# exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



7 avril 2017 par Revue Ex\_situ

# MUNDOS: LA VIOLENCE EXPOSÉE

#### Par Maude Calvé-Thibault

Ciudad Juárez. Mexique.

C'est le monde dans lequel Teresa Margolles nous invite à entrer à travers cette exposition présentée au Musée d'art contemporain de Montréal jusqu'au 14 mai 2017, par les commissaires John Zeppetelli et Emeren Garcia.

Située au nord du Mexique, à la frontière avec le Texas, Ciudad Juárez se voulait l'eldorado de la mondialisation. Les années 1990 étaient remplies de promesses : la signature de l'ALÉNA et la délocalisation des entreprises nord-américaines au sein de cette petite ville frontalière y ont fait proliférer les *maquiladoras*, manufactures qui emploient 24/7 des travailleurs qui sont venus y chercher l'espoir d'un avenir meilleur.

Depuis une dizaine d'années, Ciudad Juárez est aux prises avec les violents affrontements entre les cartels de narcotrafiquants : elle est devenue une des villes où le taux de disparition et de mort violente est le plus élevé au monde. Ce qui frappe, c'est que cette violence touche particulièrement les femmes. Mais avoir des données réelles reste difficile : il n'existe peu ou pas de statistiques officielles chez les instances gouvernementales mexicaines, les

organismes sur le terrain peinent à récolter l'information et bon nombre de victimes ne seront jamais retrouvées. Selon ONU Femmes, pour l'année 2010 seulement, les statistiques officielles recensent 567 femmes décédées de mort violente pour l'État de Chihuahua, soit huit fois plus que la moyenne nationale[i] . Et c'est sans compter les milliers de cas de disparitions non résolus.



Teresa Margolles, *Pista de baile del "Nightclub Irma's"* [Piste de danse du « Nightclub Irma's »], 2016 Impression couleur sur papier de cotton, 125 x 185 cm (encadrée) Travailleuse du sexe transgenre debout sur les ruines de la piste de danse d'une boîte de nuit démolie à Ciudad Juárez, Mexique

Avec l'aimable permission de l'artiste et de la Galerie Peter Kilchmann, Zurich

### Rendre visible l'invisible

Mundos [Mondes] (2016) s'ouvre ainsi sur une salle éclairée du néon d'une ancienne discothèque qui donnera son nom à l'exposition. Posés au sol, six losanges diffusent une étrange lumière blanche, illuminant la série photographique *Pistas de baile* [Pistes de danse] (2016). De l'enseigne émane un léger bourdonnement métallique, écho aux néons qui éclairent les chaines de montage des *maquiladoras* 24 h/24. Six portraits de transgenres œuvrant dans le milieu du travail du sexe à Ciudad Juárez ornent les murs. Debout, en talons hauts, chacune pose sur les ruines d'anciennes boites de nuit de la ville aujourd'hui démolies, vestiges de la lutte contre les narcotrafiquants.

Puis, on découvre *Tela bordada* [Tissu brodé] (2012), broderie maya colorée réalisée par un groupe de femmes autochtones militantes du Guatemala. C'est en lisant la fiche technique que le visiteur prend conscience que le tissu qui sert de canevas à la broderie provient d'une morgue où il a été utilisé pour laver le corps d'une femme assassinée à Ciudad de Guatemala. C'est d'ailleurs la seule œuvre qui nous plonge hors du Mexique, dans le contexte guatémaltèque. Elle fait écho à l'oeuvre *Mujeres bordando junto al Lago Atitlán* [Femmes brodant près du Lac Atitlán] (2012) située à l'entrée de l'exposition, un court-métrage où l'on voit neuf femmes travaillant le tissu:

Pour que nous puissions être les porte-parole de nos sœurs, Ce tissu parlera donc au nom de notre sœur qui l'a marqué de son sang, Et il parlera au nom de nous toutes qui avons besoin de paix dans cet endroit.[ii]

Puis, dans le passage nous menant à la prochaine salle, il y a *Pesquisas* [Enquêtes] (2016), un troublant montage photographique qui regroupe trente photos de jeunes filles disparues. Ces photos sont issues des reproductions d'affiches distribuées et placardées par les familles sur les murs de la ville, face à l'inaction des autorités dans ces dossiers. Abimées par les intempéries et le vandalisme, ces images nous rappellent que le temps passe et que ces disparitions non résolues font dorénavant partie du quotidien et du paysage urbain de Ciudad Juárez.

Avec *En el aire* [Dans l'air] (2003), l'installation de Margolles projette des nuages de bulles dans un immense espace dénudé. Au premier regard, personne ne peut deviner que ces milliers de bulles féériques sont fabriquées avec de l'eau ayant servie à nettoyer des cadavres de la morgue de Ciudad Juárez : dans chacune de celles-ci se trouve un peu de celles qui ont disparues, ultime tentative pour rendre visibles ces morts invisibles.



Teresa Margolles, *La Promesa* [La Promesse], 2012

Bloc sculptural réalisé à partir des décombres pulvérisés d'une maison démolie à Ciudad Juárez, Mexique Dimensions variables, Vue d'installation au Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, 2014

Collection Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), UNAM, Mexico

Photo: Rafael Burillo

La pièce maitresse de l'exposition, *La promesa* [La Promesse] (2012), se dresse en un muret de 16 mètres composé des débris d'une maison abandonnée de Ciudad Juárez, totalisant 45,76 tonnes. Chaque jour, un performeur vient gratter le mur, qui se défait peu à peu, symbole d'une mondialisation et d'un système capitaliste qui n'ont pas su tenir leurs promesses. Chaque morceau porte en lui l'histoire de cette ville maintenant ravagée par la violence, les conditions de travail difficiles des *maquiladoras* et le narcotrafic.

Puis, tout au fond, dans une salle baignée par une lumière chaude, *36 cuerpos* [36 Corps] (2010) est une installation où sont reliés les fils utilisés lors d'autopsie sur les corps de trentesix victimes décédées de mort violente à la morgue de Guadalajara, trente-six fils noués un à un et suspendus dans les airs pour faire survivre le souvenir de celles qui ont disparues.

Deux installations vidéo ponctuent le parcours, toutes deux construites autour de l'eau issue de la morgue : *Irrigación* [Irrigation] (2010) où un camion la déverse sur les routes reliant Ciudad Juárez au Texas; et *El Baño* [Le Bain] (2004) où celle-ci est jetée violemment au visage d'un homme nu.

L'élément de l'eau se retrouvera dans plusieurs des œuvres de Mundos, véritable fil rouge reliant le travail de Margolles: sur les planchers des images de *Pista de baile*, dans les bulles de *En el aire*, dans la formation du muret de *La promesa*, dans le tissu de *Tela Bordada*, entre autres.

### Exposer le réel

Margolles ne se veut pas moralisatrice. Elle expose, ou plutôt dépose dans l'espace muséal devenu plus que jamais espace public, des traces, objets stigmates d'un réel qu'on ne veut pas voir, ou que l'on ne connait que trop peu. Véritables artefacts de la violence qui sévit, ces objets portent en eux les traces d'événements qui jalonnent le quotidien de Ciudad Juárez. Ils deviennent des objets témoins, voire des objets anthropologiques d'un réel : extraits de ce monde, ils portent en eux seuls l'ampleur de l'horreur. C'est au visiteur, au fil du parcours et du contact avec chacun d'eux, à tisser les fils qui composent cette réalité complexe qui se joue au Mexique.

C'est ainsi que le rapport aux objets se construit en deux temps. À première vue, c'est le côté esthétique qui frappe le regard. Margolles propose un univers dénudé, épuré, voire magnifié, poétisé : bulles, broderies, fils en suspension, impressions, projections sont les principales formes proposées. Chaque installation est présentée dans sa propre salle, dans la plus pure tradition du *white cube*. Les salles sont dépouillées, seules trônent au centre de celles-ci les œuvres magistrales et minimalistes de Margolles.

Ce n'est que lorsque le visiteur prend le temps de lire les fiches techniques que les œuvres se livrent réellement, que le visiteur prend conscience de l'horreur qui se joue devant lui. Car les matériaux utilisés par Margolles pour créer ses œuvres sont directement prélevés au cœur de cet univers de violence : tissus, eau et fils ayant servi à laver et prendre soin des corps de femmes décédées de mort violente; ciment et débris issus d'une maison de Ciudad Juárez; enseigne lumineuse d'une discothèque. C'est là, à ce moment précis, qu'on entre dans le monde de Ciudad Juárez, de Guadalajara et de Ciudad de Guatemala, que se révèle l'histoire derrière ces objets du quotidien.



Teresa Margolles, *Pesquisas* [Enquêtes], 2016 Installation murale, 30 tirages couleur de photographies d'affiches de femmes disparues à Ciudad Juarez, Mexique, des années 90 à aujourd'hui 303 x 705 cm (approx. pour l'ensemble)

Photo: Avec l'aimable permission de l'artiste et de la Galerie Peter Kilchmann, Zurich

Mundos est complexe. Chaque installation révèle un aspect, un indice, un témoin des enjeux socioéconomiques mexicains qui traversent les réalités exposées: les flux migratoires des années 1990, le rêve américain, les maquiladoras, le narcotrafic, la violence et le féminicide endémique, l'inaction du gouvernement en place, l'industrie du sexe, les relations entre le Mexique et les États-Unis, la marginalité, les communautés transgenres, la mondialisation, le capitalisme, le financement des armes à feu, les relations nord-sud et la place des femmes dans les sociétés latino-américaines sont autant de sujets qui sous-tendent le travail de Margolles. Le sens se tisse au fur et à mesure que le visiteur parcourt l'exposition, les liens et l'interaction entre chacun de ces éléments s'écrivent, se construisent.

Avec *Mundos*, Margolles nous convie à une réelle rencontre entre plusieurs mondes. En transportant ici, à Montréal, un peu de Ciudad Juárez, elle rend visible une réalité niée, oubliée, nécessairement trop peu connue ici. Le monde de l'art devient tribune politique. Les objets du quotidien deviennent objets esthétiques, le réel est mis en scène pour devenir art contemporain, le Sud rencontre le Nord.

On ne peut rester de glace devant Mundos.

On sort de ce monde un peu transformé. Et on ne peut s'empêcher de jeter un regard différent sur celui qui nous entoure.

Bien qu'ancrée dans un contexte géopolitique très précis, c'est de la violence faite envers toutes les femmes dont il est ici question. Impossible de ne pas penser aux femmes autochtones disparues et assassinées ici même au Canada lorsque l'on parcourt les salles du musée. Et de cette lutte à finir contre toutes les violences commises envers celles d'ici et d'ailleurs, alimentées par des contextes sociopolitiques complexes à la fois locaux et internationaux.

En sortant rue Sainte-Catherine, en plein cœur du quartier des spectacles, devant l'abondance de la culture du divertissement et des enseignes marchandes qui nous entourent, on ne peut que trouver cette exposition plus que pertinente.

## **Teresa Margolles: Mundos**

Jusqu'au 14 mai 2017 Musée d'art contemporain de Montréal 185, rue Sainte-Catherine Ouest (angle Jeanne-Mance)

Métro Place-des-Arts

Lundi : fermé

Mardi: de 11 h à 18 h

Mercredi, jeudi, vendredi: de 11 h à 21 h

Samedi, dimanche: de 10 h à 18 h

À noter :

Horaire quotidien des interventions dans la salle 2, œuvre La Promesa :

Mardi, jeudi, vendredi, samedi et dimanche: de 14 h à 15 h

Mercredi: de 18 h 30 à 19 h 30

Nocturnes (24 février et 5 mai): de 19 h 30 à 20 h 30

En bandeau: Teresa Margolles, *Mundos* [Mondes], 2016

Installation, enseigne au néon provenant d'un ancien bar à Ciudad Juárez, Mexique, hautparleur, 87,5 x 522 x 20,5 cm

Photo: Avec l'aimable permission de l'artiste et de la Galerie Peter Kilchmann, Zurich

[i] ONU Mujeres, Entidad de las Naciones Unidas para la igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres, *Violencia feminicida en México. Características, tendencias y nuevas expresiones en las entidades federativas,* 1985-2010, Instituto Nacional de las Mujeres. Mexico, 2012, 208 pages.

[ii]Extrait

*Mujerez bordando junto al Lago Atitlán*, 2012 Monobande haute-définition, couleur, son, 10 min 26 s Don de l'artiste, Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Originalement traduit de l'espagnol par les assistantes de Teresa Margolles en 2011. Traduit de l'anglais par Colette Tougas dans le cadre de l'exposition présentée au MACM du 16 février au 14 mai 2017.

# MAUDE CALVÉ-THIBAULT | COORDONNATRICE



Maude détient une maîtrise en communications à l'UQAM pour laquelle elle s'est intéressée à l'art comme levier de changement social. Elle travaille depuis plusieurs années dans le milieu culturel, ayant entre autres oeuvré pour le Wapikoni Mobile, la TOHU et le Festival TransAmériques. Passionnée de toutes formes d'art, elle s'est également impliquée dans de nombreux projets d'art et de médias communautaires, tant au Québec qu'en Amérique latine. Afin de poursuivre et de perfectionner ses apprentissages sur la diffusion culturelle, elle termine un certificat en muséologie et diffusion de l'art à temps partiel et s'implique comme coordonnatrice pour la revue Ex\_situ depuis décembre 2013.

Pour plus d'articles écrits par Maude Calvé-Thibault, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**











#### Sur le même thème







04/02/2018 Mundos : la violence exposée | EX\_SITU

Ragnar Kjartansson : Déconstruire le temps et l'espace Dans "2015-2016" Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à

l'œuvre de Cohen Dans "2017-2018" Réflexion sur la place de la Biennale de Montréal Dans "Accueil"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Ciudad Juarez, Ex\_Situ, MACM, maquiladoras, Maude Calvé-Thibault, Mexique, Mundos, Musée d'art contemporain de Montréal, narcotrafic, Teresa Margolles, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ART SOUTERRAIN: JEUX DE SOCIÉTÉ

ATMOSPHERES OF FORM: REPENSER L'OBJET

Recherche...

# QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



SUIVEZ-NOUS!

# exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



21 juin 2017 par Revue Ex\_situ

# INSTA DE GALERIE GALERIE : UN ESPACE DE DIFFUSION INFINI DANS L'IMMATÉRIALITÉ DU WEB



Vernissage de l'exposition *INSTA : Away from keyboards* qui eut lieu au Livart le 8 juin dernier. Crédits : Galerie Galerie

# Par Charlie Carroll-Beauchamp

Du 8 juin au 13 juillet 2017, Galerie Galerie présente l'exposition en ligne *INSTA : Away from keyboards*. Cet organisme sans but lucratif propose un espace dédié aux pratiques artistiques numériques d'artistes émergents et professionnels. En utilisant la plateforme Web pour la diffusion du contenu artistique, Galerie Galerie inscrit sa démarche dans une mouvance de l'art post-Internet[i].



Entrée du site Web de l'exposition en ligne *INSTA : Away from keyboards.*Crédits : Galerie Galerie

INSTA est constituée de l'œuvre de Sarah L'Hérault, Il est faux de croire que tu ne reverras peutêtre jamais cette belle poubelle pas du tout instable (2017) et celle de Mathieu Cardin, John Frum, les masseuses et autres entreprises (2017). Tous deux reconnus comme étant des créateurs d'art installatif, ils réfléchissent ici à l'occupation de l'espace en ligne. En effet, avec l'avènement des expositions virtuelles, une question se pose quant à l'immatérialité du Web par rapport à la matérialité de l'objet d'art. Serait-il possible de rematérialiser l'espace virtuel du Web par l'utilisation des images et de leurs référents ? Recréant un univers immatériel dans l'espace virtuel, cette exposition s'inscrit en effet dans la mouvance de notre société dématérialisée où les transactions bancaires, les rapports humains et le travail, entre autres, s'exécutent à travers un écran. C'est d'ailleurs dans ce trop-plein d'images hétéroclites proposé par les deux artistes de INSTA, que l'espace même de la galerie se voit illimité, ne possédant plus de limites physiques. Faisant apparaître un nouvel espace à chaque clic de souris, l'œuvre de Mathieu Cardin renvoie au principe de pluralité des espaces virtuels propres aux jeux vidéo, où les différents niveaux s'additionnent dans une quête sans fin de mondes nouveaux. Dans l'œuvre de Sarah L'Hérault, on retrouve une sculpture « scrollable » où l'exploration même de l'œuvre n'est possible qu'en utilisant la barre de défilement. L'exposition en entier ne s'active donc que par l'utilisation de la souris, à travers les clics et le « scrollage », attitude symptomatique de l'ère numérique.

Détenant une esthétique plutôt *kitsch*, le site internet de Galerie Galerie rappelle le côté 1.0 du Web par sa forme, rejoignant ainsi l'esthétique des œuvres des deux artistes de *INSTA*. Dans un désir de redonner une certaine matérialité à la plateforme Web elle-même, cette esthétique plutôt brute fait en quelque sorte ressortir la structure matérielle sous-jacente, celle qui permet l'activation de cette immatérialité du numérique qui nous est donnée à voir.



Sarah L'Hérault, *Il est faux de croire que tu ne reverras peut-être jamais cette belle poubelle pas du tout instable* (2017)

Crédits : Galerie Galerie

Sarah L'Hérault nous présente son œuvre *Il est faux de croire que tu ne reverras peut-être jamais cette belle poubelle pas du tout instable* qui se définie comme une sculpture « scrollable ». Créant ce qu'elle appelle un « art à toucher », ses installations sculpturales et ses dessins visent une interaction avec le spectateur. C'est d'ailleurs ce que l'on perçoit dans cette œuvre, puisque le spectateur doit activer celle-ci en utilisant la barre de défilement de son appareil électronique. Il y a donc ici, tout comme dans ses œuvres physiques, une participation active du spectateur dans l'espace de cette sculpture virtuelle.

La sculpture se compose d'objets divers provenant de poubelles qui défilent sous le doigté du spectateur. L'Hérault aime utiliser dans ses œuvres des éléments hétéroclites, objets banals du quotidien, qu'elle tente de décontextualiser pour y faire ressortir non plus la symbolique de l'image, mais bien l'esthétique de l'objet lui-même. En prenant une poubelle et son contenu comme sujet de l'œuvre, l'artiste souhaite rendre beau et artistique ce qui, dans la culture de tous les jours, se réfère à un objet laid et repoussant. Priorisant les objets colorés et ludiques, ces débris scintillants rendent bien compte de l'esthétique de l'artiste. Une voix audio s'ajoute à l'animation de l'œuvre. Celle-ci décrit les objets qui défilent sur l'écran, donnant à la virtualité de l'œuvre un côté immersif d'autant plus ponctué. Le choix d'objets usuels et la description audio renforcent en quelque sorte la matérialité de l'œuvre. En effet, en les dégageant de leur contexte habituel, ces débris n'existent ici que pour eux-mêmes, et non plus dans leur aspect fonctionnel auquel ils sont normalement rattachés.



Mathieu Cardin, *John Frum, les masseuses et autres entreprises* (2017) Crédits : Galerie Galerie

Dans son œuvre John Frum, les masseuses et autres entreprises, Mathieu Cardin utilise, tout comme dans l'œuvre de Sarah L'Hérault, une esthétique du kitsch où la culture américaine (hamburgers, cola, frites) se mélange, entre autres, à des palmiers et des animations graphiques rappelant les premiers jeux vidéo. Le trop-plein d'images hétéroclites renforce ici le concept de l'image publicitaire. En effet, on se retrouve bombardé par ces images propres à la culture de consommation nord-américaine, sans toutefois voir une suite logique parmi tous ces objets. La disposition d'une panoplie d'éléments à portée du doigt, rappelant ainsi les achats en ligne, où l'offre et la demande ne cessent de fluctuer. La consommation virtuelle brouille les pistes entre réel et fiction, l'accès aux produits les plus diversifiés se retrouvant sur un même écran d'ordinateur.

On observe donc, à travers l'exploration de cette exposition en ligne, les multiples possibilités offertes par le Web en termes de création et de diffusion. En sortant des lieux physiques de l'exposition (galeries, centres d'artistes, musées) on assiste à une nouvelle forme d'accessibilité où l'immatériel rend possible le pluriel.

INSTA : Away from keyboards

Jusqu'au 13 juillet

Galerie Galerie

## En bannière: Mathieu Cardin, John Frum, les masseuses et autres entreprises (2017)

Crédits: Galerie Galerie

#### [i] Benoit Lamy de la Chapelle, Zéro Deux, En ligne. <a href="http://www.zerodeux.fr/essais/de-lart-post-internet/&gt;">http://www.zerodeux.fr/essais/de-lart-post-internet/&gt;</a>

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**









#### Sur le même thème



C LA VIE, exposition virtuelle et réelle de Galerie Galerie Dans "2015-2016"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Les grands voyageurs à Diagonale : périple à travers les yeux d'artistes globe-trotteurs Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Charlie Carroll-Beauchamp, Ex\_Situ, Galerie Galerie, Insta, INSTA: Away from keyboards, montréal, post-internet, Sarah L'Hérault, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LE TIBET ET LES PREMIÈRES NATIONS PARTAGENT LEURS SAVOIRS : CHANTS, COLLABORATION ENTRE LE FESTIVAL ELEKTRA ET LA REVUE EX SITU

Recherche...

# QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





# ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



### SUIVEZ-NOUS!









### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

### **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

# exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



31 octobre 2017 par Revue Ex\_situ

# L'OFFRE : DHC/ART, LA FONDATION POUR L'ART CONTEMPORAIN, CÉLÈBRE SON DIXIÈME ANNIVERSAIRE

Par Charlie Carroll-Beauchamp

Afin de souligner son 10e anniversaire d'existence, la fondation pour l'art contemporain DHC/ART présente, du 5 octobre au 11 mars 2018, l'exposition collective *L'OFFRE*. C'est à travers les œuvres de 9 artistes internationaux (Sonny Assu, Phil Collins, Dora García, Simryn Gill, Felix Gonzalez-Torres, Emily Jacir, Sergej Jensen, Mike Kelley et Lee Mingwei) que le thème du don est décortiqué, ce qui nous pousse à réfléchir sur les notions complexes englobant l'idée même de ce qu'est un cadeau. En effet, dans le contexte d'un système capitaliste où la valeur de ce qui est offert s'effectue davantage d'un point de vue monétaire, quelle est la réelle définition d'un cadeau ? Se doit-il d'être matériel ou peut-il s'offrir sous une autre forme ? De plus, la valeur d'un cadeau peut-elle réellement se mesurer de manière objective, ou relève-t-elle plutôt d'un échange émotionnel, symbolique et intime entre la personne qui offre et celle qui reçoit ? Après tout, n'avons-nous pas coutume de réitérer que « ce n'est que l'intention qui compte » ? Bien que l'on puisse éprouver une certaine pression ou un malaise de redonner à son tour, lorsqu'on offre un cadeau, ne devrait-on pas plutôt donner sans avoir à se poser toutes ces questions? C'est donc dans un esprit de joie et d'altruisme propre au

don que DHC/ART nous offre cette exposition, où l'œuvre d'art est bien plus qu'un cadeau matériel offert au spectateur, elle sert aussi de piste de réflexion quant aux notions relatives au don lui-même.

C'est en repensant à l'ouverture officielle de DHC/ART, en octobre 2007, et à ses dix dernières années passées à la fondation, que la commissaire Cheryl Sim développa cette exposition spéciale sous le thème de l'offre. Pour Sim, l'ensemble des diverses expositions que la fondation a présentées au fil des ans n'est ni moins qu'un immense cadeau en soi. La structure de *L'OFFRE* s'inspire du livre de Lewis Hyde, intitulé *The Gift : Creativity and the Artist in the Modern World*, de 1983. Cet ouvrage tente de formuler une théorie sur l'essence du don et ses différentes avenues possibles. En effet, à travers l'exposition, on souhaite mettre l'emphase sur le cycle produit par le don, qui doit être offert, reçu puis transmis. Cette mouvance produite par l'addition de relations significatives dans le principe même de l'échange est au cœur des préoccupations de *L'OFFRE*, qui s'intéresse au cadeau, tant dans sa forme symbolique que physique.

L'un des exemples les plus évocateurs de la puissance de l'immatérialité du don est sans doute l'installation participative *Sonic Blossom* (2013 – en cours), de l'artiste Lee Mingwei. Pour cette œuvre, l'artiste s'est inspiré d'un évènement où, étant en convalescence après une opération, sa mère écoutait des lieder de Franz Schubert pour s'apaiser. Puisqu'elle souhaitait offrir à son tour un moment de réconfort et de bien-être, l'artiste crée Sonic Blossom, qui se présente ici sous la forme d'une performance, où un chanteur se promène dans la salle d'exposition et choisit un visiteur à qui il offre le cadeau d'une chanson. Chanter pour autrui vient ainsi exposer la symbolique du don de soi dans sa forme la plus simple et la plus puissante.

En plus de l'œuvre de l'artiste Sonny Assu, *Silenced : The Burning* (2011), et de celle issue du projet *Pearls* (1999 – en cours), de Simryn Gill, on retrouve au 1er étage de l'exposition une autre œuvre de Mingwei, intitulée Money for Art (1994 – 2010). L'artiste présente de petites sculptures-origamis composées de cinq épreuves cibrachromes, qu'il fabriqua à partir de billets de 10\$. Il fit un marché avec des inconnus : en échange de leurs coordonnées, il leur offrit ses sculptures-origamis, pour suivre le parcours de chacune des sculptures. Il su ainsi si les personnes avaient donné, échangé, gardé, ou encore, égaré le cadeau fait par l'artiste. Voilà donc un procédé où la valeur monétaire du cadeau, soit un billet de 10\$, n'est qu'un objet modifié par l'artiste en œuvre d'art, lui permettant ainsi d'échanger avec autrui sur la circulation des biens offerts, la valeur de l'argent et de l'objet d'art. L'échange de cadeaux permet de créer un lien entre les individus, tandis que le cadeau lui-même, ou encore ce qu'il représente, continue de circuler librement.



Lee Mingwei, série photographique *Money for Art #1-5*, 1994, épreuve cibachrome, 11 x 14 pouces chacun Crédits : Avec l'aimable permission de l'artiste

On retrouve au deuxième étage, en plus de l'installation vidéo Denied Entry (a concert in Jerusalem) (2003), de l'artiste palestinienne Emily Jacir, l'une des trois œuvres de Felix Gonzalez-Torres qui sont présentées dans le cadre de L'OFFRE. La première, qui est située au rez-de-chaussée, s'intitule « *Untitled* » (*Ischia*) (1993). « *Untitled* » (*NRA*) (1991) est une œuvre produite sous la forme d'une pile d'affiches imprimées offset où un immense rectangle rouge est présenté sur un fond noir. Offrant ses œuvres comme de véritables sculptures publiques, Torres propose au visiteur de prendre une de ses affiches avec lui tout en sachant qu'en faisant ainsi, celui-ci contribuera à modifier l'œuvre. L'interaction entre la réalisation offerte et le spectateur-receveur est importante dans l'œuvre de Torres : en effet, dans cette œuvre, « Untitled » (Blue Placebo) (1991), présentée au quatrième étage de l'exposition, la participation active du spectateur est aussi de mise. Ce dernier altère l'œuvre en se voyant offrir une partie de celle-ci, le forçant ainsi à se questionner sur l'importance du geste qu'est le don, et sur l'échange entre artiste et spectateur, tous deux ayant leur place considérable dans cette relation qui donne le sens à l'œuvre d'art elle-même. Ici, ce sont 130 kg de friandises emballées individuellement dans du papier cellophane bleu que le visiteur se fait offrir. Ces bonbons font référence à l'effet placebo, problème auquel les patients atteints du sida ont dû faire face en servant de cobayes pour des traitements médicaux. Ayant emporté l'artiste en 1996, le sida est un thème récurrent dans l'œuvre de Torres.



Avec l'aimable permission de Andrea Rosen Gallery, New York
Felix Gonzalez-Torres, « *Untitled* » (*Blue Placebo*), 1991
Bonbons emballés individuellement sous papier cellophane bleu, quantité illimitée (les dimensions varient selon l'installation), poids idéal: 130 kg (286 lbs)

Crédits : Photographie de Marc Domage / Tutti à l'exposition Skin Deep, Galerie Jennifer Flay, Paris, 1er avril

Au troisième étage est présenté, en plus de l'installation Love, Theft, Gifting and More Love (2009), de Mike Kelley et des quatre tableaux faits de vieux sacs d'argent de Sergej Jensen (Untitled (2016), Blue Horse (2016), Fired Jockey (2016) et White Natural Moneybags (2016)), le projet free fotolab (2009), de l'artiste Phil Collins. Cette œuvre fut créée à partir d'un appel lancé à tous invitant le public à lui envoyer des rouleaux de film de 35 mm non traités. Collins offrait par la suite aux gens de développer les images de ces rouleaux en échange qu'il détiendrait le droit universel sur lesdites images développées. Présenté sous la forme d'un diaporama de quatre-vingts illustrations, free fotolab, qui montre essentiellement des personnes dans leur vie de tous les jours, permet d'établir un discours sur la notion de l'échange et de la collaboration entre l'artiste et le sujet.



Avec l'aimable permission de la Fondation Mike Kelley
Mike Kelley, Love, Theft, Gifting and More Love, 2009
Installation médias mixtes, incluant texte de Kelley, un t-shirt trouvé, des décalques au fer chaud, une photographie encadrée, une reproduction de la couverture du livre Slave Sonnets de Bob Flanagan, dimensions variables
Crédits: Joshua White

C'est dans cet esprit d'échange, de partage et de don que DHC/ART a transformé son sous-sol en salle de lecture où des livres en lien avec *L'OFFRE* sont disponibles pour les visiteurs. Dans ce même espace, on retrouve *Steal this book* (2009), de Dora García. *Steal this book* est un ensemble d'exemplaires d'un livre qui documente onze des projets de performances récentes de l'artiste. Tout comme les œuvres « *Untitled* » (*NRA*) et « *Untitled* » (*Blue Placebo*), de Felix Gonzalez-Torres, ainsi que *Love, Theft, Gifting and more Love*, de Mike Kelley, *Steal this book* se

présente comme une sculpture sur laquelle le spectateur peut intervenir, en, comme l'affirme le titre de l'ouvrage, s'appropriant l'un des exemplaires du livre.

C'est en quittant l'exposition que l'on se sent réellement choyé, que ce soit du fait de pouvoir ramener chez soi une partie de quelques œuvres, ou encore de s'être fait offrir une chanson, mais également par la réflexion que les artistes ont pu nous proposer à travers leurs œuvres. La beauté d'une œuvre se trouve parfois dans ce qu'elle donne à voir, tant de manière visible qu'invisible, au sujet qui la regarde. L'exposition célébrant le 10e anniversaire de DHC/ART s'offre à nous, et ce serait bien malheureux de ne pas en profiter! À voir jusqu'au 11 mars 2018.

#### **L'OFFRE**

Jusqu'au 11 mars 2018
DHC/ART Fondation pour l'art contemporain
451, rue Saint-Jean
Métro Place-d'Armes
Métro Square-Victoria-OACI
Mercredi au vendredi de 12h à 19h
Samedi et dimanche de 11h à 18h

En bannière : Dora García, Steal This Book, 2009 Crédits : Photographe CGAC, Santiago de Compostela Collection du Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art Moderne/Centre de création industrielle

# **CHARLIE CARROLL-BEAUCHAMP | RÉDACTRICE WEB**



Charlie est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université de Montréal et présentement candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'UQÀM. À travers ses recherches, elle s'intéresse à l'hégémonie de la vue présente dans les arts visuels, son influence dans l'écriture de l'histoire de l'art, ainsi qu'aux alternatives polysensorielles proposées par certain(e) s artistes contemporains. Son étude de cas porte sur la pratique de l'aveuglement volontaire chez l'artiste québécoise d'art actuel Raphaëlle de Groot. Guide et ambassadrice durant l'édition 2017 du Festival d'art contemporain Art Souterrain, son attrait pour l'éducation l'a pousse à vouloir transmettre sa passion par une approche pédagogique et médiatrice de l'art. Elle affectionne particulièrement le contact avec les gens, ainsi que la possibilité d'échanger et de communiquer sur les diverses pratiques artistiques.

Pour plus d'articles écrits par Charlie Carroll-Beauchamp, cliquez ici.

#### **Publicités**

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**











#### Sur le même thème



Leonard Cohen: Une brèche en toute chose au MAC: vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen Dans "2017-2018"



Les grands voyageurs à Diagonale : périple à travers les yeux d'artistes globe-trotteurs Dans "2017-2018"



Entre le soi et l'autre : la figure du « je » dans l'identité collective Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Charlie Carroll-Beauchamp, Cheryl Sim, DHC/ART, Dora García, Emily Jacir, Ex\_Situ, Felix Gonzalez-Torres, L'OFFRE, Lee Mingwei, Mike Kelley, montréal, Phil Collins, Sergej Jensen, Simryn Gill, Sonny Assu, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

À PERTE DE VUE / ENDLESS LANDSCAPE : FAIRE EXISTER LE PAYSAGE

LE BODY ART ET LE PARADOXE DE LA «
DISPARITION DE SOI » : L'EXEMPLE DE
MARINA ABRAMOVIĆ

Recherche...

# QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



## SUIVEZ-NOUS!









## FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu

poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

# exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



14 juillet 2017 par Revue Ex\_situ

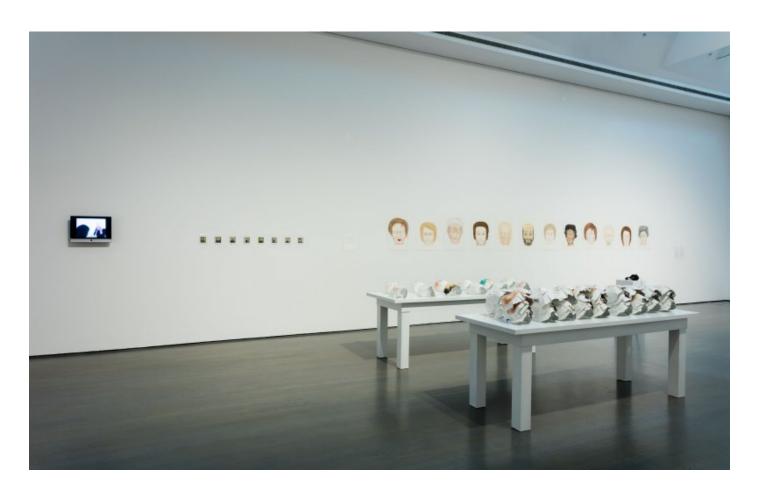
# ENTRE LE SOI ET L'AUTRE : LA FIGURE DU « JE » DANS L'IDENTITÉ COLLECTIVE

## Par Charlie Carroll-Beauchamp

La représentation humaine, dont le genre du portrait, date des plus anciennes civilisations. D'un autre côté, à l'époque de la Renaissance, on assiste par le développement de l'individualisme en Europe occidentale à l'apparition de la signature des peintres sur leurs œuvres. Cette démarche permet ainsi de personnifier le génie créateur, de lui donner une identité individuelle. Il y a donc, à partir de ce moment, une césure avec les créateurs du Moyen Âge qui, tels des constructeurs de cathédrale, ont toujours créé dans l'anonymat le plus complet. Bien que l'aspect subjectif de la représentation humaine, par la personnalisation des traits et des attributs, existe bien avant cette époque, on observe par la montée de l'individualisme et de l'intellectualisme l'importance apportée à la subjectivité artistique du créateur lui-même. En effet, celle-ci vient renforcer la relation perceptuelle entre le sujet qui représente et le sujet représenté, créant ainsi une dynamique unique entre le soi et l'autre. Mais quelle est la condition de l'autre au regard de soi ? C'est à travers cette question que la conservatrice Marie-Ève Beaupré rassemble des œuvres de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal pour créer l'exposition Entre le soi et l'autre.

Entre le soi et l'autre fait partie du cycle d'expositions évolutif intitulé Tableau(x) d'une exposition, développé à partir des œuvres de la collection du musée. Ce dernier comprend quatre expositions distinctes; Car le temps est la plus longue distance entre deux endroits (finie d'être exposée depuis le 30 avril), Entre le soi et l'autre (jusqu'au 20 août 2017), Terre des femmes (jusqu'au 19 novembre 2017) et L'état du monde (jusqu'au 19 novembre 2017). L'objectif de ce cycle d'expositions vise à mettre en relation les différentes acquisitions du musée dans une hétérogénéité des styles, de la provenance et des époques de création, tout en apportant une réflexion sur un propos commun. Dans Entre le soi et l'autre, toutes les œuvres exposées s'orientent autour du thème universel de l'image de soi, de la figure identitaire et de l'influence considérable du contexte socioculturel d'une personne, dans son rapport à soi et aux autres. Le thème de la mise en scène du soi, symptomatique de l'ère actuelle, entre autres, par l'entremise des réseaux sociaux, est également abordé dans l'exposition. La mise en scène du soi est d'ailleurs caractéristique d'une époque de l'histoire de l'art, soit à partir des années 1970. Les artistes y jouent beaucoup avec l'autoreprésentation de soi, réitérant ainsi l'importance contextuelle et conceptuelle de la catégorisation des individus en société, et questionnant par le fait même la place de l'artiste et son rôle dans la collectivité.

On retrouve dans l'exposition plusieurs artistes contemporains qui ont exploré la représentation du « je » dans sa pluralité à travers différents médiums tels la peinture, la sculpture, l'installation vidéo ou encore le dessin. C'est le cas, entre autres, de Raphaëlle de Groot, Shary Boyle, David Altmejd, Tony Oursler et Jon Rafman.



Raphaëlle de Groot, *Tous ces visages* (vue d'installation), 2007-2008

Photo : Richard-Max Tremblay Crédits : Musée d'art contemporain de Montréal

## Raphaëlle de Groot, Tous ces visages, 2007-2008

L'installation de l'artiste québécoise Raphaëlle de Groot intitulée *Tous ces visages* rassemble une série de 12 dessins, ainsi que des éléments provenant de deux projets antérieurs; *Il volto interiore* (2007) et *Portraits de clients* (2007). On y retrouve des masques, des photos Polaroid, des textes, une vidéo, ainsi qu'une trame sonore. Fait intéressant par rapport à la mise en place du dispositif vidéo et sonore de l'installation; on ne peut avoir accès aux deux simultanément. En effet, la vidéo dans laquelle on voit la création des masques (l'artiste se couvre le visage d'une feuille de papier blanc et le participant lui décrit un visage qu'elle doit dessiner à l'aveugle, selon les indications verbales qui lui sont fournies[i]) se trouve à une distance considérable des écouteurs qui y sont rattachés. Voilà donc qu'il est physiquement impossible pour le spectateur de regarder la vidéo tout en ayant accès à son contenu audio. Une séparation des sens à même l'expérience de l'œuvre s'effectue donc, rappelant ainsi d'une certaine manière l'absence de la vue dans le processus de création, mettant l'accent sur l'aspect verbal de l'échange.



Tony Oursler, *I Can't Hear You (Autochthonous),* 1995 Photo : Richard-Max Tremblay Crédits : Musée d'art contemporain de Montréal

## Tony Oursler, I Can't Hear You (Autochthonous), 1995

L'artiste new-yorkais Tony Oursler présente une installation vidéo dans laquelle les deux personnages semblent pris au piège d'une projection en boucle. La forme vidéo, qui projette leur visage, est continuellement en mouvance, réitérant des émotions de malaise, d'angoisse ou encore de frustration, et est appuyée par une bande sonore dans laquelle les dialogues se veulent incompréhensibles. Cette installation nous renvoie au drame de la condition humaine. Une sensation d'angoisse se fait sentir par l'entremise du dispositif de deux corps immobiles, l'un à côté de l'autre, mais dont la communication visuelle et verbale s'avère complexe, voir impossible. Cette œuvre peut ainsi faire réfléchir sur de quelle manière, dans la relation entre soi et l'autre, on peut être à la fois tellement près physiquement, et pourtant tellement loin.



David Altmejd, *Le Berger*, 2008 Photo: Richard-Max Tremblay

Crédits : Musée d'art contemporain de Montréal

### David Altmejd, Le Berger, 2008

Trois œuvres de la collection du musée crées par l'artiste québécois David Altmejd sont présentes dans l'exposition. On retrouve tout d'abord deux têtes posées à l'envers, chacune présentée sur un socle, avec des traits faciaux sculptés pour une tête placée à l'endroit. Ces œuvres, intitulées *Untitled* et datant de 2012, démontrent bien l'intérêt de l'artiste pour l'esthétique de l'étrange et le caractère parfois repoussant de certains personnages.

La troisième œuvre est une sculpture de grand format intitulée *Le Berger*, datant de 2008. Ici, l'artiste joue avec les pleins et les vides en intégrant à la sculpture toutes sortes de matériaux

divers. L'artiste a sculpté un grand trou au centre du visage de ce géant hybride. À maintes reprises, David Altmejd crée des sculptures en y laissant au centre du visage un grand vide, sorte de trou noir. C'est en effaçant volontairement les traits du visage de ses sculptures que l'artiste démontre l'aspect fluide et pluriel du soi. Un trou béant où la représentation du sujet se crée dans l'œil du spectateur.

Entre le soi et l'autre se veut une exposition qui permet de voir les acquisitions du musée ainsi qu'un éventail de pratiques artistiques toutes plus singulières et riches les unes que les autres, tant dans leur unicité que dans leur tout. Ces œuvres se joignent ici dans un même espace pour créer un dialogue et une réflexion sur la relation entre le soi et l'autre.

#### Références:

David LeBreton (1990). *Anthropologie du corps et modernité,* Paris, Presses Universitaires de France.

De Groot, Raphaëlle (2016). *Raphaëlle de Groot – artiste en arts visuels*. En ligne. <a href="http://www.raphaelledegroot.net&gt">http://www.raphaelledegroot.net&gt</a>;. Consulté le 6 juillet 2017.

## Tableau(x) d'une exposition : Entre le soi et l'autre

Jusqu'au 20 août 2017

Musée d'art contemporain de Montréal 185, rue Sainte-Catherine Ouest (coin Jeanne-Mance)

lest (configeatifie-warite)

Métro Place-des-Arts Mardi : de 11 h à 18 h

Mercredi, jeudi, vendredi : de 11 h à 21 h

Samedi, dimanche: de 10 h à 18 h

Image en bannière: David Altmejd, *Untitled*, 2012

Photo: Guy L'Heureux

Crédits : Musée d'art contemporain de Montréal

[i] Mon visage disparaît sous une feuille de papier blanc que je modèle à partir de tes indications. Apparaît alors peu à peu la forme d'un visage, celui que tu souhaites rappeler à tes yeux, à ta pensée. Derrière ce masque, ma vue se tourne vers l'intérieur. Toute ta présence me parle. Parce que je ne vois pas, je t'entends. J'entends ton regard travailler, et ta mémoire ». Description de Raphaëlle de Groot.

Josée Bélisle, Paulette Gagnon, Mark Lanctôt et al., *La Triennale québécoise 2008. Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme.*,Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2008, p.88.)

# CHARLIE CARROLL-BEAUCHAMP | RÉDACTRICE WEB

Charlie est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université de Montréal et présentement candidate à la maîtrise en histoire de l'art à



l'UQÀM. À travers ses recherches, elle s'intéresse à l'hégémonie de la vue présente dans les arts visuels, son influence dans l'écriture de l'histoire de l'art, ainsi qu'aux alternatives polysensorielles proposées par certain(e) s artistes contemporains. Son étude de cas porte sur la pratique de l'aveuglement volontaire chez l'artiste québécoise d'art actuel Raphaëlle de Groot. Guide et ambassadrice durant l'édition 2017 du Festival d'art contemporain Art Souterrain, son attrait pour l'éducation l'a pousse à vouloir transmettre sa passion par une approche pédagogique et médiatrice de l'art. Elle affectionne particulièrement le contact avec les gens, ainsi que la possibilité d'échanger et de communiquer sur les diverses pratiques artistiques.

Pour plus d'articles écrits par Charlie Carroll-Beauchamp, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

SUPPRIMER LE MESSAGE

#### Partager











#### Sur le même thème



Les grands voyageurs à Diagonale : périple à travers les yeux d'artistes globe-trotteurs Dans "2017-2018"



L'OFFRE : DHC/ART, la fondation pour l'art contemporain, célèbre son dixième anniversaire Dans "2017-2018"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Charlie Carroll-Beauchamp, David Altmejd, Entre le soi et l'autre, Ex\_Situ, montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, Raphaëlle de Groot, Tony Oursler, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

THE HOUSE OF DUST D'ALISON KNOWLES À LA FONDERIE DARLING : TRADUCTIONS ET INTERPRÉTATIONS D'UN POÈME-PARTITIONS WALKING WITH OUR SISTERS : ENTRE COMMÉMORATION ET GUÉRISON

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



SUIVEZ-NOUS!









### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

#### **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

#### exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**ESSAIS** 

PUBLICATIONS | ARCHIVES

À PROPOS

**CONTACT** 



12 décembre 2017 par Revue Ex\_situ

LEONARD COHEN : UNE BRÈCHE EN TOUTE CHOSE AU MAC : VIBRANT HOMMAGE DU MONDE DE L'ART À L'ŒUVRE DE COHEN

Par Charlie Carroll-Beauchamp

Leonard Cohen nous ayant quitté l'année dernière, le Musée d'art contemporain de Montréal souligne cette année l'influence de son œuvre, avec la participation d'artistes visuels contemporains et de musiciens locaux et internationaux, dans une exposition pluridisciplinaire nous plongeant dans l'univers de Cohen. Ce dernier ayant donné son appui au projet de son vivant, l'exposition vient s'inscrire dans la programmation officielle des

festivités de 375<sup>e</sup> anniversaire de Montréal. Il s'agit de la première exposition du genre consacrée à cette légende planétaire d'origine montréalaise qu'a été Leonard Cohen.

Six salles sont consacrées à cet hommage vibrant et éclectique où se mêlent arts visuels, réalité virtuelle, installations, performances et musique. Créées par des artistes et musiciens contemporains de divers horizons, les œuvres ont été commandées par le MAC pour cette exposition. Nous serions portés à croire de prime à bord qu'il pourrait s'agir d'une exposition biographique retraçant l'histoire et la carrière de Cohen à travers de simples archives, mais la formule proposée est beaucoup plus éclatée. Nous y retrouvons l'essence même de l'inspiration créatrice que portent l'œuvre et les écrits de Cohen. Voilà ce qui rend cette exposition si touchante et sensible; le caractère subjectif et interprétatif des œuvres conçues selon une vision singulière et personnelle de chaque artiste, influencés à leur manière par la poétique de cette icône.

Bien qu'il s'agisse d'une exposition très complète et complexe comportant 20 œuvres de 40 artistes provenant de 10 pays différents, je propose de vous exposer brièvement une sélection de quelques œuvres travaillant à partir de médiums diversifiés rendant toutes hommage, à leur manière, à cette légende artistique.

#### Kara Blake, The offerings, 2017

Cette installation vidéographique à cinq canaux, d'une durée de 35 minutes de la réalisatrice canadienne Kara Blake, présente un portait intime et révélateur de Leonard Cohen. Constituée d'entrevues et d'archives sur plusieurs décennies de sa longue carrière, il s'agit d'une œuvre phare de l'exposition, selon moi, puisqu'elle présente un large portrait de Cohen. En effet, dans ces extraits, il ne discute pas seulement de sa carrière d'écrivain et de musicien; il partage également ses réflexions sur des sujets plus universels ayant une portée philosophique, tel que l'amour, la spiritualité ou la politique, avec la sincère humilité qu'on lui connait.

#### Candice Breitz, I'm Your Man (A Portrait of Leonard Cohen), 2017

Il s'agit ici d'une œuvre d'installation vidéographique de grande ampleur tournée au Centre Phi de mai à juin 2017. L'artiste sud-africain Candice Breitz y recrée un chœur de choral, joignant les voix de 18 admirateurs de Leonard Cohen qui interprètent, chacun à leur manière, la pièce *l'm Your Man*. Breitz poursuit ainsi son étude anthropologique de la figure de l'admirateur.

Composée de deux parties, l'œuvre présente également, dans une autre salle, une vidéo des harmonies vocales de l'album *l'm Your Man* interprétée par le chœur d'hommes de la

congrégation de Westmount ; la Shaar Hashomayim Synagogue Choir, à laquelle Cohen a appartenu durant toute sa vie.

#### Janet Cardiff et George Bures Miller, The Poetry Machine, 2017

C'est au centre d'une pièce sombre que trône un authentique orgue Wurlitzer des années 1950. Avec *The Poetry Machine*, les artistes canadiens Janet Cardiff et George Bures Miller ont conçu une installation immersive à partir d'un livre de poèmes de Cohen intitulé *Book of Longing*. Chaque touche du clavier contient l'enregistrement d'un poème du recueil récité par Cohen. C'est en activant les touches de l'orgue, soit une ou plusieurs à la fois, que le spectateur intervient et active l'œuvre. Ce dernier peut donc jouer avec la voix et l'enchaînement des poèmes de Cohen et ainsi créer une nouvelle version personnalisée, aléatoire, et parfois même cacophonique du recueil d'origine. L'orgue, rappelant une forte symbolique religieuse et spirituelle, ajoutée à la voix de Cohen qui se fait entendre dans les différents haut-parleurs, favorise une ambiance de recueillement et de contemplation.



