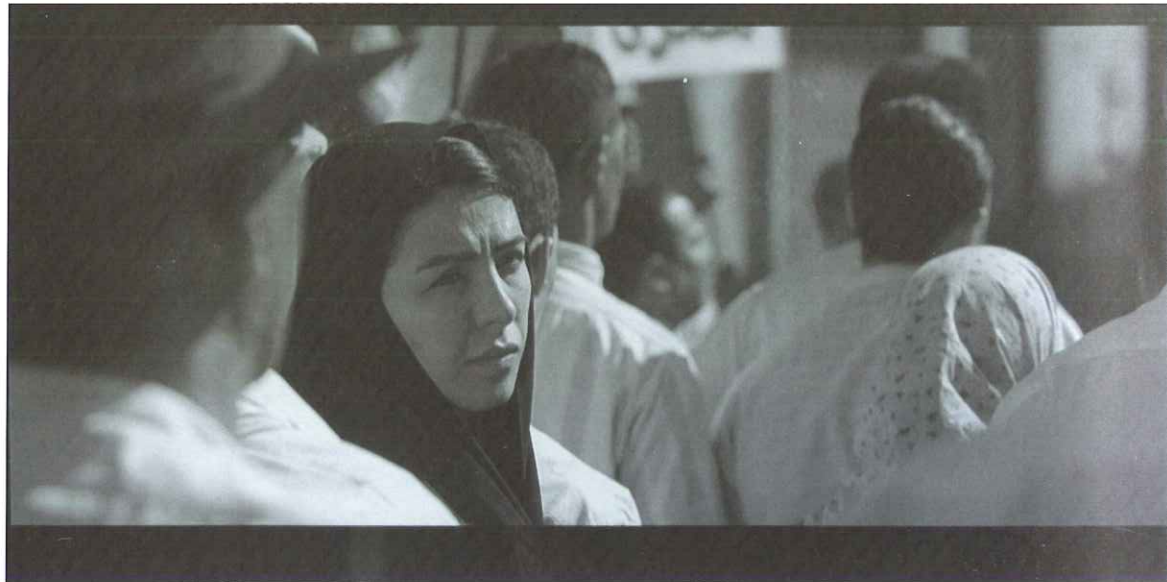


closes défendues par des policiers ou des militaires. Du reste, c'est sans doute pour éviter de telles protestations que, de plus en plus, certaines de ces rencontres au sommet trouvent dorénavant refuge dans des lieux isolés, telle la réunion des ministres des Finances et des dirigeants des banques centrales du G 7 à Iqaluit au Nunavut dans la neige du Grand Nord en février 2009.

L'utopie révolutionnaire des contestataires ne peut, selon eux, être défendue et revendiquée qu'à travers une certaine révolte artistique. L'attitude de ces manifestants-artistes est à cent lieux des œuvres politiquement correctes qui pullulaient durant les années 90. Si elles profitent avec opportunisme de la présence des médias qui les reprennent souvent en les caricaturant, ces actions ne rabâchent plus la question de « ce que peut l'art » typique des années 80-90. Exposées alors dans l'espace sacro-saint du musée, ces œuvres politiquement correctes ne s'adressaient en fait qu'à un public déjà sensibilisé. Aujourd'hui, en concrétisant et en contextualisant leur combat, les artistes d'*Un monde dans lequel plusieurs mondes s'inscrivent* refusent le confort de l'extraterritorialité muséologique.



Shirin Neshat  
*Munis*, 2009  
Vidéo  
Courtoisie de Barbara Gladstone Gallery,  
New York  
Galerie UQAM

Leur approche engage la réflexion sur les pouvoirs de l'image sans pourtant imposer la posture d'un documentarisme complice du défilé médiatique. Cette attitude surmonte aussi les écueils d'un autre courant que l'on a pu observer au début des années 2000. Il suffit de rappeler l'exemple de la *Documenta* de Cassel de 2002 qualifiée alors de « *Documenta CNN* ». La méga exposition était dominée par des vidéos dont la facture et le format se rapprochaient du reportage télévisuel.

