

REFUS CONTRAIRE

Doriane Biot, Camille Richard
Commissaires en arts visuels

Véronique Hudon
Commissaire en arts vivants

Avec la participation de

Oana Avasilichioaei, Scott Benesiinaabandan, Angie Cheng,
Sarah Chouinard-Poirier, Daria Colonna, Cool Cunts, Pascale Drevillon,
Sophie Dubois, Alix Dufresne, toino dumas, Ray Ellenwood, Ellen Furey,
Émilie Graton, Mathieu Grenier, Leticia Hamaoui, Hanako Hoshimi-Caines,
Benoit Jutras, Alanna Kraaijeveld, Lara Kramer, Fanny Latreille, Niki Little,
Anna Lupien, Kamissa Ma Koita, Noémi McComber, Dana Michel, Chloé
Ouellet-Payeur, Dominique Pétrin, Simon Portigal, Marie-Pier Proulx,
Marie-Ève Quilicot, Dave St-Pierre, Patricia Smart, Andrew Tay,
Becca Taylor, France Théoret, Stephen Thompson, Marilou Verschelden

SOMMAIRE

- 2 REFUS CONTRAIRE - Texte de présentation
- 4 Essais des commissaires
- 4 *S'approprier Refus global*, Camille Richard
- 10 *Résistances, existence, persistance ou Variations sur le refus*, Doriane Biot
- 16 *Transformation continue*, Véronique Hudon
- 22 Évènements
- 23 Calendrier
- 24 Descriptions
- 28 Notices biographiques
- 34 Quelques éléments bibliographiques
- 35 Crédits

REFUS CONTRAIRE

Doriane Biot, Camille Richard
Commissaires en arts visuels

Véronique Hudon
Commissaire en arts vivants

Avec la participation de

Oana Avasilichioaei, Scott Benesiinaabandan, Angie Cheng,
Sarah Chouinard-Poirier, Daria Colonna, Cool Cunts, Pascale Drevillon,
Sophie Dubois, Alix Dufresne, toino dumas, Ray Ellenwood, Ellen Furey,
Émilie Graton, Mathieu Grenier, Leticia Hamaoui, Hanako Hoshimi-Caines,
Benoit Jutras, Alanna Kraaijeveld, Lara Kramer, Fanny Latreille, Niki Little,
Anna Lupien, Kamissa Ma Koïta, Noémi McComber, Dana Michel, Chloé
Ouellet-Payeur, Dominique Pétrin, Simon Portigal, Marie-Pier Proulx,
Marie-Ève Quilicot, Dave St-Pierre, Patricia Smart, Andrew Tay,
Becca Taylor, France Théoret, Stephen Thompson, Marilou Verschelden

16 mai – 16 juin 2018

Carnet n° 30



UQÀM

**REFUS
CONTRAIRE**

**TEXTE
DE
PRÉSENTATION**

Refus global convoque un imaginaire populaire porté par des idées de révolutions, de soulèvements et de contestations. Aujourd'hui, comme il y a 70 ans, il est toujours nécessaire que l'art repense l'espace social québécois. Alors que les mises en scène de la domination culturelle se complexifient, les raisons de s'indigner ne cessent de croître. C'est pourquoi il importe de mettre cet imaginaire au service de refus multiples. *Refus contraire*, par sa double négation, en appelle à renouer avec la radicalité dans sa dimension positive, à envisager plus que jamais le refus comme force de résistance.

L'exposition montre l'engagement des artistes actuelle-s à redéfinir les représentations culturelles, identitaires et de genres à travers des formes performatives, poétiques et visuelles. Elle est un espace pour prendre le pouls de la vivacité des communautés artistiques et intellectuelles. À l'encontre des récits officiels qui ont célébré les œuvres picturales des automatistes, il s'agit ici de renouer avec l'essence de ce groupement en proposant un lieu d'échanges, d'occupations et d'actions. *Refus contraire* évoque les contre-histoires du manifeste : celles des femmes souvent évincées de la réception critique, celles d'approches interdisciplinaires dont la richesse esthétique est relue à l'aune des pratiques contemporaines.

Les œuvres réunies incarnent l'énergie et la quête de liberté de *Refus global*. L'espace de l'exposition, en constant changement, fait écho aux souhaits des signataires pour qui la puissance de transformation de l'art est essentielle au « mieux-être » collectif. Aujourd'hui, les artistes se réapproprient cet héritage pour exprimer leur refus et leur désarroi face à un avenir dont la responsabilité nous incombe.

**S'APPROPRIER
REFUS GLOBAL :
LES
APPROCHES
RÉFÉRENTIELLES
DANS
L'EXPOSITION**

**CAMILLE
RICHARD**

Refus global est aujourd'hui qualifié de jalon de la culture québécoise. Ce dernier regroupe un ensemble hétéroclite d'artistes peintres, de poètes, de chorégraphes, un photographe et même un psychiatre. Au tournant des années 1940, le collectif ainsi formé marque le Québec par leurs revendications politiques qui, à travers les langages artistiques, questionnent les valeurs conservatrices soutenues par le clergé. Ainsi, en percevant le contexte culturel, social, politique et économique actuel complètement différent, comment peut-on expliquer que soixante-dix ans après sa parution le manifeste soit encore au cœur de discussions contemporaines, dont l'exposition *Refus contraire*?

Étonnamment, comme le mentionne Sophie Dubois, chercheuse en littérature de langue française, le type de production que représente le manifeste était destiné à une existence éphémère. C'est-à-dire qu'étant donné ses propos sociopolitiques intrinsèquement liés au contexte de la Grande noirceur, il était presque inimaginable de le percevoir comme un outil qui traverserait le temps et pourrait s'appliquer à d'autres réalités sociales¹. Les conditions qui déterminèrent la pérennité du manifeste furent sa réutilisation symbolique dans les années soixante au moment de la Révolution tranquille. Suite à une réception critique virulente en 1948 et à sa réapparition dans les années soixante, il devient l'outil privilégié pour entrer dans la modernité². Rétrospectivement, plusieurs Québécois·e·s, porté·e·s par un désir ardent d'émancipation face à la tradition, se sont reconnu·e·s dans les revendications du manifeste. Ils/elles en ont fait le porte-étendard de leur identité québécoise souhaitée. Ainsi, le sens donné à *Refus global* par le public québécois est le résultat d'une évolution, d'une transformation qui s'étend de la Grande noirceur à aujourd'hui. *Refus global* est dès lors lié à des politiques de gauche servant aux discours nationalistes. Un clivage apparaît entre le but premier du manifeste et sa conception collective actuelle. Pour Dubois, le manifeste est instrumentalisé, dû à son titre accrocheur : « "Refus global" participe ainsi d'un bagage culturel pouvant être exploité en ce sens ; un intertexte y renvoyant confère un caractère revendicateur, un aspect manifestaire, à tout projet qui y a recours, que celui-ci soit politique, artistique, social ou encore écologique³ [...] »

Il s'agit donc d'une œuvre qui a connu des réappropriations afin de servir des intérêts politiques divers qui vinrent détourner les intentions de base des automatistes. En ce sens, nous ne pouvons ignorer qu'avec l'exposition nous nous inscrivons en quelque sorte dans ce phénomène de reprise et d'annexion de *Refus global*. Cependant, pour tenter de problématiser les réapparitions cycliques du manifeste, l'un des axes commissariaux a été de réunir des pratiques artistiques référentielles ; établir un parallèle direct entre la réutilisation politique de l'ouvrage et la récupération d'éléments provenant du manifeste au sein de démarches contemporaines. C'est-à-dire que pour faire appel au manifeste dans l'espace d'exposition, nous avons convoqué des pratiques actuelles qui abordent l'héritage du mouvement automatiste de manière subversive. Ainsi, par le biais d'œuvres qui nous poussent à reconsidérer les récits dominants, les artistes soutiennent un discours alternatif, un *Refus contraire*.

Cette approche de *Refus global* fait écho à une posture artistique qui remonte à l'avènement de l'art conceptuel. À partir de ce moment, le discours et le processus qui donnent à l'objet son statut d'œuvre d'art sont activement interrogés. À l'encontre de l'approche des automatistes qui misaient sur les couleurs, la gestualité comme formes d'expressions, les approches discursives proposent de se distancier de la physicalité de l'œuvre. Il apparaît ainsi une volonté — exprimée depuis la fin des années soixante — de minimiser la subjectivité de l'artiste pour se concentrer sur le réel. Cette attention pour le concret amène des artistes contemporain·e·s à s'intéresser aux documents historiques et aux archives. Ouvrant sur une conception interdisciplinaire de la connaissance, l'historienne de l'art Marie Fraser abonde en ce sens lorsqu'elle mentionne que certain·e·s artistes reprennent des caractéristiques associées aux rôles des anthropologues, des ethnologues, des archéologues, des archivistes ou encore des historien·ne·s⁴.

Ces nouvelles figures permettent d'élargir l'engagement de l'artiste à l'exploration, voire à la transformation des formes du savoir, mais aussi à une réflexion sur notre contemporanéité, reconsidérant le rapport que le présent entretient avec le passé et l'avenir, comme le soulignent plus exactement les appellations d'archiviste et d'historien⁵.

Cette conception élargie de l'agentivité⁶ des artistes telle qu'explicitée par Fraser rejoint nos motivations commissariales qui ont menées à la sélection des artistes de l'exposition *Refus contraire*. Davantage, à titre de commissaire des arts visuels, il m'apparaît nécessaire d'explicitier en détail ce qui traverse les œuvres de Mathieu Grenier, Kamissa Ma Koïta et Fanny Latreille.