Janet Cardiff et George Bures Miller, *The Poetry Machine*, 2017
Installation audio interactive et techniques mixtes
Orgue, haut-parleurs, tapis, ordinateur et dispositifs électroniques
Avec l'aimable permission de Luhring Augustine, de la Fraenkel Gallery, et de la Koyanagi Gallery,
Tous les poèmes écrits et déclamés par Leonard Cohen proviennent du recueil Book of Longing, 2006.
Commandée par le Musée d'art contemporain de Montréal
Crédits: Musée d'art contemporain de Montréal

#### Jon Rafman, Legendary Reality, 2017

C'est en recréant un environnement de salle de cinéma que l'artiste montréalais Jon Rafman

rend un hommage personnalisé à Leonard Cohen avec la création d'un film-essai de science-fiction intitulé Legendary Reality. S'intéressant dans son art à la place de la technologie dans la vie contemporaine par l'entremise de différents médiums, dont la vidéo, Rafman crée ici un récit comportant une structure temporelle non linéaire, où la voix d'un narrateur évoque des souvenirs, des rêves, mélangeant la réalité documentaire et la dystopie du récit de fiction. La médiation proposée s'inspire de la vie et de l'œuvre de Cohen par une esthétique rappelant celle des jeux vidéo fréquemment utilisée chez Rafman. Toutefois, une sensibilité très intime et humaine surgit de cette installation vidéographique composite dans laquelle est raconté le périple de l'âme d'un homme que l'on pourrait croire être Leonard Cohen.



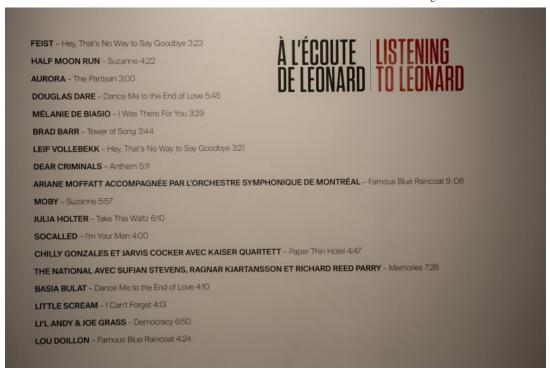
Jon Rafman, *Legendary Reality*, 2017
Installation vidéographique, couleur, son stéréo, 20 min, en boucle, incluant sièges de salle de cinéma Avec l'aimable permission de l'artiste, de la Sprueth Magers, et de la Galerie Antoine Ertaskiran.

Commandée par le Musée d'art contemporain de Montréal

Crédits: Musée d'art contemporain de Montréal

#### À l'écoute de Léonard, 2017

À la fin du parcours de l'exposition, le spectateur est invité à s'installer dans une pièce où des panneaux de lumières monochromes sont synchronisés au rythme des pièces audio jouées. On y propose un mélange de dix-huit classiques du répertoire de Cohen nouvellement enregistrés et retravaillés par des musiciens et des interprètes locaux et internationaux tels que Moby, Half Moon Run, Dear Criminals, Feist ou encore Ariane Moffatt, pour n'en nommer que quelques-uns.



À l'écoute de Léonard, 2017

Environnement audio multimédia

Crédits : Musée d'art contemporain de Montréal

De plus, répondant à l'appel toujours grandissant pour les expériences immersives, on nous propose deux œuvres (Depression chamber (2017) de Ari Folman et Hallelujah (2017) de Zach Richter), crées pour l'exposition, qui ne permettent qu'un spectateur à la fois. La première est une installation multimédia immersive et la deuxième, une expérience en réalité virtuelle.

Cette exposition est un hommage à Leonard Cohen où le côté transcendantal, spirituel et contemplatif est mis de l'avant par l'entremise des divers dispositifs de l'art contemporain. Elle tente de faire vivre au spectateur une expérience aussi sensible, touchante et introspective que celle qui caractérise l'œuvre de Cohen elle-même.



#### Leonard Cohen © Old Ideas, LLC

Crédits: Musée d'art contemporain de Montréal

#### Leonard Cohen: Une brèche en toute chose / A Crack in Everything

Jusqu'au 9 avril

Musée d'art contemporain de Montréal 185, rue Sainte-Catherine Ouest

Métro Place-des-Arts

Mardi au vendredi : 11h à 18h, mercredi : 11h à 21h, samedi et dimanche : 10h à 18h

#### **CHARLIE CARROLL-BEAUCHAMP | RÉDACTRICE WEB**



Charlie est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université de Montréal et présentement candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'UQÀM. À travers ses recherches, elle s'intéresse à l'hégémonie de la vue présente dans les arts visuels, son influence dans l'écriture de l'histoire de l'art, ainsi qu'aux alternatives polysensorielles proposées par certain(e) s artistes contemporains. Son étude de cas porte sur la pratique de l'aveuglement volontaire chez l'artiste québécoise d'art actuel Raphaëlle de Groot. Guide et ambassadrice durant l'édition 2017 du Festival d'art contemporain Art Souterrain, son attrait pour l'éducation l'a pousse à vouloir transmettre sa passion par une approche pédagogique et médiatrice de l'art. Elle affectionne particulièrement le contact avec les gens, ainsi que la possibilité d'échanger et de communiquer sur les diverses pratiques artistiques.

Pour plus d'articles écrits par Charlie Carroll-Beauchamp, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### Partager









#### Sur le même thème



Les grands voyageurs à Diagonale : périple à travers les yeux d'artistes globe-trotteurs Dans "2017-2018"



L'OFFRE : DHC/ART, la fondation pour l'art contemporain, célèbre son dixième anniversaire Dans "2017-2018"



Entre le soi et l'autre : la figure du « je » dans l'identité collective Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Charlie Carroll-Beauchamp, Hommage, Leonard Cohen, MACM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ELLES AUTOCHTONES : QUAND LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DONNE UNE PLACE AUX FEMMES ARTISTES AUTOCHTONES

INDICE ÉTERNITÉ II

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





## ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



#### SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II

Leonard Cohen : Une brèche en toute chose

au MAC : vibrant

hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

#### exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



14 septembre 2017 par Revue Ex\_situ

## LES GRANDS VOYAGEURS À DIAGONALE : PÉRIPLE À TRAVERS LES YEUX D'ARTISTES GLOBE-TROTTEURS

#### Par Charlie Carroll-Beauchamp

Du 1er septembre au 7 octobre 2017, Diagonale présente son exposition *Les grands voyageurs*, dont la commissaire est Ann Stouvenel. Le mandat de Diagonale, qui est un centre de diffusion de l'art contemporain, vise la proposition d'œuvres et d'expositions liées à la fibre et au textile, que ce soit en termes de matière ou encore de concept. Mis sur pied en 2004, le centre est issu du Conseil des Arts Textiles du Québec, dans un désir de ses membres de mettre à jour les différents changements considérables qui s'affairaient dans cet organisme existant déjà à ce moment depuis une trentaine d'années.

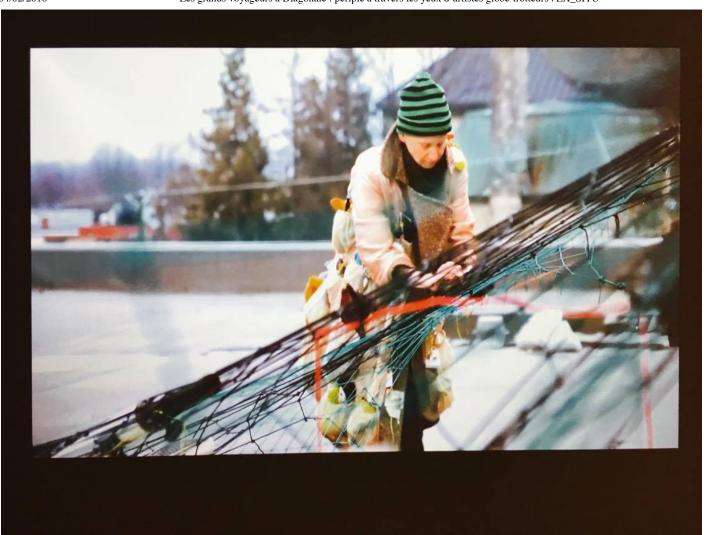
#### Diagonale + Mains d'Œuvres - Volet 2

Proposant la thématique du voyage, l'exposition présente les œuvres d'artistes de la scène artistique locale tels que Patrick Beaulieu, Raphaëlle de Groot et Nadia Myre, ainsi que

d'artistes internationaux tels que Vincent Chevillon, Éric Giraudet de Boudemange, Kapwani Kiwanga, Eléonore Saintagnan, Sébastien Rémy et Cyril Verde. Ce regroupement d'artistes représente par le fait même l'alliance France-Canada de l'exposition, qui est le deuxième volet d'un projet se déroulant en trois temps, soit en 2016, 2017 et 2018, entre Diagonale (Montréal) et Mains d'œuvres (Paris). Les grands voyageurs est ici le résultat d'une résidence qui promeut la conservation et l'exposition d'œuvres d'art, et qui est effectuée par Ann Stouvenel sur le territoire québécois. Chacun des deux lieux de diffusion artistique vient ainsi investir l'autre, par l'entremise d'une résidence de recherche et d'une proposition artistique dans le pays étranger.

Les grands voyageurs, se sont ces artistes globe-trotteurs qui, à travers leurs périples, nous rapportent des témoignages et des histoires de l'étranger. Ces artistes voyageurs se déplacent jusqu'à nous pour nous présenter les récits de leurs expériences, l'inspiration de leurs escales. C'est à travers l'exposition de leurs œuvres qu'ils rendent compte de l'aprèsvoyage, de la distance qui se créé lors du retour chez soi, laissant ainsi place à un collage et un assemblage des souvenirs fragmentés. Chaque œuvre disposant d'une singularité, c'est dans leur amalgame créé par le contexte de l'exposition que s'articule une thématique du voyage, du nomadisme et de la collecte venant de l'étranger. L'idée même du voyage vient jusqu'ici s'ancrer de façon sensible dans la présente réalité de l'exposition.

Raphaëlle de Groot, La réserve, 2012



Raphaëlle de Groot, image tirée de la vidéo *La réserve*, 2012, 17 min. 10 s. Crédits : Charlie Carroll-Beauchamp

L'artiste québécoise Raphaëlle de Groot favorise, à travers ses rencontres avec différentes communautés et divers milieux culturels, des processus qui interrogent des éléments de l'expérience humaine. Se déployant souvent sur plusieurs années, ses projets relèvent d'une démarche artistique qui se définit par des rencontres dans un contexte donné, des actions performatives et de la collecte de données, entre autres. C'est par ce processus créatif que l'artiste redonne une visibilité à des objets usuels : en les extrayant de leur environnement quotidien et en les restituant sous forme d'archives, permettant ainsi un nouveau regard sur la chose elle-même. L'appropriation et l'exposition d'objets ayant appartenu à autrui rappellent la curiosité qu'on peut ressentir face à ce qui nous est étranger, ce caractère inconnu relevant du voyage.

Dans le cadre de l'exposition *Les grands voyageurs*, la vidéo intitulée *La réserve* (2012), d'une durée de 17 minutes et 10 secondes, montre l'artiste dans le processus d'assemblage et d'installation de son immense projet *Le poids des objets*, qui eut lieu de 2009 à 2016. Datant de 2012, la vidéo présentée renvoie à cette période entre 2009 et 2012 où Raphaëlle de Groot invite des gens de divers endroits au Canada, aux États-Unis, au Mexique et en Italie, à lui donner un objet qui ne leur est plus utile, mais dont ils n'ont pas su se départir. De cette

démarche découle le récit personnel d'une relation entre l'individu et l'objet qu'il laisse à l'artiste. Cette collection, d'environ 1800 éléments amassés par De Groot, a fait l'objet d'une exposition intitulée *Rencontres au sommet*, au Musée national des beaux-arts du Québec en 2016. Cela marqua l'aboutissement de ce projet, la fin de ce voyage.

#### Sébastien Rémy et Cyril Verde, ACME : Écran, 2014



Sébastien Rémy et Cyril Verde, *ACME : Écran*, 2014, installation, 570 x 275 cm Crédits : Charlie Carroll-Beauchamp

L'installation *ACME*: *Écran* (2014), de Sébastien Rémy et Cyril Verde, est un grand tissu de laine tricotée de 570 x 275 cm. Placé au mur, cet assemblage de divers morceaux de tissus en laine devient un écran sur lequel des films, dont quelques-uns traitant de la thématique du voyage, sont présentés. La laine utilisée pour créer ce tissu tricoté, servant ici d'écran cinématographique, provient de l'île Tristan da Cunha située dans l'océan Atlantique Sud. Cette île est le territoire habité le plus isolé au monde. Les artistes échangent, depuis 2011, avec 47 des 270 habitants de l'île. Ceux-ci constituent le club de tricot de l'île Tristan da Cunha. Rémy et Verde ont demandé à chaque membre du club de s'attribuer un fragment de l'écran à tricoter. Chaque petit bout de laine tricotée individuellement est fusionné en un *patchwork*,

rendant à la fois visible la particularité du travail de chacun, et formant dans son entièreté un écran de projection.

Ces deux œuvres ne sont qu'une partie de l'exposition totalisant neuf installations de ces artistes globe-trotteurs, pour qui le partage d'un univers lointain et inconnu renforce la richesse créative d'influences diverses. L'hétérogénéité des œuvres, nous étant présentée sous une seule et même exposition, renforce ainsi le concept même de la mémoire fragmentée qui renvoie aux souvenirs d'un périple.

Les grands voyageurs

Jusqu'au 7 octobre 2017
Diagonale
5455, avenue de Gaspé, rdc/espace 110
Métro Laurier
Du mardi au samedi de 12h à 17h

En bannière : Vue de l'exposition *Les grands voyageurs* à Diagonale Crédits : Charlie Carroll-Beauchamp

Diagonale, artdiagonale, 2017. En ligne. < http://www.artdiagonale.org/en-cours.html >. Consulté le 6 septembre 2017. Raphaëlle de Groot, Raphaëlle de Groot –artiste en arts visuels, 2016. En ligne. < http://www.raphaelledegroot.net >. Consulté le 6 septembre 2017.

#### CHARLIE CARROLL-BEAUCHAMP | RÉDACTRICE WEB



Charlie est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université de Montréal et présentement candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'UQÀM. À travers ses recherches, elle s'intéresse à l'hégémonie de la vue présente dans les arts visuels, son influence dans l'écriture de l'histoire de l'art, ainsi qu'aux alternatives polysensorielles proposées par certain(e) s artistes contemporains. Son étude de cas porte sur la pratique de l'aveuglement volontaire chez l'artiste québécoise d'art actuel Raphaëlle de Groot. Guide et ambassadrice durant l'édition 2017 du Festival d'art contemporain Art Souterrain, son attrait pour l'éducation l'a pousse à vouloir transmettre sa passion par une approche pédagogique et médiatrice de l'art. Elle affectionne particulièrement le contact avec les gens, ainsi que la possibilité d'échanger et de communiquer sur les diverses pratiques artistiques.

Pour plus d'articles écrits par Charlie Carroll-Beauchamp, cliquez ici.

Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**











#### Sur le même thème



L'OFFRE: DHC/ART, la fondation pour l'art contemporain, célèbre son dixième anniversaire Dans "2017-2018"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Entre le soi et l'autre : la figure du « je » dans l'identité collective Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Ann Stouvenel, Charlie Carroll-Beauchamp, Diagonale, Ex\_Situ, Les grands voyageurs, montréal, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LES ESPRITS DE L'AMAZONIE AU MUSÉE POINTE-À-CALLIÈRE, UNE EXPÉRIENCE ÉPHÉMÈRE ET ENVOÛTANTE LE CORPS DÉCOLONISÉ : COMPTE-RENDU DE WISHES / SOUHAITS À OBORO

Recherche...

## QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



#### SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu

poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

#### exIsitu

**CALENDRIER CULTUREL** 

**CRITIQUES | OPINIONS** 

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

CONTACT



20 mai 2017 par Revue Ex\_situ

# ENTRE COURTEPOINTES ET WOOD CARVING; CRITIQUE DE L'EXPOSITION TEHATIKONHSATATIE: POUR CELLES ET CEUX QUI NOUS SUIVRONT

Par Maude Darsigny-Trépanier

C'est dans le hall ensoleillé de la maison de la culture Frontenac de l'arrondissement Centre-Sud que le lancement officiel du troisième Printemps autochtone d'Art (PAA3) a eu lieu le mercredi 26 avril dernier. Après un mois chargé de plusieurs avant-premières à travers onze maisons de la culture de Montréal, en territoire mohawk (Kanien'kehá:ka) non cédé, le directeur artistique Yves Sioui-Durand a donné le coup d'envoi officiel du programme pluridisciplinaire de cette année. Sur place, le groupe de jazz autochtone Kawandak accompagnait avec des slams les discours tenus en français, en anglais, en mohawk et en malécite. L'évènement de cette année tient à mettre en valeur les langues autochtones et désire les faire entendre au public. Ondinnok désire également mettre l'accent sur l'aspect politique qui entoure les célébrations coloniales du 375e de la Ville de Montréal ainsi que du 150e anniversaire de la Confédération canadienne. Il faut rappeler que le territoire canadien

n'a pas été cédé et qu'il faudra « réparation pour qu'il y ait réconciliation », a martelé Yves Sioui Durand.

C'est donc au son de la musique jazz que le public a été invité à descendre la passerelle qui mène à la salle d'exposition. La commissaire Hannah Claus insiste sur l'importance de montrer le travail du couple d'artistes de Kahnawake, Babe et Carla Hemlock. Leur travail a parcouru les foires d'arts autochtones réputées aux États-Unis et a également été acquis par le National Museum of the American Indian (Washington D.C.); n'en reste que le duo ne l'avait jamais présenté à Montréal. L'atmosphère feutrée permet de s'attarder aux deux projections vidéo situées aux extrémités de la salle. Ces projections sont réalisées par Raohserahawi Hemlock, le fils du duo d'artistes. D'un côté jumelées au travail de peintre de son père avec le diptyque Still Thankful et de l'autre au travail textile de sa mère dans l'installation Still Hope For, les installations du trio familial abordent l'importance d'opérer le combat ultime pour stopper le réchauffement climatique. Tehatikonhsatatie : Pour celles et ceux qui nous suivront se base sur la conception autochtone que chaque geste posé maintenant aura une répercussion sur les sept prochaines générations. Cette conception propose donc que chaque action soit réfléchie en fonction de ne pas nuire aux générations futures, ce qui va à l'encontre d'une vision néolibérale basée uniquement sur le profit.



Babe Hemlock, *Still Thankful*, 2017 Raohserahawi Hemlock, Nia:wen, 2017, 17 minutes 5 sec. Crédits photo Maude Darsigny-Trépanier

Le diptyque Still Thankful n'est pas sans rappeler l'œuvre photographique de Will Wilson. On y voit d'abord un personnage mohawk s'adonner à la pêche dans un décor naturel. La seconde toile montre le même personnage près d'un ruisseau qui scinde l'espace en deux. D'un côté, il y a des panneaux solaires modernes et des éoliennes au loin, de l'autre, d'immenses chevalets de pompage ainsi que des usines d'extraction et de transformation de pétrole produisent d'épais nuages à travers desquels la lumière ne peut pénétrer. Babe Hemlock propose un regard actuel sur l'autochtonie : il ne s'agit pas de reproduire d'éternels clichés, mais bien de propager un message social actuel. Au centre des tableaux, un écran projette des scènes montées d'animaux, de nature, de jeu de crosse : de plusieurs choses qui se rattachent à l'identité mohawk d'aujourd'hui. L'installation Still Hope For traite elle aussi d'écologie et de résilience. Un mannequin sans visage se tient au centre d'un écran. Habillé de ses régalia traditionnels brodés avec minutie, on remarque à ses pieds un masque à gaz de plastique noir. La vidéo projetée derrière montre en boucle des images de la Stamp Dance (danse de la maison longue) performée par de jeunes enfants dans une école et aussi par des personnes qui manifestaient en soutien à Standing Rock. Il s'agit de montrer la passation des traditions ainsi que leurs effets de rassemblement.



Carla Hemlock, Face That Are Yet to Come, 2011
Carla Hemlock, Turtle, 2010
Carla Hemlock, Skywoman's Descent, 2009
Carla Hemlock, Survivors, 2013
@Crédit photo Maude Darsigny-Trépanier

#### Le traditionnel résolument contemporain

Le travail textile de Carla est également à l'honneur. Deux murs sont dédiés à la démonstration de ses courtepointes. Les quatre qui sont de plus grands formats, plus traditionnelles aussi, sont accrochées côte à côte. Le motif de la tortue y est largement exploité. La forme caractéristique de l'amphibien est illustrée vue du dessus. Le mythe fondateur haudenosaunee (iroquois) raconte qu'une femme tombée du ciel aurait trouvé refuge sur le dos d'une grande tortue qui deviendra la Terre. D'autres courtepointes de format moins imposant leur font face. Résolument contemporaine, l'œuvre *Passeport Haudenosaunee* fait référence à l'identité autochtone altérée par la pensée colonialiste allochtone. Cette œuvre politique critique le fait que le passeport haudenosaunee ne soit pas reconnu par les autorités frontalières à travers le monde[i]. Ceci impose aux Mohawks de devoir se procurer un passeport canadien ou américain pour se déplacer à l'international alors que ceux-ci ne s'identifient pas à ces pays.



Carla Hemlock, Uncle Babe I Need a New Purse (détail), 2009 © Crédits Photo Maude Darsigny-Trépanier

L'œuvre textile *Uncle Babe I Need a New Purse*, basée sur une histoire personnelle des artistes, démontre le savoir-faire de Carla à manipuler différents médiums. La broderie, le perlage ainsi que le *quillwork*[ii] sont amalgamés dans cette œuvre aux couleurs vives.

Finalement, les objets sculptés du duo prennent place au centre de l'espace d'exposition. Blottis sous un couvert de vitre, éclairés par une lumière tamisée, ces objets réalisés avec minutie selon les méthodes artisanales traditionnelles pourraient rappeler le musée ethnographique. Cependant, la commissaire Hannah Claus a habilement déjoué cette impression en positionnant ceux-ci sur des socles blancs utilisés habituellement pour des sculptures. De plus, cette muséologie permet au regardeur d'observer les objets sous tous les angles, ce qui importe beaucoup pour comprendre le travail de Carla et Babe.



Babe Hemlock, *So Be It Our Minds*, 2013 © Crédit photo Maude Darsigny-Trépanier

Ces objets du quotidien sont utilisés tels des canevas par Babe qui y sculpte des scènes offrant un message politique. *So Be It Our Minds* représente une scène post-apocalyptique dans un futur très rapproché où l'on voit deux jeunes enfants et leur chien, protégés par des masques à gaz, déambuler parmi les forages pétroliers et rapportant de l'eau embouteillée avec eux. Au bas de la composition se trouve un squelette de tortue qui symbolise probablement la mort de la Terre-Mère.

L'exposition *Tehatikonhsatatie : Pour celles et ceux qui nous suivront,* renouvelle la conception traditionnelle de l'artisanat autochtone et présente des pièces résolument contemporaines qui s'ancrent dans des propos écologistes et de reconnaissance identitaire.

#### Tehatikonhsatatie: Pour celles et ceux qui nous suivront

Du 26 avril au 3 juin 2017

Vernissage: 26 avril à 17h | Conférence: 4 mai à 19h | Visite commentée: 3 juin à 15h Maison de la culture Frontenac, studio 1

2550, rue Ontario Est

Métro Frontenac

Du mardi au jeudi de 12h à 19h | Du vendredi au dimanche de 12h à 17h

En bandeau: Carla Hemlock, *Still Hope For*, 2017. Raohserahawi Hemlock, Forward, 2017, 19 minutes 45 sec. © Crédit photo Maude Darsigny-Trépanier

[i]https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/oct/30/my-six-nation-haudenosaunee-passport-not-fantasy-document-indigenous-nations

[ii]Porcupine quills might seem unlikely artistic medium to those unfamiliar with their properties, but long before European contact, Native American woman in the East and Plains discovered how quills could be used to embelish clothing, ceremonial items, weapons, and other goods.

B. PHILLIPS, Ruth et Janet C. BERLO, Native North American Art, s.l., Oxford University Press, 1998, p.113.

#### MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB



Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

#### **Publicités**

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**











#### Sur le même thème



« Tu ne peux pas appeler des autochtones parce que tu te rends compte que tu n'en a pas programmé » : Entretien sur Printemps autochtone d'Art 3 avec Dave Jenniss Dans "2016-2017"



Entretien avec Hannah Claus à propos de la troisième biennale de Printemps Autochtone d'Art Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Babe Hemlock, Carla Hemlock, Ex\_Situ, Hannah Claus, Maison de la Culture Frontenac, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, PAA3, Printemps autochtone d'Art, UQÀM, Yves Sioui-Durand. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

## ENTRETIEN AVEC HANNAH CLAUS À PROPOS DE LA TROISIÈME BIENNALE DE

UN ARRÊT AU BELGO : À L'INTERSECTION DE TROIS EXPOSITIONS

#### PRINTEMPS AUTOCHTONE D'ART

Recherche...

## QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





## ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



#### SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

#### **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

#### exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



9 août 2017 par Revue Ex\_situ

## FROM SMOKE TO CYBER SIGNAL : DE LA TRADITION AU BINAIRE

Par Maude Darsigny-Trépanier

L'exposition solo de l'artiste abénakaise Carmen Hathaway prend place à l'Espace Culturel Ashukan. Situé en plein quartier touristique du Vieux-Port de Montréal, l'édifice centenaire loge les bureaux de l'organisme depuis près de deux ans. C'est donc dans la salle d'exposition où se marient cimaises blanches et murs de pierre que les toiles numériques d'Hathaway prennent place. L'exposition, chapeautée aussi par le Festival Présence Autochtone se termine le 1er septembre 2017.

L'artiste propose avec ces œuvres numériques un regard sur l'importance des traditions pour les Autochtones tout en insistant sur l'actualité de celles-ci. On remarque en ce moment un important retour du traditionalisme chez les jeunes générations autochtones à travers le territoire. Les toiles d'Hathaway s'inscrivent justement dans cette mouvance. À l'instar de Skawennati ou Raymond Boisjoly, par exemple, Hathaway déconstruit l'idée que les traditions autochtones s'inscrivent dans le passé. Elle déconstruit les stéréotypes du « Vanishing Indian » en proposant un univers numérique dans lequel se déploie une cosmologie complexe. Fusion par exemple, représente quatre cerceaux de « hoop dance » enlacés de manière à former un globe, la Terre. L'artiste travaille également pour donner une forte

impression de deux dimensions à ses œuvres, et *Fusion* en est une représentation frappante. *Binary Bison* représente en fait la forme d'un bison réalisé à partir de code binaire étiré pour créer les formes de rondeurs de l'animal. Hathaway déjoue complètement l'idée de peinture rupestre et présente une forme constituée d'un code de deux chiffres (0 et 1) en alternance inégale. Le fait que l'on perçoit le vide à l'intérieur du corps de la bête, puisque le code qui compose le flanc opposé de l'animal est visible à l'arrière-plan, évoque une forme fantomatique, irréelle, intouchable. On peut y lire un message écologique puisque le bison était une des ressources premières des Autochtones des Plaines jusqu'à l'extinction totale d'une certaine race dû à une chasse massive opérée par les premiers colons.



Fusion, Carmen Hathaway, giclée du canevas et Binary Bison, Carmen Hathaway, Giclée sur canevas

From Smoke to Cyber Signal reflète bien le travail de l'artiste. L'importance d'ancrer les traditions dans l'univers numérique est le centre de sa pratique. Lors de son passage virtuel au vernissage par l'entremise de Skype, Carmen Hathaway explique en direct de son chez soi, au Manitoba, le titre de son exposition. Faisant référence aux signaux de fumée comme mode de communications entre les nations autochtones, illustrés abondamment par Hollywood ou dans les cartoons du samedi matin, elle explique qu'elle a voulu troquer ces signaux pour un vrai langage complexe et actuel : le binaire. Ce code informatique peut renfermer des centaines d'informations qui resteront indescriptibles pour ceux qui ne savent pas les lire, tout comme les signaux de fumée, dit-elle à la blague. De plus, ce rapprochement entre les deux modes de communications vient encore une fois marquer la diversité des pratiques

d'artistes autochtones contemporains. La série de toiles *Matrix* renvoie à une scène précise du film du même titre. Cette fois-ci, ce n'est pas Keanu Reeve qui émerge du code vert fluorescent, mais bien des visages d'Autochtones.

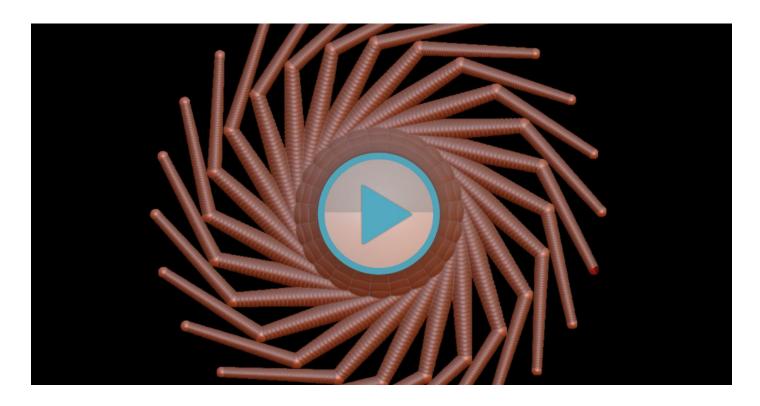


Série Matrix, Carmen Hathaway, giclée sur canevas

Dans le même ordre d'idées, les œuvres de vanneries numériques d'Hathaway, disponibles sur le site web de l'artiste, sont le reflet de cette alliance entre le numérique et les traditions. La pratique de la vannerie consiste à tisser des paniers à partir de matériaux divers. Le savoirfaire des femmes abénakises en matière de tissage n'est d'ailleurs plus à prouver. Cette pratique artisanale servait au départ à la création d'objets utilitaires puis, vers 1880, cette technique artisanale devint la source principale de revenu pour les nations abénakises.

L'industrie du tourisme d'artisanat autochtone fut en hausse jusqu'à son déclin vers 1930[i]. L'industrialisation du « souvenir art » rend le prix des paniers tissés à la main trop cher pour les allochtones, qui se tourneront vers des modes de production industrialisés.

Carmen Hathaway utilise la vannerie de manière virtuelle. À l'aide d'un code, elle crée ces paniers selon les techniques de tissage traditionnel, mais à même un logiciel de production d'objet 3D. Elle recrée donc le savoir-faire des femmes abénakise, mais crée dans ce cas un objet intangible qui va à l'encontre de ce qu'on s'imagine de l'objet artisanal (qui doit avoir une fonction) et aussi à l'encontre du « souvenir art ». Ceci propose une réflexion sur l'idée d'authenticité qui animait le commerce touristique autochtone jusque dans les années 1930 ou encore les artistes modernes comme Gauguin ou Picasso. Cette recherche d'authenticité est ici déconstruite, car l'artiste originaire d'Odanak crée, selon la technique traditionnelle, un objet qui n'est pas réel.



An overview of my 3D digital basket weave modeling process using Pixologic ZB brush software, Carmen
Hathaway, 2 minutes
Cliquez sur l'image pour visionner le fichier

#### From Smoke to Cyber Signal

Jusqu'au 1er septembre
Espace Culturel Ashukan
431, Place Jacques Cartier
Métro Champ-de-Mars
Jeudi au dimanche : 10 h à 17 h

Image en bannière: *To the 3RD Power,* Carmen Hathaway, giclée sur canevas et *Tandem*, Carmen Hathaway, Giclée sur canevas.

[i]Musée des Abenakis à Odanak : http://www.museevirtuel.ca/sgc-cms/histoires\_de\_chez\_nous-community\_memories/pm\_v2.php?id=exhibit\_home&fl=0&lg=Francais&ex=804&pg=0





Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

#### **Partager**











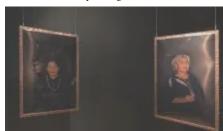
#### Sur le même thème

#### 04/02/2018



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

From Smoke to Cyber Signal : De la tradition au binaire | EX\_SITU



Le corps décolonisé : Compterendu de Wishes / Souhaits à OBORO Dans "2017-2018"



Elles autochtones : Quand le Musée des beaux-arts donne une place aux femmes artistes autochtones Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Autochtones, Carmen Hathaway, Espace Culturel Ashukan, Ex\_Situ, Festival Présence Autochtone, From Smoke to Cyber Signal, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

WALKING WITH OUR SISTERS : ENTRE COMMÉMORATION ET GUÉRISON

LA BELLE SAISON AU BELGO ENTRE
QUATRE EXPOSITIONS ET
HUIT SITUATIONS

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



#### SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

#### **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables,

suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

•

#### exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



14 juin 2017 par Revue Ex\_situ

## LE TIBET ET LES PREMIÈRES NATIONS PARTAGENT LEURS SAVOIRS : CHANTS, DANSES, MUSIQUE ET VIDÉO

Par Maude Darsigny-Trépanier

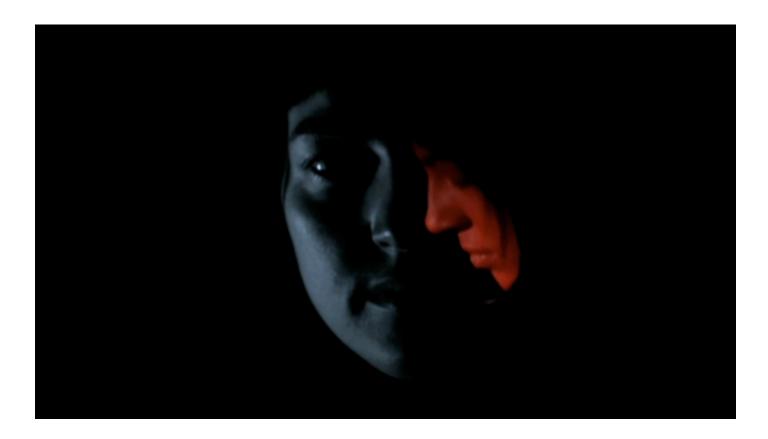
La coopérative de solidarité de Centre-Sud Le Milieu organisait le 3 juin dernier un évènement de partage des savoirs autochtones. Plusieurs activités dont un marché d'artisanat, une dégustation de nourriture tibétaine et un spectacle multidisciplinaire ponctuaient le minifestival alliant des artistes autochtones et tibétains.

C'est à l'Écomusée du fier monde, musée de l'histoire populaire montréalaise situé en territoire kanien'kehá:ka non cédé qu'ont pris place échanges et partages de savoirs. Situé sur

la rue Amherst – nommée en l'honneur du tristement célèbre officier britannique qui distribua des couvertures contaminées par le virus de la variole aux autochtones dans le but de les exterminer – l'ancien bain public a été le théâtre d'une soirée axée sur le partage des traditions et la reconnaissance de l'Autre.

#### L'importance de la tradition orale comme vecteur de passation des cultures

Le groupe de tambour *Buffalo Hat Singers* a ouvert la soirée avec un chant traditionnel. Originaires d'un peu partout à travers le Canada, les membres du quintette masculin parcourent les routes des *pow-wow* durant la saison estivale. L'écho des voix à l'unisson ainsi que le tambour ont résonné durant quelques minutes, amplifiés par l'architecture typique des anciens bains public montréalais. La scène se trouve dans ce qui fut autrefois la piscine ce qui permet aux visiteurs de prendre place tout autour. Par la suite était présentée la vidéo *IKWÉ* (2009) de l'artiste pluridisciplinaire algonquine Caroline Monnet. Réalisé à Winnipeg, IKWÉ traite de la passation des traditions entre les femmes. Tournée en français et en cri, soustitrée en anglais, la vidéo expérimentale évoque le personnage de la grand-mère, incarné par la lune, qui dicte ses enseignements à la plus jeune génération, incarnée par Monnet ellemême. *IKWÉ* expose l'importance de la prise de conscience de l'histoire collective et de la tradition orale.



*IKWÉ*, Caroline Monnet, Video (français et cri avec sous-titres en anglais), 4 min 45 s, 2009 Gracieuseté de l'artiste

Une des vidéos présentées était celle de l'artiste mohawk Skawennati. La série *TimeTraveller* ™, réalisée avec la collaboration de l'AbTech (Aboriginal Territory in Cyberspace), est un projet de neuf épisodes, d'environ 10 minutes chacun, se déroulant dans l'univers cybernétique du jeu

Second Life. La figure principale de l'épisode 4 – présenté à l'Écomusée – est une jeune femme mohawk qui visite pour la première fois l'église de Kahnawake et qui honore sainte Katerie Tekakwitha (Lily of the Mohawks) pour un cours d'histoire de l'art. Le travail de Skawennati avec cette série de vidéos montre la présence autochtone sur le territoire et aussi dans l'espace globalisant de l'Internet. Skawennati s'approprie le Web et propose des réflexions sur le passé historique colonial à travers un regard construit dans un futur rapproché où elle fait dialoguer des personnages à propos de l'histoire autochtone : « Do you know my grandmother told me that at one time her grandmother told her the pow-wow was outlawed. They didn't want us to get together in public! They didn't want us to get together beacause we would talk... We would plan... So what did we do? We got together in private[i]. » Elle y projette également une réappropriation de l'espace futur en présentant des cultures autochtones vivantes et dynamiques qui cherchent à déconstruire le paradigme de la « Vanishing Race » instauré au 19e siècle par les ethnologues et popularisé par le photographe Edward S. Curtis. En se réappropriant ainsi une temporalité à venir, Skawennati déconstruit cette idéologie raciste qui refusait l'adaptation au peuple autochtone pour faciliter le colonialisme; or ces populations et les plus jeunes générations vivent aujourd'hui un regain d'intérêt pour le traditionalisme.

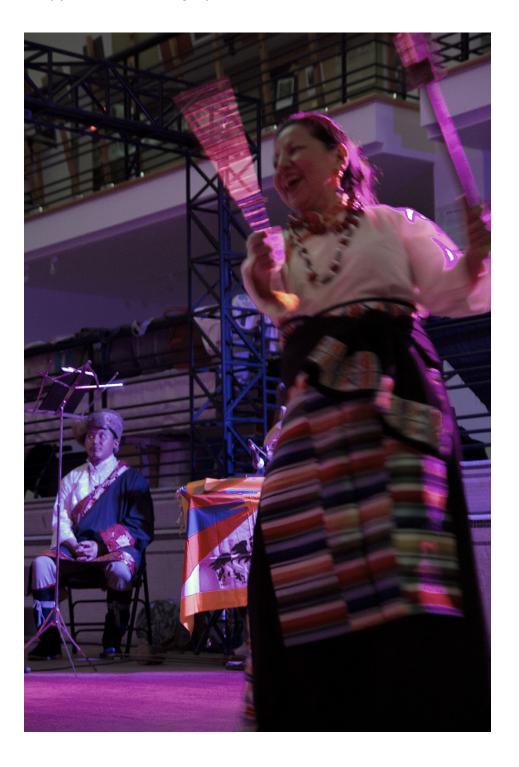


Skawennati, TimeTraveller™, épisode 4 Gracieuseté de l'artiste

# Performer son identité par la danse

L'Institut tibétain des arts du spectacle (ITAS) cherche à conserver et à faire découvrir la culture tibétaine et comporte plusieurs institutions satellites qui représente la diaspora. Quatre des membres de l'ITAS montréalais, Phurbu Tsering Risnewa, Tsering Chokey Risnewa,

Yanchen lhamo et Tashi Risnewa, sont venu performer danses, chants et musiques traditionnelles tibétaines. Trois des femmes du groupe qui sont fille, mère et tante, ont performé à deux reprises, alliant la danse, le chant, les tambours et les jeux de pieds au son d'un instrument s'apparentant à un xylophone.



ITAS, 3 juin 2017 Crédit photo : Maude Darsigny-Trépanier

Deux performances de danses de *pow-wow* ont également été performées au son des tambours du groupe *Buffalo Hat Singers*. D'abord la danse du châle a été interprétée par le trio composé de Ivanie Aubin-Malo (Malécite), de Barbara Kaneratonni et de sa fille Emily (toutes deux Mohawks). Arborant leurs régalia colorés, les trois femmes avaient sur leurs épaules des châles perlés et tressés de longs rubans de soie colorés, flottant autour des artistes lors de

leurs performances. La danse symbolise l'émergence hors du cocon, puis l'envolée d'un papillon. La danse du châle s'est vue être réappropriée par les femmes, car elle était, jusque dans les années 1950, réservée aux hommes. Il s'agit de la plus récente des danses à être performée dans le contexte particulier des *pow-wow*[ii]. Le duo mère et fille a également performé la danse des cerceaux, toujours avec les chants des *Buffalo Hat Singers*, manipulant plusieurs cerceaux et créant ainsi diverses formes dans l'espace. Le duo a su réinventer certains mouvements, donnant naissance momentanément à un canot avec les deux femmes à son bord.



Ivanie Aubin-Malo, Barbara Kaneratonni Diabo et Emily Kahente Diabo , 3 juin 2017 Crédit Photo : Maude Darsigny-Trépanier

Il est impossible de passer sous silence la grande danse finale où les artistes ont invité tous les spectateurs à prendre place sur scène et à se prendre par la main pour performer une danse, en cercle, au son du tambour. Ce rituel de clôture a donné lieu à plusieurs échanges entre les participants, à l'instar de l'échange qui semblait s'opérer entre les artistes autochtones et tibétains tout au long de la soirée.

En bannière: Barbara Kaneratonni Diabo et de sa fille Emily Kahente Diabo, Écomusée du fier monde, Montréal, 3 juin 2017

Crédit Photo: Maude Darsigny-Trépanier

[i]Skawennati, TimeTraveller™, épisode 4.

[ii]]eanine Belgodère, «Tradition et évolution dans l'art du Powwow contemporain», *Médiums et identité amérindienne*, Vol. 2, n°6, 2004, p. 31 à 46.

# MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB



Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### **Partager**











Sur le même thème



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Critique du laboratoire créatif Déranger Dans "Accueil"



From Smoke to Cyber Signal : De la tradition au binaire
Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée autochtone, Écomusée du fier monde, Caroline Monnet, Institut tibétain des arts du spectacle, ITAS, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, Skawennati, tibet, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

GUILLAUME ADJUTOR PROVOST À
DIAGONALE : MATÉRIALISATION
POTENTIELLE D'UNE NUIT MAGIQUE

INSTA DE GALERIE GALERIE : UN ESPACE

DE DIFFUSION INFINI DANS

L'IMMATÉRIALITÉ DU WEB

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



# SUIVEZ-NOUS!









# FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables,

suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

•

**CALENDRIER CULTUREL** 

**CRITIQUES | OPINIONS** 

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

**CONTACT** 



2 mai 2017 par Revue Ex\_situ

« TU NF PFUX PAS APPFI FR DFS AUTOCHTONES PARCE QUE TU TE RENDS COMPTE QUE TU N'EN A PAS PROGRAMMÉ»: ENTRETIEN SUR PRINTEMPS AUTOCHTONE D'ART 3 **AVEC DAVE JENNISS** 

Par Maude Darsigny-Trépanier

Dave Jenniss, acteur, auteur et co-directeur artistique d'Ondinnok, première compagnie théâtrale francophone amérindien au Canada, a accepté de s'entretenir avec moi au sujet de l'évènement Printemps autochtone d'Art 3. Je voulais comprendre les rouages de l'évènement multidisciplinaire qui procure une grande visibilité aux artistes autochtones à Montréal et qui se passe en plein cœur des festivités montréalaises du 375e de Montréal et du 150e du Canada.



Portrait Dave Jenniss © Myriam Cloutier

Maude Darsigny-Trépanier : Vous décrivez votre théâtre comme un « théâtre de guérison », qualifieriez-vous de la même façon les projets de Printemps autochtones d'Art?

Dave Jenniss: Oui, oui! C'est une excellente question en fait! Tous les projets pour notre Printemps 3, je les vois un peu sous la forme de guérison-réconciliation [justement en lien] avec [la commission] Vérité et Réconciliation. C'est un peu des appels à l'action qu'Ondinnok fait. Les recommandations que le gouvernement demandait, c'était justement de faire des appels à l'action et nous avons décidé de les faire avec notre art, le théâtre, la danse. Les Printemps sont des projets très personnels en fait. Il y a trois projets sur scène, il y a El Buen Vestir, qui est un projet personnel de Leticia Verra et Carlos Riverra qui parle du souvenir, des costumes et de cette notion d'immigration [...]. Il y a aussi mon spectacle qui s'appelle Ktahkomiq [Territoire] et qui parle de l'identité, du fait qu'on ne parle pas notre langue et toute la problématique. Est-ce qu'on se sentirait plus autochtone si on parlait la langue de notre nation? [...] Ça, ça fait partie d'une forme de réconciliation. On se réconcilie avec qui on est comme artiste, avec notre histoire et après ça on va aller sur la scène pour le partager avec le public. [...] C'est guérissant pour nous et je crois que pour le public aussi!

Maude : Dans les trois expositions de Printemps autochtone d'Art, vous réclamez la place qui vous revient en tant qu'autochtone à Montréal, au Québec, au Canada et plus largement dans le monde. Ressentez-vous qu'un changement de réception s'opère auprès du public depuis quelques années?

Dave : C'est sûr qu'Ondinnok a toujours sa base de fidèles qui ont toujours été proches de la compagnie. Donc, c'est sûr qu'avec cette base-là, ça se parle! Aussi, on ne se cachera pas que les réseaux sociaux, depuis quatre ou cinq ans, aident également beaucoup. On peut rejoindre plus de gens. Ce qui est intéressant aussi avec le *Printemps*, c'est qu'on touche à plusieurs secteurs [...]. Pour répondre plus précisément à ta question, depuis qu'il y a eu le rapport Vérité et Réconciliation on dirait que là, tout d'un coup, les gens se rendent compte qu'il y a une histoire autochtone, un art autochtone qui existent. Mais c'est un éternel recommencement pour faire reconnaitre et connaitre notre travail. Moi, je trouve qu'on est sur une bonne lancée! [...] Nous nous sommes aussi complètement dissocié de toutes les fêtes du 375e du 150e[i].

Maude : Justement, étant donné que, cette année, la biennale tombe en même temps que les célébrations de l'histoire colonialiste de Montréal et du Canada, avez-vous dû faire quelque chose différemment sur le plan organisationnel? Avez-vous eu une invitation de la part de la Ville de Montréal pour vous joindre aux évènements?

Dave : Oui, oui. En fait, nous avons eu une réflexion sur ce point en équipe. On ne se cachera pas qu'il y avait une part d'argent là-dedans [...]. Mais pour nous, c'est plus que ça. Il faut quand même un minimum de respect, et on a trouvé qu'il n'y avait pas eu de respect mutuel de la part des organisateurs du 375e. Tu ne peux pas appeler des autochtones parce que tu te rends compte que tu n'en as pas programmé, et d'appeler trois, quatre mois avant; nous, on était déjà dans le *Printemps* depuis un an! Pour nous, c'était simplement un manque de respect. La réflexion n'a pas été très longue là! On est déjà passé à autre chose [...]. Mais je ne dis pas que s'ils nous avaient consultés avant et s'ils nous avaient embarqués dans le processus de création, la situation aurait peut-être été différente. Quand même, le 375e de Montréal, comme disait Yves Sioui Durand « Qu'est-ce qu'on fête nous? » : 375 ans de nonrespect de qui nous sommes!

# Maude : Que considérez-vous comme une réussite propre à l'évènement de cette année?

Dave : Cette année, il y a vraiment un tournant pour la compagnie, mais aussi pour l'ensemble des artistes autochtones. Le 17 et le 18 mai à l'agora de l'Université de Montréal, il y aura un évènement appelé État des lieux. On a décidé de le créer parce qu'on manquait de points de rencontre où les artistes autochtones de milieux différents pouvaient se rejoindre et discuter ensemble. Avec les distances [physiques] qui existent, souvent les artistes ne se connaissent 04/02/2018 « Tu ne peux pas appeler des autochtones parce que tu te rends compte que tu n'en a pas programmé » : Entretien sur Printemps autochtone d'Art 3 avec ... pas entre eux. Donc, pour nous, c'était le meilleur moment de [l'inclure] dans cet évènement du Printemps d'art 3.

Maude : Guy Sioui Durand avait été le commissaire de la première exposition d'art visuel (PAA1), Sylvie Parée la commissaire de la deuxième et maintenant vous avez choisi de travailler avec Hannah Claus et Caroline Monnet (pour le commissariat des vidéos), est-ce important pour vous d'avoir la parité dans vos projets?

Dave : Oh! La parité hommes-femmes? Je pense que ça vient tout seul. Je pense que ça tombe comme ça. Avec Hannah, le choix s'est fait assez naturellement. [...] Il est arrivé comme une suite logique [étant donné] qu'on présentait des artistes mohawks, de demander à Hannah. Et c'est son premier commissariat, elle était bien heureuse! Elle était même surprise [qu'on ait pensé à elle]. Le festival va être un beau travail!

