

## Vik Muniz Quelque part entre Disney et Einstein?

André Seleanu

Volume 51, Number 209, Winter 2007–2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52467ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Seleanu, A. (2007). Vik Muniz : quelque part entre Disney et Einstein? *Vie des arts*, 51(209), 38–41.

# VIK MUNIZ QUELQUE PART ENTRE **DISNEY** ET EINSTEIN ?

André Seleanu

ORGANISÉE PAR LE MIAMI ART MUSEUM  
(MIAMI, FLORIDE), L'EXPOSITION  
*VIK MUNIZ : RÉFLEXE* COMPREND  
110 PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES  
DE 1988 À 2007.

VIK MUNIZ SE SERT DE LA PHOTOGRAPHIE  
ARGENTIQUE POUR REPRÉSENTER DES IMAGES  
ET DES SITUATIONS QU'IL CRÉE DANS LA LIGNÉE  
DE L'ART CONCEPTUEL BRÉSILIEN DES ANNÉES 60.  
SON ORIGINALITÉ S'ABREUVE À LA MULTIPLICITÉ  
DES MATÉRIAUX QU'IL UTILISE POUR EXÉCUTER  
SES REPRÉSENTATIONS VISUELLES :  
BEURRE D'ARACHIDE, SAUCE TOMATE,  
CRÈME AU CHOCOLAT, CONFITURE,  
PIÈCES DE MONNAIE, CONFETTIS, POUSSIÈRE,  
SABLE, CAVIAR ET DIAMANTS.

Le portrait resplendissant de Marlène Dietrich composé de ce qui paraît être une infinité de petits diamants, Elisabeth Taylor « peinte » avec la même matière précieuse, la furieuse Méduse de l'antiquité couronnée de spaghettis disposés sur une assiette blanche dans *Medusa marinara* (1998), la cathédrale baroque de Saint-Jacques-de-Compostelle (Espagne) peinte en crème chocolatée, d'attendrissants gamins d'une plage antillaise représentés par une fine poussière de sucre: ces productions de Vik Muniz naviguent entre la culture générale, les souvenirs de voyage et l'imaginaire du pop'art. L'artiste amuse et parfois émerveille le spectateur en créant des images à l'aide des médiums les plus inattendus. Que penser de son Frankenstein composé d'œufs de caviar? À bord d'un avion ultra-léger et de sa fine poussière d'échappement, il dessine un nuage déluré sur le bleu du ciel. Autant il amuse, autant il se divertit usant d'une virtuosité qui tire aussi bien parti d'un modeste fil de nylon que de la traînée blanche d'un monoplace volant.

Originaire de Sao Paulo, Vik Muniz s'est donné pour objectif de « conquérir » l'exigeant monde artistique new-yorkais. À cette fin, il s'est employé avec succès à « généraliser » les matériaux de la représentation visuelle. Ceux-ci servent à faire des dessins que l'artiste photographie. Ainsi, par exemple, il réalise des

images avec de la sauce tomate, de la marmelade; des figurines en coton qui représentent des nuages produits artificiellement. Mais, en définitive, quels que soient les moyens utilisés (du simple crayon noir aux confettis, de la confiture à l'accumulation de pièces de monnaie) toutes les formes sont fixées sur pellicule.

Donc, Vik Muniz ne recourt qu'à un seul support, la photographie argentique. Il s'en sert pour représenter des situations, des installations, des montages (peut-on parler d'images?) conçus et élaborés dans une diversité de matériaux ahurissante. Cette paradoxale unité dans la diversité rappelle l'une des devises de la République américaine: *et pluribus unum* (de plusieurs, un seul). L'œuvre de Vik Muniz n'est pas multimédia, mais *intermédia*... entre les médias. L'artiste prend des clichés qu'il développe en grande dimension. Ses prises de vue sont particulièrement coûteuses – puisqu'il transpose sur papier des images qui comportent des diamants, du sucre, des matières culinaires,



Elisabeth Taylor, 2004  
De la série *Pictures of Diamonds*

Page de droite  
*Portrait of Alice Liddell, after Lewis Carroll (Rebus)*, 2003  
Épreuve à développement chromogène  
243,8 x 182,9 cm  
Avec l'aimable permission de Sikkema Jenkins & Co.,  
New York









Double Mona Lisa (Peanut Butter and Jelly)  
(After Warhol), 1999  
(Epreuve Cibachrome)  
121,9 x 152,4 cm  
Avec l'aimable permission de Sikkema Jenkins & Co.,  
New York

des jouets, des nuages dessinés par un avion, des sillons creusés dans le désert péruvien de Nazca...