Au sein de son installation *Au-delà des signes* (2013), Mathieu Grenier réinterprète de manière méthodique onze tableaux du modernisme pictural québécois tirés de la collection permanente du Musée d'art de Joliette. L'artiste reproduit ces œuvres de grands noms de l'abstraction québécoise, dont plusieurs signataires de *Refus global* — Marcel Barbeau, Fernand Leduc, Jean-Paul Riopelle et Paul-Émile Borduas —, en découpant directement les murs de l'institution, dégagant les dimensions respectives des peintures. Par ce geste, il transforme les canevas en morceaux de gypse recouverts de peinture blanche et dont le système d'accrochage reste apparent. Grenier revisite ces œuvres notoires et les transforme en monochromes blancs, vidés de leur valeur symbolique première. La force de la fonction référentielle se fait donc tout d'abord par le format de l'œuvre qui est répété. En addition, l'effet est amplifié par le biais des cartels qui accompagnent les nouvelles interprétations, à l'instar de ceux juxtaposés aux œuvres originales. Dans ce contexte, le public se retrouve face à une représentation minimaliste, en décalage avec ce que le cartel indique. Cette stratégie de détournement et d'appropriation d'œuvres emblématiques de la culture québécoise permet de mettre de l'avant les dispositifs qui donnent aux tableaux leur statut d'œuvre d'art. Ainsi, Mathieu Grenier réfère à l'espace et aux modalités de l'exposition qui servent à la valorisation de

certain discours institutionnels, dont les automatistes sont le produit. C'est-à-dire que malgré les discours critiques auxquels firent face les automatistes en 1948, qui menèrent notamment au renvoi de Borduas de l'École du meuble, ces artistes sont aujourd'hui institutionnellement célébré-e-s. Cette œuvre souligne la façon avec laquelle les institutions usent de leurs pouvoirs pour s'approprier des formes et des idées alternatives. Ces mêmes institutions justifient l'importance historique de ces pratiques et, ce faisant, neutralisent leurs potentiels subversifs.

Kamissa Ma Koïta présente l'œuvre inédite *Nous serons universel-le-s* (2018). Au sein de cette installation, l'artiste s'inspire de la photographie *Seconde Exposition des automatistes au 75, rue Sherbrooke Ouest, chez les Gauvreau*, prise en 1947 par Maurice Perron et représentant une partie du groupe des automatistes posant dans un salon, devant sept œuvres au mur. Ma Koïta reproduit l'organisation spatiale de l'image qu'elle recompose dans la galerie. Cette reconstitution est uniquement exécutée dans le but de la détourner. Le premier acte consiste à remplacer les tableaux abstraits des automatistes par des œuvres qui sont représentatives de son identité. Ces changements sont faits pour ouvrir une réflexion sur l'absence de personnes racisées au sein du groupe automatiste et, plus largement, sur leur sous-représentation dans l'histoire de l'art. De plus, pour accentuer cette rencontre du passé avec les revendications actuelles, l'artiste active l'espace lors d'une performance. Celle-ci consiste à mettre en scène les artistes automatistes réinterprété-e-s par des membres de la communauté noire de Montréal. Ma Koïta renverse les rôles pour souligner les problématiques postcoloniales et les notions de privilèges sociaux. Ainsi, par le *re-enactment*⁷ de cette photographie, Kamissa Ma Koïta dénonce comment l'histoire de l'art exclue certains individus qui se retrouvent de facto dans la catégorie des groupes marginalisés. Comme le mentionne Jacinto Lageira: « Le *re-enactment* est alors une opération historique qui critique, juge, éventuellement modifie le passé tel qu'il est appréhendé dans le présent: il est donc susceptible de modifier le présent et le futur de l'Histoire (et pas seulement de l'histoire de l'art)⁸. » La force de cette installation et de son activation permet de revoir notre rapport au passé.

Pour sa part, Fanny Latreille a fait une recherche en archives pour donner à découvrir des textes de trois générations qui se rejoignent par l'utilisation du refus comme forme d'affirmation et de contestation. En puisant son inspiration dans la thématique de l'exposition, elle présente cet assemblage pour la première fois dans la galerie. Elle débute par la résistance des mots de Françoise Sullivan dans le texte « La danse et l'espoir » paru dans *Refus global*⁹, durant la Grande noirceur. Ensuite, Fanny Latreille connecte l'énergie des paroles de Sullivan avec des textes de la revue *Mainmise*, emblème de la culture *underground* québécoise qui, dans la période d'émancipation des années 1970, se concentre sur les projets utopiques et le spiritualisme comme forme contestataire. Finalement, pour convoquer la période contemporaine, l'artiste relève conjointement la poésie engagée du recueil *Fermaille*¹¹,

qui réunit des textes lyriques écrits lors de la grève étudiante de 2012, ainsi que des poèmes de Daria Colonna, tirés du livre *Ne faites pas honte à votre siècle*¹². Par un travail d'appropriation et de citation, Fanny Latreille développe des dialogues entre des membres de communautés diverses. Dans un esprit du *copyleft* — signifiant que les membres d'un même regroupement rendent libre d'accès des contenus dans un réseau donné — l'artiste remanie les archives pour les réactualiser dans un nouveau contexte. Ainsi, elle donne une présence physique à des éléments ayant des temporalités distinctes. Par cette superposition elle mélange les esthétiques culturelles pour questionner la façon avec laquelle le passé s'insère dans notre présent. Comme le mentionne l'artiste, elle tente de matérialiser une agrégation mentale en mélangeant des éléments qui font appel à notre mémoire culturelle.

Enfin, que ce soit par une fonction référentielle révélatrice de l'institutionnalisation dans le monde de l'art, par le *re-enactment* d'une situation passée ou par l'appropriation d'archives pour la création de nouveaux récits, il y a une volonté marquée dans l'art contemporain de faire rencontrer le passé et le présent pour se redéfinir. Évoquant les notions de double historicité et de transhistoricité, les artistes de Refus contraire ne tentent pas d'effacer le passé des artistes automatistes. Au contraire, ils/elles visent à revisiter et à s'appropriier les formes et les idéologies de ce mouvement pour les repenser à la lumière du contexte socioculturel actuel. Ce faisant, ils/elles gardent toujours à l'esprit que l'histoire est un récit subjectif qui se modifie selon le regard sous lequel nous l'analysons.

-
1. Sophie Dubois, « Le manifeste récupéré: Réduire, réutiliser et recycler *Refus global* », 2013, *Études littéraires*, vol. 44, n° 3, p. 87.
 2. Sophie Dubois, « Quand Refus global devient "Refus global": les conditions de la réception à la fin des années 1940 », 2016, *Voix et Images*, vol. 41, n° 2, p. 104.
 3. Sophie Dubois, « Le manifeste récupéré: Réduire, réutiliser et recycler Refus global », 2013, *Études littéraires*, vol. 44, n° 3, p. 88.
 4. Marie Fraser, « Des formes de vie à la restitution du présent. De l'artiste anthropologue à l'archéologue », 2014, *Globe*, vol. 17, n° 1, p. 160.
 5. *Ibid.*, p. 159.
 6. La notion d'agentivité émerge principalement du domaine des études féministes et *queers*. Le terme se rapporte à l'anglais – *agency* – traduit par Cynthia Kraus à partir de l'ouvrage *Gender Trouble* de Judith Butler. Ce concept en appel à la « capacité d'agir » d'un individu face aux rôles prédéterminés et opprimants dans la société dû aux conventions sociales et politiques partagées. Voir Judith Butler, *Trouble dans le genre: pour un féminisme de la subversion*, 2005, Paris: Éditions La découverte, 283 p.
 7. Comme le mentionne Jacinto Lageira dans son texte « Re-enactment: fausse évidence et dangers – Re-enactment: False Evidence and Dangers », 2013, *esse arts + opinions*, no 79, p. 12-13: « Le terme *re-enactment*, généralement traduit par "réexécution" ou "reconstitution", ne relève pas du *remake*, ce qu'explique clairement la présence du mot *enactment*, lequel signifie: *acting, depicton, performance, personation, pay-acting, paying, portrayal, representation*, soit faire-semblant, illustration, performance, personification, jeu sur scène, jeu de rôle, portrait, représentation d'une action et, pour ce qui est du *re-enactment* au sens de Collingwood, la reprise de cette représentation d'événements historiques dans un contexte et une situation différentes, lesquels peuvent être cependant parfaitement compris à la fois comme événements passés et comme événements actualisés et actualisables ».
 8. Jacinto Lageira, « *Re-enactment: fausse évidence et dangers – Re-enactment: False Evidence and Dangers* », 2013, *esse arts + opinions*, n° 79, p.12.
 9. Voir Françoise Sullivan, « La danse et l'espoir », dans *Refus global, 1948*, Saint-Hilaire: Éditions Mythra-Mythe.
 10. Voir *Mainmise: trois ans de recherche*, 1973, Mainmise, n° 26 et *Manifeste du mouvement coup de poing*, 1974, Mainmise, n° 41.
 11. Voir Fermaille, *Fermaille: anthologie*, 2013, Montréal: Moulé Édition.
 12. Voir Daria Colonna, *Ne faites pas honte à votre siècle*, 2017, Montréal: Poètes de brousse.

Bibliographie

- Judith Butler, *Trouble dans le genre: pour un féminisme de la subversion*, 2005, Paris: Éditions La découverte, 283 p.
- Sophie Dubois, « Le manifeste récupéré: Réduire, réutiliser et recycler *Refus global* », 2013, *Études littéraires*, vol 44, n° 3, p. 83-947
- Sophie Dubois, « Quand Refus global devient " Refus global " : les conditions de la réception à la fin des années 1940 », 2016, *Voix et Images*, vol. 41, n° 2, p. 95-105
- Marie Fraser, « Des formes de vie à la restitution du présent. De l'artiste anthropologue à l'archéologue », 2014, *Globe*, vol. 17, n° 1, p. 153-173
- Jacinto Lageira, « Re-enactment : fausse évidence et dangers – Re-enactment : False Evidence and Dangers », 2013, *esse arts + opinions*, no 79, p. 10-15

**RÉSISTANCES,
EXISTENCE,
PERSISTANCE**

OU

**VARIATIONS
SUR LE
REFUS**

**DORIANE
BIOT**

Refus global. L'émancipation d'un groupe d'artistes en quête d'une nouvelle identité esthétique et formelle, désirant ardemment se réinventer et s'affranchir du conservatisme ambiant. Au-delà de ces envolées de liberté, de révolution et de changement, se plonger dans *Refus global* et ses relectures a fait émerger en moi un sujet sensible: celui de l'identité québécoise. À chaque relecture, le manifeste amène avec lui son lot de questionnements. À l'approche de son 70^e anniversaire, il devient nécessaire de revoir *Refus global* à la lumière d'enjeux identitaires contemporains, qu'ils soient artistiques, politiques ou culturels.

