

# Jake et Dinos Chapman: *Mouvements*



L'outil *Mouvements* est conçu par **DHC/ART – Éducation** afin d'encourager les visiteurs à développer en profondeur certaines idées clés explorées par l'exposition *Come and See*. Dès que des participants utilisent *Mouvements*, les concepts proposés par les éducateurs de **DHC/ART** se partagent peu à peu entre eux via leur force d'évocation et de résonance ; s'ouvrent ainsi des pistes de réflexion communes autour des œuvres et de l'exposition. Avec le temps, ces *concepts migratoires*<sup>1</sup> voyagent, s'enrichissent et se transforment, ils inspirent à tous et chacun d'autres idées qui constitueront de nouvelles contributions aux conversations sur l'art.

*Mouvements* nous rappelle également que l'expérience esthétique s'adresse tout autant à notre corps – à tous ses sens et à ses mouvements – qu'à notre intellect. Les mouvements physiques de notre corps sont intimement liés à ses mouvements émotifs et affectifs. Nos déplacements dans l'espace d'exposition éveillent nos sens. Au rythme de nos trajectoires et de nos jeux avec les différentes perspectives, notre vision devient mobile elle aussi : les images prennent forme alors que notre mémoire et notre imagination sont touchées, un paysage visuel se structure peu à peu. À l'aide de ce document, nous vous invitons à plonger tout entier – esprit et corps – dans les expositions de **DHC/ART** afin de développer une compréhension riche et dynamique de celles-ci.

<sup>1</sup> Veuillez noter que la série *Concepts migratoires* constitue le complément organique de *Mouvements*: <http://dhcart.tumblr.com/>  
BAL, Mieke (2001). "Concept". *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.

# Contexte *Réification*



Jake et Dinos Chapman. *When the world ends there'll be no more air that's why it's important to pollute the air now before it's too late. (...) (Free Willy)*. Détail. 2011-2012. Avec le concours de White Cube.

Réifier veut dire suppléer un concept abstrait, une idée ou un sentiment par un objet concret ; ainsi, on utilise la figure de « Dame Nature » pour parler de la météo ou on dit que « la route nous appelle » lorsqu'on a le goût de voyager. Timothy Bewes définit la réification comme un « moment au cours duquel un processus ou un lien entre divers acteurs est généralisé en abstraction puis effectivement transformé en chose<sup>1</sup> ». Réifier implique une transformation des rapports de force entre individus en objets « réels », un procédé qui a pour effet de masquer la structure sociale et culturelle qui sous-tend l'existence de ces objets. Par exemple, lorsqu'on achète un morceau de vêtement dans une boutique, la présence de la marchandise camoufle (et neutralise, d'une certaine façon) le labeur nécessaire, les conditions de travail imposées et les techniques déployées pour créer ce vêtement. Georg Lukács décrit l'effet de la réification comme une « objectivité fantôme », une « autonomie de l'objet qui semble si strictement rationnelle et généralisée qu'elle cache toute trace de sa nature fondamentale : un rapport entre des individus<sup>2</sup> ». La réification est un concept particulièrement utile pour analyser l'importance de la marchandise dans le système économique actuellement mis en place ; c'est la marchandise qui permet de matérialiser un désir chez des consommateurs et d'instaurer des hiérarchies entre les acteurs de ce système. Être conscient de la réification, c'est rendre visible les rapports sociaux qui émergent lorsqu'on produit, achète ou consomme n'importe quel objet.

