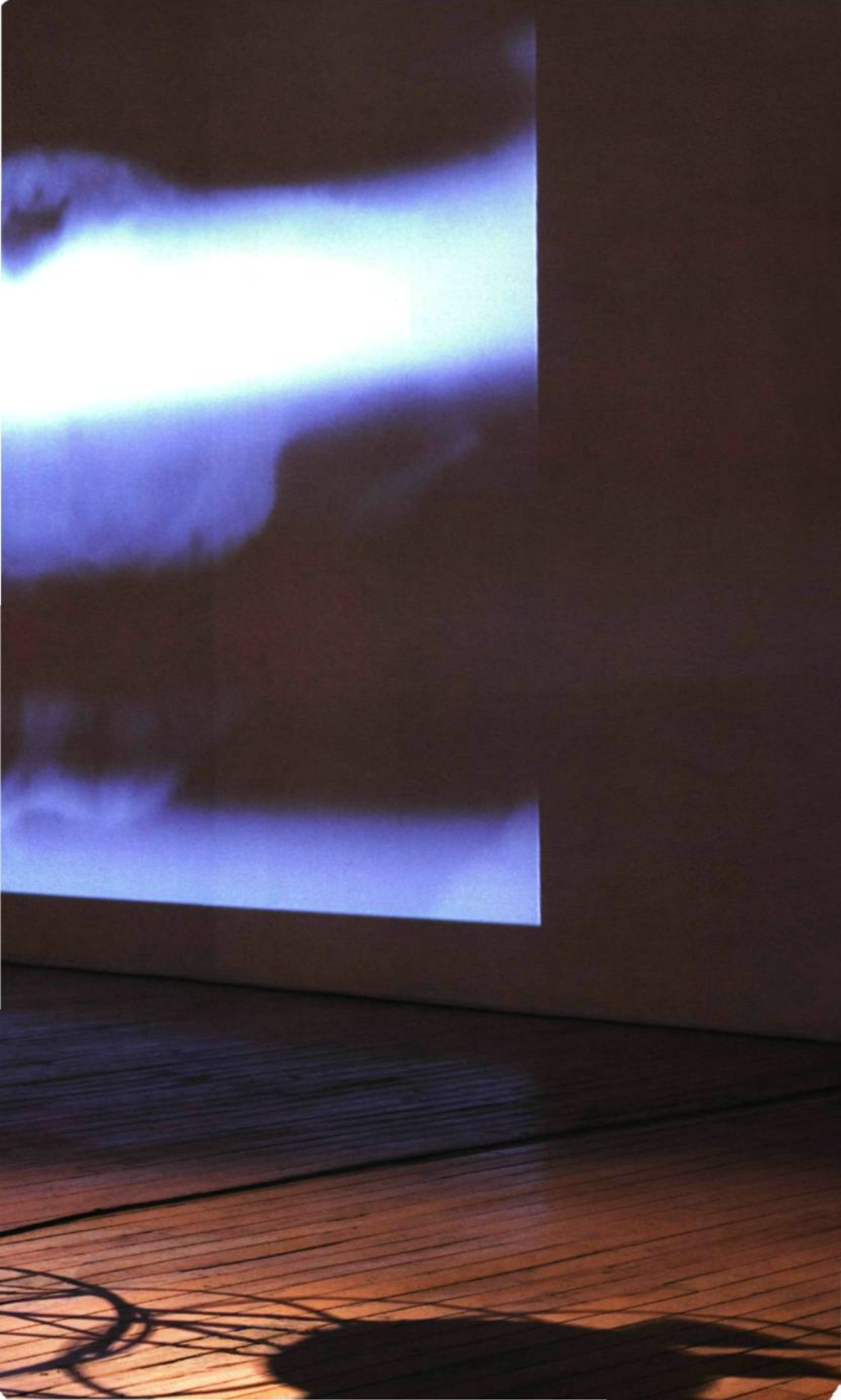
théâtral, dissimulant le tragique de la mort qui y est montrée, soit celle de mouches.²