Avant de poursuivre, j'aimerais remercier Camille Larivée, impliquée dans plusieurs projets artistiques et politiques autochtones à Tiohtià:ke, qui m'a offert un moment pour discuter de résistances, de femmes, de décolonisation, d'art et de politique¹. Rien que ça. Ce texte suivra donc le fil de notre échange et de nos pérégrinations sur le thème du refus.

Camille: **La modernité de qui?** *C'est intéressant de revisiter Refus global aujourd'hui, de se demander ce qu'on en fait. Je l'ai étudié en histoire de l'art et, je me rappelle, il y avait des gens d'une autre génération qui le montraient comme LA référence. Mais moi, ça ne me touche pas. Ça ne reflète en rien mon identité, ni la manière dont je vois l'art ou la résistance en art.*

Célébrer *Refus global* aujourd'hui, c'est nécessairement se pencher sur les luttes qui animent la société. Le texte éponyme de Borduas, qui a longtemps accaparé l'attention et éclipsé les autres composantes du manifeste, a contribué à faire entrer le récit des automatistes dans l'Histoire du Québec. Beaucoup plus manifestaire que les autres textes du recueil, celui de Borduas est intégré dans l'imaginaire collectif comme un emblème du rejet de la Grande Noirceur et de ses valeurs conservatrices. Il incarne un basculement vers une modernité de progrès, de changements sociaux et, parfois, de nationalisme. Un ancrage sociopolitique, donc, qui alimente la mémoire collective construite autour du texte mythique et qu'il est intéressant de remettre en perspective aujourd'hui.

Or, célébrer *Refus global*, c'est aussi se poser la question «**la modernité de qui?**». Refus contraire entend retravailler l'héritage du manifeste à travers un retour au document matériel et à sa pluridisciplinarité, une déconstruction du discours et de la réception critique qui l'entoure. L'exposition propose également des variations sur le thème du refus, qui sortent des carcans identitaires et esthétiques posés par des lectures exclusives de l'histoire du Québec. En s'éloignant du récit commun qui entoure *Refus global*, nous voulons laisser place aux subjectivités restées dans l'ombre de la construction de ce mythe. L'affirmation grandissante de la présence autochtone sur la scène artistique et politique ainsi que l'indéniable diversité culturelle à laquelle Montréal fait face aujourd'hui appelle à une remise en question des référents identitaires et des grandes Histoires fédératrices.

Parmi les luttes qui font vibrer le Québec, la plus longue est certainement celle des nations autochtones. Ces dernières font rimer, depuis longtemps, les trois mots que sont « résistance », « existence » et « persistance ». Un **refus de disparaître**, avant tout, que l'on retrouve sous différentes formes artistiques.

C: Je pense aux arts numériques, AbTeC notamment, qui font des vidéos et racontent vraiment des histoires. Ce sont des traditions orales qui sont remises de l'avant mais d'une façon plus contemporaine, plus actuelle. On n'est pas pris dans le passé, on est dans le présent et dans le futur!

La construction d'une nouvelle narration passe ici par une déconstruction d'un imaginaire qui dépeint l'art et les communautés autochtones comme emprisonné-e-s dans un passé exotique. Les arts numériques — pensons par exemple à Skawennati qui ouvrira la voie dans les années 1990 — vont à l'encontre d'une perception des nations autochtones en voie d'extinction en se basant sur une approche qui joue avec les temporalités (passé/présent/futur), les territoires (virtuels/physiques) et les narrations qui les accompagnent. Scott Benesiinaabandan — qui expose son installation *little resistances* (2016) dans le cadre de *Refus contraire* — exploite également ces concepts. En élaborant des contre-histoires et des paysages virtuels subversifs, il explore le médium numérique et l'utilise comme un outil de remise en question. La réunion de différentes temporalités vient perturber la linéarité et lui permet d'introduire une cosmologie personnelle et profonde. Dans *little resistances*, il allie luttes personnelles et luttes historiques au moyen de photographies numériques. L'écriture d'une nouvelle histoire s'opère par le biais de ces mises en tension. Ainsi, les luttes autochtones emblématiques d'Oka (1990), d'Ipperwash (1995), de Burnt Church (1999-2002), de Charlottetown (1992) et du mouvement Idle No More (lancé en 2012) sont confrontées à des photographies et des expériences personnelles. **Entremêlement du politique et de l'intime.**

C: Résister juste pour survivre. Ça vient de loin tout ça. Je pense qu'aujourd'hui l'idée de faire de l'art, de revendiquer et représenter qui tu es, ça montre la survie et le chemin que les gens ont parcouru. Que ce soit ta survie, celle de tes ancêtres, celle de l'histoire de ta famille. Le fait d'être toujours là est un geste politique.

La crise d'Oka incarne un tournant radical qui a inspiré et inspire encore plusieurs artistes. Si leurs revendications ont des racines qui remontent au moins au début du XX^e siècle, la crise d'Oka et les années 1990 restent des périodes emblématiques pour les mouvements d'affirmation identitaire autochtones. Elles marquent aussi l'émergence du principe de réconciliation. Cette fois, le refus vient se heurter à un discours pacificateur. La réconciliation occupe beaucoup de place depuis plusieurs années — notamment depuis la création par le gouvernement canadien de la Commission de vérité et réconciliation — mais le tissu émotionnel qui entoure ce terme est vu comme une négation du pouvoir de résistance. Des projets culturels voient le jour sous forme d'expositions, d'évènements, de bourses... toutes sortes de réponses

mises en place par le monde de l'art face à cet intérêt public nouveau. Or, ces initiatives excluent souvent la question du territoire et de la restitution, et de nombreux·ses communautés, artistes et activistes refusent le vide de ces mots et ces gestes de réconciliation qui se substituent à l'action et au changement². Le terme «réconciliation» a souvent été synonyme de tentatives d'affaiblissement, de la part de l'État, du pouvoir de contestation de l'activisme autochtone et de ses revendications territoriales. Les artistes et auteurs réunis dans le livre *The Land We Are* proposent que les politiques de réconciliation deviennent un lieu de luttes perpétuelles, un espace de dissensus au potentiel créatif et politique³. Le conflit est alors considéré comme un terreau de productivité artistique et politique, de construction de nouvelles subjectivités. Cela nous amène évidemment à nous poser la question du rôle de l'art, de son potentiel et de ses limites en matière de création de dialogue, de guérison, mais aussi **de décalage, de perturbation et d'inconfort**.

C : Les femmes sont souvent celles qui vont prendre des décisions, qui vont être sur tous les fronts. Si on pense à Idle No More, ou à d'autres mouvements, ce sont souvent les femmes autochtones qui prennent le pouvoir, qui prennent la parole, qui se mettent de l'avant. Et puis ce sont souvent les femmes qui transmettent les savoirs oraux et traditionnels. Tout ce qui est technique de perlage, de peinture, tout ce qui existe, c'est souvent transmis de mère en fille, ou de mère en fils. Et c'est ça aussi qui fait la force de l'art contemporain autochtone aujourd'hui : la question de la place des femmes.

Bien que la moitié des signataires de *Refus global* était des femmes, leur sort n'a pas suivi le même chemin que celui des figures masculines, comme le souligne Patricia Smart dans *Les femmes du Refus global*. C'est donc aussi à travers une remise à l'avant de la figure féminine que *Refus contraire* aborde l'histoire du manifeste. Dans le triptyque vidéo *Mise en échec* (2011-2013), Noémi McComber adopte une approche résolument féministe qui place l'individu au centre d'une tension où politique et domestique s'entrechoquent. Le refus s'y matérialise sous la forme d'une confrontation, d'un conflit. Le mur, présent dans les trois vidéos, semble servir de réceptacle — au même titre que la figure féminine de l'artiste qui lui fait dos et reçoit en même temps que lui les résidus alimentaires projetés violemment — ou de cible — les bouteilles se fracassent à son encontre et les coups de hache le défigurent progressivement. Ce mur, qui enferme l'individu dans un espace, définissant ainsi ses conditions d'existence, devient aussi le lieu d'une ouverture. Il incarne une possible fuite, une éventuelle réinvention subjective. Une frontalité donc, reflétée par le face-à-face de *Prise d'assaut* (2011), mais aussi par la matérialité du mur qui s'élève et devient le foyer d'une énergie de résistance. Cette exploration et déconstruction progressive des codes de l'enfermement permet à l'artiste d'investir, de manière intime, la négation comme un espace d'émancipation. Pour McComber, l'affirmation de la place de l'individu dans la collectivité et les interrogations des rapports de force et de pouvoir passent ici par **un processus de création de subjectivité ancré dans l'intime**.

Ressortir *Refus global* aujourd'hui permet de se pencher sur le potentiel et les limites de l'art en matière de définition d'identité. Cela soulève l'importance de déconstruire les narrations qui façonnent notre rapport au monde pour en reconstruire de nouvelles — autant intimes que collectives — et la nécessité de ne pas oublier que l'histoire s'écrit selon des prismes temporels, géographiques et culturels. Mais cela pose aussi le refus comme une approche positive et créative. Que ce soit à travers une démarche performative, à travers un retour aux archives, au discursif ou à des pratiques référentielles, à travers une incarnation du refus dans sa dimension active et passive, ou à travers l'affirmation d'identités culturelles multiples, *Refus contraire* veut montrer l'espace dissensuel et profondément politique que l'art nous offre. Si le recueil automatisé se défendait d'appartenir à aucun parti politique, son incarnation du refus reste en soi un geste de résistance profond.

C'est dans l'esprit de collaboration qui a vu naître ce texte que je laisserai à Camille les mots de la fin.

C : Je pense simplement que le fait d'être présent, d'être dans les lieux et dans les institutions artistiques qui avant étaient carrément fermées aux artistes autochtones, c'est un acte de résistance, de résilience. C'est un manifeste en soi.

Merci à Camille Larivée, coordinatrice du Projet Tiohtià:ke, commissaire indépendante et organisatrice du projet *Unceded Voices*.