Dans un contexte artistique, la réification peut être utilisée pour réfléchir aux diverses structures au sein desquelles nous prenons conscience de l'existence d'une œuvre d'art. Réifier devient alors une métaphore de l'acte de création en soi, alors qu'un concept est transformé en objet – *réalisé*, autrement dit – par l'utilisation d'un médium et par la présence d'un artiste. La réification peut nous aider à comprendre les œuvres d'art en les plaçant dans leur contexte plus général, en les considérant comme des parties de systèmes plus complexes plutôt que

des finalités en soi. En contrant l'effet d'« objectivité fantôme » de la réification, nous pouvons analyser les œuvres d'art selon les critères suivants : leur circulation dans des musées ou des galeries, leur participation dans une structure économique marchande, leur place dans le récit de l'histoire de l'art récente et l'interprétation qu'en fait le grand public, les critiques et les historiens d'art. Cela veut dire que chaque œuvre d'art, incluant celles des frères Chapman, ne peut être considérée seulement en tant qu'*objet* : en constant mouvement, les œuvres d'art cristallisent et rendent visibles les jeux de pouvoir du monde de l'art, de la production du savoir et de l'économie mondiale. De garder en tête la réification est une bonne façon de développer son esprit critique, une aptitude essentielle pour le visiteur d'une exposition d'art contemporain (et pour les citoyens, en général).

*Croyez-vous que Jake et Dinos Chapman réifient quelque chose par leur démarche artistique ? Si oui, comment décririez-vous cette réification ? Comment le font-ils ? Quelles références ou matériaux sont utilisés ? Quelle est la structure (ou le concept abstrait) dissimulé par ce processus de réification ?*

*La réification est un concept-clé pour réfléchir aux effets et aux implications du capitalisme dans nos sociétés, particulièrement en ce qui concerne notre rapport aux objets. À votre avis, les frères Chapman développent-ils une critique du système capitaliste dans leur travail ? Font-ils plutôt l'apologie de ce système économique ? Le travail des frères Chapman vous fait-il reconsidérer votre propre rapport à la consommation ou au capitalisme ?*

<sup>1</sup> BEWES, Timothy (2002). *Reification, or the Anxiety of Late Capitalism*. New York : Verso, p. 3.

<sup>2</sup> LUKÁCS, Georg (1972 [1923]). «Reification and the Consciousness of the Proletariat». *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Cambridge : MIT Press. En ligne. [http://www.sfu.ca/~andrewl/books/Reification\\_Consciousness\\_Lukacs.pdf](http://www.sfu.ca/~andrewl/books/Reification_Consciousness_Lukacs.pdf). Consulté le 27 février 2014.

# Contenu *Grotesque / Carnaval*



Jake and Dinos Chapman. *Kontamination examination of the signifcunt material related to human eXistenZ on earth*. Détail. 2009. Avec le concours de White Cube.

Le terme 'grotesque' provient de l'italien *grotta*, qui signifie 'grotte'. Il se présente d'abord comme un style décoratif de l'époque de la Renaissance, ayant pour origine des motifs étranges et excentriques découverts dans les ruines de la *Domus Aurea*, palais de la Rome antique que Néron fit construire. Le style grotesque se caractérise par une profusion d'ornements, une sensibilité de l'excès, de la métamorphose et de la prolifération et une imagerie peuplée de créatures fantastiques qui se morcellent et se recombinent en corps hybrides mi-animaux, mi-humains, mi-végétaux.

Le carnaval constitue la manifestation sociale du grotesque. Selon le critique littéraire russe Mikhaïl Bakhtine, le carnaval au Moyen-Âge était beaucoup plus qu'un événement festif, c'était pour le peuple l'occasion de s'exprimer haut et fort et de renverser temporairement l'ordre et le pouvoir établis, ainsi que les principes organisateurs du monde social et matériel. Les carnavaliers transforment alors leur identité par le port de costumes et de masques. Ils cèdent aux plaisirs sensuels sur la place publique : nourriture, alcool, voire même manifestation sexuelle<sup>1</sup>. La 'vulgarité' du corps prend le pas sur la désincarnation de l'esprit, l'expression grossière fait taire la conversation raffinée, le délire est roi, la raison déraile. Et tous ces phénomènes, associés aux bas instincts, aux débordements et à la matérialité des corps et des choses, sont porteurs, pour le temps des réjouissances, d'un principe de grande fécondité et d'abondance.