# Printemps autochtone d'Art 3

# Lancement de l'événement et vernissage

26 avril 2017 Maison de la culture Frontenac 2550, rue Ontario Est Métro Frontenac 17h à 19h

# <u>Prélude printanier</u> 5 minutes pour que je te dise

1er au 29 avril

Dans divers théâtres montréalais : Agora de la danse, Espace Libre, Théâtre Aux Écuries, Théâtre Denise-Pelletier, Théâtre Prospero, Théâtre de Quat'Sous, Théâtre du Rideau vert, Tangente et Usine C

# **Exposition**

# Tehatikonhsatatie: Pour celles et ceux qui nous suivront

Du 26 avril au 3 juin 2017

Vernissage: 26 avril à 17h | Conférence: 4 mai à 19h | Visite commentée: 3 juin à 15h

Maison de la culture Frontenac, studio 1

2550, rue Ontario Est

Métro Frontenac

Du mardi au jeudi de 12h à 19h | Du vendredi au dimanche de 12h à 17h

# **Spectacles Ktahkomiq**

27 avril | 19h à la Maison de la culture Frontenac 28 avril | 20h à la Maison de la culture Frontenac 4 mai | 20h à la Maison de la culture NDG 12 mai | 19h30 à la Maison de la culture Montréal-Nord

# El buen vestir | Tlakentli

Avant-première 6 mai | 20h à la Maison de la culture Pointe-aux- trembles 10 au 12 mai | 20h au Monument-National, Quartier des spectacles 17 et 18 mai | 19h à la Maison de la culture Frontenac

# Soirée Courts Métrages de réalisatrices autochtones

3 mai Maison de la culture Frontenac 19h

# Soirée de clôture

Wampum-Kaionn'i 22 juin Place des Arts, cinquième salle 175, rue Sainte-Catherine Métro Place-des-Arts 20h

En bannière: Vue de la pièce de théâtre-danse Ktahkomiq, 2017 © Myriam Cloutier

[i]Yves Sioui Durand, fondateur d'Ondinnok et du Printemps autochtone d'Art, souligne son statut et son identité avec la dissociation du festival Printemps autochtone d'Art et des célébrations colonialistes : « Ce contexte n'est pas le nôtre. Il a été décidé par la société dominante, celui du 375e anniversaire de Montréal et du 150e du Canada. Pour nous, ce n'est pas le lieu d'une célébration. Nous n'avons rien à célébrer cette année. »

# MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB



Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre Fringe de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la

Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### **Partager**





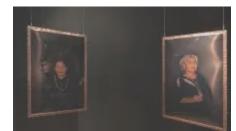




### Sur le même thème



Elles autochtones: Quand le Musée des beaux-arts donne une place aux femmes artistes autochtones Dans "2017-2018"



Le corps décolonisé : Compterendu de Wishes / Souhaits à OBORO Dans "2017-2018"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée art autochtone, Carlos Riverra, Dave Jenniss, El Buen Vestir, Ex\_Situ, Ktahkomiq, Leticia Verra, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, Ondinnok, Printemps autochtone d'Art, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. Modifier

**GALERIE ANTOINE ERTASKIRAN: DEREK** UN PARALLÉLISME DU PAPIER

# **ENTRETIEN AVEC HANNAH CLAUS À** SULLIVAN ET DOMINIQUE PÉTRIN DANS PROPOS DE LA TROISIÈME BIENNALE DE PRINTEMPS AUTOCHTONE D'ART

Recherche...

# QUOI DE NEUF SUR **INSTAGRAM?**





# ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



# SUIVEZ-NOUS!









# FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner »: Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen: Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

# **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

# exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



28 septembre 2017 par Revue Ex\_situ

# LE CORPS DÉCOLONISÉ : COMPTE-RENDU DE WISHES / SOUHAITS À OBORO

Par Maude Darsigny-Trépanier

Le centre d'artistes OBORO offre tout au long de l'année 2017 une programmation entièrement autochtone. Samedi le 16 septembre dernier avait lieu le double vernissage de Skeena Reece (*Mousse*) // Dayna Danger + Émilie Monnet (*Wishes / Souhaits*). Le duo d'artistes et un groupe de femmes ont également interprété un chant traditionnel en s'accompagnant aux tambours lors de la soirée d'ouverture. Ce premier billet, qui fait partie d'une série de deux, traite de *Wishes / Souhaits*, du duo Danger et Monnet, présenté à OBORO jusqu'au 21 octobre 2017.

C'est dans une petite salle sombre que se trouve l'installation du duo d'artistes et amies Dayna Danger et Émilie Monnet. Les deux artistes œuvrent dans plusieurs projets ensemble, dont le groupe de chant et de tambour autochtone entièrement féminin, Odaya. Cette collaboration n'est pas anodine puisqu'elle s'inscrit d'ailleurs dans le plus vaste projet *Corps-Sanctuaire* qui regroupe également deux autres artistes : Reena Almoneda Chang et Melissa

Morris. Les quatre femmes créent plusieurs projets en partenariat avec le Foyer pour femmes autochtones de Montréal. Les artistes explorent autour du thème du corps :

Le sanctuaire symbolise le refuge, là où on se sent en sécurité et en paix. Dans ce projet, la participante est invitée à explorer son corps de façon pour retrouver, par la mémoire, les sensations, un son ou une image, ce sentiment de paix et de sécurité. Au-delà de l'individu, la quête du sanctuaire est reliée au besoin d'éprouver un sentiment d'appartenance et de trouver sa place dans la société[i].

Wishes / Souhaits est un « work in progress » qui a pour but de donner la parole à cinq femmes autochtones – Brenda Lee Marcoux, Gail Golder, Jenna Guanish, Violet Rose Quinney et Crystal Star Einish – qui ont eu recours aux différents services offerts par le Foyer pour femmes autochtone de la métropole. Deux chaises sont disposées à l'entrée de la salle, et des écouteurs, visibles grâce au faible éclairage d'un dispositif lumineux imitant la lune, sont mis à la disposition des visiteurs. Les questions sont inaudibles, l'emphase étant mise sur les réponses des femmes. C'est donc dans la pénombre que le regardeur écoute les différentes voix raconter diverses histoires en anglais, en français et en langues autochtones.



Vue de l'installation *Wishes / Souhaits*, de Dayna Danger et Émilie Monnet, 2017 Crédits : Paul Litherland

Une des participantes évoque l'importance des traditions et l'influence qu'a eu sur elle son grand-père, un « medecine man » dans sa communauté. Elle mentionne la nécessité de garder vivante sa culture, entre autres par la passation des traditions aux générations futures. L'une d'entre elles traite de l'importance du territoire et déplore l'exploitation massive de celui-ci. Elle évoque tristement l'éloignement graduel des populations de cervidés de sa communauté naskapie, ce qui rend difficile la pratique de la chasse. Une autre femme exprime son amour pour la musique, qui, pour elle, agit telle une thérapie, un outil de guérison.

La pratique personnelle d'Émilie Monnet oscille entre théâtre, performance et art médiatique. D'ailleurs, Dayna Danger m'explique, lors du vernissage, que toutes deux ont réussi à mettre à profit leurs pratiques respectives en créant un projet commun qui allie la performativité de la parole, issue des influences théâtrales de Monnet, ainsi que la photographie que pratique Danger.



Vue de l'installation *Wishes / Souhaits*, de Dayna Danger et Émilie Monnet, 2017, photographies sur plaques de cuivre

Crédits: Paul Litherland

# Se réapproprier sa corporalité : déjouer la déshumanisation

Wishes / Souhaits est une œuvre qui a pour but de propager un discours fort et clair de la volonté de l'autonomisation des femmes autochtones. Désirant se réapproprier leur corps et

en déconstruire l'image colonisée des représentations objectifiantes et parfois déshumanisantes, les cinq femmes – sous les directions de Danger et Monnet – prennent place dans l'espace d'exposition. Le duo a choisi de représenter les protagonistes de leur projet en positionnant leurs portraits photographiques en cercle dans la salle. Suspendues par des cordes métalliques, les images de ces femmes se font face. À ce sujet, lorsque je lui demande si cette disposition fait notamment référence aux cercles de parole, Dayna Danger rétorque à la blague : « We just have so many circles ». Le regardeur est volontairement mis à l'écart de ce cercle. Même au centre, il est impossible de voir tous les portraits en même temps. Ce cercle exclusif symbolise cette réappropriation des corps, de la parole ainsi que de l'espace. Pour Danger, le corps est perçu comme un lieu; elle explique, d'ailleurs, dans le fascicule explicatif de l'installation, que le corps agit comme un espace tangible lorsqu'il n'y a plus d'espace où aller. Le corps devient alors un sanctuaire[ii].



Vue de l'installation *Wishes / Souhaits,* de Dayna Danger et Émilie Monnet, 2017, photographie sur plaque de cuivre

Crédits: Paul Litherland

La pratique artistique de Dayna Danger traite des dynamiques du pouvoir, du thème du corps et de l'identité de genre. Diplômée en photographie à l'Université Concordia, l'artiste bispirituelle se réapproprie l'espace réservé à la société dominante. Son travail questionne les constructions identitaires et sexuelles dans une esthétique provocante assumée. Le côté choquant de son art, pour l'exposition *Wishes / Souhaits*, semble s'être rasséréné afin de laisser place aux propos des femmes. Danger utilise pour la première fois un matériau brillant – le cuivre – pour l'impression des clichées qu'elle a conjointement réalisé avec Monnet. Le format standard du portrait de trois quarts est, ici, dynamisé par le fait que chacune des femmes photographiées pose avec un élément qui lui est propre : plume d'aigle, tambours ou bois de cerf. Les objets choisis dévoilent un attachement particulier de ces femmes à leur culture. Avec *Wishes / Souhaits*, Danger et Monnet mettent de l'avant plusieurs problématiques politiques auxquels les femmes autochtones font face, telles la déconstruction des stéréotypes identitaires, la dépossession du territoire et la violence systémique, sans toutefois tomber dans un discours victimisant.

### Wishes / Souhaits

Jusqu'au 21 octobre OBORO 4001, rue Berri, local 301 Métro Sherbrooke

Du mardi au samedi : 12 h à 17 h

En bannière : Vue de l'installation *Wishes / Souhaits,* de Dayna Danger et Émilie Monnet, 2017, photographies sur plaques de cuivre

Crédits: Paul Litherland

[i] Productions Onishka, Onishka. En ligne. < http://onishka.org/portfolio\_page/body-sanctuary/ >. [ii]Lindsay Nixon, Wishes / Souhaits : Dayna Danger – Émilie Monnet (catalogue d'exposition), Montréal, OBORO, 2017.

# MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB

Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation Le corps décolonisé : Compte-rendu de Wishes / Souhaits à OBORO | EX\_SITU



comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### **Partager**











### Sur le même thème



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



« Tihchinâkin » : Compte-rendu de Mousse par Skeena Reece Dans "2017-2018"



Critique du laboratoire créatif Déranger Dans "Accueil"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée art autochtone, Émilie Monnet, Dayna Danger, Ex\_Situ, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, OBORO, UQAM, Wishes / Souhaits. Bookmarquez ce permalien.Modifier

LES GRANDS VOYAGEURS À DIAGONALE : « TIHCHINÂKIN » : COMPTE-RENDU DE PÉRIPLE À TRAVERS LES YEUX **D'ARTISTES GLOBE-TROTTEURS** 

**MOUSSE PAR SKEENA REECE** 

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR **INSTAGRAM?** 





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



SUIVEZ-NOUS!









# FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

# **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

# exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT

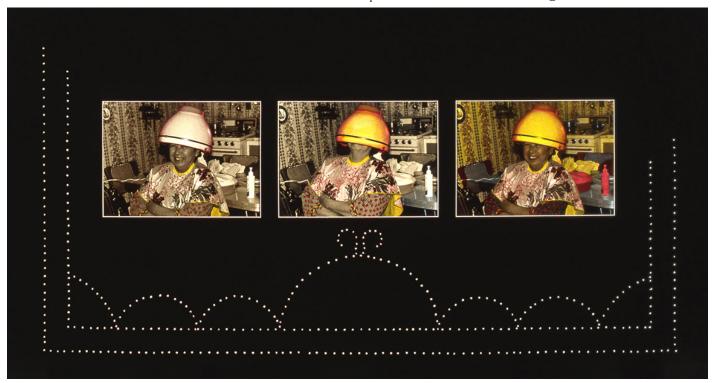


3 mars 2017 par Revue Ex\_situ

# ACTES DE SOUVERAINETÉ II : PERFORMER POUR MAINTENIR SON IDENTITÉ CULTURELLE

Par Maude Darsigny-Trépanier

Faisant suite à l'exposition *Sovereign acts*[i] présentée à la Justina M. Barnicke Gallery de Toronto en 2012, la commissaire Wanda Nanibush propose une version plus étoffée à la Galerie Leonard & Bina Ellen de Concordia. *Actes de souveraineté II* prend place dans la galerie universitaire jusqu'au 1er avril 2017. On peut y voir les œuvres des artistes autochtones Rebecca Belmore, Lori Blondeau, Dayna Danger, Robert Houle, James Luna, Shelley Niro, Adrian Stimson et Jeff Thomas qui, chacun à leur manière, confrontent les stéréotypes identitaires. C'est à travers différents médiums telles la photographie, la vidéo, l'installation et la vidéo d'archive que la commissaire et activiste algonquine orchestre sa vision critique de la performance : « [...] certains de ces artistes utilisent la performance elle-même comme point d'entrée dans la réécriture des récits historiques coloniaux d'un point de vue autochtone.[ii] »



Shelley Niro, *The Iroquois Is a Highly Developed Matriarchal Society,* 1991. 3 hand tinted black and white photographs mounted on mat. Courtesy of the artist

Acte de souveraineté II aborde de manière contestataire la mise en scène de la performance telle qu'utilisée par les anthropologues du XIXe siècle. Plusieurs œuvres présentées déjouent le stéréotype de « l'Indien » en performant cette figure créée et perpétuée tout au long l'histoire coloniale. James Luna, Shelley Niro et Adrian Stimson allient performance et humour dans les œuvres présentées. En performant ainsi le stéréotype donné de manière clichée et grotesque, ces artistes révèlent l'inexactitude qui en découle. Le triptyque de Niro, The Iroquois Is a Highly Developed Matriarchal Society, montre trois portraits photographiques de la mère de l'artiste se faisant coiffer sous un sèche-cheveux rose bonbon des années 1960. Cette scène anodine se veut en fait un pied de nez aux photographies ethnographiques qui relèguent les autochtones à un passé idéalisé, une sorte d'interstice temporel hors de l'évolution de la société occidentale. Or Niro conteste cette dichotomie en y présentant sa mère dans un décor vintage et démontre ainsi son identité réelle et actuelle[iii]. Le titre de l'œuvre permet également de questionner la place des femmes dans la société actuelle ainsi que dans les communautés autochtones. L'artiste met en lumière la dégradation du statut contemporain des femmes autochtones.



Dayna Danger, *Kandace* (détail), 2016, *Trois masques* (détail), 2016-17 Crédits: Maude Darsigny-Trépanier

La revendication identitaire par la performance de l'identité sexuelle est aussi mise en abyme par l'artiste métis ojibwée-polonaise, Dayna Danger, qui s'identifie queer. Dans l'exposition, il y a ses impressions monumentales de portraits qui illustrent quatre modèles dévêtis, revêtant un masque noir de cuir ne laissant entrevoir que les yeux et la bouche. La connotation sexuelle se valide aussi par le fait qu'une des modèles porte un collier de cuir garni d'un anneau de métal proéminent. Trois des masques sont exposés, suspendus à la gauche de l'œuvre, couverts de perlage de billes en verre noir. Cette technique artisanale traditionnelle autochtone se déploie maintenant dans un tout autre espace et confronte le stéréotype de la «princesse indienne». L'œuvre offre ainsi une perspective actuelle de la

figure traditionnelle du *two-spirit*[iv]. La performativité de l'identité mixte sert ici de modèle d'*empowerment* et conteste la société blanche hétéro-normative.



Vue d'exposition, *Actes de souveraineté II*, 2017 à la Galerie Léonard et Bina Ellen Crédits: Maude Darsigny-Trépanier

Actes de souveraineté II présente une prise de parole forte de la part de différents artistes autochtones sur l'affirmation de son identité, trop souvent manipulée et façonnée selon les désirs de la société coloniale capitaliste. L'exposition montre à voir le modèle performatif comme un outil de libération, de communication et de remémoration. Les performeurs prennent aujourd'hui toute la place de la galerie pour montrer l'importance de pouvoir se représenter soi-même à sa façon.

### Acte de Souveraineté II

Jusqu'au 1er avril

Concert – Mardi 28 février à 17h 30 – Groupe de tambours de femmes autochtones Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia 1400, boulevard De Maisonneuve Ouest, LB-165

Métro Guy-Concordia

Mardi – vendredi : 12h à 18h, samedi : 12h à 17h

En en-tête: Dayna Danger, *Adrienne*, 2017, *Lindsay & Sasha*, 2017 *Kandace*, Crédits: Maude Darsigny-Trépanier 2016

- [i][i] <a href="http://artmuseum.utoronto.ca/exhibition/sovereign-acts/&gt;">http://artmuseum.utoronto.ca/exhibition/sovereign-acts/&gt;</a>
- [ii] Wanda Nanibush, Actes de souveraineté, Montréal, Université Concordia, 2017, p.4
- [iii] <a href="http://www.britesites.com/native\_artist\_interviews/sniro.htm%gt;">http://www.britesites.com/native\_artist\_interviews/sniro.htm%gt;</a>

[iv] « The difference between the modern constructs of gay/lesbian/bi is that they are based on sexual orientation, whereas two-spiritedness is based on gender orientation. This can be difficult concept for people indoctrinated with western binary (male/female) concepts of sexuality. Sexual orientation is based on physical sex characteristics. Gender orientation is not based on physical sex characteristics, but rather on the roles the person chooses to align with. » Michelle Cameron, « Two-Spirited Aboriginal People: Continuing Cultural Appropriation by Non-Aboriginal Society », Canadian Woman Studies/les cahiers de la femme, 2015, no. 2-3, p.124

# MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB



Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### Partager









### Sur le même thème



Le corps décolonisé : Compterendu de Wishes / Souhaits à OBORO Dans "2017-2018"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



« Tihchinâkin » : Compte-rendu de Mousse par Skeena Reece Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Acte de Souveraineté II, Adrian Stimson, autochtone, Concordia, Dayna Danger, Ex\_Situ, Galerie Leonard & Bina Ellen, James Luna, Jeff Thomas, Lori Blondeau, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, Robert Houle, Shelley Niro, Wanda Nanibush. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

CAR LE TEMPS EST LA PLUS LONGUE DISTANCE ENTRE DEUX ENDROITS : TRANSPOSITIONS, INTERPRÉTATIONS ET RECONSTITUTIONS TEMPORELLES LE MONDE DE DEMAIN DE SKAWENNATI: DÉCOLONISER LE CYBERESPACE

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





# ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



# SUIVEZ-NOUS!









# FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II

Leonard Cohen : Une brèche en toute chose

au MAC: vibrant

hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

VOUS SUIVEZ CE BLOG

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

٥

# exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



10 mai 2017 par Revue Ex\_situ

# ENTRETIEN AVEC HANNAH CLAUS À PROPOS DE LA TROISIÈME BIENNALE DE PRINTEMPS AUTOCHTONE D'ART

Par Maude Darsigny-Trépanier

À l'approche du Printemps Autochtone d'Art 3 (PAA3) qui se tiendra durant les célébrations colonialistes du 375e de la ville de Montréal et du 150e de la Confédération canadienne, je voulais m'entretenir avec Hannah Claus, commissaire de l'exposition *Tehatikonhsatatie : Pour celles et ceux qui nous suivront* présentée à la Maison de la Culture Frontenac du 26 avril au 3 juin.



Babe Hemlock, *Continuing the Legacy,* 2013 © Stephen Lang

Maude Darsigny-Trépanier : Les expositions *Fabuleux dédoublements* (PAA1) et *Oubliées et disparues* (PAA2) traitaient [de] l'identité de manière politique et revendiquaient une prise de conscience sociale, *Pour celles et ceux qui nous suivront* s'inscrit-elle dans la même lignée?

Hannah Claus : Je dirais que la grande différence, c'est vraiment que ce sont des artistes qui sont Kanien'kehá:ka [Mohawk]. Je pense que juste le fait d'être autochtone est assez politique : d'assumer et de vivre sa culture, sa communauté là où nous sommes dans la société occidentale. [...] Fabuleux Dédoublements [PAA1] avait un peu la même optique, mais le

commissaire Guy Sioui Durand montrait la panoplie d'identités autochtones des différentes nations. C'était important pour lui de présenter pas seulement les nations du Québec. Je me souviens qu'il y avait aussi David Garneau qui est Cri des Plaines de l'ouest du Canada. [...] Et puis, ce qui m'intéressait pour cette exposition-ci c'était d'inviter et de montrer le travail de deux artistes Kanien'kehá:ka puisque c'est leur territoire: ils habitent à côté.

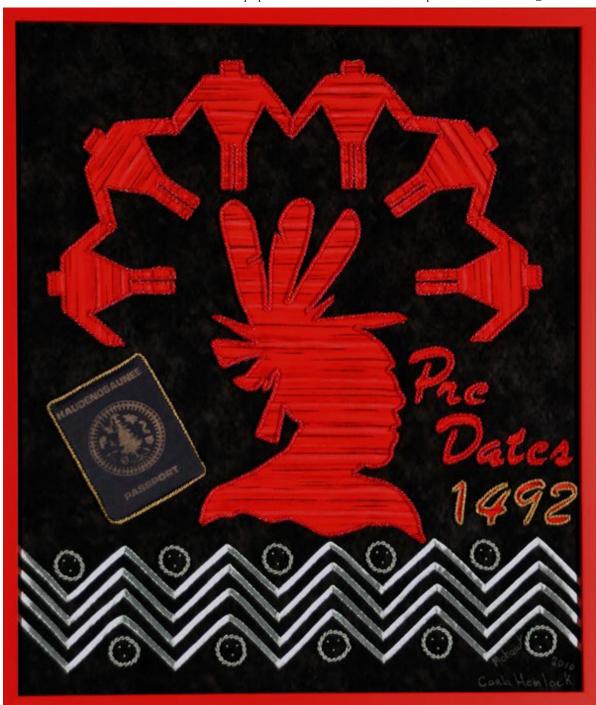
Maude : Babe et Carla Hamelock ont appris à maitriser leur technique de manière traditionnelle et non dans les écoles d'art canadiennes. Carla expliquait qu'elle réalisait d'abord des courtepointes pour des showers de bébés. Est-ce pour cela que le travail de ce duo est souvent catégorisé d'artisanat?

Hannah: Oui, je dirais que ça a commencé comme ça. À la base, leur art s'inscrit dans les [catégories] d'objets utilitaires, mais ils les travaillent pour les amener au-delà: ils deviennent des objets d'art. [...] Ce sont des objets qui sont faits à base de fibres textiles. À la limite, ce sont des courtepointes, mais elles sont mises sur le mur plutôt qu'utilisées sur un lit!

Je pense qu'il y a une plus grande ouverture aux États-Unis pour ce genre de collection puisque c'est quelque chose de très différent des pratiques d'art des gens formés dans les écoles avec l'idée occidentale de ce qu'est l'art. C'est [ce] que je veux dire par différence. Je n'aime même pas utiliser le mot « artisanat » parce que je pense qu'il limite et circonscrit l'objet dans une autre catégorie qui est considérée différemment de l'art [...].

[Dans leur pratique] il y a des objets d'art, des courtepointes qui sont en quelque sorte pour la famille car elles sont basées sur un évènement [familial]. Par exemple, un petit évènement quotidien [à propos de] la nièce de Babe : leur chien avait rencontré un porc-épic et la sacoche de la petite fille s'était emmêlée dans les pics. Et puis, elle a dit : « Oncle Babe, il me faudrait une nouvelle sacoche! ». [Babe] l'avait aidée à sortir les pics de la sacoche après. Carla avait fait une courtepointe en utilisant une photo de lui qui sortait les aiguilles de porcs-épics et le titre c'est *Uncle Babe, I Need a New Purse*. Il y a des petites histoires comme ça...

En même temps, il y a une œuvre que [Carla] a créée, qui, selon moi, est plus politique. [Elle est en lien] avec le passeport haudenosaunee [iroquois] qui se base sur [l'événement][i] des membres de l'équipe de crosse qui allaient jouer pour le mondial en Europe et qui voulaient utiliser leur passeport haudenosaunee. Ils ne voyagent pas avec des passeports canadiens – ils n'en n'ont pas –, ils ont des passeports haudenosaunee. Ils n'arrivaient pas à sortir du pays avec ça. Haudenosaunee Passport est basé sur cet évènement-là, alors c'était quelque chose de politique, une prise de position de leur souveraineté en tant que peuple haudenosaunee et non pas canadien.



Carla Hemlock, *Haudenosaunee Passport*, 2010 Coton, satin, perles de verre, appliqué. Collection de Kanen'tokon Hemlock © Stephen Lang

Maude: Carla Hemlock dit que son travail de « quilt maker » dans son œuvre We Remain Haudenosaunee doit ouvrir le dialogue sans offenser le public. Cette vision s'extrapole-t-elle à l'ensemble de l'exposition? Pour ouvrir un dialogue, faut-il absolument le faire sans choquer l'autre?

Hannah: Ouvrir un dialogue sans choquer l'autre... Je pense que dans l'exposition il y a une variété de choses et j'ai du mal à savoir qu'est-ce qui peut choquer l'un et ne choquera pas l'autre tu sais, alors c'est dur à dire. [rires] Je pense que l'intention, c'est toujours de présenter quelque chose consciemment, avec réflexion. [...] Tu sais, ce que j'aime avec l'exposition, c'est

qu'il y a des objets qui montrent tout un... j'essaie de penser à un mot en français... it's show a wide range of intentions!

Maude : Le travail de Babe et Carla Hemlock s'organise notamment autour du thème de la famille. Comment leur œuvre s'inscrit-elle dans le contexte particulier de la biennale de cette année qui se déploie en même temps que les célébrations colonialistes du 375e de la ville de Montréal?

Hannah: D'une part, je ne dirais pas que le [sujet] du travail de ces artistes est juste en lien avec la famille : c'est un des sujets qu'ils parlent. L'exposition n'est pas juste à propos de ça. Je dirais plutôt que c'est autour des valeurs des Mohawks et de ce qu'est la culture mohawk ou Kanien'kehá:ka. Et c'était dans cette optique-là que je les avais invités. [...] En même temps, ils traitent aussi des questions de l'environnement et de cette relation avec les autres qui est importante. [...] Justement, le titre signifie une des philosophies clés de la culture Kanien'kehá:ka qui est de penser, de réfléchir et de faire des actes réfléchis puisque tout cela aura un impact sur les générations qui nous suivront. [...] Tu sais, cette idée de relation de famille ne s'arrête pas à elle. Le concept de ce qui est inanimé et animé a autant d'importance là-dedans. Il n'y a pas de hiérarchie. [...] C'est sûr que je laisserai Yves parler de l'aspect plus politique, mais je pourrais dire que moi, quand j'ai choisi les artistes, je trouvais cela important d'avoir des artistes Kanien'kehá:ka pour l'exposition, de montrer leur travail, car c'est leur territoire : ils habitent à Kahnawake, de l'autre côté de la rivière. Et ils n'ont jamais montré leurs œuvres à Montréal. Ils ne sont pas connus à Montréal et c'était le temps de les faire connaitre, alors qu'il y a cette célébration de Montréal, du Canada et du reste. Pourquoi ne pas montrer les gens qui sont juste là, qui sont ici?

#### Tehatikonhsatatie: Pour celles et ceux qui nous suivront

Du 26 avril au 3 juin 2017

Vernissage: 26 avril à 17h | Conférence: 4 mai à 19h | Visite commentée: 3 juin à 15h

Maison de la culture Frontenac, studio 1

2550, rue Ontario Est

Métro Frontenac

Du mardi au jeudi de 12h à 19h | Du vendredi au dimanche de 12h à 17h

[i]The British government was last night refusing to allow a native American team into the country to take part in a lacrosse competition. Only hours after the US government backed down in a row with the Iroquois team over passports, the team's hopes of making it to the UK were dashed when the British government denied them entry. The Iroquois team had been due to fly to the UK on Sunday for the opening game tonight against England in Manchester. For the last three decades, the Iroquois have travelled using their own documents, as agreed by the US, Britain, Canada and other nations. But the US, under new stringent travel rules, insisted that they now use US passports, which the Iroquois do not recognise. https://www.theguardian.com/world/2010/jul/15/iroquois-lacrosse-team-passports-visa-us-uk

### MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB



Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

SUPPRIMER LE MESSAGE

#### Partager











#### Sur le même thème



Entre courtepointes et wood carving; Critique de l'exposition Tehatikonhsatatie: Pour celles et ceux qui nous suivront Dans "2016-2017"



« Tu ne peux pas appeler des autochtones parce que tu te rends compte que tu n'en a pas programmé » : Entretien sur



Elles autochtones : Quand le Musée des beaux-arts donne une place aux femmes artistes autochtones Dans "2017-2018"

Printemps autochtone d'Art 3 avec Dave Jenniss Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Biennale d'art numérique de Montréal, Carla Hamelock, Hannah Claus, Maison de la Culture Frontenac, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, PAA3, Printemps Autochtone d'Art 3, Tehatikonhsatatie. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

« TU NE PEUX PAS APPELER DES
AUTOCHTONES PARCE QUE TU TE RENDS
COMPTE QUE TU N'EN A PAS
PROGRAMMÉ » : ENTRETIEN SUR
PRINTEMPS AUTOCHTONE D'ART 3 AVEC
DAVE JENNISS

ENTRE COURTEPOINTES ET WOOD
CARVING; CRITIQUE DE L'EXPOSITION
TEHATIKONHSATATIE: POUR CELLES ET
CEUX QUI NOUS SUIVRONT

# UNE RÉFLEXION SUR "ENTRETIEN AVEC HANNAH CLAUS À PROPOS DE LA TROISIÈME BIENNALE DE PRINTEMPS AUTOCHTONE D'ART"

Pingback: Entre courtepointes et wood carving ; Critique de l'exposition Tehatikonhsatatie : Pour celles et ceux qui nous suivront | EX\_SITU Modifier

Les commentaires sont fermés.

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





# ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



#### SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II

Leonard Cohen : Une brèche en toute chose

au MAC: vibrant

hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

٥

# ex|situ

**CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS CALENDRIER CULTUREL ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** À PROPOS **CONTACT** 



12 octobre 2017 par Revue Ex\_situ

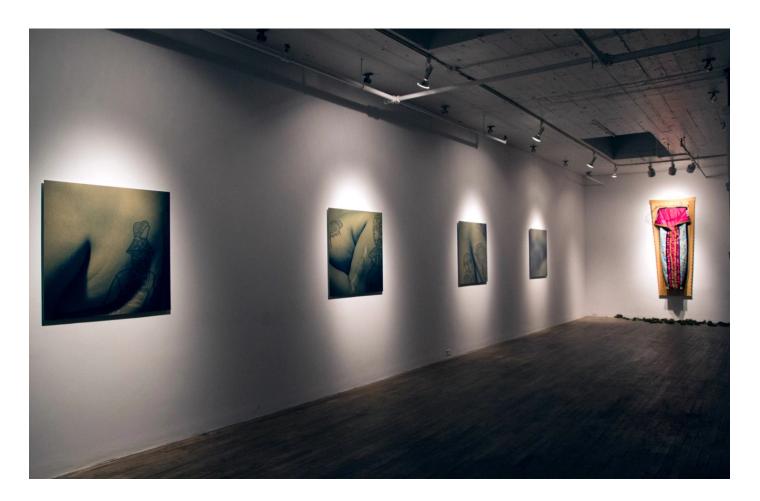
# « TIHCHINÂKIN »: COMPTE-RENDU DE MOUSSE PAR SKEENA REECE

Par Maude Darsigny-Trépanier

Dans le cadre du festival POP Montréal, le centre d'artistes OBORO organisait un double vernissage pour les projets Wishes / Souhaits de Dayna Danger et Émilie Monnet, et Mousse de Skeena Reece. Cette artiste a également offert une performance dans la chaleur caniculaire de l'espace de création situé sur le Plateau Mont-Royal. Pour toute l'année, la programmation d'OBORO affiche uniquement des artistes autochtones. À ce propos, une cérémonie de reconnaissance du territoire Kanien'kehá:ka à été prononcée par l'artiste Skawennati, qui siège sur le conseil d'administration d'OBORO. Voici le second texte de la série de deux à propos de cette double exposition.

Les murs blancs de l'entrée de la salle ont aujourd'hui été trafiqués en canevas vierges pour laisser libre cours à l'imagination des petits et grands enfants. À la demande de Reece, l'emplacement de jeux pour les enfants a investi son espace d'exposition. Les crayons de cires multicolores déposés sur la table permettent aux visiteurs de laisser une marque, un mot, une pensée sur le mur. L'installation Moss Bag (2017) représente un « Tihchinâkin » (portebébé/∩"∩ċb°) traditionnel cri qui sert à emmailloter les nouveaux nés durant les premiers mois de leur vie. Glissé dans un sac rempli de mousse, l'enfant demeure au chaud et au sec.

Ce type de porte-bébé était traditionnellement conçu pour permettre aux femmes d'effectuer leurs tâches tout en gardant auprès d'elles leur enfant. Soutenus par une planche de bois, les nourrissons pouvaient être placés de manière verticale et ainsi avoir une vue sur le monde à partir d'un endroit sécurisant. Reece reproduit ce savoir-faire, mais, cette fois-ci, dans un format démesuré : le porte-bébé devient un porte-adulte. Métaphoriquement, Reece crée un safe space où les lourdes cicatrices du passé colonial sont traitées. Moss Bag évoque non seulement la guérison, mais aussi l'importance accordée au fait que les générations futures ne vivent plus ces violences systémiques du système colonial de la même façon.



Skeena Reece, Un-Entitlement, # 1-4 (série), 2017 et Skeena Reece, Moss Bag, 2017 Crédits: Maude Darsigny-Trépanier

#### Sur la peau

La série de quatre montages des photographies Un-Entitlement, # 1-4 (2017) est réalisée à partir du travail de l'artiste kwakwaka'wakw Gord Hill. Les dessins de Hill représentent une vision décolonisante de l'histoire. Il s'agit de déconstruire l'histoire coloniale pour y présenter un récit à plusieurs voix plus axé sur le point de vue autochtone. Ces images fortes, Reece se les tatoues numériquement sur le corps. Les quatre plaques d'aluminium représentent des clichés en objectif macro de parties du corps de l'artiste sur lesquelles elle superpose numériquement les dessins de Hill : « Peu de représentations historiques m'intéressent, alors j'ai créé les miennes. Un rappel que nous travaillons encore et toujours sur nous-mêmes[i]. » En effet, la série *Un-Entitlement, # 1-4* propose un regard décolonisant sur l'histoire des premiers contacts entre les conquistadors et les autochtones d'Amérique du Sud et l'histoire très récente des relations entre autochtones et allochtones. Par exemple, la célèbre photographie de presse de Shaney Komulainen, qui est devenue l'emblème de la crise d'Oka, y est d'ailleurs représentée par Hill. L'image forte où l'on voit un Warrior ojibwé faire face à un jeune soldat de l'armée canadienne est l'un des sujets de ces figurations.

La vidéo Touch Me (2013) propose un regard intime sur la perte de contact. L'œuvre (visible en bannière) évoque tristement les pensionnats et l'importance des cicatrices laissées sur d'anciens résidents de ces lieux. En les privant de contacts physiques entre eux, de leur langue, de leurs familles, cet élément du système colonial avait pour but de détruire la culture des jeunes autochtones. Enveloppée d'un drap blanc de mousseline, sa collègue et amie Sandra Semchuk prend place dans une baignoire de métal gris. Reece s'assoit à ses côtés et entreprend délicatement de la laver. Doucement, ses gestes causent un ruissèlement qui résonne dans la pièce. Les deux femmes pleurent silencieusement et plus tard elles sourient. Touch Me propose un regard sur les contacts, les rencontres entre deux êtres. On peut y voir un processus de guérison, mais surtout de connexion profonde entre les deux amies : « En pleurant ensemble, les deux femmes — et les spectateurs — accèdent à une essence, un relâchement de traumatismes et une reconnaissance qui se transforme en action, puis en mouvement[ii]. »

#### Performer la figure du trickster

Skeena Reece performe régulièrement la figure humoristique du trickster. Personnage mythique dans certaines culture autochtones, le trickster est un joueur de tour qui peut changer son identité et est souvent invoqué afin d'inculquer certaines leçons. Certains artistes contemporains actualisent cette figure en la chargeant parfois d'un sens politique. Notamment reconnue pour avoir été en couverture de l'exposition Beat Nation au Musée d'art contemporain de Montréal, Reece récidive dans cette exposition avec la performanceinstallation The Time it Takes (2017). Une cape faite de filet de pêche, ornée de fourrure au pourtour du capuchon, est déposée délicatement sur un mannequin. Le filet s'étend au sol tel une robe de marié. C'est un des habits que Reece a porté, lors de sa performance le soir du vernissage, le 16 septembre dernier.



Skeena Reece, The Time it Takes, 2017, installation Crédits: Maude Darsigny-Trépanier

S'arrêtant devant chaque personne présente pour leur demander leur nom, Reece établit alors un contact personnalisé avec l'audience. Elle traite ensuite, durant sa performance, un peu comme dans Touch Me, du désir de notre capacité à aimer : « You can never take away someone's ability to love. Don't give up on us. We have every reason to give up on you and we haven't ». Reece traite ensuite de plusieurs sujets, tels l'amour et les contacts que l'on entretient les uns avec les autres. Elle demande au public de dire « Je t'aime » à quelqu'un assis à leur côté puis de réitérer l'action envers une personne inconnue. La performance se termine sur une blague de l'artiste à propos de l'application de rencontre Tinder, qui, aussi, incite aux rapprochements entre humains.



Skeena Reece, The Time it Takes, performance à OBORO le 16 septembre 2017 Crédits: Romain Guilbault

Mousse

Jusqu'au 21 octobre **OBORO** 4001, rue Berri, local 301 Métro Sherbrooke

Du mardi au samedi : 12 h à 17 h

En bannière: Skeena Reece, Touch Me, 2013, installation vidéo Crédits: Maude Darsigny-Trépanier

[i] Oboro4001, « « Série Un-Entitlement, # 2 » (2017) impressions numériques montées sur cadres d'aluminium » dans Instagram, 5 octobre 2017. En ligne. < https://www.instagram.com/p/BZ3rYJ2BEYB/ >. Consulté le 10 octobre 2017. [ii] Dana Claxton, Embellie autochtone: l'art de Skeena Reece (catalogue d'exposition), Montréal, OBORO, 2017, p. 1.

### MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB

Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de



rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre Fringe de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### Partager



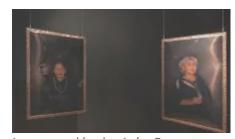








#### Sur le même thème



Le corps décolonisé : Compterendu de Wishes / Souhaits à **OBORO** Dans "2017-2018"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Critique du laboratoire créatif Déranger Dans "Accueil"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Ex\_Situ, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, Mousse, OBORO, POP Montréal, Skeena Reece. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LE CORPS DÉCOLONISÉ : COMPTE-RENDU **DE WISHES / SOUHAITS À OBORO** 

**MOMENTA: ENTRE VÉRACITÉ ET FAUSSETÉ DE L'IMAGE** 

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR **INSTAGRAM?** 





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner »: Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen: Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

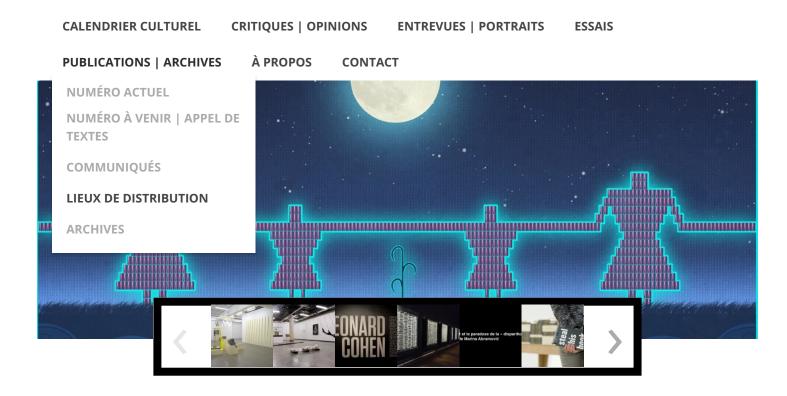
Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

## exsitu



31 juillet 2017 par Revue Ex\_situ

# WALKING WITH OUR SISTERS : ENTRE COMMÉMORATION ET GUÉRISON

Par Maude Darsigny-Trépanier

En route vers Kahnawake, en voiture, sur la 132, un panneau géant affiche la disparition d'une jeune femme non loin de la communauté kanien'kehá:ka (mohawk). Déjà, le projet de l'artiste métis Christi Belcourt, *Walking With Our Sisters*, prend tout son sens. Étant avant tout un projet collaboratif de guérison, *Walking With Our Sisters* commémore la mémoire des femmes, des filles et des personnes bispirituelles disparues ou assassinées à travers le Canada. L'artiste dénonce également le sexisme et le racisme systémique qui sévissent dans le pays. À ce jour, plus de 1 181 femmes sont officiellement portées disparues ou ont été déclarées assassinées depuis les trente dernières années.

En entrant dans l'école Kateri Tekakwitha, où s'arrêtait le projet inachevé de Belcourt, des bénévoles de la communauté nous accueillent. Elles nous rappellent qu'il s'agit d'abord d'un lieu de commémoration pour les proches des victimes. Un protocole est de mise pour accéder à l'installation de Belcourt. Le retrait des chaussures à l'entrée de la salle permet de sentir le mince tapis installé sous nos pieds et contribue à l'expérience sensorielle. De ce fait,

une femme à l'entrée propose un court rituel de purification à l'aide de sauge brûlée. Avec une douce voix, elle fredonne un air puis pousse la fumée à l'aide d'une plume d'aigle. Des aînées nous offrent de prendre une petite pochette de tissus rouge remplie de tabac. Le petit sac doit être blotti au creux de la paume de la main de chacun des participants durant sa visite. Des Kleenex sont à la disposition de tous, ce qui évoque tristement les salons funéraires.

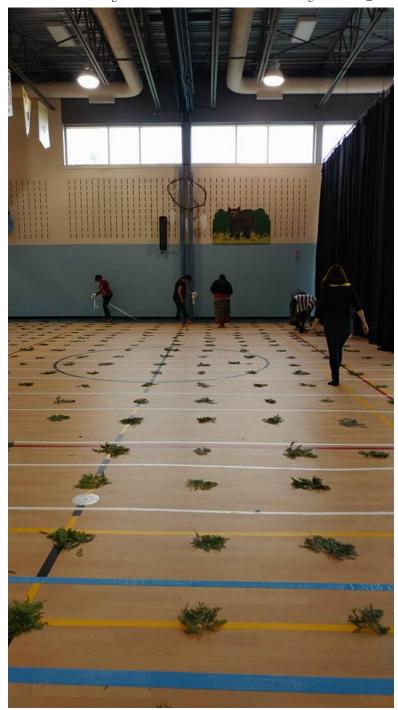
Deux rangées de dessus de mocassins (*vamps*) sont placés côte à côte tout autour de la pièce. Volontairement inachevés, ces vamps représentent les vies écourtées de ces femmes autochtones. La rangée se trouvant à l'extrémité extérieure est délimitée par un tapis de tissus rouge. Les mocassins sont orientés vers le centre de la salle. Une aînée nous explique qu'ils symbolisent les femmes décédées, tuées. Ils sont placés comme si ces femmes veillaient sur la salle, sur nous.



Vue de la boite pour disposer des pochettes de tabac à la fin de l'exposition *Walking With Our Sisters* (Christi Belcourt) à Kahnawà:ke. Techniques mixtes.

Crédit photo: Phylliss Fazio-Mayo

L'autre rangée, délimitée par un tapis bleuté, accompagne le spectateur lorsqu'il se déplace. Les mocassins parcourent un chemin antihoraire. Ceux-ci représentent les femmes disparues, celles dont on a perdu la trace, celles que l'on espère être encore vivantes sur cette terre. Ces centaines de mocassins nous accompagnent dans notre marche, d'où le titre de l'œuvre, Walking With Our Sisters. Comme nous l'explique une aînée, l'œuvre de Belcourt permet aussi d'ouvrir un dialogue inclusif entre Autochtones et Allochtones. Survivante des pensionnats, cette femme m'accompagne durant un moment où un amalgame d'émotions devient trop difficile à gérer. Elle m'explique que, selon elle, le problème de violence subie par les femmes autochtones est grave, mais qu'il doit se régler dans un dialogue avec l'Autre. Il est important pour Christi Belcourt d'inclure les savoirs ancestraux détenus par les aînés,es : « Everything follows traditional protocols, everything we do is following instructions from elders. We're bringing indigenous knowledge and indigenous ceremonial practices into the space[i]. » La présence de ces femmes est indispensable au projet, car elles mettent en œuvre les rituels tout au long de l'exposition en plus d'accompagner les visiteurs tout au long de leur passage à travers l'installation commémorative. Du sapinage est également déposé au sol sous les tapis ce qui évoque les constructions traditionnelles autochtones.



Installation de *Walking With Our Sisters* (Christi Belcourt) à Kahnawà:ke. Techniques mixtes.

Crédit photo : Tourisme Kahnawà:ke

La confection des *vamps* a d'abord servi de processus de deuil et de guérison pour de nombreuses personnes. Une fois rassemblés par Belcourt, ces deuils individuels deviennent alors une expérience commune. En choisissant d'aller commémorer la disparition et l'assassinat de ces femmes autochtones, le participant passe par différentes émotions. Ces expériences individuelles sont toutes mises en commun lors d'une cérémonie de purification où toutes les pochettes de tissus et les mouchoirs utilisés sont brûlés à la fin de chaque jour. La proximité entre l'œuvre et les visiteurs s'amplifie tout au long de la déambulation à travers les milliers de petits mocassins. Installée dans le gymnase de l'école, l'installation paraît tristement immense. Au centre de la pièce se trouve une carapace de tortue qui évoque la Terre-Mère, comme le veut le mythe de création iroquois dans lequel une femme tombée du

ciel trouve refuge sur le dos d'une grande tortue et y crée une île qui deviendra la Terre. Du sapinage est aussi suspendu tout autour de la pièce par de petites cordes rouges nouées.



Vue de l'installation *Walking With Our Sisters* (Christi Belcourt) à Kahnawà:ke. Techniques mixtes. Crédit photo : Kara Louttit

L'œuvre collaborative ne cesse de grandir alors qu'elle parcourt le territoire et donne un aperçu de la variété des techniques utilisées. Ces méthodes vont du perlage à la broderie ou encore du travail du cuir à l'impression photo numérique. Certains des sujets arborent des motifs d'arbres, d'animaux et de plantes, certains ont des photographies des victimes ornées de perles de verre ou encore de délicates broderies. À la fois triste et choquante, *Walking With Our Sisters* permet de réfléchir sur la responsabilité collective derrière ces meurtres et ces

disparitions. Comment rester indifférente devant ces visages, ces noms brodés avec tant de minutie? L'œuvre de Belcourt percute et permet un recueillement. Il est possible d'effectuer un parallèle avec l'œuvre vidéo *Mujeres Bordando Junto Al Lago Atitlán* (Femmes brodant sur le rivage du lac Atitlán) de l'artiste mexicaine Teresa Margolles, où elle demande à des femmes de broder un linceul qui a servi à envelopper le corps d'une femme guatémaltèque assassinée:

[Une brodeuse dans la vidéo de Margolles] :

« Quand nous avons pris ce tissu, et crois-moi, nous l'avons pris avec beaucoup d'amour,

Après avoir appris d'où il venait et pourquoi il portait ces traces de sang, Je l'ai pris avec affection[ii] »

L'aînée mohawk avec qui je me suis entretenue tenait un discours semblable à propos de ces petits mocassins: tous uniques, tous réalisés par des proches des victimes. Elle expliquait la douleur, la rage, mais aussi l'amour et l'attention qui avaient été portées dans la confection de chacun de ces objets maintenant porteurs d'une grande agentivité. Chacun de ces vamps devient le symbole d'un deuil.

J'ai déposé mes mouchoirs souillés et ma petite pochette rouge de tabac que j'avais tenue serrée au creux de ma paume dans un panier où des dizaines d'autres se trouvaient. Une jeune femme pleurait à la sortie. J'ai repris la route et ai croisé le même panneau qu'à l'allée.

En bandeau: Vue de l'installation *Walking With Our Sisters* (Christi Belcourt) à Kahnawà:ke. Techniques mixtes.

Crédit photo: Tourisme Kahnawà:ke.

[i]Muskrat Magazine, MM interview with Metis artist Christi Belcourt on Walking with our Sisters WWOS, 2014. En ligne. < https://www.youtube.com/watch?list=UUBZdMi16nuagU3OqbHVgbpg&v=ehyOa05ecNA >. Consulté le 15 juillet 2017. Récupéré de < http://christibelcourt.com/walking-with-our-sisters/ >.

[ii]Teresa Margolles, Mujeres bordando junto al Lago Atitlán (Femmes brodant près du lac Atitlán), Vidéo, 2012, 10 min 26 sec.

Traduit de l'espagnol par les assistantes de Teresa Margolles en 2011. Traduit de l'anglais par Colette Tougas dans le cadre de l'exposition.

### MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB

Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de



l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**





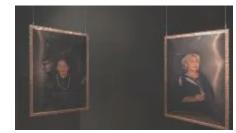




#### Sur le même thème



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Le corps décolonisé : Compterendu de Wishes / Souhaits à OBORO Dans "2017-2018"



From Smoke to Cyber Signal : De la tradition au binaire Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Christi Belcourt, Ex\_Situ, Maude Darsigny-Trépanier, montréal, UQÀM, Walking With Our Sisters. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ENTRE LE SOI ET L'AUTRE : LA FIGURE DU « JE » DANS L'IDENTITÉ COLLECTIVE

# FROM SMOKE TO CYBER SIGNAL : DE LA TRADITION AU BINAIRE

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



#### SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

#### **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

### exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQ

**CRITIQUES | OPINIONS** 

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

CONTACT



7 décembre 2017 par Revue Ex\_situ

# ELLES AUTOCHTONES : QUAND LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DONNE UNE PLACE AUX FEMMES ARTISTES AUTOCHTONES

Par Maude Darsigny-Trépanier

Trois projets d'artistes autochtones sont mis en place en même temps que l'exposition à grand déploiement *Il était une fois... le western : Une mythologie entre art et cinéma* qui est présenté jusqu'au 4 février 2018. Ainsi, le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) propose un éventail varié de productions d'artistes qui traitent des sujets identitaires, que ce soit à travers le portrait, l'installation, ou les médiums traditionnels. L'exposition de Nadia Myre, *Tout ce qui reste / Scattered Remains* (jusqu'au 27 mai 2018), le projet du trio d'artistes composé d'Eruoma Awashish, de Meky Ottawa et Jani Bellefleur-Kaltush, *Kushapetshekan / Kosapitcikan / Épier l'autre monde* (jusqu'au 4 février), ainsi que le projet *Entre-Deux-Mondes de Meryl McMaster* (qui se terminait le 3 décembre dernier) font tous trois partie du projet *Elles autochtones* qui cherche à mettre en valeur les productions d'artistes féminines autochtones.