-
1. L'entretien a eu lieu le 24 mars 2018 à Montréal.
 2. Gabrielle Hill et Sophie McCall (dir.), *The Land We Are: Artists and Writers Unsettle the Politics of Reconciliation*, 2015, Winnipeg : Arbeiter Ring Publishing, p. 2.
 3. *Ibid.*, p. 9-12.
 4. Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, 1998, Montréal : Boréal, 336 p.

Bibliographie

Sophie Dubois, *Refus global: histoire d'une réception partielle*, 2017, Montréal : Presses de l'université de Montréal, 430 p.

Gabrielle Hill et Sophie McCall (dir.), *The Land We Are: Artists and Writers Unsettle the Politics of Reconciliation*, 2015, Winnipeg : Arbeiter Ring Publishing, 240 p.

Steven Loft et Kerry Swanson, *Coded Territories: Tracing Indigenous Pathways in New Media Art*, 2014, Calgary : University of Calgary Press, 216 p.

Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, 1998, Montréal : Boréal, 336 p.

TRANSFORMATION CONTINUE

**VÉRONIQUE
HUDON**

La réception critique de *Refus global* s'est concentrée rapidement sur les pratiques picturales et sur la figure de Paul-Émile Borduas. Or, quand l'on s'intéresse plus attentivement à l'histoire du groupe automatiste, on se rend compte de l'importance de l'interdisciplinarité de leur démarche artistique. La danse, le théâtre, la poésie y sont partie prenante avec des formes ouvertes aux possibles et à « la transformation continue¹ » que défend Borduas dans son texte du même nom. Le parti pris de cette exposition est d'offrir une lecture contemporaine de *Refus global*, de relire l'histoire du groupe automatiste en bordure du travail pictural pour donner une forte place aux femmes artistes, aux médiums hybrides et aux arts vivants. L'interdisciplinarité artistique de ce groupement trouve, alors, des équivalents contemporains qui incarnent l'énergie brute de *Refus global*: celle d'un groupe d'artistes qui pense que l'art est une forme de liberté inaliénable. Alors que notre espace social est de plus en plus soumis à des formes de contrôle, il apparaît essentiel de percevoir l'art comme moyen pour déployer des formes libres dans l'espace public.

Mémoires et imaginaires collectifs

Ces dernières décennies, des histoires alternatives de *Refus global* ont fait surface, illustrant d'autres trajectoires narratives et humaines. Dans ce sillon, les figures des femmes artistes au sein du mouvement automatiste sont réinvesties, qu'il s'agisse de Françoise Sullivan, de Marcelle Ferron ou encore de Suzanne Meloche. L'imaginaire collectif, quant à lui, travaille à l'édification d'histoires par le biais de forces conscientes et inconscientes qui le structurent. Pour traiter de *Refus global*, il faut prendre en compte aujourd'hui la somme de ces histoires, celles vécues par les artistes, celles des témoins, celles issues de l'imaginaire collectif, celles généalogiques qui sont les objets de fictions et de documentations. Il faut donc accepter qu'histoires et fictions aient des limites poreuses, puisque les événements initiaux nous échappent. La mémoire, elle aussi, fait son œuvre sans s'opposer à l'histoire. Loin de nier la force de l'imaginaire collectif, l'exposition *Refus contraire* apporte sa propre interprétation de cet imaginaire par le biais de pratiques contemporaines. Face à *Refus global*, il apparaît contradictoire de sombrer dans une muséification passéiste. Il faut au contraire embrasser les forces vives de la création, celles qui refusent de se figer dans le temps, celles qui sont en « transformation continue » et tournées vers l'avenir. C'est pourquoi le commissariat en arts vivants de *Refus contraire* est un événement en constante mutation qui met en scène les voix et les corps. Le travail des danseuses et danseurs de *Make Banana Cry* et du collectif féministe Cool Cunts, tout autant que le volet de poésie et de prises de parole, — avec les artistes Oana Avasilichioaei, Daria Colonna, toino dumas, Benoit Jutras, France Théoret, Lara Kramer et Sarah Chouinard-Poirier — renouent avec la mémoire et l'oralité.

Rassemblements et mouvements libres

Alors que le potentiel politique des rassemblements participe à notre temps, il apparaît important d'engager une réflexion sur ceux-ci. Au cours de l'histoire québécoise, le manifeste *Refus global* a été maintes fois convoqué lors de manifestations significatives. Il est donc important de renouer avec l'énergie incontestable du

rassemblement. C'est pourquoi les groupes artistiques en arts vivants sont invités à occuper l'espace de la galerie. De même, l'exposition devient lieu de rassemblements.

La philosophe Judith Butler, dans son livre intitulé *Rassemblement*², rappelle l'importance du droit d'apparaître, car il n'est pas donné à toutes et tous au sein de l'espace public. Alors, que les mesures de contrôle se resserrent plus que jamais dans la société, il ne suffit pas d'avoir la liberté de dire, mais il faut donner place aux formes incarnées qui sont porteuses d'autres significations. Ainsi, l'exposition se propose de rassembler des voix et des corps de divers horizons. La présence importante de poètes dans l'exposition investit la parole dans ses singularités liées à l'expression incarnée. La poésie est une forme d'expression qui embrasse la plasticité de la langue et qui détourne ses usages habituels pour faire advenir des formes sensibles plus libres. En poésie, les figures, les images, les sons, les rythmes repoussent les limites du dire pour renouveler de manière radicale nos échanges. La danse expérimentale et la performance, très présentes dans l'exposition, contestent activement un climat néolibéral de rectitude et de contrôle des individus. Comme le soutient le théoricien André Lepecki: « La singularité transforme les espaces de circulation en espace de liberté, et en mouvements ayant des potentialités politiques³ ».

Au sein de l'exposition, les deux groupements en arts vivants s'inscrivent dans ce désir d'aller au-delà de ce qui peut être dit en montrant ce qui est singulier par le biais des corps. Le groupe de collaborateurs-trices autour de la pièce *Make Banana Cry* expose de manière explicite ce que les corps portent comme codes culturels. À travers un défilé de longue durée, les danseurs-euses incarnent des stéréotypes non-occidentaux nous faisant éprouver l'amplitude des a priori culturels et leurs retombées dans l'espace social et l'imaginaire collectif. De manière inventive et subversive, les artistes se livrent à des transformations corporelles à l'aide d'objets et de vêtements de peu de valeur, jusqu'à l'épuisement physique. En continuité, dans la série *Banana Peels (Trying Hard)*, le groupe constitué d'artistes de la danse aux origines diverses présente des interventions dans lesquelles chacun-e tente de décoloniser son corps. Lors de ces interventions, le travail abstrait des corps échappe aux codes préconçus, en même temps, qu'il met en lumière l'histoire corporelle des interprètes.

Le collectif féministe Cool Cunts, avec la série *Blank Cunts / quatuor en solos*, œuvre à déconstruire les rôles octroyés traditionnellement aux femmes dans la société et dans l'art. Ici, les espaces exigus et cachés révèlent des femmes-sculptures, des femmes-tableaux, des femmes-publicités, des femmes-costumes. Or, ces femmes résistent aux représentations figées par leur présence vivante. À travers des images dérangeantes et crues, la force de création des femmes est mise à l'avant-plan, menant à une réappropriation des outils de leur propre domination: objets domestiques, lieux de l'intime, figure de la mère et de la pute, sirène démonisée ou sexualisée. Ici, les performeuses mettent en échec ces figures et montrent la complexité du genre féminin. Les formes de négativité qu'elles mettent en scène contredisent les images silencieuses, dociles et lisses trop souvent associées aux femmes.

Détournements de l'exposition

Par le biais de pratiques en arts vivants se déployant dans la durée, l'exposition devient un dispositif performatif plutôt qu'un espace uniquement dévolu à la mise en scène d'objets artistiques. Le dispositif permet de réfléchir à la coexistence des corps, des documents et des formes matérielles dans l'espace de la galerie. L'artiste en arts visuels Dominique Pétrin, qui collabore à *Make Banana Cry*, met en jeux les codes de l'exposition et du *white cube*. L'installation scénographique de Pétrin, qui se module au fil de l'exposition, rejoue constamment la signalétique muséale. Avec l'aide de ses complices, elle met sous vitrine des objets de consommation *made in China*, faisant de ceux-ci des artéfacts. Ici, les objets à un dollar racontent des histoires : celle des usages qui y sont liés, celle de la domination culturelle, celle de la consommation rapide associée à ces objets jetables. En outre, Cool Cunts montre l'envers du décor du *white cube* en nous amenant dans l'espace caché du monte-charge ou en faisant d'une coulisse exiguë l'espace de performances.

Le spectacle *Make Banana Cry* comme les performances de Cool Cunts exposent des corps vivants résistant à l'espace de la galerie, d'abord pensé pour les objets. Les matières corporelles mettent en tension les règles qui structurent l'espace. Par exemple, les liquides et les matières salissantes doivent être isolés pour ne pas souiller la salle. À l'inverse, les objets conçus pour l'exposition montrent peu de résistance aux usages de la vie courante : on doit contourner le tapis du spectacle de *Make Banana Cry*, car sa matière fragile ne résiste pas aux piétinements continus. De plus, les objets de la vie ordinaire font œuvre de manière ironique dans l'installation scénographique de Dominique Pétrin. C'est à travers leurs usages que les objets et les matières prennent pleinement leur sens artistique. Après les performances, les formes matérielles et les objets porteront à leur tour la mémoire de ce qui a eu lieu, cristallisant les gestes performatifs passés.

Paroles vivantes

Dans *Refus contraire*, la poésie est chargée des réalités et des maux de notre temps. Elle ne cherche pas à faire consensus. Avec son livre *Ne faites pas honte à votre siècle* (2017), Daria Colonna fait état des ravages du néolibéralisme à travers une poésie virulente et lucide. Par son adresse frontale au « vous », elle interroge notre complicité avec l'état des choses. Loin du « nous » associé à la forme du manifeste, Colonna nous invite à y lire le constat d'une impuissance collective. Cette œuvre nous laisse avec un sentiment de désarroi. Que nous reste-t-il comme moyens d'action? La poète toino dumas situe le pouvoir de résistance dans la réinvention continue des choses simples, la vie recélant d'un pouvoir de transformation inouï. À travers un inventaire du monde, dumas montre le mouvement constant des choses et des êtres. La lumière y est transfigurante par sa capacité à renouveler constamment nos perceptions.