L'esprit grotesque et camavalesque est présent et bien vivant dans le champ de l'art contemporain et plus que jamais dans la pratique artistique de Jake et Dinos Chapman. Visiter l'exposition *Come and See* constitue l'expérience camavalesque par excellence, avec tout ce qu'elle comporte d'intensité, de vertige, de confusion et d'ambivalence. Car dans *Come and See*, nous sommes constamment tiraillés entre un rire léger et un rire empreint de malaise, entre une joyeuse excitation et un effroi paralysant, entre l'enchantement et le dégoût, entre le tragique et le comique.

*Bakhtine affirme que «le carnaval ignore toute distinction entre acteurs et spectateurs (...) Les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le vivent tous, parce que, de par son idée même, il est fait pour l'ensemble du peuple». C'est aussi l'occasion, selon Bakhtine, d'opérer «une fuite provisoire hors du mode de vie ordinaire»<sup>2</sup>. À votre avis, de quelle façon, en tant que visiteurs, sommes-nous entraînés dans un carnaval lors de nos déambulations dans l'exposition Come and See?*

*La série de peintures One Day You Will No Longer Be Loved constitue une appropriation par les frères Chapman de portraits peints au 19e siècle et commandés par des individus de la bourgeoisie. Décrivez la façon dont ce geste constitue une transgression grotesque ?*

*Jake et Dinos Chapman ont créé une série d'œuvres intitulée Shitrospective afin de créer leur propre rétrospective amusée et irrévérencieuse de l'ensemble de leur Œuvre. De quelle façon Shitrospective renverse les normes et caractéristiques habituelles de ce genre d'exposition ?*

<sup>1</sup> DUBÉ, Peter (2007). «L'association des serpents et des oiseaux, des tigres et des moutons : sur le passage d'un mot et d'une idée dans une culture». *La tête au ventre*. Montréal : Galerie Leonard and Bina Ellen.

<sup>2</sup> BAKHTINE, Mikhaïl (1982). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.

# Composition *Baroque*



Jake et Dinos Chapman. *The Sum of All Evil*. Détail. 2012-2013. Avec le concours de White Cube.

Intensité, ferveur dramatique, tension ; voici quelques caractéristiques du baroque qui sont investiguées dans les œuvres de Jake et Dinos Chapman. En alliant de manière extravagante horreur, humour et savoir-faire technique avec une dose de commentaire social, le travail provocateur des Chapman incorpore l'essence du baroque tel qu'il se définit depuis le 17<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Cette esthétique basée sur l'excès et la confrontation se remarque dans le choix des sujets, dans la démarche des artistes, dans les matériaux sélectionnés ainsi que dans l'échelle des œuvres.

Le bronze, le bois, la laine et les techniques numériques, sans compter le carton et la peinture, sont quelques-uns des matériaux avec lesquels les frères Chapman expérimentent. Leur traitement de ces matières est parfois précis et méticuleux, parfois intentionnellement et effroyablement juvénile. Dans *Shitrospective*, les Chapman recréent une sélection de leurs œuvres des vingt dernières années en utilisant des matériaux fragiles et vulnérables, à l'aspect vulgaire et pathétique. Dans cette proposition teintée d'humour, leurs œuvres puissantes et provocantes sont transformées en innocentes découpages de carton.