« Les mouches s'avèrent de véritables machines perfectionnées qui s'adaptent à toute éventualité. Elles sont partout, se multipliant facilement et rapidement. Êtres pathogènes, elles symbolisent l'incarnation de Lucifer. Pourtant, celles-ci sont perçues comme banales, inconséquentes. »³

À la fois sujet des projections vidéo et enfermé à l'intérieur de contenants transparents, un essaim de mouches prend place. Tout au long de l'exposition, ces dernières, vivantes et énergiques au départ, s'affaiblissent jusqu'à ce que mort s'ensuive. Contournant une forme circulaire entourant un vivarium à l'intérieur duquel les diptères se meuvent, le visiteur remarque son reflet sur la vitre parant l'habacle. Blais souligne ainsi notre propre sort, notre propre mort, à l'image du destin présumé des bestioles. L'installation comprend trois sculptures métalliques : des cônes y constituent la partie supérieure au bout de laquelle une aiguille gratte des disques tournants⁴. Chaque aiguille abîme progressivement le disque, le réduisant à la désuétude. Ces tours sonores émettent un son qui se dégrade au fil du temps, exprimant son inscription temporelle. Nous pouvons dès lors prétendre que ces







disques sont le reflet de notre condition, perdant un peu plus à chaque instant leur apparence et leur fonctionnalité initiales.

À travers cette exposition qui dévoile les différentes étapes du développement d'une mouche – de la ponte des œufs à la larve, de la pupa à la mouche – Blais illustre le cycle de la vie et de la mort. Comme une roue poursuivant une trajectoire continue où le début et la fin abordent les mêmes artères. La vie n'est plus perçue comme antagonique à la mort : cette tête de veau meurtrie figurant sur deux écrans de projection permet la naissance de larves qui grouillent, pleines de vie, qui se métamorphosent en mouches, comme le fera sans doute notre corps une fois inerte. De l'anéantissement s'érige une nouvelle existence. L'artiste traite donc à la fois de vie et de mort, en suggérant une interprétation moins hermétique, qui s'ouvre sur une multitude de possibilités. De ce fait, il brise une logique fortement ancrée dans la culture occidentale. Le refus d'une opposition binaire – entre vie et mort – détruit cette rigidité spéculative, afin de formuler une pensée conceptuelle fluide, à l'intérieur de laquelle différents aspects pourtant contradictoires peuvent désormais se côtoyer. Pour en expliciter les résultantes, les thèmes de la vie et de la mort deviennent donc des points d'ancrage opportuns, puisqu'il apparaît indéniablement difficile de pointer deux idées dont les dynamiques semblent aussi contrastées. Leur caractère connotatif respectif agit, nous semble-t-on, à travers une tension répulsive, qui les définit en tant que dichotomie.

L'artiste coréen Nam June Paik a réalisé plusieurs œuvres qui procèdent d'une confrontation entre deux notions paradoxales. L'exemple de *T.V. Buddha* montre une statue représentant un Bouddha faisant face à une télévision cadrant le portrait de cette même sculpture⁵. Ainsi, le relais effectué aux plans formel et iconologique fait s'affronter l'aspect occidental et l'aspect oriental, la culture technologique et la culture traditionnelle, de même que le domaine du profane et celui du sacré. D'emblée, cette lecture est aussitôt saisie par le spectateur, pour ensuite s'élargir vers d'autres perspectives. Avec *La génération spontanée*, le dispositif agit plutôt avec transparence. En effet, le parcours réalisé laisse croire au visiteur qu'il se trouve témoin d'une expérience d'envergure. Les différentes installations aseptisées sont organisées de manière telle qu'elles ne font pas obstacle à l'expérience du regardeur. Par l'évocation d'un laboratoire scientifique, lequel nous est familier, il peut alors s'établir un état réceptif chez le spectateur, qui s'abandonne à un rôle d'observateur. Malgré le dégoût qui le tenaille, l'ambiance expérimentale surplombe ce sentiment et fait ressurgir un désir d'observer les moindres mouvements des mouches agonisantes. La curiosité l'emporte.