Enfin, la soirée de clôture du 15 juin 2018, *Si le refus avait une forme* interroge nos généalogies troubles ancrées dans le territoire québécois et, plus spécialement, dans le milieu montréalais. Dans cette perspective, l'exposition offre un métissage des langues

à l'image des communautés diversifiées qui forment la métropole. Le commissariat en arts vivants expose alors les fractures et les transformations linguistiques sur le territoire. L'écrivaine et activiste France Théoret ouvre la soirée avec la lecture d'extraits de son texte « L'art poétique ». D'emblée, elle y affirme, « Je n'ouvre pas de classement entre la poète, la femme, la militante⁴. » Elle s'insurge et se révolte contre les consensus et l'obéissance qui réduisent les dénonciations et la pensée à rien. Alors que « le mouvement introduit une pensée qui fait agir⁵ », sa révolte s'inscrit en réaction à une histoire portée par la domination, la honte et la servilité. Le poète Benoit Jutras, avec « *_white light white heat_* », affirme une énergie punk, le titre de sa suite poétique évoquant l'album du même nom de Velvet Underground. Les poèmes, entre anglais et français, dépeignent une généalogie bâtarde à travers une tribulation sur le territoire américain, entre hallucinations et misère. La poète Oana Avasilichioaei, quant à elle, travaille sur les frontières entre langues et territoires avec une performance inspirée de la forme manifeste. La chorégraphe Lara Kramer lutte contre l'emprise colonialiste sur le territoire canadien. Enfin, la performeuse Sarah Chouinard-Poirier aborde les violences ordinaires que vivent les travailleuses femmes afin d'en dénoncer la brutalité systémique.

L'appel à contributions pour cette soirée de clôture, lancé dès le début de l'exposition, invite les milieux artistiques et intellectuels à se mobiliser autour du refus comme force et forme de création. Tous et toutes sont invité·e·s à prendre parole tout au long de la soirée qui se veut un rassemblement engagé. De plus, la *Longue table: les oranges sont vertes*, qui précède la soirée de clôture, réunit artistes et public. Si la performativité est souvent associée à une pratique individuelle, le rassemblement lui-même l'incarne par l'agir pluriel. Les diverses occasions d'« être ensemble » au sein de l'exposition agissent comme des pratiques sociales de résistance. Par la poésie, le corps et la voix, *Refus contraire* interroge la place de chacun·e dans une entité commune.

La transformation continue de l'exposition, par les corps et les actions, propose une résistance aux dispositifs de la galerie en même temps qu'elle soulève l'effacement des pratiques hybrides en arts vivants dans la fortune critique de *Refus global*. Le commissariat en arts vivants témoigne de la relation entre le travail matériel et corporel, loin de perspectives dualistes. La théoricienne Rebecca Schneider — dont les recherches portent sur le théâtre et la performance en relation avec les médias et les documents — fait valoir que les savoirs, qu'ils soient matériels ou performés, nécessitent une architecture, un dispositif qui engage à son tour des actions. Cette approche nous invite à considérer les processus et les gestes comme intimement liés aux savoirs. Ainsi, les arts vivants au sein de *Refus contraire* ouvrent sur un savoir qui met en jeu la mémoire corporelle et les formes de narrativités complexes des pratiques éphémères. Le format événementiel de l'exposition multiplie les trames narratives et les lectures possibles, entre histoires, expériences, mémoires et oralité. Il fait éclater toute lecture univoque pour privilégier l'improbable et le singulier comme forme de résistance.

-
1. L'écrit, « La transformation continue », paru en 1947, serait la première ébauche de Borduas de « Refus global » soumis au groupe et refusé.
 2. Judith Butler, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, 2016, Paris : Fayard, 283 p.
 3. Traduction libre « Because the singularity that transforms spaces of circulation into spaces of freedom and of moving political potentialities has a specific name: the dancer. » Dans *Singularities. Dance in the Age of Performance*, 2016, New York : Routledge, p. 18.
 4. France Théoret, *Cruauté du jeu*, 2017, Trois-Rivières : Écrits des forges, p. 17.
 5. *Ibid.*, p. 27.
 6. Rebecca Schneider, « Performance Remains Again », dans Gabriella Giannachi, Nick Kaye et Michael Shanks (sous la dir.), *Archaeologies of Presence*, 2012, Londres : Routledge, p. 64-81.

Bibliographie

- Judith Butler, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, 2016, Paris : Fayard, 283 p.
- Daria Colonna, *Ne faites pas honte à votre siècle*, 2017, Montréal : Poètes de Brousse, 74 p.
- toino dumas, *animalumière*, 2016, Québec : Le lézard amoureux, 74 p.
- toino dumas, *au monde inventaire*, 2015, Montréal : Éditions du passage, 60 p.
- Benoit Jutras, « „white light white heat», 2017, *Estuaire*, n° 171, p. 65-74.
- André Lepecki, *Singularities. Dance in the Age of Performance*, 2016, New York : Routledge, 204 p.
- Rebecca Schneider, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, 2011, Abington Oxon : Routledge, 260 p.
- France Théoret, *Cruauté du jeu*, 2017, Trois-Rivières : Écrits des forges, 84 p.

ÉVÈNEMENTS

Dimanche	Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi	Samedi
13 mai	14	15 17 h 30 Vernissage	16	17 16 h - 18 h Mémoire levée : lectures commentées du manifeste	18 15 h - 17 h Banana Peels (Trying Hard)	19 15 h - 17 h Banana Peels (Trying Hard)
20	21	22 12 h - 14 h Résistances et présence autochtones 15 h - 17 h Banana Peels (Trying Hard)	23 12 h - 18 h Blank Cunts / quatuor en solos	24 12 h - 18 h 30 Blank Cunts / quatuor en solos 17 h - 18 h 30 Ne faites pas honte à votre siècle	25 12 h - 18 h Blank Cunts / quatuor en solos	26 13 h Nous serons universel.le.s ≈ 15 h Discussion
27	28	29	30 12 h 45 Corps collectif : corporéité et matérialité féministe	31 12 h - 16 h Blank Cunts / quatuor en solos 16 h Contre- histoires d'artistes femmes	1 juin 12 h - 18 h Blank Cunts / quatuor en solos	2 15 h 30 Sylvestres et survivantes 16 h Make Banana Cry, partie I
3	4	5 15 h - 17 h Banana Peels (Trying Hard)	6 12 h 45 Corps collectif : décoloniser la danse entre identité et liberté	7	8	9 14 h Visite commentée
10	11	12	13	14	15 14 h 30 Longue table : les oranges sont vertes 17 h Si le refus avait une forme	16

MÉMOIRE LEVÉE: LECTURES COMMENTÉES DU MANIFESTE

Invité·e·s: Sophie Dubois, Ray Ellenwood

Animation: Doriane Biot, Véronique Hudon, Camille Richard

Judi 17 mai 2018, 16 h – 18 h

La chercheuse en littérature française Sophie Dubois analysera les écrits qui accompagnent le célèbre texte de Borduas, souvent ignorés par la réception critique, afin de renouveler la lecture du manifeste *Refus global*. L'historien de l'art Ray Ellenwood se penchera sur la dimension collective et sur l'engagement artistique du groupement interdisciplinaire. À travers ces différentes explorations du manifeste, l'histoire collective des automatistes qui mène à la publication sera abordée, tout autant que la matérialité même du manifeste *Refus global* et sa réception critique.

SÉRIE BANANA PEELS (TRYING HARD)

Interventions performatives avec Ellen Furey, Hanako Hoshimi-Caines, Dana Michel, Simon Portugal, Andrew Tay, Stephen Thompson

Horaire des interventions:

Vendredi 18 mai 2018, 15 h – 17 h

Samedi 19 mai 2018, 15 h – 17 h

Mardi 22 mai 2018, 15 h – 17 h

Mardi 5 juin 2018, 15 h – 17 h

Ces interventions ponctuelles dans l'espace de la galerie constituent un cycle de travail basé sur l'identité et l'histoire corporelle de chaque interprète. Les sessions fonctionnent comme une danse sociale, dans laquelle le/la performeur·euse reconnaît son corps colonisé, tout en se livrant à des moments d'abstraction afin d'échapper aux codes préconçus.

RÉSISTANCES ET PRÉSENCE AUTOCHTONES

Invitées: Niki Little et Becca Taylor, commissaires de la 4^e Biennale d'art contemporain autochtone, et les commissaires de *Refus contraire*.

Animation: Doriane Biot

Mardi 22 mai 2018, 12 h – 14 h

Cette discussion entend ouvrir un espace d'échange sur les perspectives de commissariat entourant l'art contemporain autochtone au Québec et au Canada. La décolonisation de l'espace d'exposition, la place des femmes artistes et commissaires et les possibles résistances en matière de pratiques artistiques et commissariales seront des thèmes qui guideront ce partage d'expériences et de connaissances. Cette discussion est organisée en résonance avec la Biennale d'art contemporain autochtone *níchiwamiskwém | nimidet | ma sœur | my sister*, qui se déroulera à Montréal du 3 mai au 22 juin 2018.

SÉRIE BLANK CUNTS / QUATUOR EN SOLO

Performances avec Alix Dufresne, Pascale Drevillon, Angie Cheng, Émilie Graton, Leticia Hamaoui, Alanna Kraaijeveld, Chloé Ouellet-Payeur, Marie-Pier Proulx, Marie-Ève Quilicot, Dave St-Pierre, Marilou Verschelden.

Horaire des performances:

Mercredi 23 mai 2018, 12 h – 18 h

Jeudi 24 mai 2018, 12 h – 18 h 30

Vendredi 25 mai 2018, 12 h – 18 h

Jeudi 31 mai 2018, 12 h – 16 h

Vendredi 1er juin 2018, 12 h – 18 h

La série *Blank Cunts / quatuor en solos* regroupe quatre dispositifs *in situ* à activer par le collectif féministe Cool Cunts dans l'espace de la galerie. À travers une esthétique brute et des images fortes, les performeuses exposent leur résistance physique aux rôles imaginaires et sociaux octroyés aux femmes.