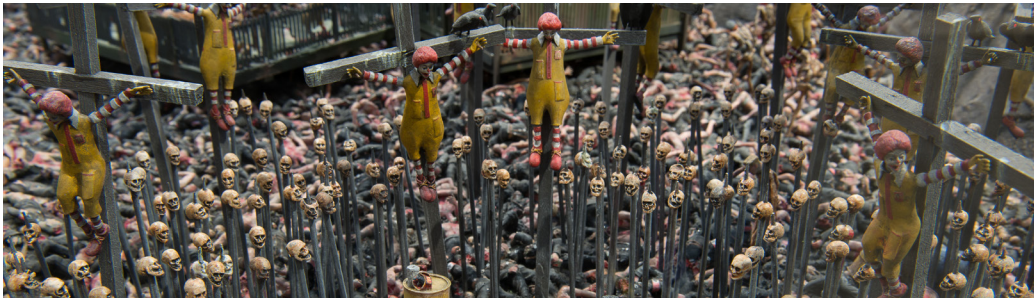
Dans *Sum of All Evil*, certaines des atrocités les plus immondes, incarnations de tout ce qui est immoral et inhumain, sont réduites en de minuscules décors et figurines. Le miniature, un format que l'on associe généralement à la candeur et au ludique, laisse voir un jeu sordide et cyclique où défilent mort et torture. Notre point de vue privilégié nous laisse voir tous les détails des figures repoussantes et des scènes moroses du diorama. Nous nous trouvons à l'extérieur de la vitrine ; nous sommes effectivement mis à distance de leur misère et de leur tourment. Toutefois, pour bien voir le travail des Chapman, nous sommes dans l'obligation d'entretenir une relation de proximité (spatiale, du moins) avec l'œuvre. Une fois près de l'œuvre, nous sommes pris au dépourvu par de gigantesques jambes poilues et répugnantes (celles de Dieu, apparemment), comme deux colonnes gargantuesques qui surplombent la scène. Excentrique et conflictuel à tous égards, le « baroque contemporain » est présent et florissant dans les mondes excessifs créés par Jake et Dinos Chapman.

*L'étymologie du mot « baroque » provient de l'espagnol « barroco », qui signifie « perle imparfaite ». Quelle est la signification de ce terme ? À quels égards cette expression peut-elle être utilisée pour décrire le travail des Chapman ?*

*Plusieurs œuvres des Chapman dans Come and See établissent un rapport puissant (et parfois dérangeant) entre le choix des matériaux et le sujet des œuvres. Little Death Machine (castrated, ossified), par exemple, est faite de bronze, puis peinte. Pourquoi les Chapman ont-ils choisi de couvrir leurs sculptures de bronze avec de la peinture ? Quelles autres œuvres proposent un certain dialogue via le type de matériaux choisis ?*

<sup>1</sup> BALDISSERA, Lisa et Lee HENDERSON (2009). *Peculiar Culture: The Contemporary Baroque*, Luanne Martineau, Jake and Dinos Chapman. Victoria: Art Gallery of Greater Victoria. Nous reformulons et traduisons.

# Considération *Collaboration*



Jake et Dinos Chapman. *The Sum of All Evil (North)*. Détail. 2012-2013. Avec le concours de White Cube.

Artiste et assistant, équipe technique, collectifs interdisciplinaires, projets artistiques participatifs ; la collaboration artistique emprunte une myriade de formes, et ce depuis plusieurs siècles. Les justifications pour ce genre de collaborations sont à la fois pratiques et conceptuelles. Dans la sphère sociale, la collaboration peut être une position idéologique, une quête pour des manières alternatives de travailler, une façon de créer un espace pour les voix qui ne sont généralement pas entendues. Dans ce contexte, établir des relations de pouvoir ouvertes, progressives et dynamiques donne potentiellement lieu à une transformation personnelle et à un pouvoir d'agir dans l'arène politique<sup>1</sup>.

Jake et Dinos Chapman, toutefois, rejettent cette lecture humaniste de la nature collaborative de leur démarche ou de leurs œuvres. Leur approche est plutôt similaire à l'esprit critique-mais-ludique des gestes Dada. Pensons également aux mutations et distorsions sombres des Surréalistes, plus particulièrement les cadavres exquis, un procédé pour lequel « l'enjeu est à la fois de cacher et de révéler – de cacher dans le pli le contenu que le prochain participant souhaitait voir et de révéler, dans les quelques lignes qui dépassent ce pli, les possibilités d'une expérience ludique qui devient simultanément collective et singulière<sup>2</sup> ». Les collaborations des frères Chapman sont nombreuses et distinctes ; ils collaborent entre eux, mais aussi avec des assistants de studio, des techniciens, des commissaires, des maisons de haute couture, Goya et divers portraitistes du 19<sup>e</sup> siècle.