L'argumentaire des commissaires de cette *Documenta* se basait sur l'efficacité afin de justifier leur choix. Si le musée n'est pas le lieu idéal pour protester contre le racisme,

l'écologie, les excès du néolibéralisme, le constat se nourrit alors d'un sentiment de perte de confiance dans la capacité et le pouvoir de l'art à traduire notre relation au monde et d'en dénoncer les aliénations. Face à cette frustration et devant cette supposée inutilité de l'art, pourquoi alors ne pas utiliser les moyens des médias qui bénéficient d'un impact incomparable sur le public? Bien sûr, le risque, en relayant les images des médias et leur effet matraquage, est de réduire la démarche artistique à n'être que le véhicule d'un message étalonné.

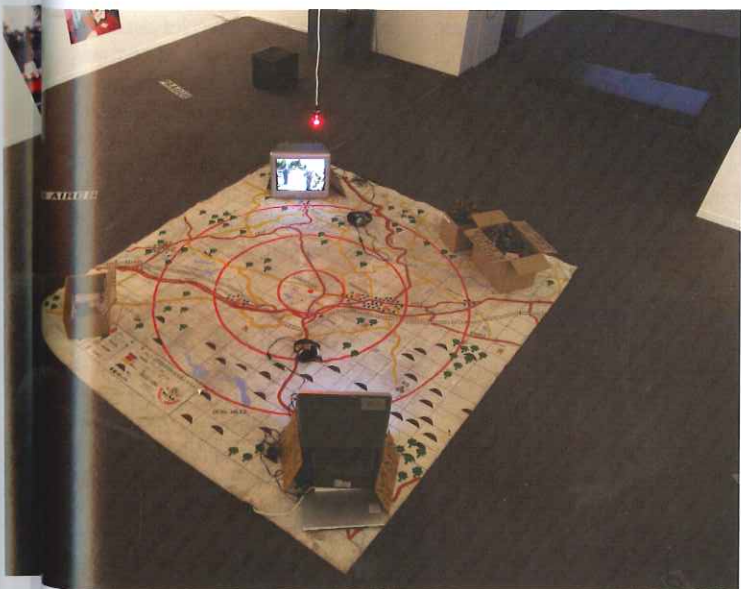
A contrario, et même face à l'exposition de Bishop's, l'intérêt de l'exposition *Diabolique* se situe justement dans sa distance réflexive.

Il est vrai que l'enjeu est tout autre. La stratégie n'est pas tant de confondre art et politique mais bien de substituer, face à la guerre et à ses horreurs, un espace de liberté où l'indignation se traduit par des nouveaux outils.

Ainsi, c'est dans la façon de nous faire sentir leur propos et par leur point de vue *off shore* que certains de ces artistes renouvellent, à leur façon, notre vision de l'engagement en art. À cette fin, ils peuvent aussi bien avoir recours au glossaire de l'art conceptuel, à la photo, à la vidéo, au dessin, à la peinture ou à la caricature. En définitive, leurs investigations plastiques auraient en quelque sorte pour objectif de

« déprogrammer » un peu notre indifférence et notre acceptation tacite à l'égard de la banalisation de la violence.

Nancy Spero dessine de façon brute et incisive des corps flottant contre l'ombre menaçante d'un hélicoptère. Son réquisitoire frappe la cible. Willem Kentridge revient avec des dessins animés sur un épisode sanglant du colonialisme: l'invasion de l'Abyssinie par les armées de Mussolini en 1935. L'héroïsme laisse la place à la vision d'un homme autodestructeur et défragmenté. Agrandissant des soldats jouets à la grandeur d'une statue, l'écrivain et artiste Douglas Copland s'en prend au « complexe militaro-industriel ». David Garneau redonne visage à un amérindien victime de la violence raciste. Le motif de la tête de mort chez Jake et Dinos Chapman s'inscrit dans la tradition des vanités accompagnant la précarité de la condition humaine. Shirin Neshat recrée en noir et blanc et de façon onirique la chronique amère du retour du pouvoir du Shah d'Iran en 1953. Ici face « à ce qui arrive », face au drame collectif que l'on pressent, un sous-titre lance l'urgence même du devoir de témoignage. « Et il ne reste plus personne pour faire la chronique de la noirceur de l'histoire humaine. » À la question de la confrontation avec les drames de l'histoire se superposent celles de la morale, de la mémoire et de l'oubli. □



John Jordan  
*The Clandestine Insurgent Rebel Clown Army: Operation "HA HA HA"*, 2005  
Installation  
Galerie Foreman