La partition « Personal Clam Iconography » tirée de *Silver Venus* (2018, Dancemakers) d'Andrea Spaziani sera interprétée lors des performances du 23 et 24 mai.

NE FAITES PAS HONTE À VOTRE SIÈCLE

Lecture de Daria Colonna et performance de Cool Cunts

Jeudi 24 mai 2018, 17 h – 18 h 30

Voix et tableaux vivants trouveront résonance par le biais de la lecture de Daria Colonna et d'une performance de Cool Cunts. Le recueil de poésie de Colonna, *Ne faites pas honte à votre siècle* (2017), observe avec justesse l'endormissement social et les ravages du monde néolibéral. Cool Cunts offriront à travers leur performance de longue durée des images saisissantes en résonance avec la poésie de Daria Colonna, qui lira son livre dans son intégralité.

NOUS SERONS UNIVERSEL.LE.S

Performance de Kamissa Ma Koïta
Présentée en collaboration avec le OFFTA

Samedi 26 mai 2018, 13 h

Suivie d'une discussion avec les performeurs-euses

Animation: Camille Richard

L'artiste propose une œuvre performative et expérimentale nourrie par les approches féministes, les mouvements altermondialistes et queers ainsi que par la culture populaire. *Nous serons universel.le.s* est une série de brèves manœuvres contextuelles et collaboratives, par lesquelles elle cherche à générer de l'empathie chez le public. À travers une expérience immersive, les visiteur-euse-s seront amené-e-s à s'interroger sur les notions de privilèges sociaux et sur la sous-représentation de la communauté noire.

SÉRIE CORPS COLLECTIF

Corporéité et matérialité féministe
Avec le collectif Cool Cunts
Animation: Véronique Hudon

Mercredi 30 mai 2018, 12 h 45

Décoloniser la danse, entre identité et liberté
Invité-e-s: Andrew Tay, Stephen Thompson et d'autres artistes de *Make Banana Cry*
Animation: Véronique Hudon

Mercredi 6 juin 2018, 12 h 45

À mi-chemin entre la conférence, l'expérimentation et la discussion, ces échanges s'appuient sur le travail en arts vivants réalisé dans l'espace de la galerie par le collectif féministe Cool Cunts (30 mai) et par le groupe de collaborateurs-rices autour du spectacle *Make Banana Cry* et de la série *Banana Peels (Trying Hard)* (6 juin).

CONTRE-HISTOIRES D'ARTISTES FEMMES: DU MANIFESTE À AUJOURD'HUI

Invitées: Patricia Smart, Anna Lupien
Animation: Camille Richard

Jedi 31 mai 2018, 16 h – 18 h

Conversation entre l'historienne de l'art Patricia Smart concernant son ouvrage *Les femmes du Refus global* (1998) et l'artiste et sociologue Anna Lupien au sujet de son livre *De la cuisine au studio* (2012). Ensemble, les conférencières discuteront de leurs recherches sur l'apport des pratiques artistiques féminines au système de l'art québécois lors de la période moderne. En écho à l'exposition, l'échange se poursuivra autour du statut des femmes artistes contemporaines.

SYLVESTRES ET SURVIVANTES

Lecture de toino dumas

Samedi 2 juin 2018, 15 h 30

L'écriture de toino dumas explore les thèmes d'écologie, d'identité de genre et de survie au capitalisme à travers la réimagination et l'écoute d'un monde en phase radicale de métamorphose. Iel lira des extraits de ses livres *Au monde, inventaire* (2015) et *animalumière* (2016).

MAKE BANANA CRY, PARTIE I

Spectacle avec Ellen Furey, Hanako Hoshimi-Caines, Dana Michel, Simon Portigal, Andrew Tay, Stephen Thompson

Samedi 2 juin 2018, 16 h

Make Banana Cry est un spectacle à la jonction de la danse contemporaine, de la performance et des arts visuels. L'univers s'inspire de la culture pop asiatique pour formuler un discours critique sur l'appropriation culturelle. Sous la forme d'un défilé de longue durée, le spectacle exorcise les stéréotypes culturels non occidentaux. Il a été produit et présenté initialement au MAI (Montréal, arts interculturels).

VISITE COMMENTÉE DE REFUS CONTRAIRE

Avec les commissaires Doriane Biot, Véronique Hudon et Camille Richard

Samedi 9 juin 2018, 14 h

Longue table: les oranges sont vertes

Avec les artistes de l'exposition

Hôtes: Doriane Biot, Véronique Hudon et Camille Richard

Vendredi 15 juin 2018, 14 h 30 – 16 h 30

Une longue table, des chaises, une nappe en papier et des stylos pour faire des commentaires, dessiner ou griffonner des idées. Une liste de règles d'engagement jette les bases d'une discussion structurée dans son aspect participatif sans être limitée dans le contenu ou l'accès. Dans un esprit de convivialité, les commissaires accueillent les artistes et le public pour échanger de manière spontanée autour de l'exposition.

SI LE REFUS AVAIT UNE FORME

Paroles, poésie et performances

Micro-ouvert et scène-ouverte

Invité-e-s: Oana Avasilichioaei, Sarah Chouinard-Poirier, Benoit Jutras, Lara Kramer, France Théoret

Vendredi 15 juin 2018, 17 h

Au Ginkgo café & bar, 308 rue Ste-Catherine Est

Dans l'esprit du manifeste, une soirée où parole, poésie et performance sont portées par des refus multiples. Les poètes France Théoret, Benoit Jutras et Oana Avasilichioaei ainsi que la chorégraphe Lara Kramer et la performeuse Sarah Chouinard-Poirier ouvriront la soirée avec des textes et actions empreints d'une énergie forte. Dès le début de l'exposition, un appel à contributions au micro-ouvert sera lancé afin d'inviter les artistes et les intellectuelles locales à renouer avec les formes de négation. En opposition avec l'acquiescement général qui marque notre temps, cette soirée résiste au consensus ambiant.

VISITE COMMENTÉE DE L'EXPOSITION POUR LES GROUPES

Offertes sans frais, en tout temps, en français et en anglais. Réservations requises auprès de Philippe Dumaine 514 987-3000, poste 3280, ou dumaine_allard.philippe@uqam.ca

**NOTICES
BIOGRAPHIQUES**

COMMISSAIRES

Doriane Biot est candidate au programme conjoint de maîtrise en muséologie à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université de Montréal. Elle détient une maîtrise en culture visuelle de l'Université d'Aberdeen (Écosse) et un baccalauréat en arts visuels et cinéma d'animation de l'École de recherche graphique (Belgique). À cheval entre la théorie et la pratique — cinéma d'animation, dessin, documentaire —, elle explore les représentations culturelles et de genre à travers différents médiums, s'intéressant particulièrement aux pratiques mêlant art et politique. En parallèle, elle accumule diverses expériences internationales en coordination et programmation de festivals, en animation ainsi qu'en montage et assistance technique vidéo.

Véronique Hudon est doctorante en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur le commissariat des arts vivants. Elle codirige l'ouvrage collectif *Curating Live Arts* à paraître à l'automne 2018 (Berghahn Books). Auteure en résidence au Centre de création O Vertigo (CCOV, 2018), elle est impliquée dans le milieu de la danse contemporaine et du théâtre. Elle a cofondé la revue *aparté| arts vivants* (UQAM), dont elle a dirigé les trois premiers numéros, et elle collabore à plusieurs périodiques dans le domaine des arts.

Camille Richard est candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. À travers ses recherches elle s'intéresse à un corpus de démarches conceptuelles, féministes et queers qui redéfinissent les notions traditionnelles des espaces d'exposition. Son mémoire porte sur les relations d'influence entre des pratiques artistiques contemporaines, l'architecture muséale et les fonctions institutionnelles. De plus, elle agit en tant que coordonnatrice pour la série de conférences Hypothèses et comme coordonnatrice pour l'édition 2018 du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul — *L'art et le politique* — sous la direction artistique de Sylvie Lacerte.

ARTISTES ET INVITÉ·E·S

Dana Avasilichioaei a publié cinq livres de poésie parmi lesquels *We, Beasts* (Wolsak & Wynn 2012) et *Liminal* (Talonbooks, 2015). Son projet en cours, *Eight Track* (2019), s'articule autour d'une recherche poétique et sonore. Son travail sonore récent, inclut *MOUTHNOTES* (2016) and *OPERATOR* (2018). Sa traduction *Readopolis* (BookThug, 2017) du *Lectodôme* de l'auteur Bertrand Laverdure a gagné le Prix littéraires du Gouverneur général (2017). Sa pratique artistique concerne la textualité, la poétique, les langues et la force sociale et politique de la voix dans la cité. Elle explore les espaces intermédiaires entre le mot, le son et l'image.
oanalab.com

Scott Benesiinaabandan est un artiste intermédiateur d'origine anishinaabe qui pratique principalement la photographie, la gravure et la vidéo. Actuellement basé à Montréal, il a reçu une bourse de production en nouveaux médias du Conseil des Arts du Canada avec OBx Lab/AbTeC et l'Université Concordia, et effectue régulièrement des résidences à l'international. Il a participé à de nombreuses expositions collectives — *Subconscious City* (Winnipeg Art Gallery, 2008), *Ghost Dance* (Rverson Image Centre, 2013), *Fifth World* (Mendel Art Gallery, 2015), *Insurgence/Resurgence* (Winnipeg Art Gallery, 2017). — et présenté des expositions solo — *unSacred* (Gallery 1C03, 2011), *Mii Omaa Ayaad/Oshiki Inendemowin* (Sydney, 2012), *Blood Memories* (Melbourne, 2013), *little resistances* (Plateform Gallery, 2015)
benesiinaabandan.com

Sarah Chouinard-Poirier est une artiste et une travailleuse. Elle travaille à soigner et soigne son travail.
sarahchouinard-poirier.blogspot.ca

Daria Colonna est née à Montréal. Elle a cofondé les éditions de la Tournure. Elle complète actuellement une maîtrise en recherche et création à l'UQAM. Elle est l'auteure de *Nous verrons brûler nos demeures* (La Tournure, 2015) et *Ne faites pas honte à votre siècle* (Poètes de brousse, 2017).