#### Il était une fois... le western : Un regard actualisant sur le genre filmographique

D'entrée de jeu, la commissaire Mary-Dailey Desmarais insiste sur l'importance de contextualiser le genre western au cinéma et son impact négatif sur les populations autochtones. Une brève remise en contexte de l'histoire coloniale informe les visiteurs sur le déplacement forcé des nations de l'ouest américain, de la mise en réserves, des maladies, etc. Ceux qui ne s'attendaient qu'à une exposition nostalgique sur l'époque de Clint Eastwood seront déçus. Des œuvres de la collection permanente du MBAM sont exposées et contextualisées. Les portraits peints de Paul Kaine, par exemple, sont présentés comme des produits ethnographiques cherchant à satisfaire la croyance du *Vanishing Indian*. Un portrait photographique du chef et activiste Sitting Bull, réalisé dans les studios Notman, est également présenté. Par la suite, les extraits vidéos s'enchainent de salles en salles, montrant une vision chronologique de la création du western en passant par les populaires « western spaghetti », en terminant avec la déconstruction du genre avec des extraits du populaire Django Unchained de Quentin Tarantino.



Adrian Stimson, *Irrémédiablement perdu*, 2010 Techniques mixtes (peaux d'animaux, bois) Crédit photo : Maude Darsigny-Trépanier

Pour faire suite à divers éléments issus de la culture populaire, certaines œuvres actuelles ont été placées dans l'une des dernières salles. La pièce plus sombre apparait aussi plus calme après les multiples extraits vidéos présentés auparavant. L'installation d'Adrian Stimson, membre de la nation Siksika (Blackfoot), *Irrémédiablement Perdu* (2010), fait face aux visiteurs lorsqu'ils entrent dans la pièce. Un énorme bison naturalisé se tient au centre d'un cercle de peaux animales. On assiste à une conversation silencieuse entre ces animaux immobiles. Face à l'œuvre de Stimson se trouve quatre photographies qui illustrent les quatre saisons en diorama de l'artiste Wendy Red Star, originaire de la communauté d'Apsáalooke (Crow), dans l'État du Montana. *Four Seasons* (2006) représente une réappropriation du médium du

diorama, autrefois utilisé pour représenter les nations autochtones dans les musées d'histoire naturelle. Au fond de la salle, un tipi géant fait de tissu cossu attend le visiteur. Cette œuvre immense, réalisée par l'artiste cri Kent Monkman, se veut un boudoir pour son alter ego Miss Chief Eagle Testickle. *Boudoir de Berdache* (2007) évoque bien les qualités humoristiques habituelles du travail de Monkman qui utilise le rire et le malaise pour déconstruire les stéréotypes entourant l'identité autochtone à l'aide de son personnage de Trickster.

Malgré que cette exposition soit extrêmement chargée, les œuvres choisies pour accompagner les extraits de films évoquent bien ce changement de paradigme qui entoure la conception des identités autochtones.

#### Elles autochtones : La sensibilité de Nadia Myre

Après avoir eu des expositions solos au Musée McCord, à la galerie Art-Mûr, ou encore chez OBORO, l'artiste asnishnabe de Kitigan Zibi, Nadia Myre, se voit accueillie au MBAM. Cette exposition rétrospective montre entre autres les variations autour de l'art du perlage pratiqué par l'artiste dès le début des années 2000 avec l'*Indian Act Project* (2000-2003) jusqu'à sa toute dernière série de tondo pour *Code Switching* (2017).



Nadia Myre, *Indian Act Project / La loi sur les Indiens* (détail), 2000-2003 (perles de verre, fil, papier, feutre)

Crédit photo : Maude Darsigny-Trépanier

L'exposition intimiste propose un aperçu de la complexité du travail de l'artiste. S'interrogeant sur l'identité depuis le début de sa carrière, Myre soulève des questionnements importants tout en proposant des œuvres esthétiquement douces qui apaisent le regard. Ce n'est que lorsque l'on comprend l'ampleur du processus créatif qu'un projet tel qu'*Oraisons* (impression

et installation) (2014) prend un tout autre sens. Réalisé à la suite du *Scar Project* (2005-2013), où l'artiste demandait aux visiteurs de représenter leurs cicatrices physiques ou psychiques sur de petits canevas, Oraison invite le regardeur à réfléchir sur les traces indélébiles que laissent sur nous certains évènements. La série d'impressions numériques sont en fait l'envers des pages perlées du *Indian Act Project*, que l'artiste a numérisée puis agrandie. Devant se trouve une installation constituée d'un filet rouge retenu au sol par des pierres grises. Ce filet monte et descend doucement, ne laissant entendre qu'un faible son mécanique. À côté se trouve un panier tressé de taille surdimensionné remplit de tabac, qui répand son odeur caractéristique dans la salle. Le choix du tabac n'est pas anodin : traditionnellement, celui-ci a une importance significative lorsqu'utilisé tel un don (ou offrande). Placé au-devant de l'*Indian Act Project*, ce panier de tabac revêt une symbolique de deuil, d'offrande, de guérison.

#### Elles autochtones : L'empowerment du rituel

L'œuvre du trio d'artistes composé des Atikamekw Eruoma Awashish et Meky Ottawa, ainsi que de l'Innue Jani Bellefleur-Kaltush avait d'abord été présentée sous forme de maquette plus tôt cette année dans le cadre du laboratoire créatif *DÉRANGER* qui s'était tenu à OBORO. L'installation prend maintenant place dans une des salles réservées à l'art contemporain au MBAM. Exposée auprès de grands noms de l'art contemporain, notamment tout près des récentes acquisitions de Monkman qu'a fait le musée, l'installation *Kushapetshekan / Kosapitcikan / Épier l'autre monde* est à sa place. Une structure circulaire faite de bois et de toile permet au visiteur de se faufiler dans l'espace rond. Le son du tambour, des chants et la respiration d'une femme résonnent jusque dans le plancher. Des images sont projetées autour du regardeur, sur la toile noire qui l'entoure : l'expérience immersive est totale.

Le titre, à la fois en innu et en atikamekw, réfère à un rituel sacré traditionnellement réservé aux hommes, qui était organisé par ces deux nations. Avec la mise en place de la Loi sur les Indiens, certains rituels, dont celui-ci, ont été interdits au Canada. La réappropriation du *Kushapetshekan* ou *Kosapitcikan* par ce trio de femmes montre, entre autres, l'attachement des jeunes générations autochtones au traditionalisme et le fort désir de garder ces rituels vivants et présents.

#### Elles autochtones : L'univers onirique de Meryl McMaster

Le travail photographique de l'artiste cri des plaines et euro-canadienne Meryl McMaster évoque un univers éclaté et fantasmé, où elle performe son identité. Prenant place à l'extérieur, les séances photos de l'artiste la mettent en scène dans des costumes, chapeaux et maquillages éclatés et colorés. Avec ces autoportraits, McMaster cherche à rallier ses deux identités originelles, soit celles de l'oppresseur et de l'opprimé synchroniquement. C'est à travers ces compositions éclatées et envoutantes qu'elle parvient à créer un univers serein et apaisant.



Vue de exposition *Entre deux mondes*, Meryl McMatser, 2017 (De gauche à droite: *Aphoristic currents* (2013), *Terra Cognitum* (2013) et *Wingeds Calling* (2012) Crédit photo : Maude Darsigny-Trépanier

Il était une fois... le western Une mythologie entre art et cinéma

Jusqu'au 4 février 2018

Nadia Myre, Tout ce qui reste / Scattered Remains

Jusqu'au 27 mai 2018

**Kushapetshekan / Kosapitcikan : Épier l'autre monde**Jusqu'au 4 février 2018

Merryl McMaster, Entre Deux Mondes
Terminée

Musée des Beaux-Arts de Montréal 1380, rue Sherbrooke Ouest Pavillon Jean-Noël Desmarais Métro Guy Concordia ou Peel Mardi au dimanche de 10h à 17h et le mercredi de 10h à 21h

En bannière : Vue d'ensemble de l'exposition *Tout ce qui reste / Scattered Remains* (2017), *Série Oraison* (impression numériques 44 x 33 pouces), Nadia Myre, 2014

Crédit photo : Maude Darsigny-Trépanier

### MAUDE DARSIGNY-TRÉPANIER | RÉDACTRICE WEB



Maude a obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQAM et y poursuit sa scolarisation au deuxième cycle. Actuellement, elle est en période de rédaction pour son projet de maîtrise qui porte sur la réappropriation comme geste politique dans l'œuvre de Nadia Myre. Maude cultive un grand intérêt pour les pratiques artistiques politiques et engagées. Son coup de cœur pour les pratiques d'artistes autochtones est né à la vue de l'œuvre *Fringe* de Rebecca Belmore lors d'un cours universitaire. Employée de l'UQAM depuis 2017, elle travaille comme assistante de recherche auprès de Dominic Hardy. Elle est également bénévole depuis 2 ans à la Foire du papier et se joint à l'équipe de la revue Ex\_situ à titre de rédactrice web à l'hiver 2017.

Pour plus d'articles écrits par Maude Darsigny-Trépanier, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

#### **Partager**









#### Sur le même thème



From Smoke to Cyber Signal : De la tradition au binaire



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la



Le corps décolonisé : Compterendu de Wishes / Souhaits à

Dans "2016-2017"

pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Autochtones, Femmes, Maude Darsigny-Trépanier, MBAM, Nadia Myre. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LE BODY ART ET LE PARADOXE DE LA «
DISPARITION DE SOI » : L'EXEMPLE DE
MARINA ABRAMOVIĆ

LEONARD COHEN : UNE BRÈCHE EN TOUTE CHOSE AU MAC : VIBRANT HOMMAGE DU MONDE DE L'ART À L'ŒUVRE DE COHEN

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

#### **VOUS SUIVEZ CE BLOG**

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion Propulsé par WordPress.com.

e.

### exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



15 mars 2017 par Revue Ex\_situ

# ÊTRE LA PORTE QUI S'OUVRE DE MARIE-CLAIRE BLAIS : PERCEPTION, MÉMOIRE ET OUVERTURE SÉMANTIQUE

Par Geneviève Gendron

Questionner notre appréhension de l'espace et notre rapport au monde par l'entremise de contenus universels est central dans la démarche de création de l'artiste montréalaise et architecte de formation Marie-Claire Blais. Par exemple, les séries d'œuvres *Entrevoir le jour* (2014) et *Tracé d'un clair-obscur* (2015) dévoilaient un travail de l'abstraction qui, par la forme et la lumière, articulait des espaces présentant divers problèmes spatiaux et perceptuels. Dans le corpus de peintures *Être la porte qui s'ouvre* (2016-2017), l'artiste poursuit son exploration des schèmes culturels d'appropriation de l'espace par la forme et la lumière. Ce travail récent est présenté à la Galerie René Blouin jusqu'au 18 mars 2017.

Les tableaux de grands formats exhibés à la galerie donnent à voir de vastes formes rectangulaires sous diverses orientations et perspectives, rappelant par moments le motif de

la porte ouverte. Ces formes géométriques de couleurs variées, travaillées en transparence, se superposent tels des voilages légers, fins et translucides. Les pigments colorés sont vaporisés sur la toile par fines couches diaphanes, proposant une variété de teintes. La couleur se décline alors en différents tons de bleus, de violets, de roses et d'orangés, doux ou assez soutenus. Ce travail de la forme et de la couleur, dans lequel la luminosité est traitée avec douceur et finesse, propose des espaces picturaux complexes à déchiffrer qui laissent voir ou deviner des ouvertures, des embrasures, des passages.

Dans ce court article, nous verrons comment les tableaux de cette série de Blais éprouvent la perception et la mémoire de l'observateur de manière à le plonger dans un état d'incertitude perceptuelle tout en s'ouvrant à la pluralité sémantique.



Marie-Claire Blais, *Être la porte qui s'ouvre 10* (2016), acrylique sur toile, 203 x 330 cm Avec l'aimable permission de la Galerie René Blouin Crédits photo : Marie-Claire Blais

#### Mise à l'épreuve de la perception et de la mémoire

Les spatialités engendrées par ces ordonnancements géométriques mettent à l'épreuve la perception de celui qui les regarde. L'obliquité des lignes de même que la superposition et juxtaposition des formes traitées en transparence engendrent un effet de profondeur qui est difficile à évaluer. La suite des strates de couleur pulvérisées par l'artiste, c'est-à-dire l'organisation des formes sur la surface picturale, leur répartition et axialité respective et leurs interrelations, est difficilement lisible. La multiplication des lignes verticales et obliques anime l'espace et produit un effet chaotique qui favorise une observation considérablement dynamique et requiert une attention soutenue de la part du spectateur. Les procédés de stratification, de diaphanéité et de répétition utilisés par l'artiste sont d'une rare efficacité pour complexifier l'espace pictural et rendre le temps de lecture plutôt lent et ardu. Blais nous fait ainsi véritablement prendre conscience de l'acte de voir; elle nous rend davantage conscient du processus d'exploration du tableau.

Selon le neurobiologiste Jean-Pierre Changeux[i], devant une peinture, le cerveau effectue une analyse neuronale à la fois de l'ensemble et des détails de l'œuvre avant de procéder à une synthèse mentale de celle-ci. Ce traitement des données implique différentes voies et aires corticales qui sont interconnectées. Des neurones de plus en plus spécialisés interviennent progressivement au cours de l'analyse, c'est-à-dire que celles-ci répondent exclusivement à une donnée, par exemple une couleur ou une forme précise. Suite à l'analyse neuronale du tableau pendant laquelle il y a aussi analyse de ses divers niveaux de sens et évocation d'émotions, le cerveau génère une représentation consciente du tableau, une synthèse mentale qui se produit au niveau du cortex frontal. Les neuroscientifiques Stanislas Dehaene et Jean-Pierre Changeux précisent que, pendant l'acte perceptif, l'accès conscient à une information spécifique ou le traitement conscient d'une information spécifique est limité, car une grande partie du traitement des données se réalise de manière non consciente[ii]. L'analyse neuronale et la synthèse mentale ne sont ici que très brièvement esquissées pour servir le propos, mais sont en fait largement plus complexes.

Ainsi, à la lumière de ce qui précède, devant les tableaux de Blais, le cerveau analysera séparément la couleur, la disposition et l'orientation des formes dans l'espace, la profondeur simulée, la luminosité, etc. Mais les difficultés perceptuelles présentes dans ces représentations picturales risquent d'accroître la part du traitement conscient de l'information et de retarder la synthèse mentale. Ces œuvres tendent à tester la capacité du spectateur à discriminer et catégoriser avec certitude ce qu'il perçoit.



Marie-Claire Blais, *Être la porte qui s'ouvre 8* (2016), acrylique sur toile, 203 x 330 cm Avec l'aimable permission de la Galerie René Blouin Crédits photo : Marie-Claire Blais

La mémoire de l'observateur est également éprouvée dans la série *Être la porte qui s'ouvre*. C'est en fait la mémoire de travail[iii] (aussi appelée mémoire à court terme) qui est particulièrement mise à l'épreuve, mais aussi la mémoire à long terme.

L'analyse et la synthèse des données perceptuelles d'un tableau nécessitent l'implication de la mémoire sensorielle, de la mémoire de travail et de la mémoire à long terme, les trois systèmes mnésiques qui constituent aussi les phases de la mise en mémoire permanente d'une information[iv]. En résumé, la mémoire sensorielle visuelle assure une très brève persistance (300 à 500 millisecondes[v]) des informations captées et transmises vers

différentes aires corticales afin de permettre leur reconnaissance. Les informations sensorielles pertinentes sont transférées vers la mémoire de travail qui les maintient temporairement actives (20 à 90 secondes[vi]) afin de les manipulées et de les analysées. La mémoire à long terme peut conserver jusqu'au terme de la vie l'information consolidée résultant généralement d'une attention soutenue, de répétitions successives ou d'une association d'idées. Autrement, la trace mnésique de l'information s'efface. Ce système de mémoire, qui accumule expériences personnelles et savoirs, offre une sorte de cadrage à l'activité perceptive et influence et nourrit l'interprétation de l'objet d'art.

Contrairement aux mémoires sensorielle et permanente, la mémoire de travail a une capacité de rétention limitée (5 à 9 éléments[vii]) et est très sensible aux interférences. Elle ne transfert donc qu'une partie de l'information disponible en mémoire permanente. Selon la théorie qui prédomine actuellement, ce serait l'arrivée d'une nouvelle information qui effacerait les précédentes[viii].

Malgré une attention soutenue, le décryptage de la suite des formes rectangulaires superposées/juxtaposées sur la surface picturale des tableaux de Blais reste une opération ardue. Les nombreuses strates de couleurs diaphanes se fondent les unes dans les autres tout en s'orientant diversement dans l'espace. La mémoire de travail de l'observateur qui tente d'appréhender l'organisation formelle et temporelle de ces peintures est donc particulièrement engagée puisque plusieurs données plastiques doivent être manipulées et analysées pour déchiffrer ces spatialités inédites complexes. L'abondance des sollicitations visuelles et le chaos de l'espace pictural peuvent fragiliser ou effacer les traces mnésiques de certaines des informations perçues. Les effets de strates hétéroclites produisent des interférences visuelles qui troublent bruyamment le rapport des formes et des plans, attirant le regard ici et là, le rendant très mobile. Il est alors probable que le spectateur prolonge le temps de la perception afin de mieux saisir l'œuvre et ainsi confirmer-consolider certaines données pour approfondir son analyse.

L'attention, la mémoire de travail et la mémoire à long terme sont les principales fonctions cognitives qui assurent la continuité de l'expérience de toutes œuvres d'art et permettent leur compréhension et leur interprétation symbolique et sémantique. Ce récent travail de Blais éprouve particulièrement l'attention et la mémoire de travail, car il place l'observateur devant une sorte de labyrinthe perceptuel et lui fait expérimenter une incertitude puissante à l'égard de la structure de l'œuvre.

Devant de nouveaux stimuli, le cerveau cherche à tisser des liens neuronaux entre la perception immédiate et ses connaissances acquises et des expériences perceptives antérieures stockées dans la mémoire à long terme[ix]. Devant ces structures qui ne sont jamais complètement déchiffrables, l'observateur est, à plus forte raison, amené à confronter les tableaux à ses expériences et connaissances pour les décoder et nourrir son interprétation. Il tente ainsi d'établir, comme l'énonce le théoricien de l'art Rudolf Arnheim,

une correspondance entre les peintures et des « concepts visuels » ou « catégories visuelles » mémorisés[x].



Marie-Claire Blais, *Être la porte qui s'ouvre 9* (2016), acrylique sur toile, 203 x 330 cm Avec l'aimable permission de la Galerie René Blouin Crédits photo : Marie-Claire Blais

## Énigmes spatiales et ouverture sémantique

Jusqu'à maintenant, nous avons considéré les dimensions perceptuelles et mnésiques de la série *Être la porte qui s'ouvre* sans toutefois nous attarder au titre de celle-ci, qui est aussi celui de chacun des tableaux. Le titre est important, car il dirige la lecture de l'œuvre. L'artiste nous indique la *porte qui s'ouvre*, elle nous oriente vers cette idée d'ouverture dans notre interprétation. Par contre, les tableaux de la série se présentent comme des énigmes

spatiales à résoudre, mais qui, finalement, nous maintiennent dans un état d'incertitude et d'indécidabilité perceptuelle, car ils ne fournissent aucune confirmation quant à la nature du perçu. Le spectateur est ainsi convié à scruter encore et encore l'image pour énoncer et tenter de valider ses propres hypothèses. Cette exploration de l'espace pictural joue non seulement avec la notion de perception, mais permet aussi une pluralité d'interprétations et laisse donc ouverte la représentation.



Marie-Claire Blais, *Être la porte qui s'ouvre 5* (2016), acrylique sur toile, 203 x 330 cm Avec l'aimable permission de la Galerie René Blouin Crédits photo : Marie-Claire Blais

Comme nous l'avons mentionné antérieurement, les formes rectangulaires rappellent par moments le motif de la porte ouverte, notamment par leur format géométrique, leur dimension et leur orientation dans l'espace. Elles peuvent apparaître comme des représentations simplifiées, mais avec un traitement pictural arbitraire et singulier, d'une porte qui s'ouvre sur un espace difficilement appréhendable. En fait, les tableaux semblent parfois présenter une séquence un peu chaotique d'images d'une porte ou d'une double porte en train de s'ouvrir, qui s'entremêlent à un jeu d'ombres (projetées par la porte) et de lumières (qui jaillissent de l'ouverture de la porte). Les différentes spatialités engendrées par les rectangles et les jeux de lumière donnent aussi à voir ou laissent deviner des ouvertures, des trouées, des passages, des entrebâillements, en enfilades ou qui semblent se démultiplier. Avec cette série, l'observateur est appelé à expérimenter cognitivement la

spatialité des tableaux. Il est invité à se déplacer mentalement dans leur espace complexe. Les tableaux peuvent ainsi évoquer l'idée de parcours, de cheminements, de transitions, de distances, de déplacements, de mouvements dans le temps... et suggérer l'évolution de l'existence, de la pensée, d'une idée...

Par ailleurs, le champ sémantique et métaphorique de certaines expressions formées avec le mot « porte » en lien avec le titre de la série fournit d'autres pistes interprétatives et ajoute de nouveaux faisceaux de sens. La porte est une ouverture sur un autre espace, une ouverture qui permet le passage, qui relie deux espaces distincts. Au sens figuré, ouvrir ou fermer sa porte à quelqu'un c'est accepter ou refuser de l'admettre chez soi[xi] ; ouvrir ou fermer la porte à... c'est « donner passage à..., permettre, autoriser... [xii]» ou « exclure, refuser d'envisager [xiii]». Le titre *Être la porte qui s'ouvre* nous apparaît alors comme une idée d'ouverture et un désir d'inclusion. Une ouverture d'esprit vers l'autre, vers l'inconnu, sur le monde qui change et évolue... Une invitation à franchir toutes barrières sociales ou culturelles pour accepter l'autre et chercher à le comprendre dans toute sa complexité. C'est comme si, par le titre et par la complexification de la spatialité des tableaux qui éprouve et interroge notre perception, la série exprimait d'une manière esthétique la complexité de l'humanité et l'espoir d'une ouverture tout en nous incitant à réfléchir sur cette question fondamentale.

En terminant, l'objet d'art possède une pluralité de sens parfois contradictoires dont l'évocation chez l'observateur dépend notamment de ses savoirs conceptuels et culturels et de ses expériences perceptuelles inscrits dans sa mémoire à long terme.

Formes, images et indices recrutent des objets de sens qui peuvent éventuellement sortir du cadre intentionnel de l'artiste et se trouver dans la mémoire à long terme du spectateur à la suite d'expériences individuelles. Le tableau touche ce stock inconscient et le fait surgir par la focalisation de son attention dans le compartiment conscient de la mémoire à court terme. Un dialogue imaginaire se développe avec le tableau. Il devient « rêve partagé » et ce pouvoir sur l'imaginaire est particulièrement vif lorsque la représentation se détache de la simple mimesis, qu'une distanciation a lieu. À la différence du concept scientifique, qui se referme sur un sens précis et vise d'emblée à l'universalité, l'œuvre d'art, au contraire, par sa faculté d'éveil, s'ouvre à une multiplicité d'expériences de pensée qui laissent une part majeure au subjectif, à l'expérience individuelle[xiv].

Ainsi, la série *Être la porte qui s'ouvre*, en s'éloignant fortement de toutes représentations mimétiques du réel, s'ouvre à la pluralité sémantique et permet d'enrichir et de renouveler l'imaginaire individuel et collectif.

**Être la porte qui s'ouvre – Marie-Claire Blais**Jusqu'au 18 mars

Galerie René Blouin

Métro Square-Victoria

10, rue King

Mercredi - samedi: 11h à 17h

En en-tête: Marie-Claire Blais, *Être la porte qui s'ouvre 12* (2016), acrylique sur toile, 203 x 330 cm

Avec l'aimable permission de la Galerie René Blouin

Crédits photo : Marie-Claire Blais

[i]Les deux ouvrages suivants : Jean-Pierre Changeux, *Le cerveau et l'art [enregistrement sonore]*, Paris, De vive voix, 2010, piste 6 (« La contemplation, de la rétine au cortex frontal » : 11 minutes 5 secondes) ; Jean-Pierre Changeux, *Raison et plaisir*, Paris, Odile Jacob, 2002 [1994], p. 33-46.

[ii]Stanislas Dehaene et Jean-Pierre Changeux, « Experimental and Theoretical Approaches to Conscious Processing », *Neuron*, vol. 70, n° 2, 28 avril 2011, p. 200.

[iii]Nouvelle appellation suite aux travaux de A. Baddeley et G. Hitch, appellation qui définit mieux la complexité de ce système de mémoire : Alan Baddeley et Graham Hitch « Working Memory », dans G. A. Bower (éd.), *Recent Advances in Learning and Motivation*, New York, Academic Press, 1974, vol. 8, p. 47-90.

[iv]ll s'agit ici de la classification séquentielle de la mémoire qui se base sur la durée de rétention de l'information, de sa perception à sa conservation à long terme. Ce modèle est présentement admis et apparait à la fin des années 1960. Cependant, il existe différents types de classification de la mémoire.

[v]Bernard Croisile, *Tout sur la mémoire*, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 88.

[vi]En l'absence de répétitions successives, la durée de la rétention en mémoire de travail n'est que de 20 à 30 secondes : *lbid.*, p. 89.

[vii]Couramment formulé 7±2. Mais, il est possible d'augmenter la capacité de rétention de la mémoire de travail en utilisant une stratégie de regroupement des éléments à mémoriser appelée *chunking* (les *chunks* étant les éléments de regroupement).

[viii]Bernard Croisile, op. cit., p. 89.

[ix]La mémoire permanente est constituée de plusieurs systèmes de mémoire dont la mémoire sémantique (aussi appelée mémoire collective) qui est formée de connaissances langagières et encyclopédiques, la mémoire épisodique qui conserve les souvenirs personnels singuliers et les mémoires perceptives qui stockent les images et les sons indépendamment de leur signification.

[x]Rudolf Arnheim, *La pensée visuelle*, Paris, Flammarion, 1997 [1976], p. 35-37.

[xi]Paul Robert, Josette Rey-Debove et Alain Rey, « Porte », Le Petit Robert, Paris, Le Robert, 2016 [1967], p. 1968.

[xii]Alain Rey et Sophie Chantreau, « Porte », *Dictionnaire des expressions et locutions,* Paris/Montréal, Le Robert, 2007 [1989], p. 753.

[xiii]*Ibid*.

[xiv]Jean-Pierre Changeux, Raison et plaisir, op. cit., p. 40.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**











#### Sur le même thème



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Quand l'illusion photographique rencontre le médium de la peinture Dans "2015-2016"



La belle saison au Belgo entre quatre expositions et huit situations Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans Accueil, Essais, est taguée Être la porte qui s'ouvre, Ex\_Situ, Galerie René Blouin, Geneviève Gendron, Marie-Claire Blais, montréal, peinture, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LE MONDE DE DEMAIN DE SKAWENNATI: DÉCOLONISER LE CYBERESPACE EN DEUX TEMPS, DEUX PARTIES, DEUX DÉPLOIEMENTS : STATUER. LES FIGURES DU SOCLE

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





## ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



## SUIVEZ-NOUS!









## FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II

Leonard Cohen : Une brèche en toute chose

au MAC : vibrant

hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

## exIsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

CONTACT



7 septembre 2017 par Revue Ex\_situ

# LES ESPRITS DE L'AMAZONIE AU MUSÉE POINTE-À-CALLIÈRE, UNE EXPÉRIENCE ÉPHÉMÈRE ET ENVOÛTANTE

Par Magalie Lapointe-Libier

Le Musée Pointe-à-Callière présente jusqu'au 22 octobre *Amazonie. Le chamane et la pensée de la forêt.* Cette exposition regroupe environ 500 objets provenant des collections des Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH), du Musée d'ethnographie de Genève (MEG) et de certains musées québécois. Je conseille aux visiteurs de prévoir un minimum de deux heures pour avoir le temps d'apprécier toute la beauté de ce qui est présenté. Ces objets sont un témoignage des peuples passés et présents de l'Amazonie. Cette dernière, vaste région de l'Amérique du Sud, réunit 9 pays. Elle comporte en son sein la forêt amazonienne et l'Amazone, fleuve qui a le plus haut débit de la planète et est le deuxième plus long fleuve au monde.

Le Vieux-Montréal offre un décor chaleureux et enjoué, et dès qu'on accède à l'exposition, l'intimité de celle-ci nous enveloppe par son installation auditive, où on entend la faune et la flore de l'Amazonie, les criquets et les pépiements d'oiseau, et par son éclairage clair-obscur. Les sonorités diffèrent selon la pièce, car chacune représente un des nombreux aspects des

peuples de l'Amazonie. L'exposition est également séparée en deux parties : la première traite de leur anthropologie et de leur spiritualisme; la deuxième partie est plus exhaustive, se concentrant sur 15 peuples.

Le premier segment traite de l'anthropologie de ces peuples, en nous présentant dès notre entrée une parure Ka'apor personnifiant Maira. La majorité des œuvres sont sous verre, représentation classique des musées. Un éclairage met en valeur les objets voulus, laissant les visiteurs dans une pénombre quasi inquiétante. La pluralité des objets de cette première partie démontre la diversité des civilisations amazoniennes et la richesse de ce peuple autochtone. L'aménagement nous incite à suivre un sentier. Au centre, il y a l'installation ethnofleuve, une vidéo projetée sur des tables blanches, faisant écho à l'ambiance naturelle qui règne. Une eau bleue et verte, mêlée à des photographies d'archive, y flotte en mouvance. Suivant le petit chemin, nous apprenons l'histoire de l'Amazonie et nous apercevons des haches datant de la période pré-colombienne jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle; de petites figurines, des masques et des diadèmes, des plats en céramique datant de 400 à 1400 provenant de la culture marajoara, etc.



De gauche à droite : un masque et deux diadèmes : Masque *cara grande* tapirapé, Brésil, milieu XX<sup>e</sup> siècle; Diadème *wirara* ou *akangatar*, Brésil, milieu XX<sup>e</sup> siècle; Diadème cérémoniel masculin me-àkà, Brésil, milieu XX<sup>e</sup> siècle

© J. Watts, Collection du MEG – Musée d'ethnographie de Genève

Un cartel, un peu plus loin, décrit la découverte du caoutchouc par les Français : au XVIII<sup>e</sup> siècle, un explorateur français aurait découvert ce latex végétal, qui permettait aux souliers des Autochtones d'être imperméables. Ce nouveau savoir aurait amené l'une des premières exploitations massives de la forêt amazonienne vers 1850. Les peuples de l'Amazonie, vivant en communion avec la nature et la respectant, ont été chamboulés par la présence d'un peuple colonisateur croyant que posséder est justifiable (le gouvernement du Brésil participe aussi à ce mode de pensée, créant dès la fin des années 1960 des projets de développement accélérant l'exploitation des ressources et la colonisation en Amazonie[i]).

Compte tenu de l'immensité de l'exposition, cet article ne s'attardera que sur quelques photographies de Claudia Andujar, photographe brésilienne d'origine suisse, et une installation de Gisela Motta et Leandro Lima. Ces éléments sont situés dans la première partie de l'exposition. Ce texte n'abordera donc pas la deuxième partie, qui a pour sujet les 15 peuples habitant le long du fleuve Amazone, de son embouchure à sa source : les Wayana, les autres peuples de langue arawak ou caribe, les Ka'apor, les Kayapó, les Karajá, les peuples du Xingu, les Bororo, les Munduruku, les Rikbaktsá, les Nambikwara, les Yanomami, les Tukano, les Ticuna, les Jivaro et finalement, les peuples de la Haute Amazonie. Je vous incite fortement à aller voir l'exposition dans son entièreté et ainsi découvrir la grandeur imprégnant les peuples de l'Amazonie. Le Musée Pointe-à-Callière a réussi à faire ressortir de ces objets figés leur essence spirituelle, guerrière et surtout authentique, qui vous empoigne le cœur et vous fait réfléchir, fait prendre conscience de la réalité des Autochtones de l'Amazonie.

## Claudia Andujar

Dans la deuxième salle, la trame sonore change; elle est plus chargée, on croirait entendre le souffle des esprits des chamanes et les sons sibyllins émergeant des tréfonds de la forêt. Cette pièce a pour thème la spiritualité des Autochtones de l'Amazonie. Selon leur croyance, les chamanes servent de médiateur entre le monde physique et le monde indicible. Pour accéder à celui-ci, ils doivent ingérer ou inhaler une substance hallucinatoire. Claudia Andujar est une photographe née en Suisse en 1931, qui a émigré au Brésil en 1956. Vers les années 1970, elle s'intéresse aux Yanomami, peuple de chasseurs et d'horticulteurs de la forêt amazonienne. Leur territoire se situe entre le Brésil et le Venezuela. Elle les photographiera pendant près de 30 ans et défendra leurs droits, se battant pour qu'ils aient une réserve et un territoire protégé[ii]. Les photographies présentées dans l'exposition font partie de la série Sonhos Yanomami [Rêves Yanomami], Andujar les prendra durant un passage chez les Yanomami. Dans la pièce, trois de ses œuvres sont présentées au fond à gauche, juste à côté de la sortie qui permet d'accéder à la deuxième partie de l'exposition. La quatrième photographie est au fond à droite de la pièce.



Claudia Andujar, *Forêt amazonienne, Para*, série *Sonhos Yanomami [Rêves Yanomami]*, 1971 (2015). 100 x 100 cm

© Claudia Andujar, Collection du MEG – Musée d'ethnographie de Genève

Cette photographie se nomme *Forêt amazonienne, Para* (1971 (2015)), et frappe le regard par le ravissement qu'elle procure. En son centre, il y a le visage illuminé d'un Amérindien par une vision portée au loin. Son regard plein de rêverie et des bras sont en superposition dans l'image, ceux-ci s'élançant vers les cieux. Le fond, qui est la forêt amazonienne, est en plan de contre-plongée. Le tout converge vers le visage de l'homme. Son esprit semble survoler les arbres, la forêt, pour aller au-delà. Selon l'animisme, mode de pensée des Autochtones de l'Amazonie, l'être humain est au même niveau que certains animaux, et parfois des plantes et la forêt; tous doivent être en communion pour vivre. Davi Kopewana, chamane yanomami, exprime cette idée : « Ne pensez pas que la forêt soit morte, posée là sans raison. Si elle était inerte, nous ne bougerions pas non plus. C'est elle qui nous anime. Elle est vivante. On ne l'entend pas se plaindre, mais la forêt souffre, tout comme les humains[iii]. » Le ton de l'image est orangé, rosé, il est celui d'une nouvelle journée qui commence.

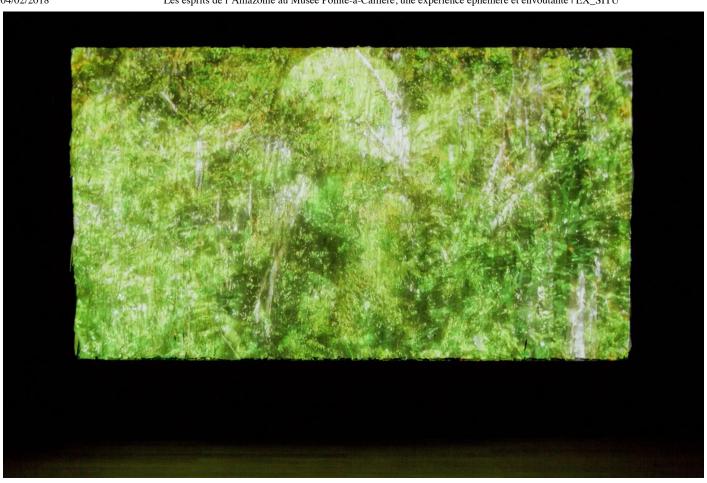


Claudia Andujar, *Extase*, série *Sonhos Yanomami [Rêves Yanomami]*, 1974 (2015). 100 x 100 cm. © Claudia Andujar, Collection du MEG – Musée d'ethnographie de Genève

La deuxième photographie dans le fond à gauche de la pièce s'intitule *Extase* (1974 (2015)). Les points de repère habituels sont inversés dans cette œuvre : la ligne d'horizon, qui aurait dû se trouver à l'horizontale, coupe le plan à la verticale. Le Yanomami est étendu de gauche à droite à travers ce grand paysage, le visage aux yeux clos se trouvant au sol, le bras allongé dépassant le cadre. Ses jambes se perdent dans le point lumineux du ciel à droite. Cette représentation chamboulée pourrait représenter la vision tanguée d'un chamane qui aurait ingéré une substance hallucinatoire pour traverser la frontière humaine. Le ton froid et les points blancs parsemés ça et là ajoutent un caractère céleste à l'image.

## Gisela Motta et Leandro Lima

Gisela Motta et Leandro Lima sont tous les deux nés en 1976, et ont été ensemble à la Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), une université à São Paulo, au Brésil, de 1996 à 1999[iv]. Depuis ce temps, ils travaillent ensemble. Leur installation vidéo se trouve au fond à gauche de la pièce. Cette grande œuvre, *Amoahiki. Les arbres du chant chamanique yanomami* (2008), a été pensée après une visite du duo du village yanomami de Watoriki. Elle projette, sur une toile constituée de plusieurs couches de tissu, des images en mouvance de la forêt, et parfois de groupes d'Autochtones y émergeant. Vous pouvez écouter la trame sonore de cette installation et voir celle-ci en mouvement ici. Elle rappelle la faune diversifiée de la forêt et ses esprits chamaniques.





Gisela Motta et Leandro Lima, *Amoahiki. Les arbres du chant chamanique yanomami,* Brésil, 2008, installation vidéo, 8 pi HD, en boucle, bande sonore, multiples couches de tissu

## © Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), à l'exposition Sopro, mai 2012, Rio de Janeiro, Brésil

Les photographies de Claudia Andujar, dans l'exposition, mettent en avant-plan les Yanomami en les mêlant à la nature. On voit davantage que la cime des arbres dans Forêt amazonienne, Para et le firmament étoilé dans Extase, on voit plus que la représentation physique, on ressent leur sentiments, et la cause que Claudia Andujar défend : les droits des Yanomami d'habiter leur terre et d'y rester. L'installation de Gisela Motta et Leandro Lima, très grande, donne également à rêver. Les couches de tissus semblent flotter dans un faible vent et la trame sonore relâche le souffle des chamanes dans la pièce; les images mouvantes laissent croire également qu'ils vont apparaître hors de l'œuvre. Cette installation vidéo nous fait imager la mentalité terre-à-terre et spirituelle des peuples de l'Amazonie. Le Musée Pointe-à-Callière présente cette exposition jusqu'au 22 octobre; hâtez-vous pour vous y plonger avec effervescence. L'atmosphère intimiste, de son éclairage sombre et sa musique envoûtante et changeante, les cartels affichant par-ci, par là de l'information, tous les objets tirés du quotidien de ses peuples; tout cela ne représente qu'une infime partie de leur existence. Ils regorgent d'une richesse culturelle, naturelle et authentique. Voilà qu'après avoir visité l'exposition, on ne peut qu'avoir une vue de biais de leur paysage — la forêt ancestrale et l'Amazone — et une connaissance minime d'eux.

## Amazonie. Le chamane et la pensée de la forêt

Jusqu'au 22 octobre 2017 Musée Pointe-à-Callière 350, place Royale Métro Place-d'Armes

Lundi au vendredi: 10 h à 18 h, samedi et dimanche: 11 h à 18 h

En bannière : Rituel mérèrémeit, cérémonie de l'imposition des noms, 2013, Brésil © Aurélien Fontanet, Collection du MEG – Musée d'ethnographie de Genève

[i]« La découverte d'importants gisements de minerais motiva alors la construction de la première route la reliant [une région de l'Amazonie brésilienne] au reste du pays. C'est par cette route qu'arrivèrent durant les années 1970 des centaines de milliers de migrants dans le contexte d'ambitieux programmes de colonisation agricole. [...] Malgré leur résistance tenace [aux Autochtones], ceux-ci furent forcés à céder la plupart de leurs territoires traditionnels. [...] Un projet de développement intégré – le Polonoroeste – vit ainsi le jour au début des années 1980[,] mais, encore une fois, les autochtones n'y avaient pas véritablement de place. »

Gilio Brunelli, « Amazonie : Le développement contre les Indiens », Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1998, p.V

[ii]Roland Quilici, *Photophiles*, 3 décembre 2010. En ligne. < http://www.photophiles.com/index.php/biographies/1607-claudia-andujar >. Consulté le 1er septembre 2017.

[iii]Paroles de Davi Kopenawa, chef chamane de la communauté d'Amérindiens Yanomami de la forêt amazonienne du Brésil (2003).

[iv]OBORO, Oboro. En ligne. < http://www.oboro.net/fr/individus/leandro-lima-gisela-motta >. Consulté le 4 septembre 2017.

## MAGALIE LAPOINTE-LIBIER



Magalie est mue par une curiosité qui la pousse à toujours vouloir apprendre davantage. Les cours qu'elle a suivis à l'Université du Québec à Montréal provenaient de domaines divers : l'histoire de l'art, l'Histoire, la littérature, la linguistique. Ce parcours peut lui sembler restreint, sa passion de vouloir étendre ses horizons étant infinie. L'intérêt qu'elle porte pour la révision-correction lui permet d'apprécier les recherches faites dans toutes les disciplines, tout en restant dans sa spécialité : le français écrit. Elle a complété une concentration en linguistique appliquée à l'étude de la grammaire durant le cheminement de son baccalauréat en études littéraires à l'UQAM. Depuis février 2017, Magalie s'implique auprès d'Ex\_situ en tant que correctrice au sein de l'équipe d'édition web. Cette collaboration lui permet de se replonger dans un de ses domaines préférés, l'art, dont l'influence est omniprésente à Montréal.

Pour plus d'articles écrits par Magalie Lapointe-Libier, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

## Partager











#### Sur le même thème



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM



La médiation interactive au château de Fontainebleau Dans "2015-2016"



Repenser un musée Dans "2014-2015"

Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Amazonie, Amazonie. Le chamane et la pensée de la forêt, Claudia Andujar, Ex\_Situ, Gisela Motta, Leandro Lima, Magalie Lapointe-Libier, montréal, pointe-à-callière, Sonhos Yanomami, UQÀM, Yanomami. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LA BELLE SAISON AU BELGO ENTRE QUATRE EXPOSITIONS ET HUIT SITUATIONS LES GRANDS VOYAGEURS À DIAGONALE : PÉRIPLE À TRAVERS LES YEUX D'ARTISTES GLOBE-TROTTEURS

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



SUIVEZ-NOUS!









## FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

## exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT

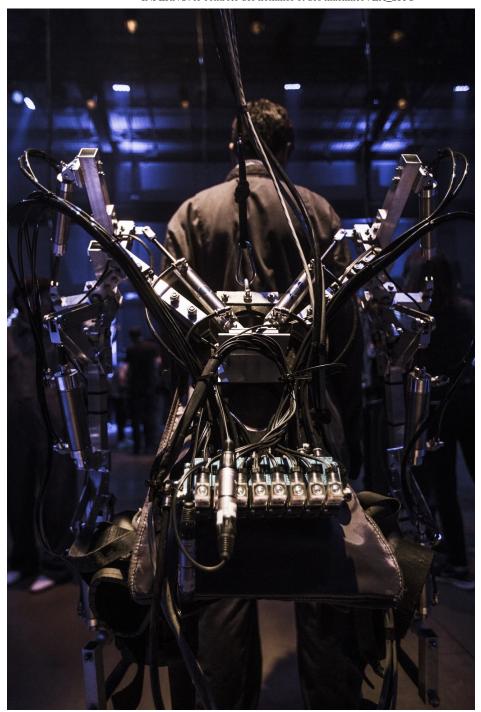


29 juin 2017 par Revue Ex\_situ

# INFERNO: LE CONTRÔLE DES HOMMES ET DES MACHINES

Par Eli Larin

Hier soir, le 27 juin, marquait le début du festival international d'art numérique Elektra, avec la soirée Automata 2: The Big Data Spectacle à l'Usine C, un événement qui se répète ce soir. Pour une deuxième année de suite, Elektra présente la très acclamée performance robotique INFERNO de Bill Vorn et Louis-Philippe Demers. À travers les deux étages de l'Usine C sont aussi présentées cinq installations d'art numérique par des artistes locaux et internationaux qui explorent l'impact du contrôle de la technologie dans nos vies. Le contrôle des corps humains par les machines est bien sûr au cœur d'INFERNO. Pour la performance d'une heure, des spectateurs furent pigés au sort pour se doter d'un des vingt-quatre exosquelettes de 12 kg opérés à distance par les artistes dans une chorégraphie d'une heure. J'ai eu la chance d'être performeuse pour un soir, une expérience ludique malgré ce que suggère le titre tiré de l'œuvre de Dante sur les cercles de l'Enfer. L'œuvre a tout de même suscité pour moi des réflexions intéressantes au niveau de l'incarnation (ou *embodiment*) et de consentement, particulièrement en tant que femme étant contrôlée à distance par deux hommes.



Bill Vorn et Louis-Philippe Demers, INFERNO, Juin 2016. Gracieuseté du Festival Elektra

Dans la salle attenante à celle où est présentée INFERNO, Norimichi Hirakawa présente la sculpture audiovisuelle monumentale *The Indivisible (Prototype N.1)*, qui procède d'un défilement rapide et hypnotisant de pixels et de bruitage électronique pour traiter des métadonnées. Au même étage, *Enigma*, de Yan Breuleux et Alain Thibault, est une installation audio vidéo numérique qui aborde avec humour les similarités entre codage de l'information, décryptage, philosophie et les relations humains-machines. Ces relations sont aussi le sujet de l'œuvre interactive *Chair Walker 2.0.* de YoungKak Cho, qui comporte des chaises robotisées et équipées de capteurs de motion s'éloignent progressivement du spectateur. Un peu plus loin, on retrouve aussi l'œuvre de Junbong Song et Jaehyuck Bae, *Light Wave*, une installation lumino-cinétique absolument saisissante qui crée des illusions optiques par les mouvements de lumières DEL fixées à un mur. Une autre œuvre interactive se retrouve au

rez-de-chaussée; *A Truly Magical Moment* d'Adam Basanta, qui présente deux iPhone tournant en cercle l'un vers l'autre, nous rappellant une scène de film où deux amoureux se tourne autour.



Bill Vorn et Louis-Philippe Demers, INFERNO, Juin 2016. Gracieuseté du Festival Elektra

La performance INFERNO de Vorn et Demers pour sa part, prend place dans une grande salle, éclairée de lumière rouge. Au milieu, se trouvent les exosquelettes, à niveau du sol avec les spectateurs. Au son d'une trame sonore électronique dynamique, et à l'occasion inquiétante, les artistes contrôlent les mouvements des performeurs à distance avec des manettes ressemblant à celles dans les jeux vidéos. En jouant avec les lumières de la salle, les lampes stroboscopes et les lumières posées sur les exosquelettes, une ambiance dramatique est créée. L'expérience de porter l'exosquelette, malgré la conformité suggérée par les uniformes et la structure répétitive des exosquelettes, s'avère à être unique pour chaque participant, même si tous ont bien sûr consenti à y prendre part. La question de la nature du consentement est intéressante à soulever aussi, et est surtout pertinente à mon rapport à l'œuvre, en tant que femme étant contrôlée à distance par deux hommes. En effet, si le consentement des participants était librement donné, il n'était pas pleinement informé, puisque nous ne savions pas à l'avance quels actes nous serions forcés à exécuter. De plus, malgré les assurances fournies par les artistes et l'équipe de soutien, la possibilité de mettre fin à notre participation pouvait s'avérer difficile. Le signal devait être donné visuellement que

nous voulions arrêter, mais avec une luminosité extrêmement faible et des effets stroboscopiques fréquents, ceci pouvait être difficile.



Bill Vorn et Louis-Philippe Demers, INFERNO, Juin 2016. Gracieuseté du Festival Elektra

Ainsi, j'attendais le début de la performance avec une certaine appréhension. En regardant la foule encerclant les exosquelettes, je me suis rappelée l'œuvre de Dante, et je nous imaginais sur le bord du précipice du premier cercle de l'Enfer. Je m'attendais à me sentir détachée de mon corps une fois que les mouvements du haut de mon corps ne répondraient plus à mes désirs, mais à ceux d'un autre ; toutefois, le contraire s'est produit. Le poids de l'apparatus et la chaleur inconfortable créée par l'uniforme et l'effort physique m'ont forcé à davantage habiter mon corps. Mon attention était entièrement dominée par la question de quel serait le prochain mouvement de mon corps, laissant peu de temps pour intellectualiser l'expérience, une réaction fréquente selon Demers[i]. Malgré cette description un peu sinistre, l'expérience fut ludique. Les participants riaient nerveusement, souriaient et dansaient. La foule nous encourageait et applaudissait à la fin de chaque segment musical. La sensation de laisser-aller pouvait devenir agréable, méditative même, si on acceptait de se soumettre à l'autorité de la machine. Il s'agit peut-être d'une bonne préparation à la subjugation des humains aux machines, une fois que nous aurons atteint la singularité technologique. La performance se répète ce soir à 21 h, à l'Usine C.

Automata 2: The Big Data Spectacle, présenté par le Festival Elektra
Ce soir, le 29 juin 2017, de 21 h à 1 h
Usine C
1345, avenue Lalonde
Métro Beaudry

En bannière: Bill Vorn et Louis-Philippe Demers, INFERNO, Juin 2016. Gracieuseté du Festival Elektra

[i]Stéphanie Dupuis, « Festival Elektra: Quand la science-fiction devient réalité », La Presse+, 29 juin 2017. <a href="http://plus.lapresse.ca/screens/4f630c5a-b182-4541-9684-8d1b637c5769%7C\_0.html">http://plus.lapresse.ca/screens/4f630c5a-b182-4541-9684-8d1b637c5769%7C\_0.html</a>. Consulté le 29 juin 2017.