La collaboration entre Jake et Dinos Chapman dure depuis une vingtaine d'années et reflète à la fois leur sens de l'humour particulier et un engagement avec le confort et les contradictions qui sont inhérentes à leur partenariat. Le rapport qu'ils ont établi avec leurs assistants rappelle la tradition des maîtres anciens, mais sans l'aspect de mentorat. Jake affirme : « je trouve qu'il est

incroyablement méprisant de s'impliquer dans la supervision de leur développement artistique. Ces gestes paternels et philanthropiques nous sont complètement étrangers<sup>3</sup> ». La série *One Day You Will No Longer Be Loved*, décrite par plusieurs comme un geste iconoclaste, comprend des portraits anonymes du 19<sup>e</sup> siècle, sur lesquels les artistes ont méticuleusement peint sur les sujets pour y ajouter une imagerie grotesque, en décomposition. Dans *Insult to Injury*, les frères Chapman ajoutent littéralement une autre couche à la série des *Désastres de la guerre* de Goya. Alors que les gravures originales de Goya sont souvent lues comme une condamnation en règle de la guerre, les Chapman traitent du sujet avec humour, un sentiment qui établit un lien avec l'étrange agrément que semble avoir eu Goya à figurer les atrocités d'un conflit<sup>4</sup>.

*Un auteur suggérait récemment que la collaboration des Chapman, qui rejette la notion qu'une œuvre d'art « est en elle-même la croyance d'une seule personne, (...) leur permet de traiter de sujets particulièrement difficiles – après tout, si l'œuvre appartient aussi à quelqu'un d'autre, à quel point êtes-vous responsable de la controverse qu'elle crée » ? Comment interprétez-vous cette position ?*

*Quel est le rapport entre apport créatif, propriété et titularité ?*

*La collaboration s'explique-t-elle simplement comme une pratique qui implique plusieurs collaborateurs, ou demande-t-elle un véritable dialogue, un échange entre participants en temps réel, en tant que partenaires égaux et consentants ? Ne peut-on pas considérer la pratique artistique comme obligatoirement collaborative ? Comment définiriez-vous les pratiques collaboratives en art, ou encore la collaboration ?*

<sup>1</sup> NEUMARK, Devora et Johanne CHAGNON (2011). "The Unsettling Powers of Collective Creativity". *Affirming collaboration: community and humanist activist art in Quebec and elsewhere*. Montreal and Calgary: Brush Education.

<sup>2</sup> KOCHHAR-LINDGREN, Kanta, Davis SCHNEIDERMAN et Tom DENLINGER (2009). "The Algorithms of the Exquisite Corpse". *The Exquisite Corpse: Chance and Collaboration in Surrealism's Parlor Game*. Lincoln : University of Nebraska Press.

<sup>3</sup> JEFFRIES, Stuart (2013). "The Chapman Brothers on life as artists' assistants: 'We did our daily penance'". *The Guardian*. Online. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/mar/23/artists-assistants-chapman-brothers>. Consulté le 15 mars 2014.

<sup>4</sup> Pour une discussion sur les Chapman, Goya et la collaboration, voir BAKER, Simon (2005). *Jake & Dinos Chapman: Like a dog returns to its vomit*. London : Jay Jopling/White Cube.

<sup>5</sup> SELF, Will (2014). "The Sixth Reich". *Jake and Dinos Chapman: The End of Fun*. London : White Cube.



**DHC/ART Fondation pour l'art contemporain**  
451 & 465, rue St-Jean (angle Notre-Dame, Vieux-Montréal)  
Montréal (Québec) H2Y 2R5 Canada

**Heures d'ouverture**

Mercredi au Vendredi de midi à 19 h  
Samedi et dimanche de 11 h à 18 h

**Contact**

education@dhc-art.org | (514) 866-6767 (4219)

**Information**

(514) 849-3742 | info@dhc-art.org  
www.dhc-art.org | facebook | @dhcart | dhcart.tumblr.com