Marges

Revue d'art contemporain

24 | 2017

L'expérience dans l'art

« Liz Magor. Habitude »

Montréal, Musée d'art contemporain – 22 juin – 5 septembre 2016

Umut Ungan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1294>

DOI : 10.4000/marges.1294

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2017

Pagination : 158-159

ISBN : 978-2-84292-574-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Umut Ungan, « « Liz Magor. Habitude » », *Marges* [En ligne], 24 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2017, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1294> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1294>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

« Liz Magor. Habitude »

Montréal, Musée d'art contemporain – 22 juin – 5 septembre 2016

Umut Ungan

RÉFÉRENCE

« Liz Magor. Habitude » – Montréal, Musée d'art contemporain – 22 juin – 5 septembre 2016

- 1 Il arrive souvent que des projets de rétrospective fassent partie d'un dessein plus large de diffusion de certaines catégories d'artistes dont la reconnaissance internationale est inégalement répartie ; un déséquilibre contre lequel les institutions, pour des raisons à la fois liées à leurs raisons d'être dans la production et la diffusion des connaissances mais aussi indirectement à l'apport symbolique d'une telle entreprise en ce qu'elle comporte en termes de prestige, prennent position et endossent avec beaucoup de volonté le rôle de promouvoir telle ou telle pratique restée à l'ombre. Cela devient d'autant plus profitable pour les acteurs de la sphère organisationnelle que la « réparation » de « l'injustice » historique et le rétablissement du mérite surviennent à un moment avancé d'une carrière artistique. Dans une telle entreprise, c'est donc bien la mobilisation des institutions autant privées que publiques qui entre en jeu, les musées ayant l'avantage du nombre et de l'espace, et les galeries la disposition des œuvres et la proximité avec l'artiste. C'est ce qu'illustre la rétrospective d'une ampleur inédite qui est consacrée à Liz Magor à Montréal, laquelle n'est pas uniquement une mise en lumière de quarante ans de pratique de cette artiste canadienne, mais également la première étape d'une série d'expositions qui aura lieu en 2017 à Hambourg et à Munich ; sans compter, dans la continuité de l'événement montréalais, l'exposition au Centre d'art contemporain d'Ivry (CREDAC) et à la galerie Marcelle Alix à Paris, représentante principale de l'artiste en France. Cette dernière a par ailleurs anticipé la remise en circulation de l'artiste canadienne en Europe, en la présentant dans son stand à la FIAC en 2015. Les expositions programmées dans de grandes institutions européennes et nord-américaines ont du être, on l'imagine, un argument relativement efficace devant un public intéressé. Or, s'il s'agit d'un procédé aux étapes

bien ficelées et d'un programme de (re)connaissance artistique tout ce qu'il y a de plus habituel, on ne pourrait passer outre le fait qu'il y a des répercussions dans la présentation de la rétrospective qui brouillent, volontairement ou non, les lectures qui se voudraient historiques. Les quarante ans de pratique de Magor se réduisent finalement à très peu d'œuvres du début de sa carrière (les années 1970), principalement une grande quantité d'œuvres de la fin des années 1980 et des années 2000, comme l'atteste également le catalogue spécifiquement élaboré pour le grand projet Montréal/Hambourg/Munich. On ignore s'il s'agit d'un découpage qui respecte une certaine intention de Magor qui a, a priori, activement participé à l'élaboration de l'exposition. Elle avoue, dans l'entretien présent dans le catalogue, qu'il y a une grande partie de ses œuvres des années 1980, à l'époque où elle vivait à Toronto, qu'elle juge avec le temps bien trop « maniérée ». Dans le but de brouiller la chronologie (ce qui relève assurément d'une volonté de ne pas la représenter comme une artiste ayant une carrière bien entamée mais encore active), les œuvres plus anciennes se trouvent dans les mêmes salles que les plus récentes, facilitées par des propriétés formelles très hétéroclites, difficilement situables dans le temps, une lecture pertinente n'étant envisageable que grâce à une connaissance relativement solide de la pratique de l'artiste. Dans certains cas, on peut même croire à un défi artistique, où l'usage d'objets et matières désuets fait qu'on ne peut deviner qu'une œuvre comme *Being This*, une collection de costumes datés dans leurs boîtes présentées comme des toiles, est de 2012 ou encore que les tissus accrochés comme des objets récupérés tout juste du pressing (*Eatonia*, *Laurentian/Woolmark*, *Maple Leaf*) ont été produits entre 2011 et 2013. L'intérêt de Magor pour les objets trouvés (y compris les animaux empaillés) ainsi que la reproduction réaliste, grâce à des moulages avec une matière comme le gypse polymérisé, de ceux du quotidien (pulls, plateaux, serviettes) ou de la nature (troncs d'arbres de *Burrow* (1999) ou de *Hallow* (1998-1999)) permettent de déjouer constamment les identifications et interprétations rapides, laissant entrevoir plusieurs couches de sens, là où on pensait avoir fait le tour de la matérialité de l'œuvre. Loin d'entraver toute lecture critique, il s'agit d'un trait qui favorise la confusion temporelle et l'indétermination herméneutique propice à une valorisation de l'activité de Magor, comme l'atteste l'article de Heike Munder (directrice du Musée Migros d'art contemporain de Zurich) dans le catalogue, qui parle des œuvres « tombées du ciel » (citant Jean-Christophe Ammann), celles qui n'ont « de référence ni à leur public ni à leur époque ou à leur contexte spatial et social ». Une telle définition permet d'inscrire la pratique de l'artiste canadienne dans des thématiques larges (« les problèmes quotidiens d'une grande ville », « la relation entre individu et société », « les revendications féministes »), sans en faire une posture critique trop frontale, tout en l'incluant dans une certaine « actualité » comme le sous-titre de l'article de Bettina Steinbrügge le laisse entendre. On peut affirmer qu'il y a là assurément une heureuse et harmonieuse concordance entre la pratique artistique et la volonté promotionnelle où tout le monde semble trouver son compte, y compris le simple visiteur dans son expérience de l'exposition, par le caractère relativement suggestif des œuvres.