Cool Cunts est un regroupement de 25 artistes féministes principalement établi·e·s à Montréal. La structure de ce collectif est fragmentée et s'organise autour de projets précis qui interpellent certain·e·s membres en particulier : celles/ceux qui le peuvent se joignent à l'équipe pour y apporter leur créativité. Leurs idéaux communs sont l'égalité, la diversité et l'engagement social et politique. Les créatrices-teurs du collectif Cool Cunts ont chacun·e une spécialité : performance, danse, théâtre, cirque, arts visuels, littérature, etc. Trois performances ont illuminé leur parcours : *Baget Ladies* (Total Space Party, Festival TransAmériques, 2017), le *Cabaret Cool Cunts* (Festival ZH, 2017) et une présence immanquable au Festival Mode & Design (2017).

Sophie Dubois est titulaire d'un doctorat en littératures de langue française de l'Université de Montréal. Sa thèse sur la réception critique du recueil *Refus global*, parue en 2017 aux Presses de l'Université de Montréal sous le titre *Refus global. Histoire d'une réception partielle*, est présentement finaliste au Prix Gabrielle-Roy de l'Association des littératures canadienne et québécoise. Après un postdoctorat à l'Universität des Saarlandes où elle s'est intéressée aux manuels et aux anthologies sur le Québec en Allemagne, elle poursuit des recherches en didactique de la littérature au sein du LIREL (Laboratoire intercollégial de recherche en enseignement de la littérature), en plus d'enseigner au Collège Ahuntsic et de diriger Les Cahiers Victor-Lévy Beaulieu.

toino dumas est un·e poète et herborisante non-binaire vivant de migrations saisonnières entre les terres traditionnelles non-cédées des nations Kanien'kehâ:ka (Montréal) et Weskarini (Outaouais). Il·e·a autoédité plusieurs zines et livres d'artistes avant de publier *au monde, inventaire* (Édition du passage, 2015, finaliste aux prix Émile Nelligan, Félix-Leclerc et du Gouverneur Général) et *animalumière* (Le lézard amoureux, 2016, finaliste au Prix des libraires). Son écriture explore des thèmes d'écologie, d'identité de genre et de survie au capitalisme par la réimagination et l'écoute d'un monde en phase radicale de métamorphose.

Ray Ellenwood est professeur émérite en littérature anglaise à l'Université York (Toronto). Il a publié onze volumes de traduction, du français vers l'anglais, dont de la fiction, de la poésie, et des pièces de théâtre de Jacques Ferron, Marie-Claire Blais, Claude Gauvreau, Gilles Hénault, et Thérèse Renaud, parmi d'autres. Il a aussi traduit le manifeste des automatistes, *Refus global*, plusieurs articles sur les membres, et a écrit un livre (*Egégore: A History of the Montreal Automatist Movement*, 1992) dont la traduction par Jean Antonin Billard, *Égégore: Une histoire du mouvement automatiste de Montréal* est publiée par KETOUPA Édition à Montréal en 2014.

Mathieu Grenier vit et travaille à Montréal où il a complété un baccalauréat en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal (2011). À travers une pratique pluridisciplinaire, son travail fait appel à la mémoire pour reconstituer une certaine histoire des œuvres et de leur statut dans un contexte renouvelé. Son travail a fait l'objet d'expositions solo à l'international au Centre d'arts La Halle (France, 2017) puis au Québec à la Galerie René Blouin (2016), Le Lobe (2015), Arprim (2015) et à la Galerie Roger Bellemare et Christian Lambert (2015). Mathieu Grenier est représenté par la Galerie René Blouin, Montréal.
mathieugrenier.ca

Benoit Jutras est titulaire d'une maîtrise en études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, Benoit Jutras a été finaliste pour de nombreux prix littéraires au Québec et à l'étranger. Critique littéraire pour l'hebdomadaire *Voir* (de 2004 à 2007), il est professeur de littérature au Collège de Rosemont. Il est l'auteur de cinq livres de poésie parus aux Éditions Les Herbes rouges: *Outrenuit* (2014), *Verchiel* (2011), *L'année de la mule* (2007), *L'Étang noir* (2005), *Nous serons sans voix* (2002, coll. « Territoires », 2012).

Lara Kramer est une chorégraphe et artiste multidisciplinaire d'origine métissée ojje-crie et menonnite. Son œuvre met en contraste les relations brutales qu'entretiennent les peuples autochtones avec la société coloniale. Ses créations, diffusées à travers le Canada et à l'international, ont été saluées par la critique, notamment *Fragments* (2009), inspirée des histoires de sa mère dans les pensionnats canadiens, et *Native Girl Syndrome* (2013), sur l'intériorisation des traumatismes chez les femmes autochtones. L'installation *Phantom Stills & Vibrations* (2018) sur l'ancien pensionnat autochtone Pelican Falls est créée en résonance avec sa dernière pièce *Windigo* lors du Festival TransAmériques (2018).
larakramer.ca

Fanny Latreille a obtenu un baccalauréat en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal (2013). Durant ses études, son travail en vidéo a été récompensé par des bourses d'excellence: la bourse Robert Wolfe (2013) et la bourse Omer De Serres (2012). Ses œuvres ont été présentées au Québec lors d'expositions collectives et de programmation vidéo à Z Art Space (2016), Art souterrain (2015), Espace Projet (2015), la Galerie de l'UQAM (2013) et la Maison de la culture Frontenac (2012). Elle occupe actuellement le poste de soutien à la programmation et responsable de la collecte de fonds au Centre CLARK.
cargocollective.com/fannylatreille

Wabiska Maengun ou **Niki Little** est mère, artiste observatrice, administratrice des activités artistiques et membre fondatrice du collectif d'artistes The Ephemerals. D'origine crie et anglaise, elle appartient à la Première Nation Garden Hill et vit à Winnipeg, au Manitoba. Elle s'intéresse aux stratégies artistiques et d'exposition qui traitent du consumérisme culturel, des femmes autochtones et du féminisme. Elle est directrice de NIMAC, coalition nationale autochtone des arts médiatiques. Little est commissaire de la 4^e Biennale d'art contemporain autochtone, *nīchiwamiskwēm | nimidet | ma soeur | my sister* (2018).

Anna Lupien a complété une maîtrise en sociologie à l'Université du Québec à Montréal après avoir fait des études en cinéma. Intéressée autant par la création artistique que par les questions de société, elle se dédie tour à tour à la recherche, à l'écriture, à la réalisation et au travail de l'image. Comme photographe, elle a notamment créé une série de portraits des 57 cinéastes québécoises actives depuis 1972 pour le livre *40 ans de vues rêvées* (Éditions Somme toute, 2014). En tant qu'auteure elle a publié *De la cuisine au studio* (Éditions du remue-ménage, 2012).
annalupien.com

Make Banana Cry est un spectacle créé par un groupe d'artistes aux expériences diversifiées. En 2013, le MAI (Montréal, arts interculturels) a invité Andrew Tay et Stephen Thompson, deux artistes aux origines asiatiques métissées, à créer des œuvres sur leurs racines culturelles. En 2017, lors d'une résidence de création, ils créent *Make Banana Cry* avec la collaboration des chorégraphes Ellen Furey, Hanako Hoshimi-Caines, Dana Michel, Simon Portigal, Claudia Fancello (consultante) et Coman Poon (œil extérieur), ainsi que de l'artiste visuelle Dominique Pétrin et du concepteur d'éclairage Jean Jauvin. Le spectacle est présenté au MAI au printemps 2017.

Andrew Tay est un cofondateur de Wants & Needs Dance avec Sasha Kleinplatz, compagnie productrice des événements de danse *Short & Sweet* et *Piss in the Pool*. Son travail a été présenté au Canada et à l'étranger. Il est actuellement le commissaire artistique du Centre de Création O Vertigo (CCOV).
wantsandneeds.ca

Stephen Thompson a commencé sa carrière comme patineur artistique. Son travail a reçu plusieurs reconnaissances, notamment le prix Bessie (New York) à deux reprises, le prix Dora Mavor Moore et le prix Mohn (Los Angeles, 2016). En 2016, il a également reçu le prix Victor Martyn Lynch-Staunton du Conseil des Arts du Canada.

L'ancienne sportive professionnelle **Dana Michel** a créé *Yellow Towel* (2013), un solo acclamé par la critique qui a reçu un prix au prestigieux Festival ImpulsTanz de Vienne (2013) et un Lion d'argent (Biennale de Venise, 2017). Son deuxième solo, *Mercurial George* (2016), est présentement en tournée à travers le monde.
dana-michel.com

Ellen Furey a travaillé avec Daniel Léveillé, Dana Michel et Dancemakers, entre autres. Son travail solo a été présenté à travers le Canada et à New York. Au printemps 2018, elle a présenté *SOFTLAMPautonomies* (La Chapelle).
ellenfurey.ca

Hanako Hoshimi-Caines a dansé et collaboré avec de nombreux chorégraphes locaux et le Ballet Cullberg de Stockholm. Son travail personnel a été présenté dans plusieurs festivals européens.
livelything.wordpress.com

Simon Portigal a travaillé avec d'innombrables artistes, troupes de danse et a joué dans de nombreux festivals, à Toronto, Reykjavik et Berlin.

Dominique Pétrin a collaboré avec Banksy à la création du *Walled Off Hotel*. Ancienne membre du trio rock Les Georges Leningrad, elle a remporté plusieurs prix. En 2014, Pétrin est sur la liste préliminaire du prestigieux prix Sobey.
dominiquepetrin.com

Kamissa Ma Koïta est diplômée du baccalauréat en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal (2014). Sa démarche artistique se concentre sur la proposition de situations, la performance, la vidéo, la poésie numérique et la création d'alternatives artistiques. Ses œuvres, par leur potentiel d'actions directes, stimulent autant la force collective qu'individuelle. Son travail a été présenté dans l'espace public ainsi que dans plusieurs centres d'artistes et galeries au Québec dont Skol (2018), la Centrale Galerie Powerhouse (2017), la Galerie de l'UQAM (2016), CDEX (2016) et La Passe (2016).