Les pièces de Vik Muniz formant la rétrospective présentée au Musée d'art contemporain de Montréal sont en effet constituées de séries de photos de grand format, articulées d'une part sur des thématiques diverses (*Monades, Individus, Images de nuages...*), mais également autour du matériau artistique: *Images d'encre, Images de poussière, Enfants de sucre...*

### TROMPER L'ŒIL

Vik Muniz est un praticien impénitent du trompe-l'œil; il le confesse. Ses textures semblent se conformer à une expression du cinéaste Jean-Luc Godard: «seulement une image, mais une image juste». L'artiste adopte une vision de l'art qui tient du mimétisme et de l'illusion, vision analysée par l'historien de l'art Ernst Gombrich, dans *L'Art et l'illusion*.

Les clichés de Muniz sollicitent sans cesse les mécanismes psychiques de la représentation. Ils jouent sur la faculté propre à l'esprit humain de travailler par analogie, en sélectionnant des formes archétypales déclenchées par des signes. Aussi bien dans la tradition d'un Escher qui consiste à introduire l'illusion optique dans la lecture d'images ambiguës que dans celle des peintres pointillistes qui questionnent la perception des aires chromatiques, Muniz entreprend une sorte de recherche visuelle qui exploite la richesse et la diversité

des usages du trompe-l'œil. Lorsqu'il tire des photos de dessins qui reproduisent à s'y méprendre des photos (série *Le meilleur de Life*), sa dextérité est à son comble.

Le pointillisme fascine Muniz. À l'aide de petits morceaux déchirés de pages de magazines populaires, il réalise le portrait souriant de l'actuel président du Brésil, Ignacio Lula da Silva – image ensuite photographiée: naturellement! Dans le même esprit, toujours sur le mode du collage, il reproduit des tableaux célèbres: par exemple les *Nymphéas* de Monet, dont curieusement les effets de couleur proviennent des petits éléments circulaires dont son tableau est constitué, produisant une sensation différente de l'original – un peu décalée – témoignant qu'il ne s'agit pas d'une banale copie. Tel est le côté magicien de Muniz dont les trouvailles et les trucs confèrent une joyeuse vitalité à une rhétorique visuelle qui, sans leur inventivité, aurait pu être secs ou académiques. Cette mystérieuse alchimie transfigure la plupart des images d'un art que l'on peut aussi voir simplement comme référentiel et dérivé. Mais ce serait réducteur.

### SAMBA AUTOUR DE L'AURA

Ce qui permet d'envisager l'œuvre de Muniz sous le mode et le traitement qu'il suggère, c'est l'*aura*, phénomène consubstantiel à la singularité de l'œuvre artistique. Dans sa pétillante autobiographie «*Reflex A Vik Muniz Primer*», l'artiste décrit sa carrière de self-made man brésilien qui a atteint la célébrité à New York. Le livre comporte également beaucoup d'éléments théoriques qui éclairent le cheminement esthétique de Vik Muniz.

L'artiste, qui a travaillé à Sao Paolo dans le milieu publicitaire, exprime un profond scepticisme devant l'originalité de l'œuvre d'art. Il rappelle que le milieu publicitaire n'accepte que les styles et les techniques déjà éprouvés dans le milieu artistique. Son argumentaire contre l'originalité de l'œuvre d'art revêt beaucoup de piquant, mais s'il est rythmé, il n'est pas particulièrement serré. «J'ai toujours cru que, dans l'art, l'individualité est plus importante que l'originalité», affirme-t-il.<sup>1</sup> En somme tout revient à considérer que l'on ne reprend jamais que des idées déjà existantes. Cette conjecture est à considérer au second degré car la justification n'est pas originale et, faussement modeste, Muniz le sait bien.