## **ELI LARIN | RÉDACTRICE WEB**



Eli a complété un DEC en création littéraire, un DEC technique en photographie et une mineure en communication avant de poursuivre sa formation avec une majeure en histoire de l'art à l'UQAM. Elle entame sa première année de la maîtrise en histoire de l'art à Concordia en septembre. Ces différents parcours se rejoignent étonnamment bien à l'intérieur de sa pratique artistique et ses recherches académiques. Ses domaines d'intérêt sont la culture web, la performance du genre féminin dans ce nouvel espace public et les intersections de ces sujets avec l'art contemporain. Ses textes ont été publiés dans la revue Ex\_situ et Yiara, et ses photographies dans le magazine Ciel Variable et le blogue d'esse.

Pour plus d'articles écrits par Eli Larin, cliquez ici.

# Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici. Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants. METTRE À NIVEAU MAINTENANT SUPPRIMER LE MESSAGE

## **Partager**











#### Sur le même thème



Collaboration entre le festival ELEKTRA et la revue Ex\_situ Dans "Anciens communiqués"



Retour sur ELEKTRA – Festival d'arts numériques Dans "2014-2015"



À perte de vue / Endless Landscape : faire exister le paysage

Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Adam Basanta, ELEKTRA, Eli Larin, Inferno, montréal, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

COLLABORATION ENTRE LE FESTIVAL ELEKTRA ET LA REVUE EX SITU

THE HOUSE OF DUST D'ALISON KNOWLES À LA FONDERIE DARLING : TRADUCTIONS ET INTERPRÉTATIONS D'UN POÈME-PARTITIONS

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



## SUIVEZ-NOUS!









## FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

٠,

## exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT

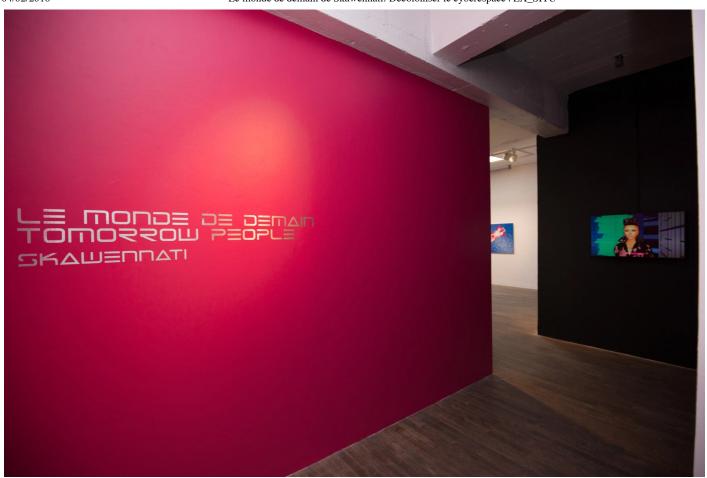


8 mars 2017 par Revue Ex\_situ

# LE MONDE DE DEMAIN DE SKAWENNATI: DÉCOLONISER LE CYBERESPACE

Par Eli Larin

Jusqu'au 18 mars au centre d'artistes OBORO, l'exposition *Le monde de demain* de l'artiste multimédiatique Skawennati nous propose de plonger dans un univers où mythes et identités autochtones, science-fiction et cyberespace s'unissent dans une vision futuriste autochtone. L'artiste, née à Kahnawá:ke territoire Mohawk, est diplômée d'un Baccalauréat ès beaux-arts (BFA) de l'Université Concordia et est bien connue à Montréal. Plusieurs ont pu voir sa série *Timetraveller* TM (2008-2013) à la Biennale de Montréal de 2014 ou encore assister à sa présentation à Re-Create 2015, le colloque international de *Media Art Histories*. Elle est de plus très active dans la promotion et recherche des arts médiatiques autochtones en tant que cofondatrice et codirectrice d'Aboriginal Territories in Cyberspace (AbTeC). La récente exposition solo de l'artiste s'inscrit dans la même logique que ses vidéos de *Timetraveller* TM, également réalisées dans *Second Life*, et de son travail avec AbTeC, étant centré autour de l'exploration des outils de nouveaux médias pour exprimer les histoires et identités autochtones.



Crédit photo: Paul Litherland, 2017.

L'exposition à OBORO, qui fait partie de la programmation officielle du 375e anniversaire de Montréal, présente deux nouveaux machinimas (machine et cinéma) par Skawennati, en plus de treize machinimagraphies (machine et photographie). Ces œuvres furent créées dans Second Life, un monde virtuel en ligne où il est possible de construire des environnements, réaliser des films et des images ou simplement explorer et interagir avec d'autres usagers. Plusieurs des machinimagraphies sont basées sur le court-métrage de science-fiction She Falls For Ages (2017), qui réinterprète l'histoire de la Création haudenosaunee [i], aussi appelée le Mythe de celui qui attrape la terre. Une portion de l'exposition explore l'avatar que l'artiste a créé à son image, avec notamment l'œuvre Dancing With Myself (2015), un diptyque dont j'ai déjà parlé à Ex\_situ. Si je m'étais alors penchée sur la construction des identités par Skawennati dans le cyberespace, je me suis intéressée pour cette exposition à notre conception du cyberespace en tant que terra nullius. Le choix du terme n'est pas accidentel, puisque je vois une corrélation directe entre notre approche colonialiste de cet espace virtuel et celle ayant motivé les colons de Montréal sur le territoire non cédé des Kanien'kehá:ka (Mohawks).



Skawennati, *She Falls For Ages*, 2017. Crédit photo: Paul Litherland, 2017.

Dans son essai, *Terra Nullius, Terra Incongnito*, le co-fondateur et co-directeur d'AbTeC Jason E. Lewis débute en disant que « Nous sommes tous des immigrants dans le cyberespace » [ii]. Dans ce monde virtuel que nous côtoyons au quotidien, est-il possible de se défaire d'une méthodologie colonialiste d'occupation de l'espace? Il s'agissait déjà du questionnement qui préoccupait la cinéaste Métis/Cri Loretta Todd, lorsqu'elle demandait en 1996

Le cyber espace permettra-t-il aux gens de communiquer de manière à rompre les relations de pouvoir entre colonisateur et colonisé? Ou est-il une habile invention du néocolonialisme, où la tyrannie trouvera de nouveaux domaines? [iii]

Si l'exposition de Skawennati ne peut amener une réponse univoque à ces questions, l'usage d'outils technologiques récents et d'une esthétique de science-fiction pour raconter des histoires haudenosaunee permet du moins de réclamer une place pour les peuples autochtones dans le cyberespace et le futur imaginaire. Il s'agit déjà de beaucoup pour une seule exposition.

Le monde de demain - Skawennati

Jusqu'au 18 mars 2017

OBORO

4001, rue Berri, local 301 Métro Mont-Royal Mardi – samedi: 12h à 17h

[i] « Les Kanien'kehá:ka (peuple du silex) sont l'une des six nations formant les Haudenosaunee (communément appelée la nation Mohawk et la confédération Iroquoise). » Jolene Rickard, *Opuscule de l'exposition Le monde de demain de Skawennati*, Janvier 2017. En ligne. <a href="http://www.oboro.net/sites/www.oboro.net/files/pdf/opuscules/opuscule-skawennati-web-fr.pdf%gt">http://www.oboro.net/sites/www.oboro.net/files/pdf/opuscules/opuscule-skawennati-web-fr.pdf%gt</a>; Consulté le 28 février 2017.

[ii]"We're all immigrants in cyberspace." Jason E. Lewis, « Terra Nullius, Terra Incognito », *Blackflash*, vol. 21, issue 3, Juin 2005. [iii]"Will cyberspace enable people to communicate in ways that rupture the power relations of the colonizer and the colonized? Or is cyberspace a clever guise for neocolonialism, where tyranny will find further domain?" Loretta Todd, « Aboriginal Narratives in Cyberspace », in *Immersed in Technology Art and Virtual Environments*, (sous la dir. de), Douglas MacLeod et Mary Anne Moser, Cambridge, Mass: MIT Press, 1996, 180.





Eli a complété un DEC en création littéraire, un DEC technique en photographie et une mineure en communication avant de poursuivre sa formation avec une majeure en histoire de l'art à l'UQAM. Elle entame sa première année de la maîtrise en histoire de l'art à Concordia en septembre. Ces différents parcours se rejoignent étonnamment bien à l'intérieur de sa pratique artistique et ses recherches académiques. Ses domaines d'intérêt sont la culture web, la performance du genre féminin dans ce nouvel espace public et les intersections de ces sujets avec l'art contemporain. Ses textes ont été publiés dans la revue Ex\_situ et Yiara, et ses photographies dans le magazine Ciel Variable et le blogue d'esse.

Pour plus d'articles écrits par Eli Larin, cliquez ici.

## Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

## **Partager**











#### Sur le même thème





Effacement des limites entre identités réelles et virtuelles et entre notre existence en ligne et hors ligne Dans "Accueil"



Le corps décolonisé : Compterendu de Wishes / Souhaits à OBORO Dans "2017-2018"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée cyberespace, Dancing With Myself, Eli Larin, Ex\_Situ, montréal, OBORO, Second Life, She Falls For Ages, Skawennati, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ACTES DE SOUVERAINETÉ II : PERFORMER POUR MAINTENIR SON IDENTITÉ CULTURELLE ÊTRE LA PORTE QUI S'OUVRE DE MARIE-CLAIRE BLAIS : PERCEPTION, MÉMOIRE ET OUVERTURE SÉMANTIQUE

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!

## exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



22 mars 2017 par Revue Ex\_situ

## ART SOUTERRAIN: JEUX DE SOCIÉTÉ

## Par Geneviève Marcil

Depuis le 4 mars dernier, les entrailles de la métropole sont une fois de plus égayées par les œuvres d'artistes contemporains d'ici et d'ailleurs à l'initiative de l'organisme à but non lucratif Art Souterrain. Cette 9e édition s'inscrit en continuité avec les précédentes, à une exception notable : cette année, le parcours principal a été significativement raccourci. On ne peut qu'applaudir cette initiative. D'une part, cette nouveauté permet aux spectateurs dévoués de sillonner le parcours en entier plus aisément... malgré ses six kilomètres bien comptés!



Mathieu Connery, *La quête*, 2017, Installation, Édifice Jacques-Parizeau Crédits : Geneviève Marcil

D'autre part, les changements apportés au trajet ont permis d'éliminer les lieux où la pollution visuelle et sonore nuisaient à l'appréciation des œuvres et d'ainsi privilégier les emplacements épurés dotés de qualités architecturales remarquables. Il en résulte une intégration harmonieuse des œuvres à leur environnement temporaire et des dialogues inédits avec l'espace public. Pensons seulement à l'œuvre monumentale de José Luis Torres qui tire habilement profit du grand espace central du complexe Guy-Favreau avec son œuvre *Cheval de Troie*.



José Luis Torres, *Cheval de Troie,* 2017, Installation, Complexe Guy-Favreau Crédits : Geneviève Marcil

À elle seule, cette dernière œuvre est emblématique du thème de cette édition, *Jeu et diversion*. En dépit de ce thème en apparence rassembleur, Art Souterrain évite de tomber dans le piège du ludisme stérile ou de l'interactivité à tout prix. À l'inverse, le festival adopte un angle résolument critique, alors que son directeur Frédéric Loury affirme s'être attardé aux « dérives du jeu » et à ses connotations en matière de « manipulation » et de « détournement »[i]. Dans cette optique, l'exposition s'inscrit à la fois dans les travaux sociologiques du siècle dernier — l'énoncé du thème fait référence aux ouvrages théoriques de Johan Huizinga et Joffre Dumazedier [ii]— et dans l'essor marqué des *game studies* depuis le début du 21e siècle dans le monde académique anglo-saxon[iii].



John Wood et Paul Harrison, *10 x 10, Tall Buildings*, 2011, Installation vidéo, Palais des Congrès de Montréal Crédits : Geneviève Marcil

À cette assise théorique, qui confère une légitimité à l'étude du jeu comme phénomène social, s'ajoutent les perspectives clairement définies des commissaires invités. La première, Marie-Charlotte Carrier, aborde le jeu dans la perspective des mises en scène et des modes de représentation révélés par la photographie. Les seconds, soit le duo Patrick Berubé et Chloé Grondeau, se penchent quant à eux sur les enjeux sociétaux où le phénomène ludique est vu à travers un prisme fortement politisé. Cette démarche est particulièrement limpide dans l'installation vidéo *Women in Kahves* de Pilvi Takala, où des caméras cachées filment l'irruption de femmes dans des salons de thé et de jeu en Turquie, habituellement réservés aux hommes. L'artiste propose de la sorte une disruption des rôles traditionnels genrés et de l'espace prétendument public.

Alors que le psychologue et anthropologue Patrick Schmoll remarque « une interpénétration croissante des espaces et des temps de jeu et de hors-jeu »[vi], l'installation de telles œuvres dans des lieux réservés au travail ou à la consommation (tours de bureaux, édifices gouvernementaux, foires alimentaires, etc.) entraîne une réflexion féconde quant à la place du divertissement dans nos sociétés. Si on attribue à Max Ernst la citation « L'art est un jeu d'enfant », ici, il n'en est rien: comme les « simulateurs de gestion satiriques »[v] de Paolo Pedercini le démontrent à merveille, ce sont plutôt aux artifices cruels de l'économie de marché et de l'aliénation que le spectateur est confronté.

### **Festival Art Souterrain**

Du 4 au 26 mars 2017

Réseau souterrain de Montréal et lieux satellites

Début du parcours : Gare centrale : 895, rue de la Gauchetière O. / Métro Bonaventure.

Complexe Guy-Favreau : 200, boul. René-Lévesque O. / Métro Place-des-Arts ou Place-d'Armes Horaire variable selon les différents lieux

En bannière : Grier Edmundson – *Is Enough Enough / Untitled*, Installation, Place de la Cité
Internationale – OACI

Crédits : Geneviève Marcil

[i]La Fabrique culturelle, « Frédéric Loury: La vision derrière Art Souterrain », *La Fabrique culturelle*, En ligne, 2017, <a href="http://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/8304/frederic-loury-la-vision-derrière-art-souterrain">http://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/8304/frederic-loury-la-vision-derrière-art-souterrain</a>. Consulté le 13 mars 2017. [ii]Frédéric Loury, Emeline Rosendo, « Thème 2017 », *Art Souterrain*, En ligne, s. d., <a href="http://www.artsouterrain.com/fr/theme-2017/">http://www.artsouterrain.com/fr/theme-2017/</a>. Consulté le 13 mars 2017.

[iii]Julien Rueff, « Où en sont les «game studies »? », *Réseaux*, vol. 5, no 151, 2008, p. 139-166. [iv]Patrick Schmoll, « Sciences du jeu: état des lieux et perspectives », *Revue des Sciences sociales*, no 45, 2011, p. 16. [v]Art Souterrain, « Paolo Pedercini », *Art Souterrain*, En ligne, s. d., <a href="http://www.artsouterrain.com/fr/paolo-pedercini/">http://www.artsouterrain.com/fr/paolo-pedercini/</a>>. Consulté le 13 mars 2017.

# GENEVIÈVE MARCIL | RÉDACTRICE WEB



Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art, Geneviève se passionne pour les arts visuels et les divers enjeux sociaux que ceux-ci soulèvent. Elle tente de concilier cet intérêt avec son penchant pour les langues étrangères et la traduction en étudiant la scène artistique ouest-allemande des années 1960 dans le cadre de son mémoire. Comme l'atteste son expérience passée en tant que coordonnatrice au sein de l'organisme Art souterrain, voué à l'installation d'œuvres contemporaines dans des lieux publics de la métropole, elle s'intéresse également à la scène culturelle montréalaise et à son rayonnement dans une visée démocratique.

Pour plus d'articles écrits par Geneviève Marcil, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

# Partager









### Sur le même thème



Atemporalités et Stealing Alice : L'univers de Marc Séguin déployé à l'Arsenal Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Atmospheres of Form: Repenser l'objet
Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Art Souterrain, Ex\_Situ, Geneviève Marcil, Jeu et diversion, montréal, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

EN DEUX TEMPS, DEUX PARTIES, DEUX DÉPLOIEMENTS : STATUER. LES FIGURES

**DU SOCLE** 

**MUNDOS: LA VIOLENCE EXPOSÉE** 

# exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



6 juin 2017 par Revue Ex\_situ

# DOCUMENT XXL : PORTRAIT DU COMMISSAIRE EN REMIXEUR

# Par Geneviève Marcil

Les réflexions quant au statut du document dans l'art moderne et contemporain et à l'activation des archives institutionnelles animent la critique depuis déjà de nombreuses années[i]. Arborant le sous-titre « Exploration de la collection audiovisuelle d'Artexte », l'exposition DOCUMENT XXL s'inscrit précisément dans cette tendance. Nelson Henricks, bien connu depuis plus de vingt ans pour son travail vidéographique, a entamé il y a trois ans une résidence ponctuelle visant à puiser à même l'impressionnante collection d'Artexte pour en tirer un projet d'exposition. À titre de commissaire, il poursuit de la sorte la mission de conservation et de diffusion du centre de documentation montréalais.

Abandonnant rapidement son idée initiale de placer les documents qui l'inspirent dans une vitrine dédiée à une contemplation des plus rudimentaires, Henricks opte pour la réalisation d'une vidéo à deux canaux d'une durée de 57 minutes, divisée en 12 chapitres de 1 à 7 minutes chacun. Au cours de celle-ci, une liste impressionnante de grands noms défile au rythme des documents qui se succèdent à l'écran : de Man Ray et Lee Miller à Marina Abramović et Ulay, en passant par On Kawara et General Idea (Felix Partz, Jorge Zontal et AA Bronson), le visiteur assiste à un véritable cours sur l'histoire récente de l'art en accéléré.

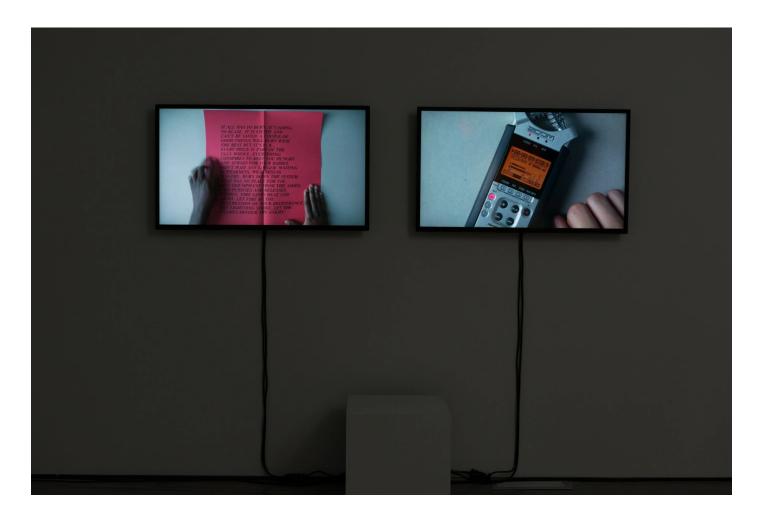


DOCUMENT XXL, Artexte, vue de l'exposition Crédits : Paul Litherland

Manipulés par une série de mains anonymes, les documents sonores sur vinyle, cassette ou enregistreur numérique côtoient livres d'artistes, lithographies, photographies et autres extraits vidéos. Ainsi, sur les deux écrans, le son des premiers se marie aux images des seconds. De ces dialogues naissent des rapprochements inédits et féconds. Tel que l'explique Henricks dans le programme de l'exposition, le XXL du titre désigne la multiplication des interprétations, ainsi que leur articulation spatiale: « Le X est un dédoublement. Le L est un déploiement, une ouverture[ii]. » En ce sens, les projets de nature conceptuelle se prêtent particulièrement bien au jeu du commissaire et forment l'essentiel de sa sélection. Or, le statut respectif de ceux-ci varie : parfois œuvres en soi, parfois paroles d'artistes — on retrouve ici l'intérêt marqué d'Henricks quant aux discours des artistes sur leur travail, déjà exprimé avec *A Lecture on Art* (2015), projet basé sur une conférence donnée en 1882 par Oscar Wilde[iii] —, d'autres fois encore documents au sens strict du terme. Henricks recherche avant tout des objets dotés d'une « valeur d'usage[iv] ». Dans cet esprit, le spectateur est fortement encouragé à aller consulter tous les documents présentés dans la vidéo au centre de documentation d'Artexte adjacent à la petite salle de projection.

C'est ainsi qu'Henricks joue sur le caractère incendiaire des *Inflammatory Essays* (1979-1982) de Jenny Holzer, extraits de manifestes extrémistes présentés sous forme de lithographies sur papier coloré puis lus par divers intervenants à l'invitation du commissaire, et les met en

relation avec la série *Privation* (2001) d'Angela Grauerholz. Cette série de photographies de documents abîmés par l'incendie de la bibliothèque de Grauerholz fait alors écho à la violence et au potentiel destructeur des textes idéologiques sélectionnés par Holzer. De même, Henricks juxtapose la connotation raciale de la couleur dans le film *Handtinting* (1967-68) de la Canadienne Joyce Wieland à la publication conceptuelle *Geometric Figures & Color* (1979) de Sol LeWitt, basée sur les permutations chromatiques et formelles. Henricks souligne de la sorte une tension omniprésente entre les sphères politique et esthétique.

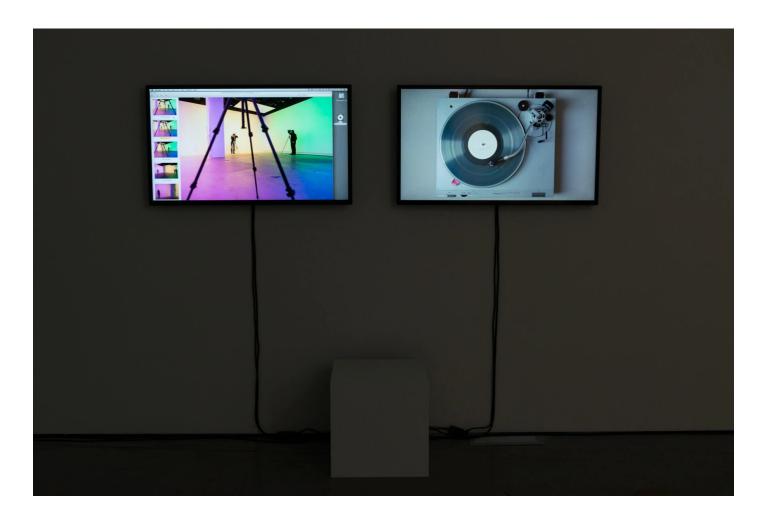


Jenny Holzer, *Inflammatory Essays* (1979-1982) Crédits : Paul Litherland

# Remixer, réinventer

En privilégiant l'échantillonnage de son matériel source et un processus créatif semblable au « mash-up », Henricks adopte la posture du commissaire-DJ, qui tire son origine dans la pratique du remix dans les cultures musicales hip-hop et disco des années 1970. Celle-ci envahit par la suite toutes les sphères de la culture médiatique à la fin des années 1990[v]. Dans le cadre d'un visionnement commenté en date du 6 mai dernier, Hendricks s'inscrit volontiers dans la lignée des Kendrick Lamar, Drake et Rihanna de ce monde et revendique ces recoupements avec la culture populaire. Questionné à savoir si sa vidéo constitue une œuvre en soi plutôt qu'un travail de commissariat d'exposition, Henricks semble réticent à s'approprier le travail d'autrui[vi] et préfère considérer le tout à la manière d'une programmation vidéographique.

Dans la même veine que ces questionnements sur son rôle en tant que figure auctoriale, Henricks défend le caractère éminemment subjectif de ses choix, fondés sur le « plaisir de l'attirance[vii] ». Ce plaisir se ressent dans la dimension sensuelle des documents maniés à l'écran, mais aussi par la mise en valeur des différents supports technologiques permettant de leur donner vie. Au-delà de la question du médium, Henricks invite à reconsidérer la beauté négligée de ces objets utilitaires et à confronter leur présence physique et immatérielle.



Jon Knowles, Works with Photography: The Professionals (2013) et David Tomas, Notes Towards a

Photographic Practice (1983)

Crédits: Paul Litherland

Dans son étude du travail de post-production dans la création contemporaine, Nicolas Bourriaud insiste sur le caractère autoréférentiel de la figure du DJ, qui s'incarne également dans l'internaute : « Ce recyclage de sons, d'images ou de formes implique une navigation incessante dans les méandres de l'histoire de la culture – navigation qui finit par devenir le sujet même de la pratique artistique. L'art n'est-il pas, selon les mots de Marcel Duchamp, « un jeu entre tous les hommes de toutes les époques » ? La postproduction est la forme contemporaine de ce jeu[viii]. » De façon similaire, l'exposition-vidéo d'Henricks est destinée à retourner aux archives mêmes qui l'ont vu naître : elle sera selon toute vraisemblance intégrée à la collection d'Artexte pour devenir à son tour objet de recherche. Voilà qui montre

bien comment l'archive en tant que source renouvelable et le remix comme processus générateur de sens forment un cycle créatif inépuisable.

## **DOCUMENT XXL**

Jusqu'au 17 juin
Artexte
2, rue Sainte-Catherine Est, salle 301
Métro Saint-Laurent

Mercredi – vendredi: 12 h à 19 h, samedi: 12 h à 17 h

En bannière: Sol LeWitt, Geometric Figures & Color (1979) et Joyce Wieland,

Handtinting (1967-68)
Crédits: Paul Litherland

[i]Devant l'abondante littérature sur ces enjeux, pensons seulement au recueil d'Anne Bénichou (dir.), Ouvrir le document: enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains, Dijon, Les presses du réel, 2010, 447 p. [ii]Nelson Henricks, DOCUMENT XXL. Exploration de la collection audiovisuelle d'Artexte, Artexte (programme de l'exposition), 2017, s.p.

[iii]Nelson Henricks, « A Lecture on Art. 2015 », Nelson Henricks, En ligne, 2017, <a href="http://nelsonhenricks.com/?projects=a-lecture-on-art-2015&gt;">http://nelsonhenricks.com/?projects=a-lecture-on-art-2015&gt;</a>. Consulté le 26 mai 2017.

[iv]Nelson Henricks, DOCUMENT XXL. Exploration de la collection audiovisuelle d'Artexte, op. cit., s.p.

[v]Eduardo Navas, Remix Theory: The Aesthetics of Sampling, Vienne; New York, Springer, 2012, p. 6.

[vi]Voir à ce sujet la définition et différenciation des termes remix, appropriation, montage, citation et collage par Lev Manovich dans « What comes after remix », Remix Theory, vol. 10, 2007, En ligne <a href="http://manovich.net/content/04-projects/057-what-comes-after-remix/54\_article\_2007.pdf&gt;">http://manovich.net/content/04-projects/057-what-comes-after-remix/54\_article\_2007.pdf&gt;</a>. Consulté le 26 mai 2017.

[vii]Nelson Henricks, DOCUMENT XXL. Exploration de la collection audiovisuelle d'Artexte, op. cit., s.p.

[viii]Nicolas Bourriaud, Postproduction. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain, Dijon, Presses du réel, 2004, p. 11.

# **GENEVIÈVE MARCIL | RÉDACTRICE WEB**



Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art, Geneviève se passionne pour les arts visuels et les divers enjeux sociaux que ceux-ci soulèvent. Elle tente de concilier cet intérêt avec son penchant pour les langues étrangères et la traduction en étudiant la scène artistique ouest-allemande des années 1960 dans le cadre de son mémoire. Comme l'atteste son expérience passée en tant que coordonnatrice au sein de l'organisme Art souterrain, voué à l'installation d'œuvres contemporaines dans des lieux publics de la métropole, elle s'intéresse également à la scène culturelle montréalaise et à son rayonnement dans une visée démocratique.

Pour plus d'articles écrits par Geneviève Marcil, cliquez ici.

Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### **Partager**











### Sur le même thème



Art Souterrain: Jeux de société Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Atemporalités et Stealing Alice : L'univers de Marc Séguin déployé à l'Arsenal Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Artexte, DOCUMENT XXL, Ex\_Situ, Geneviève Marcil, Jenny Holzer, montréal, Nelson Henricks, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

UN ARRÊT AU BELGO : À L'INTERSECTION DE TROIS EXPOSITIONS

GUILLAUME ADJUTOR PROVOST À DIAGONALE : MATÉRIALISATION POTENTIELLE D'UNE NUIT MAGIQUE

# exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT

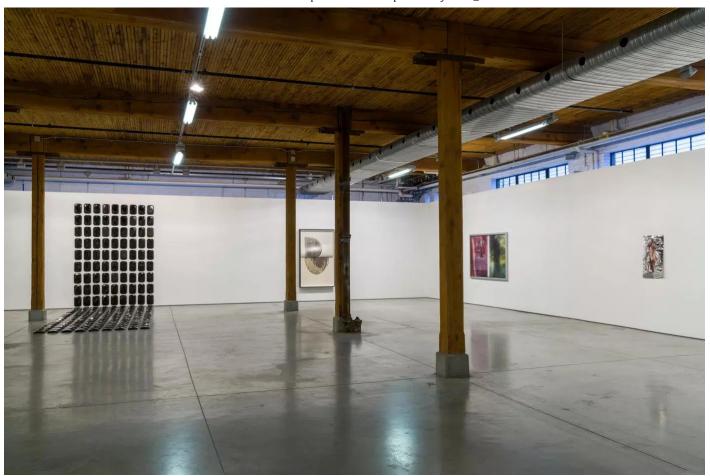


26 avril 2017 par Revue Ex\_situ

# ATMOSPHERES OF FORM: REPENSER L'OBJET

Par Geneviève Marcil

Dans le cadre de l'exposition *Atmospheres of Form*, les locaux de la galerie Parisian Laundry accueillent une succincte sélection d'œuvres d'Erin Shirreff, Celia Perrin Sidarous, Lucy Skaer, Kelly Jazvac et Rose Marcus. Au premier abord, ce titre laisse présager un formalisme propre à la grande tradition moderniste, une présupposition que le texte de présentation nébuleux n'aide en rien à élucider. Or, au-delà des jeux de matière et de volume, c'est aussi à une exploration des conditions de représentation et de visualité que nous convie la galerie de Saint-Henri.



Atmospheres of Form, vue de l'exposition Œuvres de Lucy Skaer, Erin Shirreff, Rose Marcus et Kelly Jazvac Crédits : Parisian Laundry

# Conjuguer au passé

Ayant étudié la sculpture mais travaillant également la photographie et la vidéo, la britanno-colombienne Erin Shirreff expose les références historiques qui traversent *Atmospheres of Form* à travers deux exemples de ses principales séries sculpturales. Alors que *Catalogue, 18 parts* (2016) évoque le vocabulaire des constructivistes du début du XXe siècle avec son répertoire de formes géométriques élémentaires, il est impossible d'ignorer les rapprochements entre *Drop (no. 16)* (2015) et les structures en larges tôles d'acier industriel de Richard Serra. Inspirée de retailles de papier agrandies et transformées par le passage au métal robuste[i], la sculpture de Shirreff préserve la fragilité du matériau original : lorsqu'observée de côté, elle dévoile l'équilibre précaire grâce auquel chaque tôle tient en place. De la sorte, l'œuvre de Shirreff problématise d'une part l'héritage historique de la sculpture minimaliste et d'autre part la question de l'objet confronté à sa représentation[ii].



Erin Shirreff, *Catalogue, 18 parts,* 2016 Crédits: Parisian Laundry

Ce dernier aspect est tout aussi à propos dans les natures mortes photographiques de Celia Perrin Sidarous. À la manière de fragments archéologiques issus d'un passé indéterminé, les objets en demi-lune immortalisés sur la pellicule par la diplômée de Concordia sont difficilement identifiables : comme le souligne habilement le titre accolé à l'une des photographies (*Open form*, 2016), ceux-ci demeurent alors ouverts à l'interprétation. Notons cependant que, contrairement aux habitudes de l'artiste, les photographies sont ici présentées sans le moindre artifice architectural. Alors que les scénographies révélées par Perrin Sidarous lors de la dernière Biennale de Montréal et lors de son exposition solo chez Parisian Laundry en janvier 2016 sont encore fraîches dans notre mémoire, les prises de vue sont ainsi présentées de façon autonome et privées du dialogue avec l'espace de la galerie.

Aux références mystérieuses de Perrin Sidarous s'oppose l'installation *My Terracotta Army, my Red Studio, my Amber Room II* (2013), de Lucy Skaer, qui évoque directement la découverte de l'armée en terre cuite de l'empereur Quin. Habituée à l'appropriation de motifs iconographiques puisés à même l'histoire de l'art (*Romano Romano Romano 1*, 2011; *The Siege*, 2008-9), l'artiste en lice pour le prestigieux prix Turner en 2009 s'inspire cette fois-ci de l'attrait formel des rangs serrés de soldats exhumés pour disposer cinq cent trente pièces de grès sur le plancher et le mur de la galerie. À travers un processus d'abstraction au sens premier du terme, Skaer retient donc la répétition et la matière comme uniques éléments permettant d'associer l'œuvre à son illustre référent et pose le problème de la contingence de la signification amenée par le titre.



Atmospheres of Form, vue de l'exposition Oeuvres d'Erin Shirreff et Rose Marcus Crédits : Parisian Laundry

# La perception entre les dimensions

Un second axe fondamental dictant l'ensemble de l'exposition concerne les nombreux allers-retours entre la deuxième et la troisième dimension. Chez Shirreff, l'ondulation du papier de l'impression *Relief (no. 3)* (2015) propulse l'image dans l'espace tridimensionnel, bien que celleci demeure prisonnière des limites du cadre. Cette interrogation de la planéité trouve un écho dans les effets optiques des photographies de Rose Marcus. Cette dernière, qui propose l'unique incursion figurative de l'exposition avec ses scènes de la vie new-yorkaise croquées sur le vif, tire profit de l'impression sans encre blanche sur vinyle adhésif pour superposer différentes prises de vue et embrouiller la perception de la profondeur chez le spectateur. Kelly Jazvac exploite à son tour le vinyle adhésif, qu'elle récupère de bannières publicitaires. Au moyen de couches successives, des coutures et des fils laissés apparents, les collages de couleur chair assemblés par Jazvac (*Looking at Yourself Looking # 1* et *# 2, 2016*) s'apparentent à des plis de peau et affichent un déroutant caractère anthropomorphe. Ceux-ci exhalent

même une certaine sensualité, non sans rappeler la séduction consumériste associée à leur fonction commerciale originelle[iii].

En se jouant ainsi de la logique de l'image, de l'objet réel, de l'objet perçu et de l'objet simplement évoqué, les pratiques variées et complémentaires des cinq artistes de *Atmospheres of Form* tissent un réseau de considérations fondamentales de l'histoire de l'art. En cela, elles semblent en outre donner raison à la maxime de Robert Morris selon laquelle « la simplicité de forme ne signifie pas nécessairement simplicité de l'expérience[iv]».

Atmospheres of Form – Celia Perrin Sidarous, Erin Shirreff, Kelly Jazvac, Lucy Skaer, Rose Marcus

Jusqu'au 6 mai 2017
Parisian Laundry
3550, rue Saint-Antoine O
Station Lionel-Groulx
Mardi – samedi : 12 h à 17 h

En bannière : *Atmospheres of Form*, vue de l'exposition Œuvres de Kelly Jazvac, Erin Shirreff, Celia Perrin Sidarous Crédits : Parisian Laundry

[i]Michael Vass, « Objects + Images: Erin Shirreff and Grey Areas of Representation », *Canadian Art,* En ligne, 2014, <a href="http://canadianart.ca/features/erin-shirreff-objects-and-image">http://canadianart.ca/features/erin-shirreff-objects-and-image</a>. Consulté le 13 avril 2017.

[ii]Jenelle Porter, « Equivalents », dans *Erin Shirreff,* (sous la direction de Pam Hatley), Buffalo, New York, Albright-Knox Art Gallery, 2015, p. 27.

[iii]Stephanie Cormier, « Kelly Jazvac and Kelly Wood », Border Crossings, vol. 32, no 2, 2013, p. 140.

[iv]« Simplicity of shape does not necessarily equate with simplicity of experience.". Traduction libre.

Robert Morris, « Notes on Sculpture, Part 1 », *Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris.*, Cambridge, Mass.; New York, N.Y., MIT Press; Solomon R. Guggenheim Museum, 1993, p. 8.

# **GENEVIÈVE MARCIL | RÉDACTRICE WEB**



Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art, Geneviève se passionne pour les arts visuels et les divers enjeux sociaux que ceux-ci soulèvent. Elle tente de concilier cet intérêt avec son penchant pour les langues étrangères et la traduction en étudiant la scène artistique ouest-allemande des années 1960 dans le cadre de son mémoire. Comme l'atteste son expérience passée en tant que coordonnatrice au sein de l'organisme Art souterrain, voué à l'installation d'œuvres contemporaines dans des lieux publics de la métropole, elle s'intéresse également à la scène culturelle montréalaise et à son rayonnement dans une visée démocratique.

Pour plus d'articles écrits par Geneviève Marcil, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**









### Sur le même thème



Art Souterrain: Jeux de société Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Atemporalités et Stealing Alice : L'univers de Marc Séguin déployé à l'Arsenal Dans "2016-2017"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Atmospheres of Form, Celia Perrin Sidarous, Erin Shirreff, Ex\_Situ, Geneviève Marcil, Kelly Jazvac, Lucy Skaer, montréal, Parisian Laundry, Rose Marcus, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

**MUNDOS: LA VIOLENCE EXPOSÉE** 

GALERIE ANTOINE ERTASKIRAN : DEREK SULLIVAN ET DOMINIQUE PÉTRIN DANS UN PARALLÉLISME DU PAPIER

**CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS CALENDRIER CULTUREL** 

**ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

**CONTACT** 



16 février 2017 par Revue Ex\_situ

# ATEMPORALITÉS ET STEALING ALICE: L'UNIVERS DE MARC SÉGUIN DÉPLOYÉ À L'ARSENAL

Par Geneviève Marcil

Succédant à l'exposition consacrée à Marc Séguin à l'Espace musée de Québecor en octobre dernier[i], Atemporalités a la particularité d'allier, pour la première fois, les œuvres visuelles et littéraires de l'artiste québécois. Les extraits de ses romans La foi du braconnier, Hollywood et Nord Alice divisent les espaces démesurés de l'Arsenal en trois zones distinctes. Or, cette partition se fait au moyen de toiles créant des jeux de transparence et illustrant la porosité des thèmes et des enjeux formels qui traversent l'œuvre de Séguin.



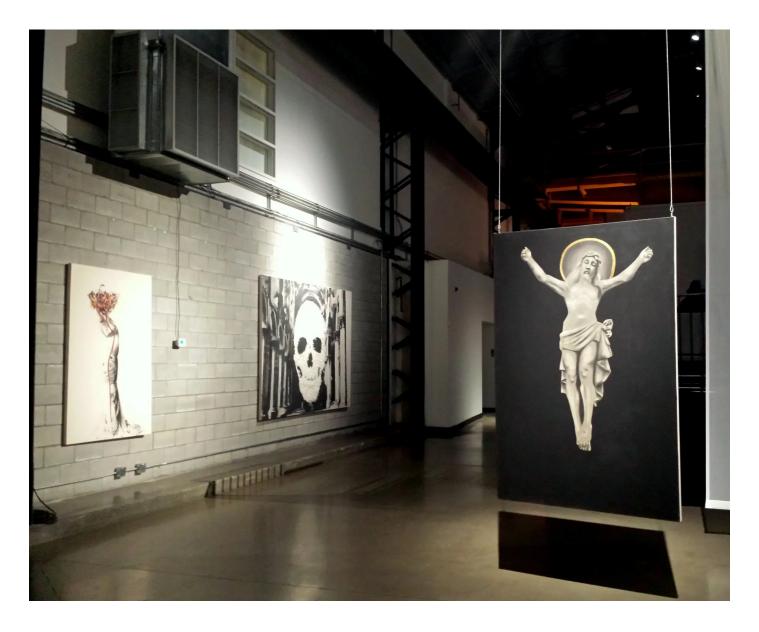
Vue de l'exposition Crédits : Geneviève Marcil

Aux tableaux imposants qui parsèment l'espace d'exposition s'ajoutent des projections ponctuelles de *Stealing Alice*, œuvre cinématographique éthérée autoproduite par Séguin. Cette dernière est précédée du court métrage *Le dernier mardi*, réalisé par Fanny Mallette, et également en vedette dans *Stealing Alice*, constituant ainsi une adaptation intéressante d'une nouvelle de Séguin.

Présenté en grande première en octobre dernier lors du Festival du nouveau cinéma (FNC), le tout premier film de Séguin est, depuis, distribué au compte-goutte. D'ailleurs, l'artiste affirme même avoir songé à ne jamais le montrer[ii]. Avec une distribution qui ferait rougir d'envie bien des nouveaux venus du septième art (Joëlle Paré-Beaulieu, Denys Arcand, Fabien Cloutier, Elisapie Isaac, Gaston Lepage), le film se penche sur le destin d'une marchande d'art (Mallette) qui s'adonne au vol de tableaux, et ce, dans une soif de vengeance à la fois contre le système économique et la culture colonisatrice.

Fanny Mallette est magnétique en femme forte et vulnérable, sa performance n'étant ébranlée par moment que par son manque d'aisance dans la langue de Shakespeare, dont l'emploi est privilégié pendant la majeure partie du film. On apprécie toutefois les échanges en français, inuktitut et italien qui, en plus des scènes tournées de Kuujjuaq à Rome en passant par Manhattan, confèrent une aura cosmopolite au film. Ajoutons à cela des touches d'humour réjouissantes, notamment lorsque la figure paternelle bienveillante incarnée par

Denys Arcand affirme son désir d'accrocher l'inestimable tableau de Turner dérobé par sa fille... dans sa salle de bain.



Vue de l'exposition Crédits : Geneviève Marcil

En somme, l'artiste multidisciplinaire et ses préoccupations ne sont jamais bien loin : on retrouve aisément la plume de l'écrivain derrière les dialogues denses de *Stealing Alice* et l'œil du peintre dans ses plans savamment étudiés. Ainsi, à travers les trois médiums mis en scène à l'Arsenal, les thèmes chers à l'artiste — la religion, le colonialisme, la chasse et bien d'autres encore — s'articulent aux réflexions identitaires des différents protagonistes. Dans cet ensemble, *Stealing Alice* apparaît à la fois comme le dernier morceau du casse-tête et comme une synthèse de l'œuvre passée. Deux dernières projections sont prévues à l'Arsenal : pour connaître les autres visionnements à venir, surveillez le site officiel du film[iii].

# Atemporalités et Stealing Alice - Marc Séguin

Jusqu'au 11 mars

Projections: 17 février, 19 h 30 et 19 février, 11 h

Arsenal Art Contemporain 2020, rue William Métro Georges-Vanier

Mercredi-vendredi: 11 h à 18 h, samedi 10 h à 17 h

En en-tête: Vue de l'exposition Crédits : Geneviève Marcil

[i]Québecor, « Québecor présente 18 œuvres de Marc Séguin », *Québecor*, En ligne, 2016, <www.quebecor.com/fr/comm/qu%C3%A9becor-pr%C3%A9sente-18-%C5%93uvres-de-marc-s%C3%A9guin>. Consulté le 9 février 2017.

[ii]François Lévesque, « L'art de respecter la pulsion », *Le Devoir*, En ligne, 5 octobre 2016, <www.ledevoir.com/culture/cinema/481564/l-art-de-respecter-la-pulsion>. Consulté le 9 février 2017. [iii]Stealing Alice, « Visionnements / Viewings », *Stealing Alice*, En ligne, 2017, . Consulté le 9 février 2017.

# GENEVIÈVE MARCIL | RÉDACTRICE WEB



Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art, Geneviève se passionne pour les arts visuels et les divers enjeux sociaux que ceux-ci soulèvent. Elle tente de concilier cet intérêt avec son penchant pour les langues étrangères et la traduction en étudiant la scène artistique ouest-allemande des années 1960 dans le cadre de son mémoire. Comme l'atteste son expérience passée en tant que coordonnatrice au sein de l'organisme Art souterrain, voué à l'installation d'œuvres contemporaines dans des lieux publics de la métropole, elle s'intéresse également à la scène culturelle montréalaise et à son rayonnement dans une visée démocratique.

Pour plus d'articles écrits par Geneviève Marcil, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### **Partager**











### Sur le même thème



AUTOMATA : rejouer l'organique Dans "2015-2016"



Art Souterrain: Jeux de société Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Arsenal, art contemporain, Atemporalités, Ex\_Situ, Geneviève Marcil, Marc Séguin, montréal, Stealing Alice, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LA FIN DE L'INTERNET EST-ELLE POUR BIENTÔT ?

CAR LE TEMPS EST LA PLUS LONGUE DISTANCE ENTRE DEUX ENDROITS : TRANSPOSITIONS, INTERPRÉTATIONS ET RECONSTITUTIONS TEMPORELLES

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





# exIsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



2 février 2017 par Revue Ex\_situ

# LA FIN DE L'INTERNET EST-ELLE POUR BIENTÔT ?

# Par Juliette Marzano

L'Internet pourrait s'effondrer d'ici 2023, selon certains experts, qui ont soulevé, lors d'un colloque à la British Royal Society en 2015, une crise de capacité imminente (« capacity crunch ») du réseau en ligne[i]. Derrière l'impression d'immatérialité et d'infini que présente le web se cache une limite d'informations pouvant être supportées par les canaux de communication en fibre optique.

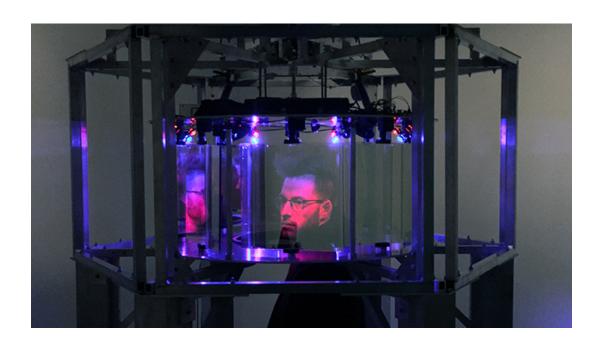
L'Internet est un évènement historique qui a transformé l'esprit du temps. L'idée de sa fin éventuelle a donné lieu à *The Dead Web — La Fin*, une exposition présentée au Eastern Bloc et initiée par la commissaire Nathalie Bachand. Pour l'occasion, plusieurs artistes ont réfléchi à ce que représente une ère postinternet.



Julien Boily, Memento Vastum, 2012.

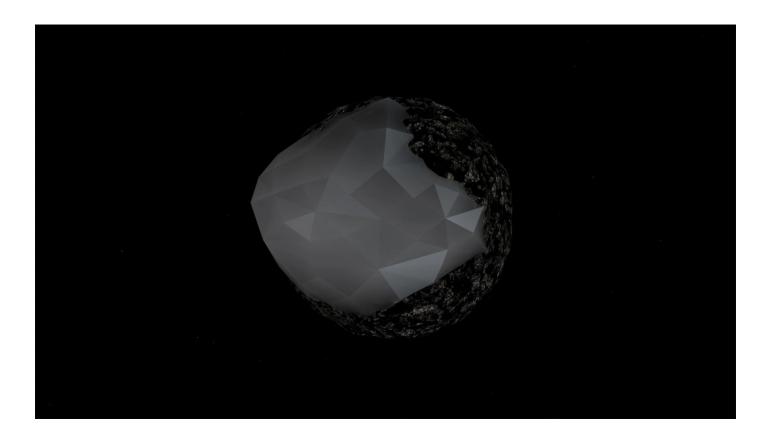
# La mort à travers le web

L'exposition explore l'idée de la fin, et inévitablement celle de notre propre fin. Dès l'entrée, le visiteur est confronté au tableau *Memento Vastum* de Julien Boily, qui représente un crâne humain éclairé par l'écran d'un ordinateur. Peinte à l'huile, la toile est un *memento mori*. Ce terme latin, signifiant « souviens-toi que *tu* vas mourir », renvoie en fait à une esthétique de l'angoisse qui positionne le vivant devant l'éventualité de sa mort[ii] — ici vraisemblablement devant un ordinateur.



Projet Eva, L'Objet de l'Internet, 2016.

S'enchaine ensuite l'installation *L'Objet de l'Internet* de Projet Eva, un collectif formé de Simon Laroche et Étienne Grenier. L'œuvre évoque l'idée d'un mausolée de la fin du web, dans lequel erreraient les traces de notre propre narcissisme. En insérant sa tête dans le dispositif, le visiteur voit son visage se démultiplier en un nombre infini d'images, créées par les rotations excessives des miroirs de la machine autour de lui. Qu'arriverait-il aux innombrables selfies, si le web venait à s'éteindre ? Comme les vanités du XVIIe siècle, qui « avaient pour mission de mettre en garde le spectateur contre un trop grand attachement au bien du monde [...] »[iii], *L'Objet de l'Internet* nous rappelle la fragilité de l'existence et l'évanescence de ses beautés, même virtuelles.



Julie Tremble, BPM 37093, 2014.

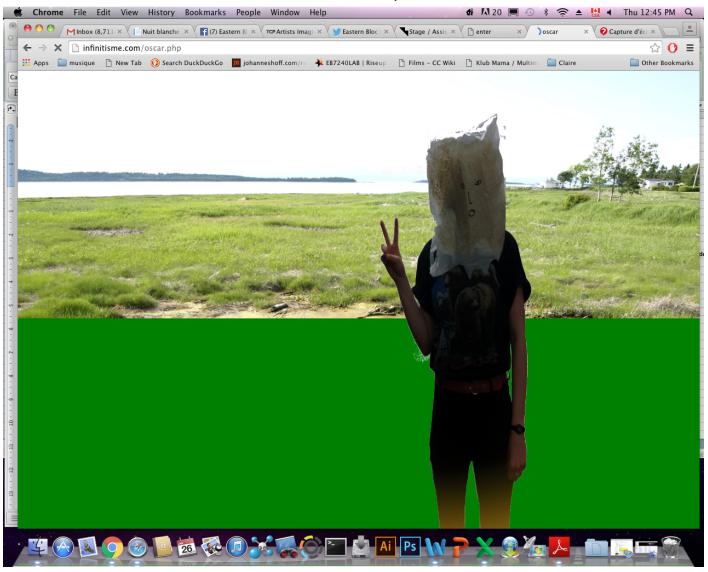
La fin du web annonce donc notre propre mort et The Dead Web – La fin nous en donne un aperçu. *BMP 37093* de Julie Tremble est une courte animation 3D représentant la mort d'une étoile et sa lente transformation en diamant. Les avancées technologiques nous permettent aujourd'hui de modéliser des objets qui étaient auparavant imperceptibles. Ces abstractions donnent lieu à un accès privilégié de la connaissance, tout en aiguisant notre conscience des dangers qui guettent notre environnement. À l'instar du soleil, l'étoile *BMP 37093* a une durée de vie qui n'est évidemment pas éternelle.



Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Extinct Memories III, 2015

Grégory Chatonsky et Dominique Sirois nous dépeignent les ruines d'un monde numérique à travers la découverte archéologique de serveurs Internet encore lisibles, avec *Extinct Memories III*. Emblème du temps et de la conscience moderne de l'histoire, selon Walter Benjamin, les ruines réaniment le passé, affirment l'instant présent et annoncent une fin future[iv]. Les vestiges de ces données data, conservées dans des serveurs, nous renvoient à l'idée de notre propre fin en tant qu'humanité et nous laisse envisager le futur de ces appareils technologiques polluants.

Chaque vie produit des données qui sont ensuite accumulées par de puissantes sociétés privées[v]. Les enjeux du web sont immenses et on ne peut s'empêcher, comme le fait Chatonsky, de se poser plusieurs questions à ce sujet : « quelles seront les conditions d'accès à ces informations ? Les entreprises laisseront-elles ces données libres ou seules d'autres entreprises y auront accès selon les mêmes objectifs mercantiles, fermant par là même la possibilité de l'interprétation à venir ? »[vi] .



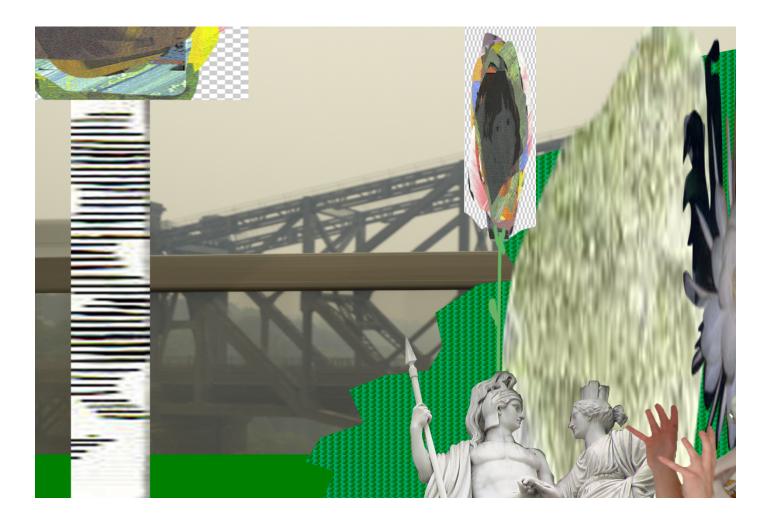
Frédérique Laliberté, *Infinitisme.com Forever A Prototype*, 2016.

# La fin de l'Internet?

Pour appréhender la fin de l'Internet, il faut d'abord comprendre sa naissance. Comme l'expliquent John Bellamy Foster et Robert W. McChesney, le système de communication en réseaux en ligne, nommé sous le premier nom d'ARPAnet, est graduellement passé d'un service public à un service privé servant le capital[vii]. Sous la direction du gouvernement américain et de chercheurs, les premières formes d'Internet étaient encadrées par une règlementation anticommerciale, puisqu'elles étaient considérées comme des plateformes publiques, démocratiques, éducatives et donc incompatibles avec le commercialisme.

Dès les années 1990, alors que les rhétoriques néolibérales étaient en ascension, une large campagne de « dérèglementation » à travers l'ensemble de l'économie a mené à la privatisation d'activités autrefois destinées au secteur public. En permettant aux intérêts privés de prendre le contrôle du développement de l'Internet, le réseau en ligne est passé d'un bien public à un système privé, contrôlé et axé sur l'accumulation de profit[viii].

Aujourd'hui l'Internet est monopolisé par cinq grandes compagnies[ix], possédant un nombre d'informations incalculables sur nos habitudes quotidiennes. Elles ont une longueur d'avance énorme pour cibler des désirs potentiels. À l'inverse de Google et Facebook qui nous offrent du contenu ciblé, l'oeuvre *Infinitisme.com Forever A Prototype* de Frédérique Laliberté prend la forme d'une plateforme web, qui génère des compositions aléatoires et chaotiques d'informations en ligne, détruisant ainsi les logiques mercantiles des algorithmes gouvernant l'Internet.



Frédérique Laliberté, Infinitisme.com Forever A Prototype, 2016.

Ce fameux « capacity crunch », s'il advient, sera fort probablement davantage un outil de profit pour les compagnies de télécommunications, en raison de la raréfaction de l'accès à Internet, qu'une fin en soi. Sous des intérêts mercantiles aussi forts et monopolistiques, la mort de l'Internet est la mort du capitalisme.

Le Dead Web – La fin Jusqu'au 15 février 2017 Eastern Bloc Métro Jean-Talon

Mardi – dimanche : 12 h à 17 h

# En en-tête: Grégory Chatonsky et Dominique Sirois, Extinct Memories III, 2015.

[i]Jacob Aron, « The internet is almost full », New Scientist, Vol. 226, no. 3022, 23 mai 2015, p. 20.

[ii]Benjamin Delmotte, Esthétique de l'angoisse : le memento mori comme thème esthétique, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 14.

[iii]Anne-Marie Charbonneaux, Les vanités dans l'art contemporain, Paris, Flammarion, 2005, p. 9.

[iv]Olivier Schefer et Miguel Egaña, « L'art et le temps des ruines », Esthétique des ruines

Poïétique de la destruction, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 10.

[v]Grégory Chatonsky, « Esthétique des flux (après le numérique) », Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2016, p. 413.

[vi]Ibid., p. 417.

[vii]John Bellamy Foster et Robert W. McChesney, « The Internet's Unholy Marriage to Capitalism », Monthly Review, vol. 62, no. 10, 2011. En ligne. <a href="http://monthlyreview.org/2011/03/01/the-internets-unholy-marriage-to-capitalism/&gt">http://monthlyreview.org/2011/03/01/the-internets-unholy-marriage-to-capitalism/&gt</a>;. Consulté le 25 janvier.

[viii]Ibid.

[ix]Il s'agit de Google, Facebook, Amazon, Apple et Microsoft.



# JULIETTE MARZANO-POITRAS | RÉDACTRICE WEB

Animée par l'ébullition culturelle de Montréal, Juliette prend plaisir à arpenter les nouveaux territoires et évènements d'art actuel. Si elle trouve qu'il y en a toujours trop pour le temps libre qu'elle détient, ses sujets de prédilections gravitent autour de l'art conceptuel et de l'art performatif, de même qu'aux questions portant sur l'esthétique, l'identité et le politique. Le dialogue phénoménologique et l'expérience perceptive sont des qualités qu'elle recherche en art actuel. Elle espère d'ailleurs visiter le Cratère Roden de James Turrell et posséder un Claude Tousignant. Détentrice d'un baccalauréat en histoire de l'art depuis le printemps 2016, elle poursuit présentement son parcours scolaire en communications à l'UQAM, tout en s'impliquant à l'Arsenal. Juliette est rédactrice web pour la revue Ex\_situ depuis l'hiver 2016.

Pour plus d'articles écrits par Juliette Marzano-Poitras, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### **Partager**









### Sur le même thème



C LA VIE, exposition virtuelle et réelle de Galerie Galerie Dans "2015-2016"



7e édition du festival Chromatic -L'expérience du sensible Dans "2015-2016"



Rejouer l'exposition : Le regard contemporain de David Maljkovic Dans "2015-2016"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Étienne Grenier, Dominique Sirois, Eastern Block, Ex\_Situ, Frédérique Laliberté, Grégory Chatonsky, internet, Julie Tremble, Julien Boily, Juliette Marzano-Poitras, montréal, Nathalie Bachand, Postinternet, Projet Eva, Simon Laroche, The Dead Web, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

HEADLINES : LES CAPSULES TEMPORELLES
DE KAREN ELAINE SPENCER

ATEMPORALITÉS ET STEALING ALICE : L'UNIVERS DE MARC SÉGUIN DÉPLOYÉ À L'ARSENAL

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





# exIsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



12 juillet 2017 par Revue Ex\_situ

# THE HOUSE OF DUST D'ALISON KNOWLES À LA FONDERIE DARLING : TRADUCTIONS ET INTERPRÉTATIONS D'UN POÈME-PARTITIONS

Par Jean-Michel Quirion

Durant la saison estivale, du 15 juin au 20 août prochain, la Fonderie Darling accueille *The House of Dust d'Alison Knowles*, une exposition initiée par deux commissaires français, Maud Jacquin et Sébastien Pluot ainsi que par les membres d'Art By Translation qui, communément, réactivent conceptuellement et formellement un poème saillant au moyen des propositions de A Constructed World, Tyler Coburn & Byron Peters, Stephane Degoutin & Gwenola Wagon, Nicole Fournier, Jeff Guess, Martin Howse, Norman C. Kaplan, Allan Kaprow, Jonathon Keats, Alison Knowles, Lou-Maria Le Brusq, Aurélie Pétrel, Joshua Schwebel, puis Daniela Silvestrin.

The House of Dust (1967) est initialement un projet de poésie créé par Alison Knowles — artiste instigatrice du mouvement Fluxus — et James Tenney — compositeur et théoricien — par l'entremise de l'ordinateur Siemens 4004, en utilisant le langage Fortran[i]. Ce poème, entièrement élaboré en strophes, fut généré par un programme aux probabilités infinies, en quelque sorte considéré comme un exemple précoce, voire la prémisse de la poésie informatisée. Ce programme spécifique produit et traduit des combinaisons contingentes à partir de trois données — couleur, direction cardinale, et nombre — qui se retrouvent notamment dans maintes œuvres de Knowles. Dans The House of Dust (1967), des itérations de lignes jouent sur les possibilités illimitées des juxtapositions aléatoires de mots, réparties et systématisées en quatrains. De ce fait, chaque quatrain commence par « Une maison en... », et chacune de ces quatre structures comporte des termes qui décrivent une maison : ses matériaux, ses caractéristiques formelles, ses lieux — sites et situations. Postérieurement, en 1969, Knowles transposait l'un des quatrains sous la forme d'une structure — architecture dans le guartier de Chelsea à Manhattan, puis en 1970, à CalArts à Los Angeles. La maison y devient alors un endroit de rencontre, oscillant entre installation, poésie, performance, concert et projection de films, pour des artistes novateurs tels Simone Forti, Dick Higgins, ou encore Allan Kaprow.

Aujourd'hui, les artistes invités à la Fonderie relatent l'historique de cette maison illustre sans toutefois la copier ou l'imiter, en réactivant ou réinterprétant celle-ci, et plus particulièrement son aura. Comme l'écrit Walter Benjamin : « [...] c'est un fait de la plus haute importance que ce mode d'existence de l'œuvre d'art, lié à l'aura, ne se dissocie jamais absolument de sa fonction rituelle. En d'autres termes, la valeur unique de l'œuvre d'art "authentique" se fonde sur ce rituel qui fut sa valeur d'usage originelle et première[ii].» L'aura définit le temps et l'espace, donc la perception de l'espace-temps, parmi ces nouvelles œuvres et l'originale. Malgré cette douzaine d'interprétations — reprises et reconstitutions —, l'authenticité de ce lieu quasi mythique résultant d'un poème-partition persiste continuellement.



(Études) EARLY MODEL (2017) de Aurélie Pétrel. Crédit : Maxime Boisvert

L'ensemble de la Fonderie Darling, l'intérieur — la petite et la grande salle — comme l'extérieur — la Place Publique —, est occupé par l'exposition *The House of Dust d'Alison Knowles*. Dès l'arrivée, l'affiche *Resonator* (2016-2017) de Tyler Coburn et Byron Peters surplombe l'accueil. D'ailleurs, celle-ci peut être téléchargée en ligne[iii]. Par la suite, à l'entrée de la petite salle se trouve une vitrine muséale spécifiquement dédiée à la présentation d'archives originales de *The House of Dust*. Des photographies, films et publications y sont disposés. Le reste de l'espace est comblé avec la colossale installation *(Études) EARLY MODEL* (2017), d'Aurélie Pétrel. Le processus ardu de celle-ci interroge la production et l'activation de l'image photographique dans dissemblables contextes de transformations. Ici, l'artiste s'approprie les travaux de l'architecte Peter Eisenman qui établit un lien éminent entre sa pratique et celle de Knowles. Dans une permutation mathématique, Pétrel use la forme préconisée par Eisenman, le cube, en dupliquant celui-ci en un système de lignes complexement interreliées qui s'entrecroisent, se superposent et se sectionnent en différentes grilles. À travers cette syntaxe architecturale, ses images sont apposées au sol, d'autres projetées ou disposées aux murs comme aux lignes transversales.



(Études) EARLY MODEL (2017) de Aurélie Pétrel. Crédit : Maxime Boisvert

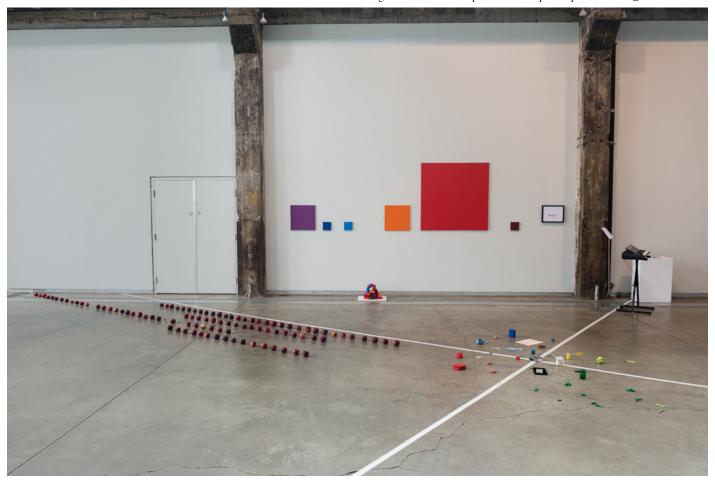
En mouvance continue, l'œuvre *Cat loves pig, dog, horse, cow, rat, bird, monkey, gorilla, rabbit, duck, moose, deer, fox, sheep, lamb, baby, roomba, nao, aibo* (2017), de Stéphane Degoutin et Gwenola Wagon, propose un vidéoprojecteur disposé sur un robot-aspirateur automatique qui se déplace et diffuse sporadiquement un film, d'un mur à un autre. Les séquences illustrent des rencontres interespèces illogiques, desquelles en résultent des relations improbables, quoiqu'un brin ludiques, entre animaux et végétaux.



An Hysterical Documentation (2017) du collectif A Constructed World, TV Dinner for Plants (2011) de Jonathon Keats

et Gift Objects for the House of Dust (1970-2017) d'Alison Knowles. Crédit : Maxime Boisvert

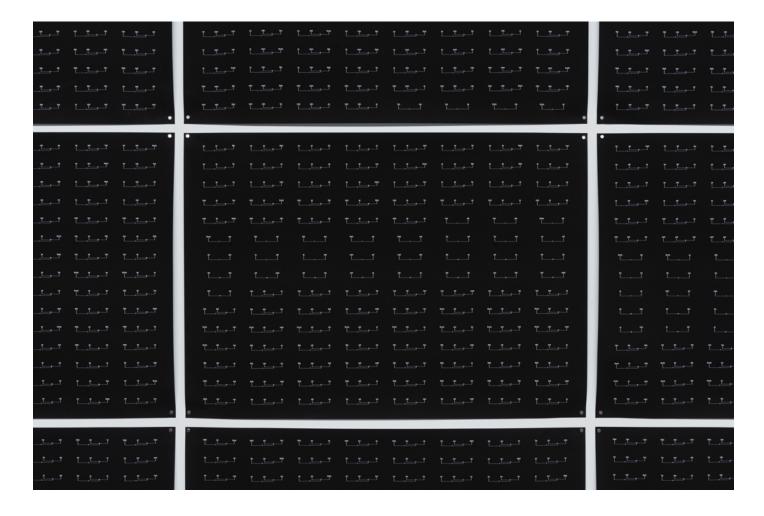
Dans la grande salle, un «X» démesuré au sol est centralisé dans l'espace et suggère un cadran sur lequel deux œuvres d'Alison Knowles sont réparties. D'une part, l'œuvre variable sujette à des changements de directives Gift Objects for The House of Dust (1970-2017) s'y retrouve. Ultérieurement imaginée pour les fréquentations de la maison, tant des étudiants de CalArts, que des artistes s'identifiant à Fluxus, cette pièce activait l'aspect performatif, participatif et pédagogique du lieu. Dans la reconstitution — reenactment — de cette œuvre, l'artiste a repensé le format et le protocole, en imposant de nouvelles règles bien spécifiques, à des amis invités : l'objet doit pouvoir tenir dans une main, être non périssable et de couleur bleue, verte, jaune ou rouge. Les objets se retrouvent alors dispersés dans le vaste cadran, organisés par les quatre couleurs. Chaque jour, ou presque, des objets hétéroclites s'y ajoutent. D'autre part, à proximité, 99 Red South (1970-2017) réfère à un autre programme informatique généré par des combinaisons de trois données : une direction, une couleur et une quantité. À CalArts, Knowles invita des étudiants et artistes à y créer des interprétations diversifiées. D'emblée, pour cette combine, elle proposa comme action une succession de 99 pommes rouges alignées vers le nord. Les passants étaient ainsi invités à prendre une pomme, en échange de quelconque objet. Pour l'exposition actuelle, bien que le visiteur soit de nouveau convié à laisser un objet contre un fruit, le protocole, lui, est quelque peu altéré : les pommes sont simplement orientées vers le sud.



99 Red South (1970-2017) et Gift Objects for the House of Dust (1970-2017) d'Alison Knowles. Crédit : Maxime Boisvert

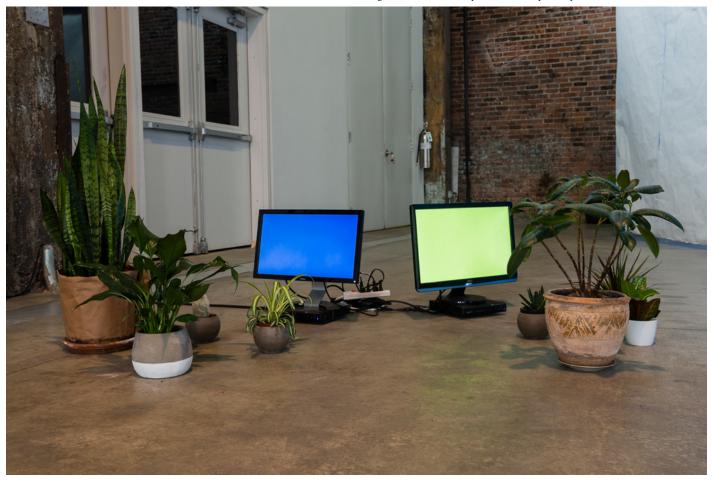
Le collectif A Constructed World offre *An Hysterical Documentation (paper room #5)* (2017), une transposition à la fois matérielle et formelle d'un des quatrains de *The House of Dust* (1967) : A house of paper / In a deserted factory / Using all available lighting / Inhabited by birds and fish. Cette maison de papier schématisée et suspendue sert de structure d'accueil pour des performances ou conférences, et permet au visiteur d'étonnamment dialoguer avec la sculpture d'anguille, poisson serpentiforme. Le quatrain suggère un parallèle avec les œuvres qui témoignent aussi de communications interespèces, entre l'humain, l'animal et même la machine — Stéphane Degoutin & Gwenola Wagon, Jeff Guess ou Martin Howse. Par ailleurs, dans l'œuvre worms.txt (2017) de Howse, des lombrics dans un bac composent un texte poétique démesuré de 9000 pages, à partir d'une interface informatisée qui réagit aux minimes vibrations résultant des déplacements de ceux-ci. Près de l'installation, quelques exemples d'écrits sont étalés sur papier. Dans ce sens, Guess présente Language ANAlogue (2017), dix photographies numériques qui réfèrent aux projets expérimentaux de recherche sur le langage animal des années 1960 et 1970. Le plus marquant d'entre eux fut effectué avec le chimpanzé Lana, qui communiquait par deux claviers bidirectionnels avec des chercheurs. Parallèlement à une image monochrome de Lana, neuf grands panneaux donnent à voir et à lire une sélection des énoncés possibles. Ils sont tous générés automatiquement à l'aide de programmes informatiques réécrits à partir des descriptions

publiées à l'origine : un ensemble fini de classes lexicales est soumis à un analyseur syntactique permettant de calculer l'univers cognitif de Lana, un espace linguistique[iv].



Vue partielle de l'œuvre Language ANAlogue (2017) de Jeff Guess. Crédit : Maxime Boisvert

Également, *TV Dinner for Plants* (2011), de l'artiste et philosophe Jonathon Keats, montre une variété de huit plantes d'intérieur et deux écrans d'ordinateur qui génèrent des couleurs saturées afin de nourrir les végétaux. L'interaction résulte de recherches de Keats sur la photosynthèse et la cuisine. De la sorte, il a développé différentes ondes lumineuses colorées en guise de recettes d'une « cuisine photosynthétique[v] ». De part et d'autre, Lou-Maria Le Brusq expose Les choses propres et les choses sales (2017), s'avérant être des notes prises depuis mars dernier, lors de séminaires de Art by Translation auxquels elle a participé. En traduisant de l'oral à l'écrit, l'artiste présuppose une archive fragmentaire en raison de la hiérarchisation et de la reformulation du contenu, résultant d'une autorité sélective — ses choix.



TV Dinner for Plants (2011) de Jonathon Keats. Crédit : Maxime Boisvert

L'expographie des deux salles est introspective, en raison des œuvres immersives qui demandent au visiteur, dans un premier temps, un certain niveau d'investigation, et dans un deuxième, de compréhension. Puisque chaque œuvre s'appréhende ainsi, et ce malgré les échos thématiques de certaines, les commissaires ont élaboré et instauré la mise en espace avec une multitude d'effets de variations en alternance, du plancher au mur — de bas en haut —, dans la disposition des travaux.

Sur la Place Publique, la Montréalaise Nicole Fournier propose *EmballeToi!* (2012-2013), une installation performée naturellement par des micro-organismes vivants. En récupérant de vulgaires manteaux d'hiver qu'elle enfouit dans la terre, des insectes et des plantes s'incrustent dans les tissus synthétiques, générant de la biorestauration urbaine.



EmballeToi! (2012-2013) de Nicole Fournier, avec la participation de Michelle Lacombe. Crédit : Maxime Boisvert

Somme toute, à la façon de Knowles, chacun des artistes et collectifs présente des concepts de traductions — propositions — empreintes de transcriptions et d'interprétations de *The House of Dust* (1967), structure vouée à la communication et à la création. Néanmoins, l'aura — l'authenticité — du poème-partitions devenu lieu, perdure en bribes à travers de nouveaux langages avec ou sans normes, qui s'appréhendent tels d'inédits systèmes d'échanges. Chaque œuvre témoigne des apports historiques, esthétiques et même idéologiques de ce poème résultant d'expérimentations. Dès lors, le visiteur qui ausculte une à une les œuvres effectue un va-et-vient constant entre passé et présent.

Arrêtée à New York à l'automne dernier et actuellement à l'intersection de Montréal, l'exposition sera reconduite à Paris prochainement.

## The House of Dust d'Alison Knowles

Du 15 juin au 20 août Fonderie Darling 745, rue Ottawa Métro Square Victoria

Mercredi : 12h à 19h, jeudi : 12h à 21h, vendredi – dimanche : 12h à 19h

En bannière: Vue partielle de l'exposition collective *The House of Dust d'Alison Knowles*, à la Fonderie Darling, avec les œuvres *An Hysterical Documentation* (2017) du collectif A Constructed World, et *TV Dinner for Plants* (2011) de Jonathon Keats. Crédit: Maxime Boisvert

[i] Fortran (FORmula TRANslator) est un langage de programmation utilisé principalement pour le calcul scientifique. Inventé en 1954, c'est le plus ancien langage de programmation de haut niveau, suivi notamment par Lisp (1958), Algol (1958) et COBOL (1959).

[ii]Benjamin, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, [1936] 2003, p.22. [iii]Lien de téléchargement : http://amnudenda.com/3/Da.zip.

[iv]Fonderie Darling, Dépliant, *The House of Dust d'Alison Knwoles*. Maud Jacquin et Sébastien Pluot. En ligne. http://fonderiedarling.org/depliant%20House%20of%20Dust%20complet%20FR.pdf (Consulté le 7 juillet 2017). [v]*Ibid.* 





Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex\_situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**











#### Sur le même thème



AUTOMATA: rejouer l'organique Dans "2015-2016"



Questionner l'empreinte humaine. Maude Bernier Chabot à CIRCA art actuel Dans "2015-2016"



Réflexion sur la place de la Biennale de Montréal Dans "Accueil"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée A Constructed World, Alison Knowles, Allan Kaprow, Art By Translation, art contemporain, Aurélie Pétrel, Byron Peters, Daniela Silvestrin, Ex\_Situ, Fluxus, Fonderie Darling, Jean-Michel Quirion, Jeff Guess, Jonathon Keats, Joshua Schwebel, Lou-Maria Le Brusq, Martin Howse, Maud Jacquin, montréal, Nicole Fournier, Norman C. Kaplan, Sébastien Pluot, Stephane Degoutin & Gwenola Wagon, The House of Dust, Tyler Coburn, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

INFERNO: LE CONTRÔLE DES HOMMES ET DES MACHINES

ENTRE LE SOI ET L'AUTRE : LA FIGURE DU « JE » DANS L'IDENTITÉ COLLECTIVE

#### exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



31 mai 2017 par Revue Ex\_situ

## UN ARRÊT AU BELGO : À L'INTERSECTION DE TROIS EXPOSITIONS

Par Jean-Michel Quirion

La plupart de mes samedis après-midi s'abrègent à des allées et venues à l'édifice Belgo en raison des innombrables expositions en perpétuelles variations. Au 372, rue Sainte-Catherine, la visite commence au cinquième étage, comme toujours. C'est un fait, au Belgo on monte cet interminable escalier, puis on le redescend, d'un étage à l'autre, oscillant d'un centre à une galerie et vice-versa. C'est un rite ancré dans ce lieu quasi-mythique voué à l'art contemporain.

Ma dernière visite se résume à trois arrêts. Aux intersections du centre CIRCA art actuel, passant de la Galerie Laroche/Joncas à la Galerie Hugues Charbonneau, trois expositions effarantes qui interprètent ou interrogent la « présence humaine » — sa figure — à travers

expérimentations, représentations et transitions. Une filiation éminente, non pas thématique, semble indéniablement relier ces trois différents espaces.

#### **CIRCA art actuel : expérimentations**

La visite s'amorce à CIRCA art actuel avec l'exposition *Is It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black*, des artistes Chloë Lum et Yannick Desranleau, présentée du 13 mai au 17 juin prochain. Autrefois nommé Séripop, le duo montréalais à demi torontois propose la plus récente extension de leur pratique parallèle au moyen d'énigmatiques expérimentations matérielles intégrant performance, danse et théâtre.





Vues partielles de la première salle de l'exposition *Is It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black*Chloë Lum et Yannick Desranleau à CIRCA art actuel.

Crédit: Caroline Cloutier

Précédemment déployée à Toronto en 2016, *Is It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black*, est une performance dissociée en dix « sketchs », montrée sous la forme d'une installation immersive par une double projection vidéo. Pour cette série d'actes, Lum et Desranleau travaillent en collaboration avec des danseuses professionnelles afin que celles-ci explorent et expérimentent leurs objets fabriqués lors d'interlocutions. Sous les quelques directives dispensées des deux artistes, les danses théâtrales sont à la fois intuitives et insouciantes, improvisées et aléatoires. Dans un élan momentané et spontané, les chorégraphes suggèrent des gestes complémentaires aux contenus formels des artistes, entre le tangible et l'intangible. Cette corrélation est ancrée dans l'imaginaire du post-humain. À la façon de Rebecca Horn, la relation de l'objet au corps est indéniable. Les extensions corporelles sont utilisées pour envelopper ou dissimuler partiellement l'organisme. Les objets hybrides transforment les sujets en automates, voire en véritable « sculptures-performances ». Lorsqu'ils sont manipulés et expérimentés à l'excès, les volumes s'entrelacent au corps. Sur le visage ou les membres, ils s'apparentent à des prothèses et appendices qui évoquent divers paradoxes : arme et bouclier, camelote et préciosité, abject et sublime[i].





Vues partielles de la deuxième salle de l'exposition *ls It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black* Chloë Lum et Yannick Desranleau à CIRCA art actuel.

Crédit: Caroline Cloutier

L'exposition s'appréhende en deux espaces et deux temps. D'une part, dans la grande salle, l'écran double auquel le visiteur est confronté divise les interventions des danseuses en deux pans. La temporalité des projections est soutenue par une trame sonore palpable qui perdure. Chacune des séquences d'expérimentations se retrouve sur un plan fixe et les segments de la performance sont présentés en solo. Un monologue accompagne le tout et débute avec la question : « Est-ce nécessaire de faire cela, disent-ils ?[ii]». Les dix scènes sont prenantes, invitant ainsi le visiteur à regarder les vidéos du début à la fin. D'autre part, la petite salle — entièrement peinte d'un vert médicinal et d'un beige mastic — offre à voir, tel un présentoir, les formes maniées dans les vidéos : les inouïes prothèses roses et noires ou les dissemblables masques ocre. Elles sont réparties sur une table, au sol ou encore aux murs. Les décors d'arrière-plan des projections sont en partie dupliqués : l'imposante bâche cuirassée d'un rose avarié, des pôles et crochets auxquelles des cordes anatomiques ou des harnachements organiques en caoutchouc sont suspendus. L'effet spatiotemporel résultant de cette transposition provoque un va-et-vient constant, de pièce en pièce.

#### Galerie Laroche / Joncas : représentations

À la Galerie Laroche / Joncas, le commissaire — artiste — Christian Messier offre l'exposition collective *Geist : La présence représentée*, du 6 mai au 3 juin. Inspiré des portraits en déchéance de Marlene Dumas — et probablement des siens — Messier s'intéresse à la profondeur de la représentation de l'être humain, de sa figure et du Geist, qui signifie *Esprit*. Cette représentation est le substrat commun des œuvres d'Isabelle Demers, Isabelle Guimond, Gabrielle Lajoie-Bergeron, Sophie Latouche, Francis Montillaud, Gabriel Morest et Élise Provencher.







Vues partielles de l'exposition *Geist : La présence représentée* à la Galerie Laroche/ Joncas

De gauche à droite, *Guerrières* (2016) d'Élise Provencher; *Rituel* (2017) et *Tête et champignon* (2017) d'Isabelle

Demers ; installation d'Élise Provencher, *La naissance (ratée)* de David (2016-2017) de Gabriel Morest ; *Le feu est pogné* (2016) et *Prostituée et bol à fruit* (2016) de Gabrielle Lajoie-Bergeron ; *Amazone* (2017) d'Isabelle

Demers et *Trois hommes riants* (2017) de Francis Montillaud.

Crédit : Avec l'aimable permission de la Galerie Laroche / Joncas.

Dans une succession de figures humaines résultant d'une volonté générale de sa représentation, chacun et chacune des artistes interprète, à sa façon, un trouble fugace provoqué par des sentiments variés. Ainsi, les émotions, selon une approche analytique, sont sensiblement représentées comme une combinaison d'entités entre l'âme et l'esprit ou le visage et le corps. La « présence humaine » est omniprésente et discernable bien que les œuvres choisies par le commissaire soient parfois spéculatives et basées d'une certaine façon, sur le rôle homéostatique, celui du rire, avec des sujets cocasses, saugrenus ou simplement insolites.







De gauche à droite, *Le feu est pogné* (2016) de Gabrielle Lajoie-Bergeron; *Kiss me* (2017) d'Isabelle Guimond et *Se sentir bien, ici et maintenant* (2016) de Sophie Latouche.

Crédit : Avec l'aimable permission de la Galerie Laroche / Joncas.

D'après les sélections de Messier, Isabelle Demers suggère trois œuvres alliant pyrogravure et aquarelle sur papier. Des interprétations idéologiques — quoiqu'un brin mythologiques — de

l'humain, parsemées de subtiles anomalies: Rituel (2017), Tête et champignons (2017) et Amazone (2017). Isabelle Guimond, quant à elle, propose Kiss Me (2017), une composition ardente aux couleurs pastel, conciliant une jeune fille affriolante dans une posture sexuelle, superposée d'un museau de chat démesuré et de la phrase « Kiss me, you're now allowed... ». Pour sa part, Gabrielle Lajoie-Bergeron présente deux œuvres picturales obscurément troublantes issues de « désastres intimes[iii]»: Le feu est pogné (2016), une femme apeurée aux yeux embrouillés d'un vide infini et Prostituée et bol à fruit (2016), une belle-de-nuit dépravée devant une table à nappe fleurie, juxtaposée de grands bols de fruits. Après quoi, le sarcasme dérisoire de Sophie Latouche se retrouve dans deux combines ironiques par l'utilisation de symboles de l'esthétique du « selfie » avec la vidéo Posture (2017) et l'impression sur bannière Se sentir bien, ici et maintenant (2016).

En outre, ces propositions bidimensionnelles côtoient des approches tridimensionnelles. Francis Montillaud positionne *Trois hommes riants* (2017), un buste et deux têtes de plâtre aux sourires allègres, sur des tables imbriquées l'une à l'autre, leur servant de piédestal. Gabriel Morest offre *La naissance* (*ratée*) *de David* (2016-2017), un personnage biscornu construit d'un amalgame de matériaux, tenant une baguette et un cerceau. À proximité, un protomé inversé est désacralisé sur des socles disparates empilés. Subséquemment, les sept *Guerrières* (2016) en céramique d'Élise Provencher servent à son symbolisme singulier — insolite et parfois grotesque. Chacune des minuscules femmes masquées avance une mimique contorsionnée. À l'opposé, des œuvres picturales de créatures issues de la littérature ou de cultures diversifiées sont au mur, çà et là, telles les esquisses préparatoires des céramiques de Provencher.

Christian Messier succède à cette exposition avec *La Forêt s'en vient II*, présentée du 7 juin au 1er juillet 2017, passant ainsi de commissaire à artiste. Le vernissage aura lieu le 10 juin prochain.

#### **Galerie Hugues Charbonneau: transitions**

La brève tournée s'arrête à la Galerie Hugues Charbonneau, qui présente, du 3 mai jusqu'au 10 juin, *10e anniversaire du "Dust Bowl" chinois*, de l'artiste Benoit Aquin, afin de célébrer la décennie de cette série de photographies à succès. Véritable globe-trotteur, il parcourt le monde dans le but d'immortaliser les rapports conflictuels de la transition entre l'humain et son territoire.





Vues partielles de l'exposition *10e anniversaire du "Dust Bowl" chinois,* de l'artiste Benoit Aquin, à la Galerie Hugues Charbonneau.

Crédit : Avec l'aimable permission de la Galerie Hugues Charbonneau.

De retour d'une importante rétrospective, celle du Prix Pictet au musée Mouravieff-Apostol de Moscou, six œuvres extraites de la série réalisée de 2005 à 2007 sont montrées ici, à Montréal. La séquence considère la désertification due à l'activité humaine soutenue au nord de la Chine et en Mongolie Intérieure au biais d'images documentaires — contemporaines — équilibrées et plus particulièrement maîtrisées au niveau de la narration et l'esthétisation. Déconcertantes, les compositions témoignent des territoires inhabités aux allures fantomatiques provoqués par l'exode des populations rurales vers les villes. Ses scènes diffèrent et montrent des déstabilisations résultant de crises humanitaires et écologiques : un grand projet d'ingénierie inachevé, une tempête de sable à Hongsibao en Chine, des sols agricoles asséchés, ou encore un camion en feu en Mongolie. En ce sens, il y a maintes filiations entre présence à absence.

La signature visuelle de l'artiste, ses multiples effets de luminosité dorée — semi opaques — singularise chacune des images. Un filtre non factice s'immisce au moyen d'un brouillard obnubilant. Les paysages désertiques sont figés — « sur le vif » — dans la mouvance de certains éléments tels que le vent, le feu ou la fumée.

Dans l'espace, la blancheur de la Galerie Hugues Charbonneau est délicatement colorée par six compositions flavescentes, six ouvertures sur six paysages retentissants qui démontrent des transitions territoriales. L'exposition et la multiplication du visuel de Benoit Aquin offrent un voyage duquel résulte un éveil de conscience. L'approche scénique et la présence humaine au milieu de catastrophes environnementales incessantes et notamment inquiétantes confrontent le visiteur à la vérité de son insouciance et démontrent que le déni n'est plus possible.

Cette filiation connote également avec une exposition visitée ultérieurement, suite à la rédaction de cette chronique. Du 18 mai au 18 juin, la Galerie Dominique Bouffard présente

Dissecting Thoughts de Federico Carbajal, un amalgame de sculptures fabriquées de 200 mètres de fils d'acier et de cuivre entrelacés. Le corpus est subdivisé en quatre explorations matérielles de la représentation — figurative ou abstraite — de la figure humaine : Dissecting Thoughts, Bipolar Asymetries, Wire heads et Portrait Shadows.

Édifice Belgo

#### Is It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black

Du 13 mai au 17 juin CIRCA art actuel 372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 444 Métro Place-des-Arts Mercredi au samedi de 12 h à 17 h 30 Jeudi de 12 h à 20 h

#### Geist : La présence représentée

Du 6 mai au 3 juin Galerie Laroche/Joncas 372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 410 Métro Place-des-Arts

Mercredi et vendredi: 11 h à 18 h

Samedi: 12 h à 17 h

#### 10e anniversaire du "Dust Bowl" chinois

Du 3 mai au 10 juin Galerie Hugues Charbonneau 372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 308 Métro Place-des-Arts

Mercredi au samedi: 12 h à 17 h

#### **Dissecting Thoughts**

Du 18 mai au 18 juin Galerie Dominique Bouffard 372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 508

Métro Place-des-Arts

Mercredi au vendredi : 11 h à 18 h Samedi et dimanche : 12 h à 17 h

En bannière : Vue partielle de l'exposition *Is It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black* Chloë Lum et Yannick Desranleau à CIRCA art actuel.

Crédit: Caroline Cloutier.

[i]Exposition, Is It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black Karie Liao.

En ligne. https://circa-art.com/exhibitions/is-it-the-sun-or-the-asphalt-all-i-see-is-bright-black/ (Consulté le 22 mai 2017). [ii]/bid.

[iii]Gabrielle Lajoie Bergeron, Biographie et démarche. En ligne.

http://www.gabriellelajoiebergeron.com/bio-ndash-deacutemarche.html (Consulté le 13 mai 2017).





Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex\_situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

#### **Partager**











#### Sur le même thème



La belle saison au Belgo entre quatre expositions et huit situations Dans "2017-2018"



En deux temps, deux parties, deux déploiements : STATUER. Les figures du socle Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Élise Provencher, Belgo, Benoit Aquin, Chloë Lum, CIRCA art actuel, Ex\_Situ, Federico Carbajal, Francis Montillaud, Gabriel Morest, Gabrielle Lajoie-Bergeron, Galerie Dominique Bouffard, Galerie Hugues Charbonneau, Galerie Laroche / Joncas, Is It The Sun Or The Asphalt All I See Is Bright Black, Isabelle Demers, Isabelle Guimond, Jean-Michel Quirion, montréal, Sophie Latouche, UQÀM, Yannick Desranleau. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ENTRE COURTEPOINTES ET WOOD CARVING; CRITIQUE DE L'EXPOSITION TEHATIKONHSATATIE: POUR CELLES ET

**CEUX QUI NOUS SUIVRONT** 

DOCUMENT XXL : PORTRAIT DU COMMISSAIRE EN REMIXEUR

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





#### exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



1 septembre 2017 par Revue Ex\_situ

### LA BELLE SAISON AU BELGO ENTRE QUATRE EXPOSITIONS ET HUIT SITUATIONS

Par Jean-Michel Quirion

L'été, l'édifice Belgo se vide. Çà et là, d'un étage à l'autre, les centres d'artistes comme les galeries cessent la diffusion d'expositions et de quelconques projets le temps d'un ou deux mois. Toutefois, en oscillant dans les corridors étouffants en raison de la chaleur accablante, les quelques expositions présentées sont pour le moins rafraîchissantes, voire exaltantes : Summer in the City à la Galerie Laroche / Joncas; le deuxième geste de Wood Land School : Kahatènhston tsi na'tetiátere ne lotohrkó : wa tánon lotohrha / Traçant la ligne de janvier à décembre à la SBC galerie d'art contemporain; Insulaires à la Galerie Trois Points; Greffe-moi une fleur et Am I Worth it? À CIRCA art actuel, et l'initiative 8 artistes : 8 situations à la Galerie Hugues Charbonneau.

#### Brève tournée

Jusqu'à tout récemment, Isa B., Ted Barker, Patrick Dunford, Robb Jamieson, Amélie Jérôme, Benjamin King, Vincent London, Gilles Mihalcean, Sean Montgomery, François Simard et Justin

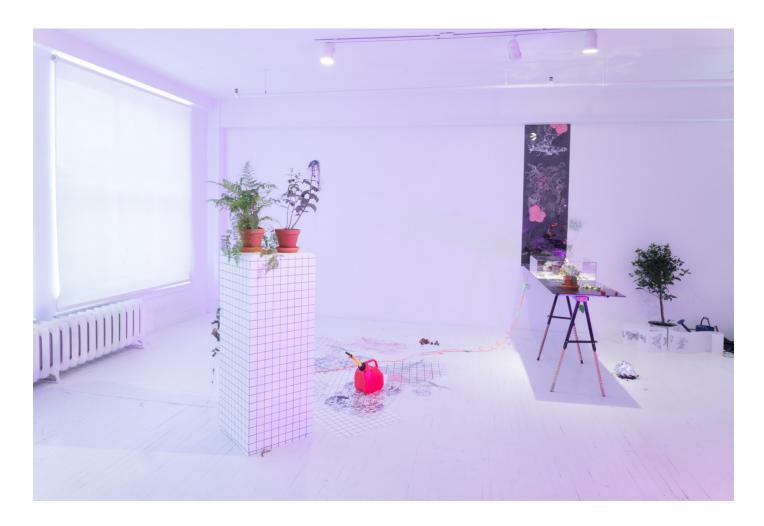
Stephens occupaient l'espace de la Galerie Laroche / Joncas le temps de l'exposition estivale *Summer in the City*. Une narration — dans un amalgame de pratiques et d'esthétiques — proposait des scènes de la belle saison dans des couleurs ardentes et stridentes, de paysages bucoliques troublés dans un tourment d'abstraction, ou d'individus dans des postures incongrues, qui, par des actes de répulsion, supposent une initiation à une orgie ou à une forme de sacrifice religieux. En contraste, les natures mortes en graphite de Ted Barker présentent des compositions au rendu hyperréaliste, mais au contenu irréaliste. Dans l'expographie, l'alternance des formats provoque des ruptures garantes de la contemplation et de l'appréciation de chacune des œuvres disparates reliées par la thématique de l'été.

De son côté, à la SBC galerie d'art contemporain, le projet Wood Land School : Kahatènhston tsi na'tetiátere ne lotohrkó : wa tánon lotohrha / Traçant la ligne de janvier à décembre, organisé par Duane Linklater, Tanya Lunkin Linklater et cheyanne turions, avec Walter Scott, est terminé depuis le 29 juillet et offrait considérablement matière à réflexion. Entièrement coloré d'une teinte rosée en raison de l'enseigne lumineuse en néon de Joi T. Arcand, l'espace du deuxième geste accueillait les œuvres de Elisa Harkins & Nathan Young, Brian Jungen, Tsēma Igharas, Gabrielle L'Hirondelle Hill, Marianne Nicolson, Annie Pootoogook, ainsi que Wendy Red Star. La ligne est omniprésente, elle délimite l'exposition en une chronologie et cartographie le temps — le présent. Tangible ou intangible, illustrée ou non, elle démontre la segmentation — lésion — des relations et des langues autochtones. Les artistes abordent cette délimitation, mais la présente ébranlée dans sa complexité, parfois complètement effondrée. Les œuvres expriment divers paradoxes, l'arme et le bouclier, la blessure et la cicatrice. Dans la vidéo The Plains Indian Sign Language (2017) de Elisa Harkins et Nathan Young, Harkins exprime un dialogue par une langue des signes étroitement liée à l'écriture des images indiennes, avec laquelle différentes tribus des Indiens des Plaines se communiquaient autrefois. Le triste sort de son amie noyée dans une rivière est mimé.

Le 26 août dernier, à la Galerie Trois Points, se terminait *Insulaires*, avec Chris Boyne, Isabelle Guimond et Laurent Lévesque. C'est une exposition qui contextualise Montréal, cette île nourrie de l'extérieur par le commerce maritime. Les artistes montréalais — trois îliens traitent du port de Montréal, ce lieu capital de transit — d'importation et d'exportation — qui s'occupe de cet afflux de marchandises de consommation, depuis plus de 375 années. De la série *Palermo*, Chris Boyne propose une sélection de paquebots filiformes, voguant entre Montréal et Halifax, sa ville natale. Les bateaux géométriques aux couleurs saturées réfèrent à une des interprétations formelles d'un espace-temps, ce va-et-vient dans lequel l'artiste vacille simultanément entre les deux villes. De son côté, Isabelle Guimond présente des dessins numériques et des œuvres sur toile alliant documentation et autofiction, qui, à partir de photographies d'industries, d'entrepôts ou de commerces, prises durant de fréquents parcours dans les quartiers qui bordent le fleuve, illustrent les problématiques de la pollution et de l'embourgeoisement qu'entraîne la surconsommation. La schématisation au coloris pastel contraste avec les sujets, ces lieux délaissés et délabrés. Sinon, Laurent Lévesque va au-delà du fleuve, en posant un regard exclusif et intrusif sur l'océan. Lors d'une résidence sur un cargo, il a filmé de la fenêtre de la chambre d'un officier de la marine marchande,

l'étendue infinie de la mer, là où le ciel côtoie les vagues, afin d'illustrer les longues distances sillonnées par les produits de consommation. D'ailleurs, la projection reprend la même surface que le hublot par lequel les séquences furent captées.

À CIRCA art actuel, dans la grande salle, et ce jusqu'au 9 septembre prochain, l'artiste montréalaise Cynthia Dinan-Mitchell offre son exposition *Greffe-moi une fleur*, dans laquelle elle explore et expérimente le concept de greffe, non pas d'une fleur, mais de maintes hybridations de pratiques dissemblables et d'objets hétéroclites, puis d'écussonnassions inusitées de plantes. Ces composites botaniques, réels — vivants — ou irréels — dessinés ou sculptés —, démontrent, sous une forme artistique et très esthétique, le fonctionnement de la bouture ou de l'aboutement. L'expographie s'apparente à l'intérieur d'une serre surréaliste totalement éclatée et démantelée, où tout trouve pourtant son sens.



Vue partielle de l'exposition *Greffe-moi une fleur*, de Cynthia Dinan-Mitchell, actuellement présentée à CIRCA art actuel. Crédit : DPM

Dans la petite salle, une autre exposition attenante : l'installation immersive *Am I Worth it ?* de Christos Pantieras. Ce dernier ausculte l'intimité des communautés virtuelles, où, en raison de ce déclin d'humanisme, les relations deviennent impersonnelles. Ses prémisses sont des textes résultant d'échanges — indirects — par courriels, changés par la matière en une intervention colossale constituée de béton. Une succession de mots recouvre l'ensemble du sol, parfois en accumulation, sur laquelle le visiteur est invité à marcher le pas léger. En

superposition — en amont —, la phrase *l'm not willing to make the effort* se retrouve par bribes en lettre moulées et trouble alors la bidimensionnalité du tout.





Vue de l'exposition Am I Worth it ?, de Christos Pantieras, à CIRCA art actuel. Crédit : DPM

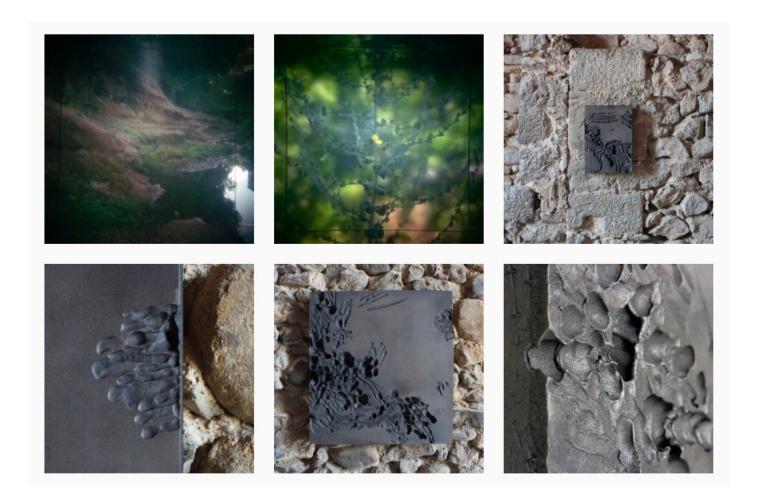
#### Une tournée situationnelle

La Galerie Hugues Charbonneau, quant à elle, délaisse l'exposition et reste active au moyen de huit situations distinctes, quelques fois quasi sensationnalistes, parfois bien intimistes. Quoi qu'il en soit, l'initiative nous convie à vaciller d'une place à l'autre, entre la galerie à même l'édifice Belgo, les différents endroits dans la métropole de Montréal, et même virtuellement sur notre propre mobile. Ainsi les situations provoquent un parallèle constant de la sphère du privé à celle du public.