Noémi McComber a obtenu une maîtrise en arts visuels et médiatiques du Chelsea College of Art (Londres, 2002). Depuis, elle poursuit différents projets artistiques, adoptant une approche multidisciplinaire et collaborative. Elle a présenté son travail à l'international — Néon (Lyon, 2018), FRAC Lorraine (Metz, 2017), Galerie Brodac (Sarajevo, 2017), Moscow Centre for the Arts (2006), ICA Institute of Contemporary Art (Londres, 2003) — ainsi qu'au Québec — Skol (2017), La Bande vidéo (2015), Optica (2013), VIVA Art Action! (2011), La Centrale Galerie Powerhouse (2009). Elle est l'une des membres fondatrices de L'Araignée, collectif féministe de diffusion en art contemporain. noemimccomber.com

Patricia Smart est Distinguished Research Professor à l'Université Carleton. Elle est l'auteure de nombreux livres sur la littérature, la culture et les arts au Québec, notamment *Écrire dans la maison du Père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec* (Éditions XYZ, 1988), qui s'est mérité le Prix du Gouverneur Général, et *Les Femmes du Refus global* (Boréal, 1998), finaliste pour le même prix. Son dernier livre, *De Marie de l'Incarnation à Nelly Arcan: se dire, se faire par l'écriture intime* (Boréal, 2014) a également été lauréat de plusieurs prix. Elle a été élue membre de la Société royale du Canada en 1991, et à l'Ordre du Canada en 2004.

Becca Taylor, d'origine crie, écossaise et irlandaise, est une artiste pluridisciplinaire et commissaire d'exposition. Sa pratique artistique implique l'exploration du féminisme et du développement de la conscience communautaire autochtone par différents moyens d'expression, dont la vidéo, le texte et l'installation. Elle a été nommée commissaire d'exposition en résidence par le Conseil des arts du Canada (2015), poste où elle a organisé *Traces* à la galerie d'art autochtone contemporain Urban Shaman (Winnipeg, 2017). Elle réside actuellement à Edmonton, en Alberta, et est membre d'Ociwan, collectif d'art autochtone contemporain. Taylor est commissaire de la 4^e Biennale d'art contemporain autochtone, *níchiwamískwém | nimidet | ma soeur | my sister* (2018).

France Théoret est née à Montréal où elle vit. Elle a écrit l'un des monologues de *La Nef des sorcières*, pièce créée au Théâtre du Nouveau Monde en 1976. Son premier recueil de poèmes, *Bloody Mary* (1979), est devenu un texte emblématique de l'écriture des femmes au Québec. Membre du comité de rédaction de la revue *La Barre du jour* (1967-1969), et cofondatrice du journal féministe *Les Têtes de pioche* (1976), elle cofonde en 1979 le magazine culturel *Spirale*, dont elle a assumé la direction de 1981 à 1984. Poète, romancière et essayiste, elle a publié une trentaine de titres. En 2012, le Gouvernement du Québec lui a remis le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre.

**QUELQUES
ÉLÉMENTS
BIBLIOGRAPHIQUES**

- Oana Avasilichioaei, *Liminal*, 2015, Vancouver: Talonbook, 136 p.
- Judith Butler, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, 2016, Paris: Fayard, 283 p.
- Daria Colonna, *Ne faites pas honte à votre siècle*, 2017, Montréal: Poètes de Brousse, 74 p.
- Sophie Dubois, *Refus global: histoire d'une réception partielle*, 2017, Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 430 p.
- toino dumas, *animalumière*, 2016, Québec: Le lézard amoureux, 74 p.
- toino dumas, *au monde, inventaire*, 2015, Montréal: Éditions du passage, 60 p.
- William Ray Ellenwood, *Égrégore: une histoire du mouvement automatiste de Montréal*, 2014, Montréal: Éditions du Passage, 341 p.
- William Ray Ellenwood (traduction), *Total Refusal / Refus Global: The Complete 1948 Manifesto of the Montréal Automatists*, 2010, Toronto: Exile Editions, 140 p.
- Fermaille. *Fermaille: anthologie*, 2013, Montréal: Mout Édition, 223 p.
- Gabrielle Hill et Sophie McCall (dir.), *The Land We Are: Artists and Writers Unsettle the Politics of Reconciliation*, 2015, Winnipeg: Arbeiter Ring Publishing, 240 p.
- bell hooks, *Ne suis pas une femme? Femmes noires et féminisme*, 2015, Paris: Éditions Cambourakis, 294 p.
- Benoit Jutras, « _white light white heat», 2017, *Estuaire*, n° 171, p. 65-74
- Benoit Jutras, *Outrenuit*, 2014, Montréal: Les Herbes rouges, 130 p.
- André Lepecki, *Singularities. Dance in the Age of Performance*, 2016, New York: Routledge, 194 p.
- Steven Loft et Kerry Swanson, *Coded Territories: Tracing Indigenous Pathways in New Media Art*, 2014, Calgary: University of Calgary Press, 216 p.
- Anna Lupien, *De la cuisine au studio*, 2012, Montréal: Éditions du Remue-ménage, 206 p.
- Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, 1998, Montréal: Boréal, 334 p.
- Thérèse Renaud, Suzanne Meloche, Jean-Paul Martino, Gilles Proulx, Micheline Sainte-Marie, Michèle Drouin, *Imaginaires surréalistes*, 2001, Montréal: Les Herbes rouges, 392 p.
- Rebecca Schneider, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, 2011, Abington Oxon: Routledge, 260 p.
- France Théoret, *Cruauté du jeu*, 2017, Trois-Rivières: Écrits des forges, 84 p.
- Monique Wittig, *La pensée straight*, 2009, Paris: Éditions Amsterdam, 119 p.

CRÉDITS

L'exposition *Refus contraire* est présentée à la Galerie de l'UQAM du 16 mai au 16 juin 2018.
Le carnet n° 30 est produit par la Galerie de l'UQAM.

Textes : Doriane Biot, Véronique Hudon, Camille Richard
Graphisme : Louis-Philippe Côté
Impression : Repro-UQAM

ISBN : 978-2-920325-72-2

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2018
Bibliothèque et Archives Canada, 2018

Adresse et heures d'ouverture

Galerie de l'UQAM
Pavillon Judith-Jasmin, salle J-R120
1400, rue Berri, angle Sainte-Catherine Est, Montréal
Métro Berri UQAM

Mardi au samedi, de midi à 18h
Entrée libre

galerie.uqam.ca

Partenaires :



UQAM



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

offta



Remerciements :

École supérieure de théâtre - UQAM, Café des arts de l'UQAM, Ginkgo café & bar,
Collection Giverny-Capital, Biennale d'art contemporain autochtone

La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire dédiée à l'art contemporain

Engagée dans la recherche et la production de connaissances

L'institution diffuse le savoir qu'elle génère au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. Elle produit et présente des expositions d'art contemporain québécois, canadien et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux courants émergents et aux travaux des étudiants en arts visuels et médiatiques, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie a également pour mandat la conservation, la gestion et la diffusion de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM.

Impliquée dans la formation des étudiants et des jeunes professionnels

En guise d'expérience préparatoire à la vie artistique, elle collabore à la diffusion des travaux de recherche et de création des étudiants inscrits aux programmes d'arts visuels, d'histoire de l'art et de muséologie et présente dans sa programmation des projets de création issus des programmes de maîtrise et de doctorat. Par ailleurs, la Galerie cherche à présenter des activités novatrices et exploratoires entourant tout autant des pratiques jeunes que matures.

Soucieuse de garder en mémoire le contenu de ses événements

Elle favorise l'édition et la promotion de publications spécialisées de haut niveau qui sont distribuées en Amérique et en Europe, indexées dans plusieurs répertoires internationaux en art contemporain.

Enclavée dans l'Université du Québec à Montréal

Située en plein centre urbain de Montréal et au cœur du Quartier latin, entourée de musées, de centres d'artistes, de bibliothèques, de théâtres, de cinémas et de cafés, la Galerie accueille tout autant la clientèle universitaire, le public plus spécialisé que le grand public qui circule abondamment dans le centre-ville. L'entrée y est libre.

APPEL À CONTRIBUTIONS

Si le refus avait une forme

Micro-ouvert et scène-ouverte

Poésie, prises de paroles et performances

L'exposition *Refus contraire* s'ouvre au public pour une soirée où les prises de parole sont portées par des refus multiples. À l'image de l'exposition, les artistes issu·e·s de la danse, du théâtre, de la performance, de la poésie, de la littérature et des arts visuels, ainsi que les intellectuel·le·s de différentes disciplines sont invité·e·s à se mobiliser pour une soirée engagée. Le sujet: le refus comme force et forme de création dans l'espace social et artistique. Les poètes France Théoret, Benoit Jutras, Oana Avasilichioaei, la chorégraphe Lara Kramer et la performeuse Sarah Chouinard-Poirier marqueront le début de cet évènement par leurs textes et présence empreints d'une énergie forte.

Si le refus avait une forme résiste aux consensus ambiants et se situe en opposition avec les politiques qui visent un endormissement social. La contestation y est envisagée comme une action à même de lier les différentes communautés et les individus. Ce rassemblement en appelle à renouer avec l'insoumission dans sa dimension positive. Dernier évènement de *Refus contraire*, la soirée poursuit les réflexions engagées dans l'exposition de manière collective et imprévue.

Il s'agit d'un espace libre où les expérimentations formelles, les formes intimes et collectives, les écrits théoriques et absurdes, les lectures et les monologues, le travail sonore et matériel, les gestes, les voix et les corps ont leur place. Le micro et la scène sont libres pour de courtes lectures et performances.

Proposez une courte lecture, performance ou prise de parole

Dispositif: une petite scène et un micro.

Durée: 10 minutes maximum

Inscription à l'adresse suivante : refus.contraire@gmail.com

Joignez votre nom, contact et le type de performance