Voilà pourquoi, en compagnie du philosophe polémiste français Jean Baudrillard, il dénie à l'œuvre d'art son *aura*. Il balaye ainsi le concept cher à Walter Benjamin. Ainsi l'*aura* de l'original serait une sorte de leurre. Ce raisonnement favorise opportunément la photo et la sérialité où Muniz excelle. «Évidemment, remarque-t-il, l'avantage de la photo est aussi sa multiplication facile.»

Au moins, si Muniz faisait de la photo numérique, son argumentation serait moins problématique, plus cohérente avec l'œuvre. Mais il propose de dispendieux tirages argentiques, souvent de grand format dont, quoi qu'il pourrait en dire, on ne peut récuser le charme. Sa *Joconde* en beurre d'arachide et marmelade, son *Radeau de la Méduse* (d'après Géricault) en sauce au chocolat, possèdent leur *aura*, non pas en tant que reproductions (aussi excellentes soient-elles), mais en tant que photos argentiques originales teintées d'un humour espiègle et jubilatoire. Les séries de Muniz semblent rythmées par des cadences tropicales, peut-être des sambas. Une ironie triste relie les sujets: Frankenstein, Marlène Dietrich, les enfants démunis des pêcheurs antillais, les *Nymphéas* de Monet. Sans doute la photo, quoi qu'en pense Muniz, possède-t-elle son *aura*: sinon à quoi attribuer la «personnalité» des œuvres de l'artiste?

Muniz nargue gentiment le spectateur; il discute et plaisante avec lui-même en empruntant dans tous les cas une forme de musicalité visuelle. Américain d'adoption,



il reste brésilien de tempérament. Ses distances affichées envers l'orthodoxie du moment, devant laquelle il semble pourtant s'incliner, l'inscrivent subtilement dans le bricolage du signe, dans les stratégies périphériques, dans la décontextualisation active des stratégies des signes propagées par les métropoles culturelles<sup>2</sup>; oui, mais selon une appropriation différente de ces signes.

### PIONNIERS DE L'ART CONCEPTUEL

D'un point de vue nord-américain, Vik Muniz se situe aussi dans le sillage des pionniers de l'art conceptuel brésilien des années 60 et 70: Hector Otúicica, Lygia Clark et Cildo Meireles. Inscrit dans un Brésil d'inégalités sociales, l'art conceptuel constitue, pour ces artistes, à la fois une critique politique et une stratégie existentielle.<sup>3</sup> La particularité de cet art est aussi qu'il doit susciter une participation chez le spectateur: participation corporelle, tactile, olfactive. Ainsi les matières alimentaires photographiées par Muniz (sucre, chocolat, confiture, beurre d'arachide) peuvent être appréhendées dans le contexte de cette tradition. Pour quiconque s'attarde à regarder ses photos, il ne fait pas de doute que l'artiste prolonge la critique sociale d'une manière claire dans ses images d'enfants démunis des Antilles réalisées en sucre de canne en poudre; en outre, il adopte une prise de position écologique dans ses images composées d'effarants rebuts consuméristes. D'autres observateurs peuvent choisir de n'y voir que la récupération de quelques thèmes usurpés à la critique sociale par le milieu artistique.

### PENSÉE DU FRAGMENTAIRE ET DU CONTINU

À travers une œuvre qui souligne la nature à la fois discrète (fragmentaire) mais en même temps continue de la réalité, Vik Muniz propose une pensée visuelle originale. Il adopte une façon optique de suggérer des notions philosophiques. Il ne se cantonne nullement à une sorte d'illustration de concepts populaires, comme la territorialité ou le nomadisme. Bien que son unique support soit la photo argentique (de développement chimique), l'objet de son discours est l'image

Self-Portrait (Front)  
(Pictures of Magazines), 2003  
Épreuve à développement chromogène  
233,7 x 182,9 cm  
Avec l'aimable permission  
de Sikkema Jenkins & Co.,  
New York

numérique: celle que véhicule l'écran du microordinateur, composée d'unités discrètes (les pixels) propres à l'univers électronique.