Afin d'inaugurer cette série inédite, la galerie présente comme première situation l'œuvre *Pourquoi les raffineries*? (1973-2017) de l'artiste signataire du Refus global de 1948, Françoise Sullivan. Le 21 juin, dans la galerie, l'iconique Sullivan était sur place pour dévoiler en exclusivité un assemblage numérique de neuf photographies évolutives — performatives — basées sur l'une de ses marches à Montréal durant les années 1970. La question *Pourquoi les raffineries*? se pose inévitablement. Pourquoi déambuler devant un amas de béton duquel émane une fine cheminée énigmatique, perdue dans des « effluves de fumée pétrolifère » [i]? L'œuvre renvoie à Danse dans la neige (1948), série de 17 images dans laquelle Sullivan danse au pied du mont Saint-Hilaire dans une neige parfois salie. Les gestes libérateurs et hors normes, en contraste avec les lieux austères d'exécution, établissent une relation singulière avec ceux-ci.

Dans la deuxième situation, qui était d'une durée de 48 heures et se passait entre le 5 et le 6 juillet, l'artiste Guillaume Adjutor Provost — nouvellement représenté par la galerie — prenait possession du compte Instagram de la galerie afin d'offrir une séquence d'images exclusives aux quelques 1600 abonnées. Contemplation virtuelle au moyen du *hashtag* #guillaumeadjutortakeover, six images dévoilent les expérimentations de maintes formes indéterministes, lors de sa plus récente résidence de création — Fatigue — au Centre d'Art

contemporain Bòlit de Gérone, en Catalogne (Espagne), par l'entremise de la Chambre Blanche à Québec. Ce sont des paysages séléniques, constitués de cratères creusés dans de la mousse et teintés de graphite. Ils s'apparentent aux empreintes des mains et des doigts de l'artiste. Trois autres images offrent des vues rassérénantes — en détail — de sites fréquentés par la communauté homosexuelle, à partir du cadrage de l'objectif d'un appareil.



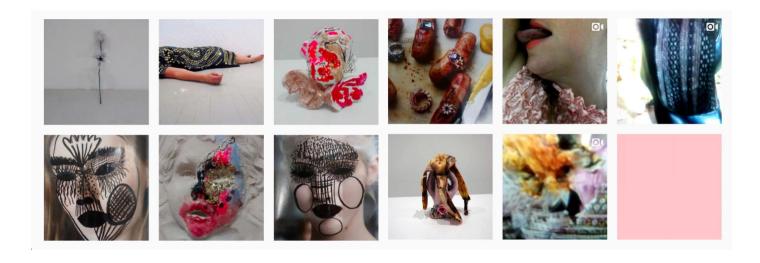
Captures d'écrans du Instagram de la Galerie Hugues Charbonneau. Images publiées par Guillaume Adjutor Provost #guillaumeadjutortakeover. Crédit : Galerie Hugues Charbonneau

La troisième situation propose le lancement du livre érotico-poétique *Le Renard Vulve*, par Cynthia Girard-Renard. En utilisant le pseudonyme Satan Narval, l'artiste convie à une balade sur le Mont-Royal où la narratrice est à la recherche de l'être aimé. Sur son chemin ponctué d'intrigues, de diverses formes de deuils, ou de multiples actes sexuels, les protagonistes constitués d'un couple de moufettes lesbiennes, d'une chauve-souris danseuse nue, d'une raton-laveur barmaid, accompagnent le renard dans sa quête débridée. Un livre divertissant à lire et à voir, de même qu'à relire et à revoir.

La quatrième situation, *KA-POW*!, de l'artiste de la performance Maria Hupfield, évoque une intervention dans une mouvance figée. Deux bancs ornent l'espace public du fréquenté parc Square Victoria, l'un à la forme d'étoile entourant un arbre, et l'autre d'un éclair schématisé. L'attraction naturelle des arbres par l'abondance du feuillage et les assises dynamiquement colorées favorisent les rencontres sociales sous ceux-ci. Résultant d'un acte d'union, les bancs

sont perpétuellement performés par les innombrables fréquentations du parc. Par ailleurs, *KA-POW!* s'inscrit dans l'exposition *Sentier de résilience*, définie par la commissaire Cheryl Sim, en partenariat avec le Centre Phi et DHC/ART, dans le cadre de la Promenade Fleuve-Montagne, un projet de legs du 375e anniversaire de Montréal.

La cinquième situation est pour le moins la plus prenante, à la fois décadente et scintillante. Le 28 juillet, durant 24 heures consécutives de tensions latentes, Nadège Grebmeier Forget a occupé l'espace de la galerie pour l'élaboration et la production d'interventions circonscrites à sa plateforme de transmission : Instagram. Au moyen du hashtag #nadegegforgettakeover, dans des tenues burlesques, l'artiste proposait une onde volontiers provocatrice de gestes intimistes dans un amalgame de séquences vidéo en direct et d'images hétéroclites : des appropriations de l'Internet montrant des scènes de déchéance — des doigts amputés ornés de bagues quelques peu tapent à l'œil; une dame urinant sur une moquette; un sousvêtement paré d'immenses bestioles — parsèment ces propres scènes exubérantes. Des objets ont également été altérés : une paire de mains en porcelaine est devenue le socle d'une banane avariée et des figurines de plâtre bigarrées de vernis à ongle, des êtres biscornus. S'ajoute à cette pléthore de paillettes, une prédominance chromatique de divers roses étincelants, signature de l'artiste.

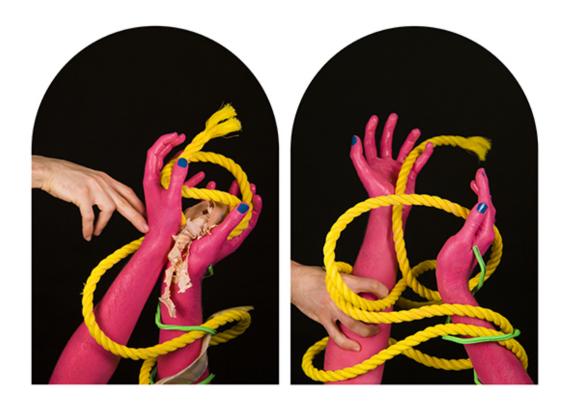


Captures d'écrans du Instagram de la Galerie Hugues Charbonneau. Images publiées par Nadège Grebmeier Forget #nadegegforgettakeover. Crédit : Galerie Hugues Charbonneau

La sixième situation, par Matthew Biederman, est *Le réseau antagoniste génératif*. Elle a été lancée le 16 août, dans l'espace de la galerie, pour une courte exposition de trois jours. L'artiste a entraîné un réseau neuronal à l'aide d'une technique de pointe qui génère des portraits à partir de scans corporels de la Transportation Security Administration (TSA) — tels que ceux utilisés dans les aéroports. Le système d'images recueillies est exposé, au moyen d'une projection et de boîtes lumineuses, à partir de données biométriques, constituées d'innombrables réverbérations et de centaines de lignes qui convergent formellement.

La septième situation se déroulait en date du 23 août, dans l'espace de travail de David Lafrance, situé dans l'aile fantôme du 305 rue de Bellechasse, accessible par la porte 6217 de la rue Henri-Julien. Le public était convié à même ce lieu intimiste où l'artiste crée ses peintures, aquarelles, dessins, gravures et sculptures, propres à son univers iconographique — thématique — autour duquel orbite une multiplication de symboles issus de la culture populaire ou d'êtres naïfs dans une profusion de paysages utopiques ou dystopiques. Une chronologie d'œuvres, dans certains cas très exclusives, des vingt dernières années — de 1997 à 2017 —, était alors mise en espace.

La huitième situation est arrivée juste à temps pour la rentrée au Belgo, alors que l'édifice se comble à nouveau. Présentée du 30 août au 15 octobre 2017 dans le cadre de KM3 — un parcours d'œuvres publiques dans le Quartier des spectacles de Montréal — l'installation *Laocoon* de Chloë Lum et Yannick Desranleau, incarne un mythe de la Grèce ancienne submergé d'un éclatement « pop » et bien actuel. Imbriquée à même l'architecture du Théâtre du Nouveau Monde (TNM) situé sur la rue Saint-Urbain, l'œuvre du duo se décline à travers cinq formes à la fois picturales et sculpturales alliant un assortiment d'éléments factices, dont des mains roses aux ongles d'un bleu vif, entrelacées de cordes jaunes serpentiformes. Dans une suite narrative, le tout se retrouve dans les niches architecturales du bâtiment.



Vue partielle de l'installation Laocoon de Chloë Lum et Yannick Desranleau sur le Théâtre du Nouveau Monde (TNM), dans le cadre du parcours d'œuvres publique dans le quartier des arts de Montréal, KM3.

Crédit : Galerie Hugues Charbonneau

**Galerie Laroche/Joncas** 

372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 410

Métro Place-des-Arts

Mercredi et vendredi: 11 h à 18 h, samedi : 12 h à 17 h

#### SBC galerie d'art contemporain

372, rue Ste-Catherine Ouest, espace 507

Métro Place-des-Arts

Mardi au samedi: 11 h à 17 h, jeudi: 11 h à 20 h

#### **Galerie Trois Points**

372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 520

Métro Place des arts

Mardi au vendredi : 10 h à 18 h, samedi : 12 h à 17 h

#### **CIRCA** art actuel

372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 444

Métro Place-des-Arts

Mercredi au samedi : 12 h à 17 h 30, jeudi : 12 h à 20 h

#### **Galerie Hugues Charbonneau**

372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 308 Métro Place-des-Arts

Wetro Fidee des 74 ts

Mercredi au samedi : 12 h à 17 h

En bannière : Vue de l'exposition *Greffe-moi une fleur*, de Cynthia Dinan-Mitchell, présentement à CIRCA art actuel. Crédit : DPM.

[i]Galerie Hugues Charbonneau, Situation 1. Françoise Sullivan. En ligne. http://huguescharbonneau.com/situation-1-françoise-sullivan/ (Consulté le 15 aout 2017)





Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille

actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex\_situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**









#### Sur le même thème



Indice éternité II Dans "2017-2018"



Un arrêt au Belgo : à l'intersection de trois expositions Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée 8 artistes : 8 situations, Am I Worth it ?, Amélie Jérôme, Annie Pootoogook, Benjamin King, Brian Jungen, Chris Boyne, CIRCA art actuel, Cynthia Dinan-Mitchell, Elisa Harkins & Nathan Young, Ex\_Situ, François Simard, Gabrielle L'Hirondelle Hill, Galerie

Laroche / Joncas, Galerie Trois Points, Gilles Mihalcean, Greffe-moi une fleur, Insulaires, Isa B., Isabelle Guimond, Jean-Michel Quirion, Joi T. Arcand, Justin Stephens, Laurent Lévesque, Marianne Nicolson, montréal, Patrick Dunford, Robb Jamieson, SBC galerie d'art contemporain, Sean Montgomery, Summer in the City, Ted Barker, Tsēma Igharas, UQÀM, Vincent London, Wendy Red Star, Wood Land School: Kahatènhston tsi na'tetiátere ne lotohrkó: wa tánon lotohrha / Traçant la ligne de janvier à décembre. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

FROM SMOKE TO CYBER SIGNAL : DE LA TRADITION AU BINAIRE

LES ESPRITS DE L'AMAZONIE AU MUSÉE POINTE-À-CALLIÈRE, UNE EXPÉRIENCE ÉPHÉMÈRE ET ENVOÛTANTE

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



SUIVEZ-NOUS!









#### FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Créez un site Web ou un blog gratuitement sur WordPress.com.

#### exIsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



28 avril 2017 par Revue Ex\_situ

# GALERIE ANTOINE ERTASKIRAN: DEREK SULLIVAN ET DOMINIQUE PÉTRIN DANS UN PARALLÉLISME DU PAPIER

Par Jean-Michel Quirion

Du 5 avril au 6 mai, la Galerie Antoine Ertaskiran présente le Torontois Derek Sullivan et la Montréalaise Dominique Pétrin dans un déploiement expographique binaire, parallèlement centralisé sur deux approches dissemblables du papier. La matière, entre dessin et sérigraphie, est le substrat de ces deux pratiques en dichotomie.

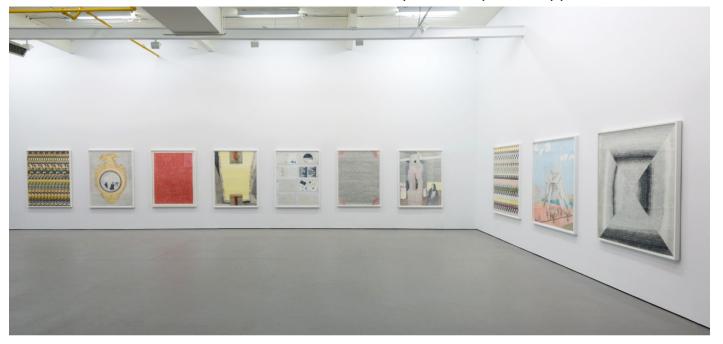
#### Les dessins sériels de Derek Sullivan

La galerie offre *Several Things Happening at the Same Time*, la première exposition solo de Derek Sullivan en ses murs. Dans l'espace, « plusieurs choses se produisent en même temps », trois corpus d'œuvres — trois séries auscultant le rôle du dessin dans la pratique de l'artiste — y sont présentés : *Poster Drawing, National Gallery Catalogue* et *Mirrors*. Ils se défilent, l'un après l'autre.

L'utilisation du crayon de couleur et son application, au moyen de marques successives et brutes, confère à Sullivan une signature singulière — esquissée — qui ne cadre pas avec l'esthétique généralement associée à la production d'affiche. Chaque dessin sur papier atteste des gestes itératifs de l'artiste, ce trait de crayon à la fois naïf et incitatif qui homogénéise ses inspirations variées.

#### **Poster Drawing**

La notable série *Poster Drawing*, initiée en 2005, est centralisée dans l'exposition. Les compositions qui empruntent le format des grandes affiches promotionnelles que l'on retrouve dans les endroits publics, tel que les transports en commun, rappellent systématiquement le graphisme et les composantes formelles propres au modernisme. Dans celles-ci, Sullivan s'inspire de la façon dont les artistes modernes se sont approprié certains motifs courants, ainsi que certaines finitions de surfaces communes et formes graphiques dans un emploi répétitif[i] . Ce formalisme de l'image contraste avec les diverses déclinaisons transposées par Sullivan allant des formes abstraites aux motifs géométriques en récurrence, en passant par des allusions figuratives de livres à dessiner, pliés ou décortiqués. En ce sens, une coexistence temporelle s'instaure entre les œuvres de distincts artistes et celles de Derek Sullivan. Inextricablement lié à des références prolifiques — entre passé et présent —, il développe son travail à la façon de Kippenberger. En s'inspirant d'une multitude de repères, il schématise la transgression des codes de figuration des volumes et des couleurs par les abstractions formelles du suprématisme de Malevitch; utilise les compositions équilibrées aux rectangles réduits et allongés de Mondrian, les tissages géométriques redoublés de Albers, ou encore les arrangements illusoires de l'Op Art de Riley. Parmi les reprises ça et là, et les emprunts par bribes, l'œuvre l'Homme (1967) de Calder au parc Jean-Drapeau à Montréal, est prédominante. Parallèlement, des éléments évoquent le quotidien de l'artiste, comme des billets du métro parisien ou des découpures publicitaires de magazines. De la sorte, les affiches diffusent des représentations et des inspirations variées, non pas d'informations. Alliant des créations récentes à d'autres réalisées antérieurement au cours des six dernières années, treize dessins constituent cette chronologie du rythme changeant de la publicité.





Vue d'ensemble de la série Poster Drawing. Crédit : Paul Litherland

#### National Gallery Catalogue

Dans cette série, Sullivan s'approprie comme source de production la couverture de l'illustre catalogue d'exposition de l'artiste Donald Judd — artiste plasticien et théoricien américain du mouvement minimaliste —, publié en 1975 par le Musée des beaux-arts du Canada (National Gallery of Canada). Le projet est entamé en 2002, alors que l'artiste commence à faire des copies de la publication initiale, qu'il vend ensuite en librairie. Les dessins sont le prolongement de ce détournement du catalogue par la proposition de couvertures hypothétiques. Au moyen de minimes altérations dans le titre, Sullivan suggère des intervalles — des jeux de mots —, passant de Donald Judd à « Dnaold Jdud », ou encore de « Donald Duck » à un fragment de lettre tel que « DODDD ». La teinte orangée est également différée du catalogue d'exposition original, par maints motifs.



Vue d'ensemble de la série National Gallery Catalogue. Crédit : Paul Litherland

#### Mirrors

La série *Mirrors* renvoie au banal miroir de salle de bain standard. En superpositions, les dessins sont à l'intersection de différents niveaux de réverbérations ; des reflets à l'intérieur desquels Sullivan cherche à capturer la surface réfléchissante de ces objets de tous les jours. Par le biais de rendus spéculaires, de jeux d'ombres et lumières et de perspectives complexes, les dessins offrent une variété d'effets d'optique.



Vue d'ensemble de la série Mirrors. Crédit : Paul Litherland

#### Le « living room » sérigraphié de Dominique Pétrin

De retour d'un séjour créatif à Bethléem, en Palestine, pour l'énigmatique projet *Walled Off Hotel* (2017) dans lequel elle a personnalisé l'une des chambres de l'hôtel que l'artiste britannique Banksy vient d'ouvrir près du mur qui sépare le pays des territoires palestiniens, Dominique Pétrin nous propose l'installation *I just wished Martha Stewart was here to tell me to chill down, like real down*, à la Galerie Antoine Ertaskiran à Montréal. Le projet spécial s'initie tel que la prémisse de l'éventuelle exposition individuelle de l'artiste à la galerie, en septembre prochain.

Dans la seconde salle, l'installation immersive est inspirée de l'espace du « living room », ce salon de réception convivial, traditionnellement orné d'une cheminée. L'artiste y accroit la sérigraphie à la main, par distinctes impressions générées sur papier, découpées et collées sur l'entièreté des quatre murs, comme une tapisserie. Par un algorithme complexe, Pétrin reste fidèle à son esthétique iconographique altérée dans une concentration de motifs géométriques aux formes plurielles et aux couleurs saturées. Dès l'entrée, la multiplicité des effets de perspectives factices et hermétiques persécute le visiteur par l'amas d'ornements qui se juxtaposent et se superposent dans l'étroit espace. Le processus cognitif de la vision y est déjoué[ii] .

Sur le premier mur en quadrillé noir et blanc, suggérant un damier, une cheminée d'inspiration coloniale est surmontée d'un étincelant cadre doré duquel un trompe-l'œil émane. Dans une reprise du motif, le tableau renvoie à un infini; à une autre dimension. Le même encadré surplombe le lit de la chambre signée Pétrin à l'hôtel *Walled Off.* Ouverture entre Montréal et Bethléem? Sur l'âtre de la cheminée, des objets hétéroclites — un brin lyriques — y sont disposés : une télécommande, une tasse à la mention « shit happens », un vase oriental rempli de pivoines et un manuel de yoga.



Vue d'ensemble de l'installation *l just wished Martha Stewart was here to tell me to chill down, like real down.* Crédit: Paul Litherland

Sur les deux murs subséquents se retrouve une combinaison de motifs ornementaux aux couleurs pastel, générés par un algorithme tiré des médias sociaux. La phrase « it's so cool! lol I guess.. whatever :) », s'y dissimule. Des pictogrammes de pilules, des comprimés de Prozac, Viagra et Xanas s'amalgament dans une séquence répétitive au travers des fioritures géométriques. Un collage de papier encadré, Just Chill (2016), s'imbrique à l'accumulation sens dessus dessous. Sur le mur adjacent, la distorsion de la même forme recouvre la surface parée par l'œuvre sérigraphiée What would be our future together if there is any? (2016), et un faux-semblant de plante.

Par ailleurs, les variations d'effets visuels de Dominique Pétrin au moyen de fresques de papier se sont déployées entretemps dans l'installation immersive, *Make it great,* provisoirement présentée par la galerie à la dixième édition de Foire Papier, du 20 au 23 avril

dernier, à Arsenal art contemporain. Des reprises tant par les ornements que les éléments factices évoquaient *I just wished Martha Stewart was here to tell me to chill down, like real down.* 





Vue d'ensemble de l'installation *I just wished Martha Stewart was here to tell me to chill down, like real down* avec les deux collages sérigraphiés *Just Chill* (2016) et *What would be our future together if there is any?* (2016). Crédit: Paul Litherland

Enfin, bien que différentes, les approches de Sullivan et Pétrin nous invitent à aller au-delà de la matérialité du papier. Des associations en parallèle se trament par le langage formel en multiplication et les divers niveaux de transcriptions de cultures partagées.

Several Things Happening at the Same Time - Derek Sullivan I just wished Martha Stewart was here to tell me to chill down, like real down -Dominique Pétrin

Du 5 avril au 6 mai Galerie Antoine Ertaskiran 1892 rue Payette, Montréal, Québec Mardi au samedi : 10h à 17h

En bannière: Vue d'ensemble de la série Poster Drawing. Crédit : Paul Litherland

[i]Musée des beaux-arts du Canada, Collection, *Derek Sullivan*. En ligne. https://www.gallery.ca/fr/voir/collections/artist.php? iartistid=27833 (Consulté le 5 avril 2017).

[ii]Galerie Antoine Ertaskiran, Exposition, *Dominique Pétrin*. En ligne. http://galerieantoineertaskiran.com/exhibition/2017-dominique-petrin-martha-stewart/ (Consultée le 5 avril 2017).

#### JEAN-MICHEL QUIRION | RÉDACTEUR WEB



Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex\_situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

#### **Partager**











Sur le même thème



À perte de vue / Endless Landscape : faire exister le paysage Dans "2017-2018"



La belle saison au Belgo entre quatre expositions et huit situations Dans "2017-2018"



MOMENTA : entre véracité et fausseté de l'image Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Derek Sullivan, Dessin, Dominique Pétrin, Ex\_Situ, Galerie Antoine Ertaskiran, I just wished Martha Stewart was here to tell me to chill down, Jean-Michel Quirion, Mirrors, montréal, National Gallery Catalogue, Oeuvres sur papier, Poster Drawing, sérigraphie, Several Things Happening at the Same Time. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ATMOSPHERES OF FORM: REPENSER L'OBJET

« TU NE PEUX PAS APPELER DES AUTOCHTONES PARCE QUE TU TE RENDS COMPTE QUE TU N'EN A PAS PROGRAMMÉ » : ENTRETIEN SUR PRINTEMPS AUTOCHTONE D'ART 3 AVEC DAVE JENNISS

Recherche...

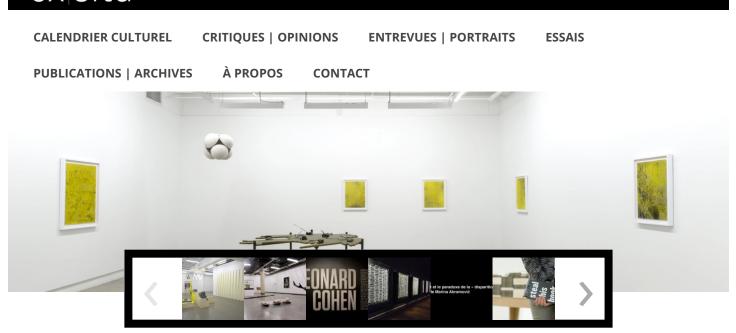
QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!

#### exisitu



10 juin 2017 par Revue Ex\_situ

# GUILLAUME ADJUTOR PROVOST À DIAGONALE : MATÉRIALISATION POTENTIELLE D'UNE NUIT MAGIQUE

Les nuits à Montréal sont le substrat du développement de diverses formes de création et ce, pour dissemblables artistes, d'hier à aujourd'hui. Des endroits nocturnes considérablement fréquentés et d'un moment à l'autre malencontreusement fermés — mais d'une grande influence — ont permis à des figures artistiques majeures de se côtoyer, et d'y élaborer dans une filiation commune des manifestations partagées. Néanmoins, en raison d'un important manque de documentation, la mémoire de ces lieux ne parvient à subsister que grâce à quelques écrits littéraires éloquents, chansons ou poèmes.

En ce sens, l'exposition *Matériellement rien, potentiellement tout* s'appréhende comme la transposition matérielle d'un acte de mémoire afin de reformuler tangiblement l'histoire oubliée — ou négligée — du mythique club montréalais Nuit Magique, à même le centre d'artistes Diagonale. Du 28 avril au 10 juin 2017, les quelques années d'ouverture du lieu dans le Vieux-Port de Montréal, de 1976 à 1983, sont relatées et suggérées au moyen d'une proposition énigmatique de Guillaume Adjutor Provost.

Le projet de l'artiste s'amorce avec la découverte du recueil de poèmes *Midnight Magic* (1981) — *Nuit Magique* —, de Spiros Zafiris, dans lequel il met en scène ce lieu fréquenté par les artistes, chanteurs, écrivains ou poètes d'autrefois, et notamment Leonard Cohen. En associant ce dernier recueil aux textes du poète Henry Moscovitch et de Cohen, Adjutor Provost en déduit l'éminente influence qu'a eue le refuge Nuit Magique sur l'inconscient collectif. D'ailleurs, la chanson *Moondance*, de Van Morrison, inspira le défunt propriétaire du club, Robert Di Salvio, à l'instauration de ce « théâtre du réel [i]».

De la sorte, un cadre référentiel est construit à partir de déductions et se manifeste tel un matérialisme conceptuel : « À s'avoir que l'approche conceptuelle est supportée par une résolution qui, elle, est bien physique [ii]. » En effet, *Matériellement rien, potentiellement tout*, titre provenant d'une citation de Robert Di Salvio — « Materially nothing, potentially everything » — se saisi par dissemblables itérations matérielles qui réfère à un historique anecdotique.



The poetry, the text, was humans (2017). Crédit : Guy L'Heureux

Dans l'espace, les œuvres se retrouvent par bribes, tels des mots dispersés çà et là sur une page blanche. Les éléments sont potentiellement tout. Ils s'appréhendent comme un langage formel, propre à l'artiste, et décrivent matériellement, mais également idéologiquement, un récit altéré, celui du *Nuit Magique* et ses fréquentations quasi iconiques. Dans un contexte où

Adjutor Provost oscille entre le rôle d'artiste et celui du commissaire, la relation entre les œuvres et l'espace est indéniablement inhérente.



Moondance (2017) et All at Once (L.C.) (2017). Crédit : Guy L'Heureux

L'expographie s'amorce avec *Moondance* (2017), des suspensions de sphères fragmentées aux allures lunaires qui surplombent les lieux. Au centre de l'espace, *Salon privé* (2017), une table sur laquelle une série d'une douzaine de pipes quelque peu altérées nichent sur des chaussettes disparates. La périphérie inouïe de celle-ci par les deux angles entrelacés reprend formellement le *conjunctio spirituum*, une représentation symbolisant la réunion des principes masculins et féminins, que Leonard Cohen a emprunté au livre *Psychology and Alchemy* (1853) de C.G. Jung pour la couverture de son propre livre *Death of Lady's Man* (1978). À proximité,

The poetry, the texte, was humans (2017), un banc d'acier, sur lequel repose l'ouvrage Death of Lady's Man dans un plexiglas coloré. Un vêtement parsemé de menues créatures de plumes qui s'apparentent à des moustiques, quoiqu'un brin oniriques, y est également déposé. Aux murs, My Poems (H.M.), From the West Corner (S.Z.), I Lost my Pad (H.M.) et All at Once (L.C.) (2017), d'éloquentes œuvres de papier qui réfèrent à des parcelles de textes poétiques de Cohen, Moscovitch ou encore Spiros. Les passages sélectionnés renvoient essentiellement au Nuit Magique. L'utilisation de latex, graphite et pigment d'un jaune vif ou de teintes monochromes en superpositions, procure une écriture nébuleuse aux différents niveaux de réverbérations. Elle se profile dans des reflets de surfaces à la fois spéculaires et opaques « où l'acte d'écrire prévaut sur la lisibilité [iii] ». Enfin, la pièce Night Magic (1985-2017), un pan de Spandex en forme de chandail laisse entrevoir en transparence une affiche, une facture et un vinyle directement issus des années 1980.



Vue partielle de l'œuvre Salon privé (2017). Crédit : Guy L'Heureux

Somme toute, la poésie conceptuelle de Guillaume Adjutor Provost offre des indices commémoratifs potentiels par la matérialisation d'un lieu historique, relié à l'effervescence nocturne de la métropole et ses oiseaux de nuit — artistes, chanteurs, écrivains ou poètes.

#### Matériellement rien, potentiellement tout

Du 28 avril au 10 juin Diagonale

5455, avenue de Gaspé, espace 110 Métro Rosemont ou Laurier Mardi – samedi de 12 h à 17 h

En bannière: Vue partielle de l'exposition *Matériellement rien, potentiellement tout*, de Guillaume Adjutor Provost à Diagonale. Crédit : Guy L'Heureux

[i]http://guillaumeadjutorprovost.com/index.php/project/materiellement-rien-potentiellement-tout/ [ii]*lbid.* [iii]*lbid.* 

## JEAN-MICHEL QUIRION | RÉDACTEUR WEB



Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex\_situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### Partager









#### Sur le même thème



Les grands voyageurs à Diagonale : périple à travers les yeux d'artistes globe-trotteurs Dans "2017-2018"



MOMENTA : entre véracité et fausseté de l'image Dans "2017-2018"



La belle saison au Belgo entre quatre expositions et huit situations Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Diagonale, Ex\_Situ, Guillaume Adjutor Provost, Jean-Michel Quirion, Matériellement tout potentiellement rien, Midnight Magic, montréal, Nuit Magique, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

DOCUMENT XXL : PORTRAIT DU COMMISSAIRE EN REMIXEUR

LE TIBET ET LES PREMIÈRES NATIONS PARTAGENT LEURS SAVOIRS : CHANTS, DANSES, MUSIQUE ET VIDÉO

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?

## exIsitu

CALENDRIER CULTUREL

**CRITIQUES | OPINIONS** 

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

**CONTACT** 



24 février 2017 par Revue Ex\_situ

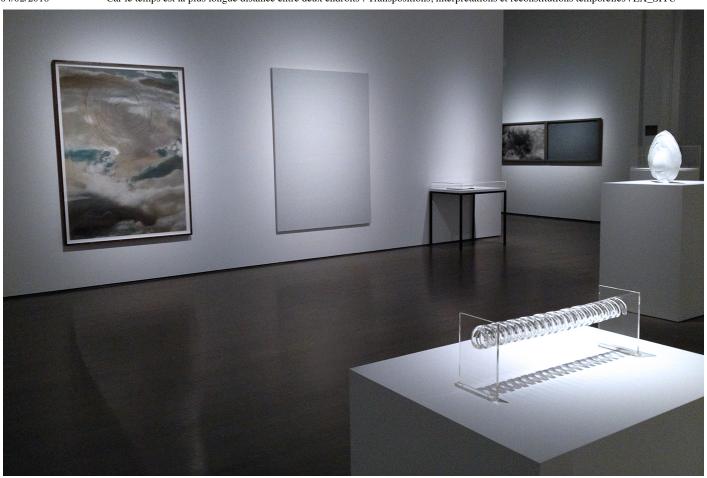
# CAR LE TEMPS EST LA PLUS LONGUE DISTANCE ENTRE DEUX ENDROITS : TRANSPOSITIONS, INTERPRÉTATIONS ET RECONSTITUTIONS TEMPORELLES

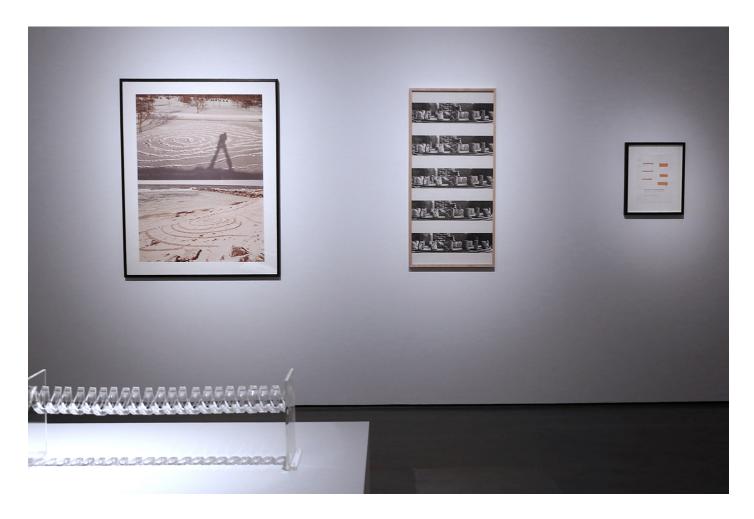
Par Jean-Michel Quirion

Depuis quelques décennies, l'inflation évènementielle des collections muséales s'initie dans d'innombrables institutions afin d'éviter l'inaltérabilité et ainsi susciter l'engouement par le biais de logistiques cycliques et momentanées. Parmi les investigations notables — le Museum of Modern Art (MoMA) avec *Artist's Choice*, programme sur invitation, dans lequel un artiste s'improvise conservateur en sélectionnant des œuvres de sa vaste collection dans le but de créer une exposition, ou encore le Pérez Art Museum Miami (PAMM) avec *Overview Galleries* qui annuellement, par ses acquisitions, établit une exposition monumentale parsemée de différentes présentations thématiques ponctuelles et aléatoires qui investissent l'ensemble du musée. Plus près, ici à Montréal, les institutions n'échappent en rien à l'usage des collections en inférence à la logique de l'évènement.

L'exposition Car le temps est la plus longue distance entre deux endroits, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), jusqu'au 12 mars prochain, s'inscrit dans le cycle Tableau(x) d'une exposition — une récente série de projets initiés et développés par la commissaire Marie-Ève Beaupré afin de montrer quelques-unes des 8000 œuvres de la collection permanente. La Collection du Musée comprend des réalisations de plus de 1500 artistes parmi lesquelles 1200 sont vivantes. Elle permet d'illustrer substantiellement les développements de l'art contemporain ici, au Québec, et de représenter l'apport incontournable de figures majeures au Canada comme à l'international. Par diverses séquences évolutives, l'insertion de ce programme se caractérise par la création de l'évènement par des œuvres muséalisées[i], qui ne sont en aucune façon montrées en permanence.

L'exposition puise sa thématique dans le théâtre et plus particulièrement dans l'œuvre oppressante La Ménagerie de verre (1944) de l'auteur Tennessee Williams. Dans celle-ci, les caractères isolés se retrouvent victimes du temps, de son irréversibilité, des tensions entre passé et présent. Par des souvenirs idylliques, ils tentent perpétuellement d'exprimer leur besoin de définir constamment leur rapport au temps — « car le temps est la plus longue distance entre deux endroits ». La commissaire, conservatrice de la collection du MACM, use cette citation comme prémisse pour la sélection d'œuvres qui expriment l'arrimage de repères temporels — de les transposer en images et les conjuguer entre passé, présent et futur. Corollairement, le temps est linéaire et la vie chronologique. L'avenir permet de repenser, réinventer, réinterpréter et ainsi renouveler une mesure appartenant au temps cyclique. Cette exposition est un nuancier qui juxtapose dissemblables conceptions du temps : uniformisé, divisé, numéroté, cadencé, ponctué, déterminé, tel que représenté de manière variable ou invariable par les différents artistes[ii]. Alors que certaines mesures temporelles coïncident avec des évènements astronomiques ou naturels, reculés et à l'infini, d'autres permettent de situer, de plus près, à l'échelle humaine, le lieu des origines et la distance qui nous en sépare[iii]. Ceux qui constituent cette perspective sont : Nicolas Baier, Patrick Bernatchez, Eric Cameron, Paterson Ewen, Charles Gagnon, Betty Goodwin, Eadweard Muybridge, Roman Opalka, Alain Paiement, Guy Pellerin, Jana Sterbak, Françoise Sullivan, Sarah Sze, Serge Tousignant, Bill Vazan et Lawrence Weiner.





Vue de l'exposition Crédit : Jean-Michel Quirion

À l'extérieur de la salle, Nicolas Baier amorce le contenu thématique avec *Trou noir* (2005) l'image d'un tableau noir, sur lequel une formule mathématique expliquant un trou noir dans l'espace fut effacée, ne laissant que poussières et saletés, à titre d'indication du temps distendu. Dans la salle sont présentées entre autres deux créations de Françoise Sullivan, Marche circulaire (1979), œuvre photographique qui émane de mouvements chorégraphiques réitérés et à proximité, Avec entre (1968), une spirale de verre, qui réfère à la structure de l'ADN et représente le moment à partir duquel le temps se répète indéfiniment. La dialectique du retour incessant se traduit par la forme somatique et l'acte performatif immortalisé réalisé en boucle. Subséquemment, Alarm Clock (1974-1994), de la série Think Painting de l'artiste Eric Cameron, démontre l'altération d'un procédé alloué au temps — systématiquement et patiemment créée de 1979 à 1994, en ajoutant 3295 demi-couches d'enduit acrylique sur ce qui était initialement un réveille-matin. Dans l'œuvre figée, le temps y est statisme. Le composite de Sarah Sze intitulé Measuring Stick (2015), dans lequel la mesure du temps et de l'espace se retrouve à travers différentes projections vidéo à même des photographies déchirées, propose un va-et-vient entre le macro et le micro — de l'infiniment grand à l'infiniment petit. Une table chargée d'objets hétéroclites et d'aliments périssables, encapsule réel et irréel, précarité et éternité. Le long voyage (1986), de Serge Tousignant est une image aux effets perceptuels extraite de mises en scène séquentielles qui désigne métaphoriquement par son atmosphère et les boites couvertes de draps au sol de son atelier, l'intervalle de la production d'une œuvre, le voyage réversible de l'artiste à travers la création de celle-ci. Réflexion intérieure, 16 variations (1982), également de Tousignant, offre la documentation d'un phénomène du temps, sa narration, par le biais de seize photographies d'un cube de bois déposé sur une modeste table recouverte d'un miroir et sur laquelle le soleil réfléchit. Les effets de lumière, entre autres indices chronologiques, traduisent une période sectionnée de deux heures. Il est possible d'en découvrir davantage dans l'intime court-métrage Serge Tousignant : les lieux habités, constituant le premier épisode de MAC Collection — série proposant des rencontres avec des artistes dont les œuvres sont collectionnées par le musée[iv] . Dès lors, parmi les créations contemporaines produites entre 1968 et 2015, se retrouve en contraste la phototypie Animal Locomotion d'Eadweard Muybridge, datant de 1887. Les instantanés qui ont influencé l'époque montrent des vues d'un même sujet, saisies lors de transitions successives de mouvement.



Détail de *Measuring Stick* (2015), de Sarah Sze Crédit : Jean-Michel Quirion

Le déploiement expographique habile permet une cohabitation et une proximité justes entre chacune des 19 œuvres de l'espace relativement étriqué. Une trame narrative s'instaure par la portée significative des objets, appuyant ainsi par occurrence les distinctes interprétations du temps et réflexions sur sa stabilité. De part et d'autre, les analogies formelles conceptualisées par Marie-Ève Beaupré sont cohérentes et singularisent « l'espace-temps ». *Tableau(x) d'une exposition* et l'exposition elle-même permettent d'apporter bilatéralement un changement au régime temporel du MACM — les œuvres de la *Collection du Musée* permanente s'encrent dans un cadre provisoire à déploiement rotatif. Somme toute, la présentation déclinée en trois autres expositions diffusées à même le musée du 28 mars au 10 septembre, du 11 avril au 13 août, puis du 22 août au 14 janvier 2018, s'inscrit dans un procédé irréfutablement évènementiel.

#### Car le temps est la plus longue distance entre deux endroits

Jusqu'au 12 mars Musée d'art contemporain de Montréal 185, rue Sainte-Catherine Ouest Métro Place-des-arts

Mardi: 11 h à 18 h, mercredi - vendredi: 11h à 21h, samedi - dimanche 10 h à 17 h

En en-tête: Vue de l'exposition Crédits : Jean-Michel Quirion

[i]La muséalisation selon le sens commun désigne la mise au musée d'un objet, le processus qui consiste à le faire entrer dans la collection et dans le bâtiment qui l'abrite et le met en valeur. Selon André Desvallées (2011), la muséalisation est l'« opération tendant à extraire une (ou des) vraie(s) chose(s) de son (leur) milieu naturel ou culturel d'origine et à lui (leur) donner un statut muséal ». Cette concise définition de Desvallées est directement inspirée des écrits du célèbre muséologue tchèque Zbynek Stransky. Pour Stransky, la muséalisation « repensée » de l'objet comporte trois étapes successives: la « sélection », la « thésaurisation » et la « présentation ».

Desvallées, A., Mairesse, F. (2011). Dictionnaire encyclopédique de muséologie, Paris, France : Armand Colin. [iii]Musée d'art contemporain de Montréal, Expositions, Car le temps est la plus longue distance entre deux endroits, 2016, En ligne. http://www.macm.org/expositions/tableaux-dune-exposition-car-le-temps-est-la-plus-longue-distance-entre-deux-endroits/ (Consulté le 14 février 2017). [iiii]Ibid.

[iv]Musée d'art contemporain de Montréal, Serge Tousignant : Les lieux habités, 2016, En ligne. https://vimeo.com/194556494 (Consulté le 7 février 2017).





Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

#### **Partager**









#### Sur le même thème



Entre le soi et l'autre : la figure du « je » dans l'identité collective Dans "2016-2017"



MOMENTA : entre véracité et fausseté de l'image Dans "2017-2018"



Réflexion sur la place de la Biennale de Montréal Dans "Accueil"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée car le temps est la plus longue distance entre deux endroits, Ex\_Situ, Jean-Michel Quirion, MACM, Marie-Ève Beaupré, Musée d'art contemporain de Montréal, Tennessee Williams. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ATEMPORALITÉS ET STEALING ALICE : L'UNIVERS DE MARC SÉGUIN DÉPLOYÉ À L'ARSENAL ACTES DE SOUVERAINETÉ II : PERFORMER POUR MAINTENIR SON IDENTITÉ CULTURELLE

## exisitu

**CALENDRIER CULTUREL** 

**CRITIQUES | OPINIONS** 

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**ESSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

CONTACT



19 décembre 2017 par Revue Ex\_situ

## INDICE ÉTERNITÉ II

### Par Jean-Michel Quirion

Durant la dernière année, j'ai visité plus d'une centaine d'expositions, çà et là, ici comme ailleurs. De cette pluralité, une exposition m'a plus particulièrement happée, et submergée de surcroit : *Indice éternité II*. Les propositions dystopiques, chimériques et oniriques à la fois, de Dominique Sirois, en dialogue avec celles de Simon Belleau et Luc Paradis, m'ont déstabilisé, de même que déshumanisé, à certains moments. Les œuvres, tant oppressantes qu'enivrantes, sont évocatrices de trois imaginaires ainsi unifiés.

En juin dernier, l'artiste montréalaise Dominique Sirois entamait *Living Gallery*, un récent programme de résidence initié par la Galerie d'Orléans de l'École d'Art d'Ottawa, située au Centre des Arts Shenkman en Ontario. Le programme en question, convie des praticiens à réfléchir et interagir à même l'espace de la galerie, le temps de l'élaboration et de la production publiques d'un projet, culminé par sa diffusion.

Pour *Indice éternité II*, Sirois transpose sa série *Mimesis Trinity* — idée fataliste, mais fictive d'une société capitaliste spécialisée en finance comportementale qui offre les services d'une vie prolongée au moyen de technologies transhumanistes —, d'emblée exhibée à l'automne 2016 à la Galerie B-312 de Montréal pour le premier déploiement d'Indice éternité, à Ottawa. Reconstitution partielle, elle réitère et altère quelques éléments propres à son iconographie

symbolique. Bien qu'elle y retire toutes traces technologiques — informatiques ou numériques —, l'idéologie généralisée de la vie immuable, pour quelconque être avare obsédé d'économie, est exacerbée de nouvelles propositions qui heurtent virulemment les visiteurs, par leurs matérialités annonciatrices d'une éventuelle cessation.



Vues partielles des œuvres de Dominique Sirois. Avec l'aimable permission de l'artiste. Crédit : Dominque Sirois.

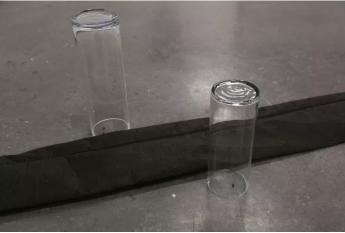
Dans l'espace attentivement ausculté par l'artiste durant près de deux semaines, une narration critique sur cette société irréelle s'instaure par une travée d'objets énigmatiques. Dès l'entrée, à même le sol, un corps biomorphique d'un rose mastic à l'allure quasi moléculaire est démantelé en bribes et disposé sur un mince panneau de verre, à l'encontre d'une table comme présentoir à la B-312. Les formes inertes, somatiques et anatomiques, réfèrent directement à cette spéculation — aspiration — transhumaniste. À proximité, une bâche noire cuirassée et tramée çà et là d'innombrables déchirures est suspendue à des buses métalliques par une douzaine de cordes. Malgré la gravité, la pièce suggère une enveloppe qui sert à emballer ou dissimuler un corps mort. L'œuvre complexifie cette notion de corporalité et de temporalité sans fin.



Vue partielle des œuvres de Dominique Sirois. Avec l'aimable permission de l'artiste. Crédit : Dominque Sirois.

Se retrouvent alors en parallèle deux œuvres aux dialogues communs. D'une part, en une discussion formelle, *The Egg* (2016), un acrylique sur toile de l'artiste Luc Paradis. Sur l'œuvre bidimensionnelle, un personnage hybride aux couleurs rassérénantes — pastel — est en corrélation directe avec celui tridimensionnel de Sirois. Les corps semblent indéniablement résulter d'une transposition formelle entre la sculpture et la peinture. D'autre part, en une conversation conceptuelle, une parcelle de l'installation *SOIF* (2016) de Simon Belleau, un sac anti-inondation bordé de deux verres qui évoquent de ténus espaces hermétiques dans lesquels logent quelques insectes inanimés. L'œuvre réfère à une soif psychologique par l'absence de liquide et le vide. Non loin, une vitrine disposée sur un socle présente — préserve — des objets qui empruntent ici le statut d'artéfact, suivi de pôles soutenant des imitations de téguments d'un jaune ocre.





Vues partielles de *SOIF* (2016) de Simon Belleau et l'œuvre *The Egg* (2016) de Luc Paradis. Avec l'aimable permission de l'artiste. Crédit : Dominque Sirois.

Succédant aux suspensions, se retrouve une cloison centrale derrière laquelle s'escamote une chose ressemblant à une chaussure archaïque. Celle-ci n'est accessible que par la droite, à qui n'ose pas enjamber la pièce filiforme qui obstrue la gauche. Par ailleurs, quelques menus symboles de porcelaines émaillées sont dispersés en alternance aux murs de la galerie, reliant subtilement l'ensemble de l'installation.



Vue partielle des œuvres de Dominique Sirois en dialogue avec *SOIF* (2016) de Simon Belleau. Avec l'aimable permission de l'artiste. Crédit : Dominque Sirois.

Exposition d'une exposition, reprises et récentes pièces incisives de *Mimesis Trinity*, *Indice éternité II* de Dominique Sirois, ainsi que les associations conceptuelles et formelles de Simon Belleau et Luc Paradis, connotent avec l'utopie paradoxale de cette perversion capitaliste d'une vie incessante, toutefois insensée, de laquelle maintes réflexions émanent.

Vraisemblablement, il s'agit là de l'une des expositions les plus marquantes de 2017.

#### Indice éternité II

Du 29 juin au 29 juillet 2017 Galerie d'Orléans de l'École d'Art d'Ottawa 245 Centrum Blvd. Orleans, Ontario

En bannière : Vue partielle des œuvres de Dominique Sirois en dialogue avec *SOIF* (2016) de Simon Belleau et l'œuvre *The Egg* (2016) de Luc Paradis. Avec l'aimable permission de l'artiste.

Crédit : Dominque Sirois.



## JEAN-MICHEL QUIRION | RÉDACTEUR WEB

Jean-Michel Quirion est candidat à la maîtrise en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées. Une résidence de recherche à même les archives du MoMA émane de cette analyse. Il travaille actuellement à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction et au Centre d'artistes AXENÉO7 en tant que coordonnateur des communications. Il s'implique également au Centre de production DAÏMÔN. Du côté de Montréal, il écrit pour la revue Ex\_situ, puis il s'investit au sein du groupe de recherche et réflexion : Collections et Impératif événementiel The Convulsive collections (CIÉCO).

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 













Car le temps est la plus longue distance entre deux endroits : Transpositions, interprétations et reconstitutions temporelles Dans "2016-2017"



La belle saison au Belgo entre quatre expositions et huit situations Dans "2017-2018"



MOMENTA : entre véracité et fausseté de l'image Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Dominique Sirois, Indice éternité II, Jean-Michel Quirion, Ottawa. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

LEONARD COHEN : UNE BRÈCHE EN TOUTE CHOSE AU MAC : VIBRANT HOMMAGE DU MONDE DE L'ART À L'ŒUVRE DE COHEN « CELLE QUI CONTINUE DE DONNER » : UN APERÇU POIGNANT DE LA PRATIQUE DE MARIA HUPFIELD À LA GALERIE DE L'UQAM

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





## exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



16 mars 2017 par Revue Ex\_situ

# EN DEUX TEMPS, DEUX PARTIES, DEUX DÉPLOIEMENTS : STATUER. LES FIGURES DU SOCLE

Par Jean-Michel Quirion

Depuis des siècles, le socle, support de monstration qui érige et rehausse par une certaine mise en valeur, rend l'œuvre tridimensionnelle communément indissociable de celui-ci. Néanmoins, le socle et l'œuvre sont-ils aussi consubstantiels? Forment-ils toujours un tout? Contestée, écartée et déconsidérée par les artistes de la modernité et leurs successeurs, puis en alternance marquée par une présence assumée ou méprisée, la figure du socle a connu différentes fluctuations — de la base au buste, du statuaire à la colonne, passant par toutes autres volumétries tridimensionnelles. De surcroît, l'art de l'installation et les nouvelles pratiques apparues au cours du XXe siècle ont fait déchoir la sculpture du socle, sans toutefois qu'il y succombe [i].