Notons que ces mouches, offertes à la contemplation du visiteur, participent également à cette limpidité réceptive, car la représentation d'un corps humain ne provoquerait évidemment pas la même réaction. La distance métaphorique disparaîtrait. « Ce qui importe,

c'est le rempart, l'écran ou la ligne qui sépare ou qui lie tout à la fois l'observateur et le cadavre regardé. [...] à partir du moment où le rempart dont on vient de parler, où l'habitude censée nous protéger, où la distance appelée 'fiction', où l'écran, où le mur – peu importe le terme – nous FRAPPE, se met à briller d'un éclat aveuglant, nous fait mal et nous blesse, à partir de cet instant, donc, quelque chose d'extrêmement confondant se produit »⁶. La série *La morgue*, d'Andres Serrano, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal – du 21 octobre 1994 au 8 janvier 1995 – aura suscité tout un émoi et ce, en grande partie du fait que ces œuvres photographiques de grandes dimensions montraient différentes parties du corps d'êtres humains décédés. Le choc ou « le rempart », comme l'affirmait Johanne Villeneuve⁷, ne profite pas d'une proximité aussi envahissante à l'intérieur de l'exposition de Blais. Au contraire, on se prend d'un réel plaisir mêlé de dégoût à examiner les bestioles, à expérimenter le dispositif. Une épreuve qui fait écho à la notion de « catharsis », développée par Aristote. Ainsi, devant notre peur de la mort, l'exposition *La génération spontanée* provoque un sentiment près « de la pitié et de la crainte [qui ont pour conséquence] la purgation des émotions de ce genre. »⁸

Les stratégies utilisées par Blais amortissent donc notre sentiment de dégoût en sollicitant une douce séduction. D'où viennent ces mouches ? Si elles sont engendrées à partir d'une décomposition d'êtres morts, si elles ont surgi avant même notre apparition sur terre, le secret quant à notre propre provenance et notre propre destin ne s'y trouve pas miraculeusement résolu. Les expériences décelées dans cette exposition semblent nous démontrer les résultantes d'un principe calculé à travers des observations en direct et donc, pensons-nous, près d'une objectivité. Elles ne nous en révèlent toutefois pas l'essence. La vie et la mort sont mises en évidence à l'intérieur d'une série de transformations, de passages d'un état à un autre qui ne cessent d'évoluer.

EDITH ROY

NOTES

¹ Graciela Schmilchuk, « Quelque chose entre la vie et la mort », *Espace* n° 41, automne 1997, p. 33.

² *La génération spontanée* est la première exposition solo de Blais. Elle fait suite à *Par l'Appau du Brachycère... ou comment imiter le cri d'une mouche*, tenue aux mois de mai et de juin 1999 au Centre d'exposition Circa, et qui était réalisée en collaboration avec Violette Michaud, voire par le duo Noces de Cana (1989-1999).

³ Entretien avec l'artiste.

⁴ Les tours sonores présentes dans l'exposition *La génération spontanée* ont été conçues avec la collaboration de Martin Tétrault.

⁵ Fiche technique : Nam June Paik, *TV Buddha*, 1974, moniteur, caméra, statue, Amsterdam, Stedelijk Museum.

⁶ Johanne Villeneuve, « L'histoire du cadavre. Essai sur la rencontre du regard et de l'événement de la mort », dans *L'image de la mort. Aux limites de la fiction : l'exposition du cadavre*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, 1995, p. 50-51.

⁷ *Ibid.*

⁸ Aristote (Trad. M. Magien), *Poétique*, Paris, Librairie Générale de France, 1990, p. 92-93.