Dans sa série intitulée *Monadologie*, ainsi que dans la série *Images de couleurs*, Muniz exprime (avec rythme et gaieté) la vision d'une réalité composée de minuscules éléments semblables. Dans cette vision pointilliste et rigoureuse, l'on peut déceler une unique substance à la base de la réalité.

Gottfried Wilhelm Leibniz, philosophe allemand auquel Muniz se réfère explicitement à travers le titre *Monadologie*, proposait au XVII<sup>e</sup> siècle un monde composé de points minuscules isolés les uns des autres, étanches et doués d'une forme d'âme. En revanche, Spinoza, son contemporain, concevait une substance unique incluant Dieu et le monde. La structure analytique (un ensemble d'unités discrètes) de l'œuvre visuelle de Muniz invite à revenir sur ces théories centrales de la pensée pour établir des corrélations avec le monde actuel, dans ses versions analogique ou numérique. Dans son *Soldat composé de jouets* (2003) qui fait partie de *Monadologie*, collage de jouets en plastique constituant l'image d'un soldat, Muniz suggère l'idée de construction à la fois homogène et hétérogène, idée qui alimente l'art contemporain.

Muniz crée une œuvre paradoxale, à la fois consciemment dépourvue d'originalité et tout à fait originale dans sa manière passionnante de manier des idées difficiles. Son exacerbation du paradoxe entre la matière sensorielle de la photo argentique et l'idée d'un monde constitué de pixels – clin d'œil aux monades de Leibniz – place Muniz entre l'univers ludique et rythmé du Brésil et l'intellectualisme d'un monde complexe, contemporain, américain. Vik Muniz fait l'ambitieux pari de privilégier une expression photographique, en apparence éphémère, mais dont la longévité, c'est du moins ce qu'il espère, dépasserait celle des objets représentés. □



### NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ À SÃO PAULO EN 1961, VIK MUNIZ S'INSTALLE AUX ÉTATS-UNIS EN 1984; APRÈS CHICAGO, IL S'ÉTABLIT À NEW YORK. LES ŒUVRES DE MUNIZ FONT L'OBJET D'EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE DEPUIS 1989, DONT CELLES QUE LUI ONT CONSACRÉES L'INTERNATIONAL CENTER FOR PHOTOGRAPHY, À NEW YORK, EN 1998; LE MUSEU DE ARTE MODERNA, À SÃO PAULO, LE MUSEU DE ARTE MODERNA, À RIO DE JANEIRO, ET LE WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, À NEW YORK, EN 2001, LA FUNDACIÓ JOAN MIRÓ, À BARCELONE, ET LA MENIL COLLECTION, À HOUSTON EN 2002; LE CENTRO GALLEGO DE ARTE CONTEMPORANEA, À SAINT-JEAN-DE-COMPOSTELLE, ET LE MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA DE ROME EN 2003 ET LE IRISH MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, À DUBLIN EN 2004. MUNIZ A REPRÉSENTÉ LE BRÉSIL À LA 49<sup>e</sup> BIENNALE DE VENISE, EN 2001.

<sup>1</sup> *Reflex*, A Vik Muniz Primer, Aperture Foundation, New York, 2005, p.90.

<sup>2</sup> Eduardo Mosquera, *Contemporary Art Criticism from Latin America*, MIT Press, 1996, p.12.

<sup>3</sup> In Edward J. Sullivan éditeur, *Latin American Art in the Twentieth Century*, Ivo Mezquita, Brazil Phaidon, Londres, 2000, p.233.

### EXPOSITION

#### VIK MUNIZ: RÉFLEXE

Musée d'art contemporain de Montréal  
185, rue Sainte-Catherine Ouest  
Montréal  
Tél.: 514 847-6226  
[www.mac.org](http://www.mac.org)

Du 4 octobre 2007 au 6 janvier 2008