Succédant au projet sériel *PEUT MIEUX FAIRE* — *Cahiers d'exercices* (2009-2016) présenté au Québec dans onze lieux de diffusion différents, la dernière exposition bilatérale initiée par le commissaire montréalais Emmanuel Galland — *STATUER. Les figures du socle*, prenait place au

centre d'artistes Action Art Actuel de Saint-Jean-sur-Richelieu avec la *Partie I* du 27 janvier au 25 février dernier. La *Partie II* est actuellement présentée depuis le 2 mars, et ce, jusqu'au 8 avril prochain à la Galerie B-312 de l'édifice Belgo à Montréal. L'exposition thématisée à double déploiement — en deux parties — sur les «œuvres-socles» propose des pistes et réponses à la pensée unique du piédestal. Ce genre d'œuvre hybride valorise l'intégration et la fusion dans une esthétique plurielle, émancipé de la sculpture classique et de son support depuis plus d'un siècle [ii]. Le commissaire offre non pas un projet en circulation, mais un questionnement complexe en étapes différées à propos des pouvoirs du piédestal par l'entremise d'une variété d'œuvres — sculpture, assemblage, installation, collage, photographie — et ce, par maints artistes.

#### Partie I

Le premier déploiement précédemment présenté au centre d'artistes Action Art Actuel contenait des «œuvres-socles» préexistantes faisant référence à la sculpture, à la statuaire, au monument et à l'évidence du socle, de deux collectifs connus de Québec, Acapulco et BGL, ainsi que celles d'artistes montréalais, Annie Descôteaux, Jacinthe Loranger et Nik Mirus.

À l'extérieur du centre d'artistes, l'une des vitrines nous donne à voir l'œuvre à la fois rétrospective et prospective d'Acapulco « Une ville riche d'histoire qui ose en mariant l'art contemporain à un patrimoine imposant » — tirée du document Vision de l'art public de la ville de Québec 2013-2020 (2016). La prédominante notion du monument soulève des questionnements entourant la commémoration, l'architecture et l'archéologie. En format maquette, l'œuvre mal-aimée de Jean-Pierre Raynaud, Dialogue avec l'histoire (1987), disparue de la Place de Paris à Québec (détruite en 2015 parce qu'elle avait été jugée « non sécuritaire »), s'excave alors qu'elle est à demi enterrée. De part et d'autre, deux photographies surplombent la pièce : Culture matérielle (civilisation) (2016), ainsi que Faits divers (faïence) (2016). Dans l'ambiguïté qu'insinue couramment Acapulco — multiples questions et hypothèses émanent : peut-on rendre hommage à une figure emblématique, controversée de l'art et du patrimoine, ou encore faire renaître le Dialogue en le déterrant? D'après le titre et le rendu, le collectif tend ici et là à conscientiser par un brin de dérision la situation de l'œuvre âcrement destituée. Dans l'autre vitrine, la collagiste confirmée Annie Descôteaux délaisse le bidimensionnel et offre Science molle (2016), un déploiement de son nouvel univers tridimensionnel. Deux parallélépipèdes vacants occupent l'installation et suggèrent deux bases prêtes à « mettre en valeur tel ou tel objet ». Perversion, divers objets hétéroclites aux couleurs ardentes perturbent tout en dynamisant l'agencement [iii].





Différents points de vue des œuvres *Science molle* (2016) de Annie Descôteaux et « *Une ville riche d'histoire qui ose en mariant l'art contemporain à un patrimoine imposant* » – *tirée du document Vision de l'art public de la ville de Québec 2013-2020* (2016) du collectif Acapulco, dans les vitrines avant du centre d'artistes Action Art Actuel. Crédit : Michel Dubreuil

Dans l'imposante salle du centre d'artistes, Jacinthe Loranger propose l'immersive création *Bananapocalyspe Now!* 3 (2017). Constituée d'une variété de sculptures lyriques — formes d'animaux et chaînes d'anneaux surdimensionnées sur socle ou au sol — l'ensemble de l'environnement est recouvert tel un *All Over* par d'innombrables morceaux de papier sérigraphiés colorés et rustaudement déchirés. Bien que la picturalité soit prédominante dans ce chaos ordonné entre folie douce et folie meurtrière, tel le décrit le commissaire, c'est la sculpture traditionnelle qui est citée dans la superposition d'éléments enveloppés, simultanément dissimulés et révélés.





Ci-haut, *Bananapocalyspe Now! 3* (2017) de Jacinthe Loranger et ci-bas, vue d'ensemble avec, de gauche à droite, les œuvres *Monument* (2014), *Bic* (2015) et *Sans titre* (2016) d'Annie Descôteaux, *Extrait d'atelier avec Sealtest* (2015) de BGL, puis *Milk Crates and Painted 2×4's #1, #2, #3* (2015) de Nik Mirus. Crédit : Michel Dubreuil

Les œuvres d'Annie Descôteaux n'ont pas seulement pris place dans la vitrine, mais également dans la salle. Deux collages sur papier, Monument (2014) et Bic (2015), accompagnent Sans titre (2016), une installation de carton et tissu, simplement au sol et contre le mur. Le socle y est représenté sous trois différents aspects, entre stabilité et instabilité. Quoi qu'il en soit, l'artiste tente d'y instaurer un déséquilibre remarqué. À l'opposé, les trois compositions numériques de Nik Mirus, Milk Crates and Painted 2×4's #1, #2, #3 (2015). La pratique photographique de l'artiste se définit par la restitution de mises en scène variées et de natures mortes à même son studio. Ses images résultent d'une organisation de moments transposés et constitués par lui, à l'intérieur, et non pas d'hypothétiques instants spontanés à l'extérieur [iv]. Mirus accumule dans son atelier des blocs de bois peints de couleurs variées qui sont classés dans des caisses de lait. La collection de minuscules socles mis en boîte, tous entassés et sans systématisation spécifique, constitue les photographies à la fois sculpturales et picturales. Enfin, centralisée dans l'espace de la vaste salle, il y a *Extrait* d'atelier avec Sealtest (2015), du réputé collectif BGL. Fragment de l'installation autoréférentielle débordant d'accumulations Canadissimo, l'œuvre provient d'un dépanneur simulé, empli d'un amas de canettes et seaux de peinture dégoulinants, remplaçant les can' de lait, alors que BGL représentait le Canada à la 56e Biennale de Venise en 2015. Ils ne sont ni sculpture noble ni peinture parfaite, mais plutôt une agrégation fragile de matériaux sur socle blanc que les artistes prêtent — comme un concentré — de l'installation démesurée pour les fins de *STATUER*. Les figures du socle, Partie I.



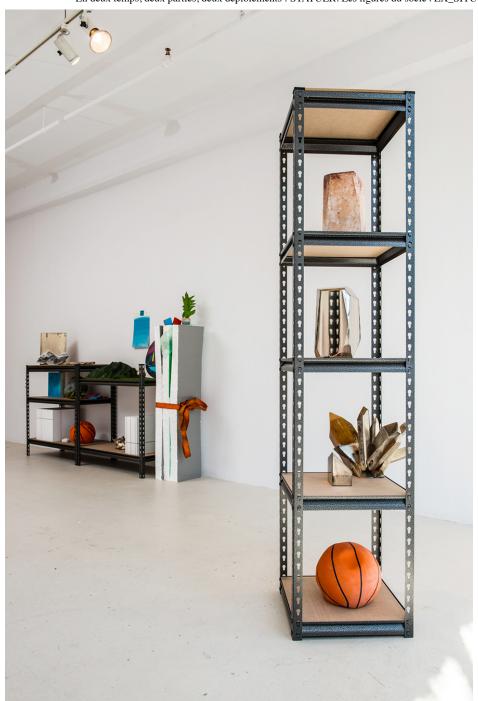


Différents points de vue de l'exposition et détails des œuvres *Monument* (2014), *Bic* (2015) et *Sans titre* (2016) de Annie Descôteaux, puis *Extrait d'atelier avec Sealtest* (2015) de BGL Crédit : Michel Dubreuil

#### Partie II

Actuellement présentée à la Galerie B-312, la *Partie II* contient les travaux de sept artistes invités par Galland qui abordent tous à leur façon la figure du socle dans leur démarche. Au fil des recherches, ce dernier a décelé que chacun des praticiens avait exposé en solo chez B-312 – de Valérie Blass en 2005, jusqu'à Jacinthe Loranger, tout récemment en 2017. Ainsi, par ses études exhaustives des expositions antérieures, le commissaire a établi un socle collectif constitué d'Adam Basanta, Valérie Blass, Mathieu Cardin, Chloé Desjardins, Guillaume La Brie, Jacinthe Loranger et Gabriel Morest, avec des œuvres majoritairement déjà vues à même les lieux. L'angle que Galland propose est bien dissimilaire de la *Partie I* — une formulation revisitée entre extraction, recomposition, émulation et imitation — qui témoigne de son travail d'actualisation. Rien n'est laissé au hasard, certaines des expositions initiales s'y retrouvent en fragments.

Dans la grande salle, Jacinthe Loranger suggère John Cassavetes (2017), un socle bas recouvert de sérigraphie sur lequel un cendrier débridé en papier mâché bondé de mégots de cigarette y loge. À la suite, il y a un exergue de l'installation Au pied des monuments d'émeutes grecs (2015-2016) de Gabriel Morest. Le fragment de son abécédaire de l'histoire de la sculpture montre un socle hybride à l'état maquette qui supporte deux bustes anthropomorphiques : l'un classique à l'allure ancienne, l'autre complètement onirique. Les différents traitements assemblage, façonnage, moulage — et matériaux — céramique, plâtre, fourrure entretiennent le rapport particulier qu'expérimente l'artiste avec la matière. Ensuite, Chloé Desjardins convie avec Chimère (2013), Oublie (2012), Moellon brut (2013) et Réserve (2011), qui sont toutes reprises de l'exposition Quelque chose (2012). Elle y manipule les modes de présentation hégémonique de la muséologie. Socles immaculés, vitrines et matériaux d'emballage côtoient des techniques idéalisées du travail en atelier par des outils traditionnels de la sculpture, tels le moulage, les reliefs et les à-plats. Dans une blancheur totale, les reproductions s'emboîtent ou se superposent. Dans un registre différent, Mathieu Cardin montre à voir deux extraits d'installation : Il n'en est rien (paysage) (2016-2017) et Il n'en est rien (chrome) (2016-2017). Tandis qu'en 2016 l'artiste déséquilibrait les salles de B-312 dans un sens dessus dessous, le fragment de cet univers factice et ambigu reprend un amalgame d'objets bigarrés dé/rangées dans des bibliothèques. Cristaux étincelants y côtoient alors ballons de basketball et assemblages de polystyrène.



Installation de Mathieu Cardin, *Il n'en est rien (paysage)* (2016-2017) et *Il n'en est rien (chrome)* (2016-2017). Crédit : Paul Litherland

Tout au fond de la salle, une deuxième œuvre de Jacinthe Loranger, *Pizza Pizza Socle* (2017) s'y retrouve, posée sur un socle de plexiglas d'un rose éclatant surplombé de l'emblème du *fast food*: une pointe de pizza. Cependant, deux bestioles se trouvent sur celle-ci, troublant ainsi l'esthétique bricolée et colorée. L'œuvre est la succession logique de l'exposition *Ceux qui ont connu un armageddon savent sûrement qu'il vaut mieux ne pas en créer un autre*, et tout comme celle à l'entrée, n'a jamais quitté la galerie, ni même été déplacée depuis le 13 janvier dernier. Pour détourner l'approche tridimensionnelle, Guillaume La Brie offre l'empathique photographie *Vainqueur ex œquo* (2005-2017), image prise lors d'une *Action sculpture* à Rimouski en 2005. Une série de socles de variantes hauteurs, accueille petits et grands, créant une équivalence entre tous.







Différents points de vue de l'exposition et détails des œuvres *Chimère* (2013), *Oublie* (2012), *Moellon brut* (2013) et *Réserve* (2011) de Chloé Desjardins, *Pizza Pizza Socle* (2017) de Jacinthe Loranger, *Vainqueur ex* œquo (2005-2017) de Guillaume La Brie et *Au pied des monuments d'émeutes grecs* (2015-2016) de Gabriel Morest. Crédit : Paul Litherland

Bien que l'empreinte sonore en variations envahisse les deux salles, dans la petite salle se retrouve l'installation *Message Past Future* (2015) d'Adam Basanta. Sur trois socles blancs neutres, il y a trois enregistreurs à cassettes portables dans lesquels siègent trois cassettes modifiées qui diffusent par intermittence : « The only thing we know about the future is that it is going to be different », citation de Peter Drucke (1973). Supports des objets à la transmission du son, les socles y sont singularisés — ils font partie intégrante de l'installation. À proximité, une autre éloquente photographie de Guillaume La Brie, *Regard à proximité* (2012-2017), montre à voir un corps « ensoclé », résultant d'une action sculpture de 2012 au Musée de Toulon en France . Enfin, *Mon bâton préféré tenu par l'homme ciment* (2008), de Valérie Blass, convoque la statuaire classique et solennelle par l'étrangeté. Le buste d'un homme croisé ou fusionné à un animal amarré d'un bâton de bois est érigé sur un socle blanc qui impose sa vocation par la prestance de son format. Que serait le protomé sans son support? Ils semblent ici associés – la sculpture est surélevée et ainsi à l'échelle humaine.



Installation Message Past Future (2015) d'Adam Basanta. Crédit : Paul Litherland

Dans les deux phases, l'intégration du socle n'y est pas incidemment traitée — chacune des œuvres subsiste grâce à leur base incluse partiellement ou intégralement. Les déploiements expographiques témoignent d'une appropriation signifiante des lieux, tant pour Action Art Actuel avec les projets présentés dans les vitrines donnant sur la rue, que pour la Galerie B-312 avec la transposition et la reconstitution d'expositions antérieures par bribes. L'envergure de certaines œuvres dans les deux espaces non pas submergés, mais épurés et sobres permet de percevoir celles-ci tels des monuments, ouverts à toutes formes d'observations et commémorations de la part des visiteurs. D'autres, plus intimistes par leurs approches picturales de petit format dans des cadrages serrés, offrent à contempler de minuscules univers réels ou fictifs.

Somme toute, *STATUER. Les figures du socle*, par l'incitative ambitieuse d'Emmanuel Galland est constituée de deux collectifs et neuf artistes, tous réunis dans une exposition divisée en deux temps, deux parties, et ce, dans deux endroits distincts. Bien que différentes par leurs approches initiales, la *Partie I* et la *Partie II* sont univoques — les œuvres en dialectiques proposent vraisemblablement des réponses plausibles aux «œuvres-socles ».

Décidément, le commissaire mérite d'être positionné sur un piédestal pour *STATUER*. — ce socle commun supportant une sélection d'œuvres diversifiées et inouïes par des artistes incontournables.

## STATUER. Les figures du socle (Partie I) — Exposition collective Commissaire : Emmanuel Galland

Du 27 janvier au 25 mars

Centre d'artistes Action Art Actuel

191, rue Richelieu - Saint-Jean-sur-Richelieu, Québec

Mardi au samedi : 13 h à 17 h

Acapulco BGL Annie Descôteaux Jacinthe Loranger Nik Mirus

## STATUER. Les figures du socle (Partie II) — Exposition collective Commissaire : Emmanuel Galland

Jusqu'au 8 avril Galerie B-312

372, Rue Sainte-Catherine Ouest, Espace 403, Montréal

Métro Place-des-arts

Mardi au samedi : 12 h à 17 h, jeudi : 12 h à 20 h

Adam Basanta Valérie Blass Mathieu Cardin Chloé Desjardins Guillaume La Brie Jacinthe Loranger Gabriel Morest

En en-tête: Vue partielle de l'exposition avec, de gauche à droite, les œuvres John Cassavetes (2017) de Jacinthe Loranger, Au pied des monuments d'émeutes grecs (2015-2016) de Gabriel Morest, Chimère (2013), Oublie (2012), Moellon brut (2012) et Réserve (2011) de Chloé Desjardins, un extrait de Il n'en est rien (paysage) (2016-2017) de Mathieu Cardin, puis Pizza Pizza Socle (2017) de Jacinthe Loranger. Crédit: Paul Litherland

[i] Centre d'artistes Action Art Actuel, Exposition, *STATUER. Les figures du socle partie I*, 2017, En ligne. http://www.action-art-actuel.org/\_fr/socles-commissaire-emmanuel-galland/ (Consultée le 3 mars 2017)

[ii]Galerie B-312, Exposition, STATUER. Les figures du socle partie II, 2017, En ligne.

http://www.galerieb312.ca/programmation/statuer-les-figures-du-socle-partie-ii (Consultée le 4 mars 2017)

[iii]Centre d'artistes Action Art Actuel, Exposition, *STATUER. Les figures du socle partie I*, 2017, En ligne. http://www.action-art-actuel.org/\_fr/socles-commissaire-emmanuel-galland/ (Consultée le 3 mars 2017) [iv]*Ibid.* 

[v]Galerie B-312, Exposition, STATUER. Les figures du socle partie II, 2017, En ligne.

http://www.galerieb312.ca/programmation/statuer-les-figures-du-socle-partie-ii (Consultée le 6 mars 2017)



## JEAN-MICHEL QUIRION | RÉDACTEUR WEB

Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

#### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

SUPPRIMER LE MESSAGE

#### **Partager**









#### Sur le même thème



Indice éternité II Dans "2017-2018"



Un arrêt au Belgo : à l'intersection de trois expositions Dans "2016-2017"



À perte de vue / Endless Landscape : faire exister le paysage Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2016-2017, Accueil, est taguée Acapulco, Adam Basanta, Belgo, BGL, centre Action Art Actuel, Chloé Desjardins, Emmanuel Galland, Ex\_Situ, Gabriel Morest, Galerie B-312, Guillaume La Brie, Jacinthe Loranger, Jean-Michel Quirion, Mathieu Cardin, montréal, Nik Mirus, STATUER. Les figures du socle, UQÀM, Valérie Blass. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

ÊTRE LA PORTE QUI S'OUVRE DE MARIE-CLAIRE BLAIS : PERCEPTION, MÉMOIRE ET OUVERTURE SÉMANTIQUE ART SOUTERRAIN: JEUX DE SOCIÉTÉ

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?

## exsitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT



18 octobre 2017 par Revue Ex\_situ

# MOMENTA : ENTRE VÉRACITÉ ET FAUSSETÉ DE L'IMAGE

Par Jean-Michel Quirion

L'image photographique ou vidéographique, est-elle réelle ou irréelle ? Captation de la réalité ou création de l'irréalité ? Dès lors, la notion du réel devient perpétuellement imaginée, modelée ou littéralement détournée. L'image est dans certains cas une transposition du vrai — son immortalisation, sa mémorisation — dans d'autres, une altération. MOMENTA | Biennale de l'image, antérieurement Le Mois de la Photo à Montréal, présente, à divers endroits, des images soumises à l'interprétation alors que la fiabilité — la dissociation de la véracité ou de la fausseté — de celles-ci est quasi absorbée par de maintes transfigurations d'illusions, du 7 septembre au 15 octobre.

Reprise partielle du thème de la 14e édition du Mois de la Photo sous le commissariat de l'Espagnole Joan Fontcuberta, cette 15e édition de MOMENTA sous la sélection du Français Ami Barak dénombre pourtant bien des variations. La validité des images est plus qu'imperceptible, elle est pratiquement insaisissable. « De quoi l'image est-elle nom ? » la question de cette thématique s'énonce d'une œuvre à une autre, çà et là, à travers la diversité des images subjectives issues des objectifs. Le premier volet consiste en l'exposition centrale du quartier général qui fait valoir 23 artistes dont la réalisation artistique est déployée à deux

endroits, la Galerie de l'UQAM et VOX — Adel Abdessemed, Luis Arturo Aguirre, Seung Woo Back, Yto Barrada, Dora Budor, Sara Cwynar, Latoya Ruby Frazier, Nelson Henricks, Camille Henrot, Risa Horowitz, Terrance Houle, Boris Mitić, et Nadia Myre sont à la Galerie de l'UQAM; Mircea Cantor, Samuel Fosso, Pascal Grandmaison, Frédéric Lavoie, Hanna Liden, Moshe Ninio, J.D. Okhai Ojeikere, et Kim Waldron, Liu Yue sont à VOX; puis LaToya Ruby Frazier, Terrance Houle et Joshua Petherick, sont présents aux deux lieux. Exposition articulée autour du principe du dit et du non-dit; des interrogations émanent des images et les visiteurs se doivent ainsi d'ausculter chacune d'elles afin de discerner l'amalgame des stratagèmes qu'utilisent les artistes. Le deuxième volet oscille entre les 14 expositions monographiques, déployées dans plusieurs galeries d'art, centres d'artistes ou de diffusion — Centre CLARK, Dazibao, Fonderie Darling, Galerie B-312, Maison de la culture Frontenac, Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), Musée McCord, Occurrence et OPTICA. Pour le troisième et dernier volet, une exposition de documents est présentée à Artexte, bibliothèque et centre de diffusion de l'art contemporain.

#### Galerie de l'UQAM

Dès l'entrée dans la galerie, la complexité de MOMENTA s'annonce avec *Display Stand, No. 66 WIRE H. 20 1/2 W. 24 D. 11 3/4* (2014), de la Canadienne Sara Cwynar, un assemblage d'images d'un présentoir de gommes à mâcher — *chewing-gum* — naguère fétichisées pour leurs marques de renom. Les interventions résultent de l'accumulation de découpures d'affiches analogues pour la reconstitution de l'affiche originale elle-même; la numérisation de celle-ci néantise sa matérialité tangible. Au sol, le bidimensionnel laisse place au tridimensionnel par une travée de sacs cartonnés issus du corpus *Carriers* (2012-2013) de l'Australien Joshua Petherick. Sacs contigus entièrement blancs de l'extérieur, leur intérieur dissimule des effets de numérisation constitutifs et une multitude d'éléments graphiques aux niveaux dissemblables de réverbérations luxuriantes. Poétisations ou (sur)matérialisations de la culture de consommation du capitalisme ?

À proximité s'ensuivent deux compositions fictives et intrusives du photographe coréen Seung Woo Back avec *UT #7* (2008) et *UT #22* (2008), une consécution de photographies issues à la fois d'architectures d'inspirations nord-coréennes prises ici et là au Japon qui se retrouvent en juxtapositions à d'autres sud-coréennes bien similaires. L'artiste révèle que la propagande politique exercée par la Corée du Nord sur la Corée du Sud — en conflit fratricide — et les pays à proximité provoque une uniformisation architecturale fidèle à l'ère actuelle d'astrictions et d'oppressions. Des interventions de couleurs saturées et d'inégales opacités remanient les contextes déconcertants.

Au mur, la Montréalaise Nadia Myre offre *Slit* and *Black* de la série *Scarscapes 2* (2017), deux numérisations de vue rapprochée de broderies de perlage — ornement de perles enfilées — en monochrome noir et blanc. Les lignes omniprésentes s'entrecroisent et deviennent un motif ardu conçu d'innombrables délimitations et segmentations — lésions — qui réfèrent au thème récurant de l'artiste, la cicatrice. Par ses images iconographiques, Myre consolide

divers paradoxes toutefois osmotiques : subversion et modération, contagion et guérison, puis fragilité et force. Parmi ce registre de colonisation se retrouve dans l'obscurité la projection de Coupé/Décalé (2010), de la Française Camille Henrot, proposant une étude documentaire à la fois ethnographique et anthropologique d'un cas post-colonialiste. De jeunes indigènes, filmés sur l'île de la Pentecôte située dans l'archipel de Vanuatu, exécutent un rite de passage à l'intention des touristes entichés d'exotisme. En contradiction, une distanciation dans l'image sectionnée — la pellicule du film fut segmentée par Henrot provoque une friction palpable en raison d'un décalage temporel et formel entre les deux séquences. Visuel prenant et troublant par la reconstitution visuelle de ces imitations, l'authenticité du rituel — saut du Gol — et la véracité des actes symboliques ne sont plus. Après quoi, la vidéo *Hand-Me-Downs* (2011), par l'artiste marocain Yto Barrada, une production réalisée à partir d'archives provenant du fonds de films du Maroc Cinémémoire — canalisée sur les anciennes colonies françaises, sa région et Marseille. Inspirée de la coutume de transmission de vêtements de l'ainé au cadet, Barrada utilise des souvenirs de 16 familles afin d'évoquer la mémoire collective et de narrer des récits passés fondés sur des inconnus. Ensuivant, la désarmante photographie Mom Making an Image of Me, du corpus The Notion of Family (2008), dans laquelle Latoya Ruby Frazier et sa mère son reflétées dans le verre d'un miroir. Il s'agit là d'un double portrait, de son autoportrait et de celui de sa mère alors atteinte d'un cancer. Latoya porte un bonnet identique en guise de geste altruiste. Non loin, le quadriptyque de la Canadienne Risa Horowitz aborde la notion du paysage par des panoramas cosmiques et bucoliques à travers quelques œuvres tirées des séries Starfields and Fields (2016), qui traitent de la colonisation, du moins de la migration des populations à même le territoire du Canada et de l'exploration au-delà des ses frontières. Prestidigitations ou désillusions de la post-colonisation ? Ces images attestent néanmoins de la perpétuation d'une succession de traditions, aussi intimistes soient-elles.

En parallèle, Sara Cwynar propose une autre œuvre, *Toucan in Nature (Post It Notes)* (2013), soit l'image sectionnée et recollée au ruban adhésif d'un toucan au bec surdimensionné. Elle est entourée d'un feuillage synthétique résultant d'une accumulation de marqueurs de pages de couleur vert en superposition. Un brin trompe-l'œil, un tantinet tape-à-l'œil, l'effet du collage est à s'y méprendre.

Centralisée, la colossale projection du Serbe Boris Mitić, *Museum of Nothing(s)* (2017) est lyrique, quoiqu'aussi satirique ; la vidéo rassemble des dizaines de documentaires filmés par une soixantaine de cinéastes qui abordent le « rien » par des thèmes futiles, sans intentions, significations ou considérations précises. Étonnamment, malgré l'absurdité, une tension perdure, une exaltation entre chacun des enchaînements scéniques persiste inévitablement. D'ailleurs, l'artiste décrit le projet comme une provocation rhétorique.



Vue d'ensemble des œuvres *Those Who Can Wreck the Infinite* (2015) et *When the Stick Rule the World* (2015) de Dora Budor, puis *Handy Man* (1999), de Nelson Henricks. Crédit : Jean-Michel Quirion

Une structure rectangulaire qui s'apparente à un panneau publicitaire accueille de chaque côté — recto verso — deux images de l'artiste croate Dora Budor, Those Who Can Wreck the Infinite (2015) et When the Stick Rule the World (2015). Deux jeunes femmes mannequins au visage prématurément et exagérément vieilli se retrouvent sur chacun des clichés qui reprennent esthétiquement ceux — momentanés et spontanés — de paparazzis ; elles apparaissent dans des situations insipides. Cette hantise de la profession hollywoodienne du temps qui avance indubitablement est ainsi montrée : les corps restés jeunes contrastant avec les visages périmés démontrent la réalité de ces mannequins qui deviennent brièvement surannés. À proximité, trois photographies — extraites d'une série de 28 — du Mexicain Luis Arturo Aguirre dénotent de la plurivocité identitaire des travestis et transgenres du Mexique. Avec désinvolture, il offre trois modèles travestis au torse nu, sans quelconque prothèse, changés en femmes bellissimes et cadrées devant un fond de couleur saturée : à la façon de Budor, les corps masculins bigarrés de tatouages de Aguirre se détachent virulemment des visages féminins maquillés — paupières fardées de teintes étincelantes, cils factices et lèvres rouges ardentes — aux coiffures exubérantes. La vulnérabilité est ressentie à travers les regards remplis d'affect, une sincérité qui va au-delà de l'image.

Enfin, un triptyque d'écrans taraudés à même le mur présente *Handy Man* (1999), du Canadien Nelson Henricks. Fétichisation, érotisation et exhibition de la masculinité au moyen d'une captation vidéo sont des thèmes entourant la vidéo frôlant le voyeurisme, dans laquelle Henricks a documenté — surveillé — deux travailleurs de sa fenêtre.

#### VOX

Dès l'entrée, l'artiste camerounais Samuel Fosso offre une photographie dans laquelle il arbore la coiffure typique afro de la militante Angela Davis. Sans conteste, dans la première salle du centre VOX, la diversification culturelle, territoriale et sociale prime. La Canadienne Kim Waldron offre son projet d'entrisme Kim Waldron Ltd. (2016-2017). Par des tactiques d'infiltrations, par exemple la création d'une société de gestion commerciale, elle s'est jointe à une organisation à Hong Kong afin d'en révéler les ressorts institutionnels. Ainsi, les pièces attestant de la véracité de son implication intrusive sont affichées : diverses prises de vue du bâtiment et du bureau en question, puis les documents justificatifs de l'inscription de sa firme. Pour sa part, le Canadien Terrance Houle use d'une dérision saugrenue en s'immisçant dans ses propres photographies du corpus Urban Indian (2005), dans lesquelles il devient le protagoniste. Vêtu de costumes traditionnels de pow-wow, il s'insinue dans la banalité du quotidien : il embrasse sa famille sur le seuil de la porte ou effectue ses emplettes au marché. Fosso propose deux autres autoportraits de la série African Spirits (2008), où il mime de fervents défenseurs des mouvements indépendantistes africains et des droits civiques aux États-Unis, entre autres, les gestuelles retentissantes de Martin Luther King et la pose saisissante — le poing fermé et levé — de Tommie Smith lors des Jeux olympiques de Mexico en 1968. Sinon, s'initient à l'expographie des visages obstrués et masqués, les portraits arrangés de la séquence Untitled (Deli Bag Self Portrait) (2010), signée de la Suédoise Hanna Liden, résultant d'associations personnelles et d'appropriations culturelles. Le corpus Hairstyle (1975-1980) du Nigérien J.D. 'Okhai Ojeikere se déploie en quatre images tirées d'une série de plus de mille coiffures — Aja Nloso Family (1980), Abebe (1975), Ito Lozi (1971) et Coiling Penny Penny (1974). Les saillantes coiffes sculpturales — un brin structurales — réalisées par des femmes africaines réfèrent à une culture capillaire encore bien méconnue.



Vue d'ensemble des œuvres *Untitled (Deli Bag Self Portrait)* (2010), de Hanna Liden et *Hairstyle* (1975-1980) de J.D. 'Okhai Ojeikere. Crédit : Jean-Michel Quirion



Kim Waldron Ltd. (2016-2017) de Kim Waldron. Crédit : Jean-Michel Quirion

Transition entre les deux espaces, l'œuvre vidéographique *Tracking Happiness* (2009) de la Roumaine Mircea Cantor réfère à une notion non traditionnelle de la danse par une déconstruction systématique des conventions de la représentation chorégraphique et scénique ainsi qu'une préconisation de gestes tirés du quotidien et de tâches spécifiques — marcher de façon circulaire et balayer de la poussière, par exemple. Étant des évocations narratives, ces actes sont légèrement altérés, répétés et exécutés dans de nouvelles perspectives qui laissent des empreintes vouées à la résorption, à une anti-conservation.

Dans la deuxième salle se trouve *Glass* (2010-2011), de l'Israélien Moshe Ninio, la duplication photographique d'un cubicule cloisonné fait de bois et de verre, vacant. Néanmoins, il a été occupé par le criminel nazi Adolf Eichmann lors de son procès à Jérusalem au début des années 1960. Résultant de la manipulation inopinée de l'image, notamment par la superposition et l'inversion de celle-ci, un spectre inattendu s'y dissimule. Après quoi, *Glass Tables IV (Ditch Presences (i-iii)* (2015), de l'Australien Joshua Petherick, résultent du maniement de l'image par la transcription interactionnel d'un numériseur à plat contre l'écran d'un iPhone. Les trois vidéos sur écran sont apposées à la base de socles. Dans une dimension équivalente, l'épreuve numérique du Chinois Liu Yue, *Cognitive Studies-T-07* (2008), montre la

photographie de l'écran d'un téléviseur où la figuration est néantisée par une onde d'abstraction.

Isolée, la projection de *The Neutrality Escape* (2008) du Montréalais Pascal Grandmaison. L'artiste y ausculte les technologies antérieures, et plus particulièrement celle d'une caméra 16mm Éclair NPR datant de 1963. Consécution de plans rapprochés. Dans la salle subjacente, *Rue Notre-Dame, 1887* (2013-2017), la photographie d'autrefois d'une scène de déneigement à Montréal de William Notman, qui est corollaire à la bande sonore d'aujourd'hui de l'artiste montréalais Frédéric Lavoie. Simulation des bruits ambiants et affabulation des conversations plausibles entre des individus volubiles, Lavoie suggère là une fiction relativement réelle et référentielle.

Avec une exposition scindée, le va-et-vient sur la rue Sainte-Catherine, entre les deux lieux du quartier général, s'avère être un espace-temps, un moment d'appréhension et de réflexion quant à la considérable interrogation que pose MOMENTA, qui est simultanément la thématique d'Ami Barak : « De quoi l'image est-elle le nom ? ». D'évidence, un certain temps est nécessaire afin de déceler ou du moins de dissocier la véracité de la fausseté de chacune des images photographiques et vidéographiques. De la Galerie de l'UQAM à VOX, la dualité entre réalité et irréalité s'avère complexifiée. L'image est-elle plus illusion ou désillusion ? L'image est soumise à l'interprétation — en constante recomposition, elle est la décomposition d'une réalité, et non plus sa transmission. Et si l'image n'était que prestidigitation...

### De quoi l'image est-elle le nom?

Jusqu'au 15 octobre MOMENTA | Biennale de l'image

### **QUARTIER GÉNÉRAL**

Galerie de l'UQAM 1400, rue Berri, espace J-R120

VOX

2, rue Ste-Catherine Est, espace 401

#### LIEUX D'EXPOSITION

Occurrence 5455, avenue de Gaspé, espace 108

Dazibao

5455, avenue de Gaspé, espace 109

Centre CLARK 5455, avenue de Gaspé, espace 114

OPTICA 5445, avenue de Gaspé, espace 106

> Maison de la culture Frontenac 2550, rue Ontario Est

Artexte 2, rue Ste-Catherine Est, espace 301

Musée McCord 690, rue Sherbrooke Ouest

Galerie B-312 372, rue Ste-Catherine Ouest, espace 403

Musée d'art contemporain de Montréal 185, rue Ste-Catherine Ouest

> Musée des beaux-arts de Montréal 1380, rue Sherbrooke Ouest

> > Fonderie Darling 745, rue Ottawa

En bannière : Vue d'ensemble des œuvres *African Spirits* (2008) de Samuel Fosso, *Untitled (Deli Bag Self Portrait)* (2010) de Hanna Liden et *Hairstyle* (1975-1980) de J. D. 'Okhai Ojeikere. Crédit : Jean-Michel Quirion

## JEAN-MICHEL QUIRION | RÉDACTEUR WEB

Jean-Michel Quirion est titulaire d'un baccalauréat en arts et design avec mineure en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). À présent candidat à la maîtrise en muséologie à l'UQO, ses études interrogent l'art performatif au sein des collections muséales. Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées, à travers diverses études de cas issues du Museum of Modern Art (MoMA) de New York et de la Tate Modern de Londres. Une résidence de recherche en octobre 2016 à même



les archives du MoMA émane de cette analyse. En plus d'être assistant de recherche au deuxième cycle, Jean-Michel s'engage activement dans la communauté artistique de la région de Gatineau-Ottawa. Il travaille actuellement au centre d'exposition Art-Image, ainsi qu'à la Galerie UQO à titre d'assistant à la direction. En 2016, il occupe le poste de chargé de projet pour PRÉSENCES, une exposition extérieure dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire du centre de production DAÏMÔN. Enfin, du côté de Montréal, il écrit pour The Belgo Report et Ex\_situ, puis s'implique au sein du groupe de recherche CIÉCO qui interroge l'impératif évènementiel des collections muséales.

Pour plus d'articles écrits par Jean-Michel Quirion, cliquez ici.

### Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

# **Partager**











# Sur le même thème



La belle saison au Belgo entre quatre expositions et huit situations Dans "2017-2018"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"



Déploiements et emboîtements : jeux de réflexion par Caroline Cloutier Dans "2015-2016"

# exisitu

CALENDRIER CULTUREL

**CRITIQUES | OPINIONS** 

**ENTREVUES | PORTRAITS** 

**FSSAIS** 

**PUBLICATIONS | ARCHIVES** 

À PROPOS

CONTACT



26 octobre 2017 par Revue Ex\_situ

# À PERTE DE VUE / ENDLESS LANDSCAPE : FAIRE EXISTER LE PAYSAGE

Par Benoit Solbes

Le centre d'artistes AXENÉO7, en collaboration avec le centre de production DAÏMÔN, la Galerie UQO et le Centre national des Arts de Gatineau, a proposé du 28 juin au 30 août 2017 l'exposition À perte de vue / Endless Landscape. Cette initiative s'est inscrite dans la programmation Gatineau 2017, initiée par la Ville et soutenue aussi par le programme Nouveau chapitre, du Conseil des arts du Canada, dans le cadre des célébrations entourant les 150 ans du pays.

Comme le précise AXENÉO7 : « À perte de vue est une occasion unique de découvrir des œuvres inédites d'artistes canadiens exceptionnels réunis dans un décor impressionnant pour des circonstances exceptionnelles[i]. »

Ainsi, les artistes The Bomford Studio, Michel de Broin, Alexandre David, Noémie Lafrance et Peter Jacobs, Nadia Myre et The Ogimaa Mikana Project, Graeme Patterson, Dominique Pétrin

et Samuel Roy-Bois ont réalisé sept installations *in situ* et des séries de performances inédites[ii].

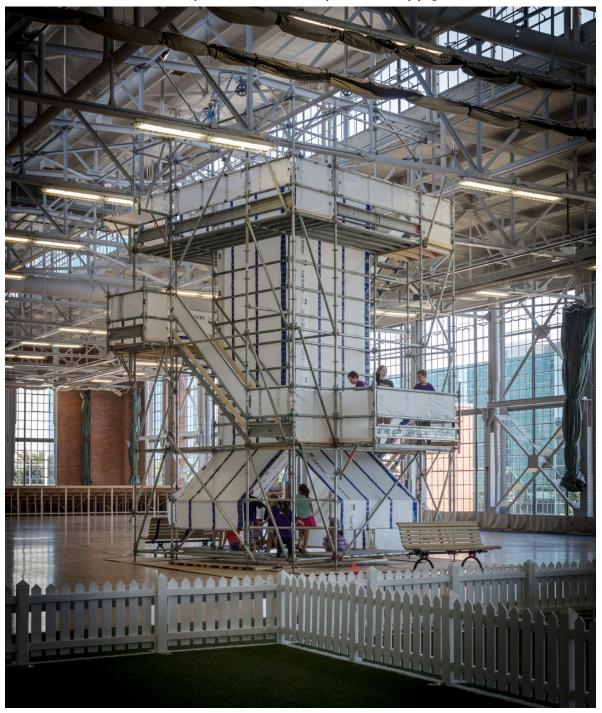
L'exposition s'est déployée dans le complexe sportif de la Ville de Gatineau, autrefois fonderie de la société *Hull Iron* and *Steel Foundries*, un des vestiges du patrimoine industriel de Gatineau. Cet édifice de 58 000 pieds carrés de verre et d'acier sans colonnes offre une vue imprenable sur la ville. En été, la chaleur provoquée par l'effet du soleil sur la verrière, avoisinant parfois les 40 °C, contre-indique toute activité physique à l'intérieur. Par voie de conséquence, l'opportunité a été prise par AXENÉO7, dont les locaux actuels sont ceux de l'ancienne filature de la *Hull Iron* and *Steel Foundries*, d'investir les lieux[iii].

L'objectif a été de créer des connexions visuelles et symboliques entre les œuvres d'une part, mais aussi, d'autre part, avec l'espace, concrétisant la mémoire mouvante de la ville. Ainsi, il est possible de considérer cette exposition au travers du prisme de l'appropriation du lieu et du jeu sur l'intérieur et l'extérieur, marquant l'importance de la vue sur Gatineau dans l'espace d'exposition, et vice versa. De plus, le contexte des célébrations canadiennes enrichit le sens des propositions artistiques en abordant le thème de la mémoire, que celle-ci soit du lieu, de la ville, du Canada, voire du monde. Enfin, ancré sur le territoire, mais aussi sur une vision globale, un dernier sous-texte apparaît : celui de la résistance à l'ordre.

Pour enrichir ces propositions, AXENÉO7, DAÏMÔN et la Galerie UQO ont articulé leur programmation autour de l'exposition *À perte de vue / Endless Landscape,* montrant tout le dynamisme culturel et les collaborations possibles entre les structures gatinoises.

# À perte de vue : une appropriation de l'espace

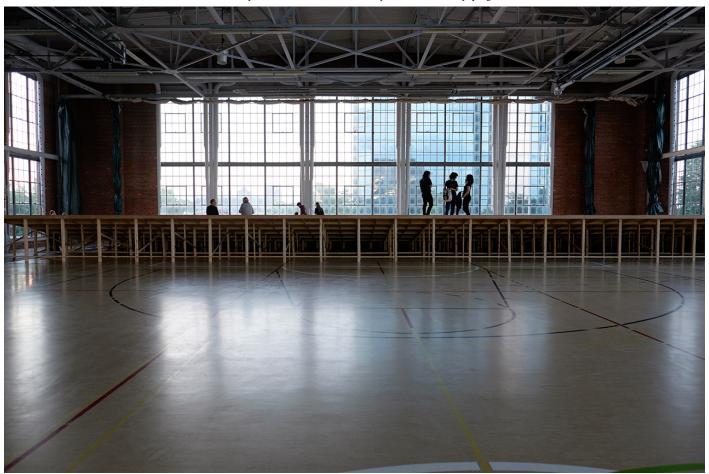
La chaleur du lieu, due à l'effet de réverbération du soleil contre le vitrage l'été, a été mentionnée précédemment. Cette contrainte a été prise en compte par les artistes Cedric, Jim et Nathan Bomford, dans leur installation architecturale *La tour de refroidissement*. Leur approche s'axe autour de l'improvisation : ils s'adaptent au milieu dans lequel ils présentent leur travail de manière évolutive. Ainsi, les Bomford proposent au spectateur une structure s'inspirant des tours de refroidissement industrielles, mais aussi, de la soufflerie du Conseil national de recherches Canada, qui se situe près de l'aéroport d'Ottawa. Cette tour est articulée autour d'un échafaudage central sur lequel on peut marcher dessus, dessous ou dedans. À intervalles réguliers, un système de climatisation envoie de l'air. De ce fait, le public peut se poser à l'intérieur de l'installation pour savourer la fraîcheur, ou la gravir, afin de profiter d'une vue imprenable sur l'espace d'exposition, et sur les autres œuvres.



Cedric, Jim & Nathan Bomford (collectif), « La tour de refroidissement / The Cooling Tower », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

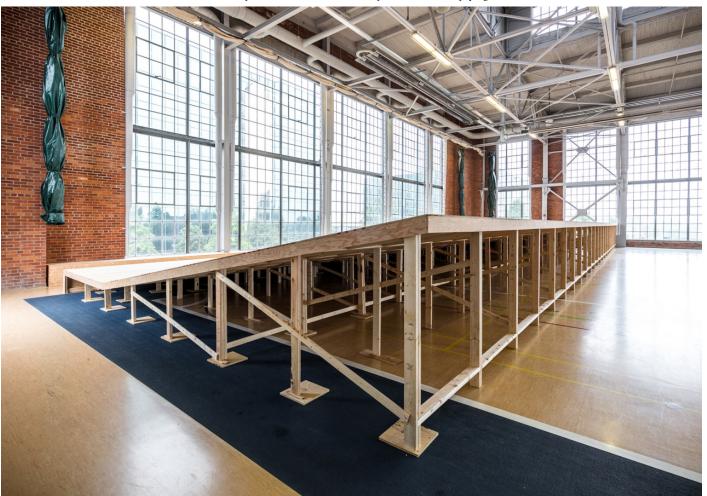
Crédit photo : Justin Wonnacott / AXENÉO7.

Cette question du panorama qui s'offre à l'intérieur, mais aussi en dehors, se trouve judicieusement posée par Alexandre David dans *Field*. Il propose une structure en bois recyclé de projets antérieurs s'inspirant d'une estrade, que l'on peut retrouver sur les terrains de sport. Cependant, celle-ci est tournée vers l'extérieur, permettant une ouverture visuelle sur Gatineau. L'artiste offre ainsi une porte de sortie symbolique à l'environnement clos de l'édifice, créant un dialogue entre la ville et l'espace d'exposition.



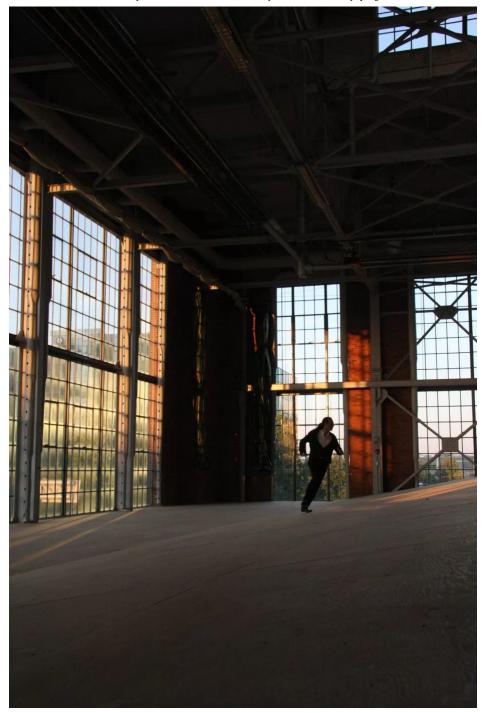
Alexandre David, « Field », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Jonathan Lorange / AXENÉO7.



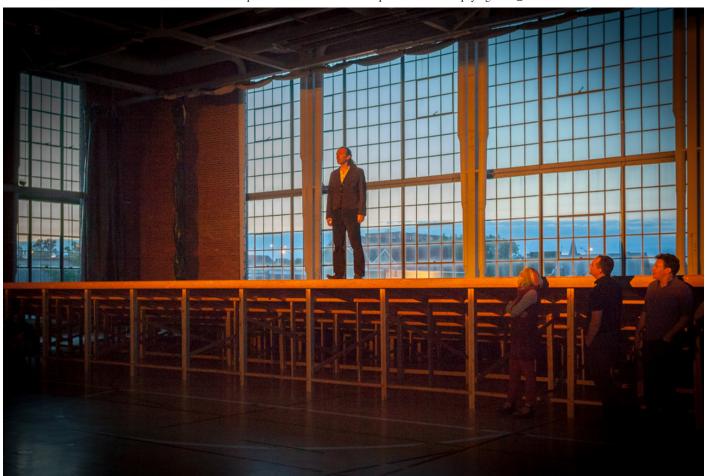
Alexandre David, « Field », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Justin Wonnacott / AXENÉO7.



Noémie Lafrance et Peter Jacobs et les participants, répétition pour les performances du 16 et du 23 août 2017, La Fonderie, *À perte de vue / Endless Landscape*, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Isabelle Aubin / AXENÉO7.

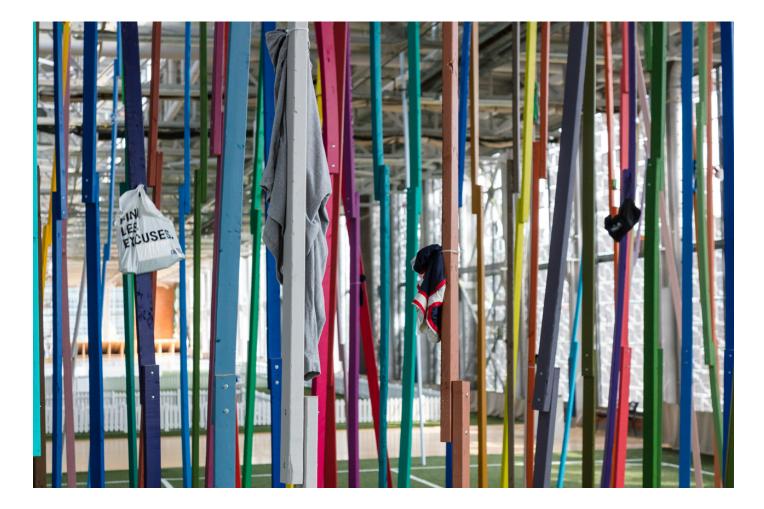


Noémie Lafrance et Peter Jacobs, performance du 23 août 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Justin Wonnacott / AXENÉO7.

Cette incursion de l'extérieur vers l'intérieur fait un lien avec l'œuvre de Samuel Roy-Bois, *Tout est fragile / Le perchis*. Dans cette proposition, l'artiste s'est inspiré de la présence de pelouse synthétique reconstituant un terrain de soccer à l'intérieur du complexe sportif. Par extension, un espace naturel domestiqué s'inscrivant dans une architecture bâtie par l'homme. Samuel Roy-Bois a représenté une forêt, lieu permettant à l'imaginaire individuel du public de s'ouvrir, composée de perches de bois colorées rappelant des crayons de couleur. Il propose ainsi aux spectateurs de déambuler au travers de cette hétérotopie[iv]. Sur ces perches, des objets oubliés dans le centre sportif sont posés aléatoirement : chaussures, vestes, chandails, etc. Ces vestiges du passage d'autres individus marquent la vie du lieu et nous permettent, en tant que spectateur, d'inventer leur(s) histoire(s).





Samuel Roy-Bois, « Tout est fragile / Le perchis », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Justin Wonnacott / AXENÉO7.

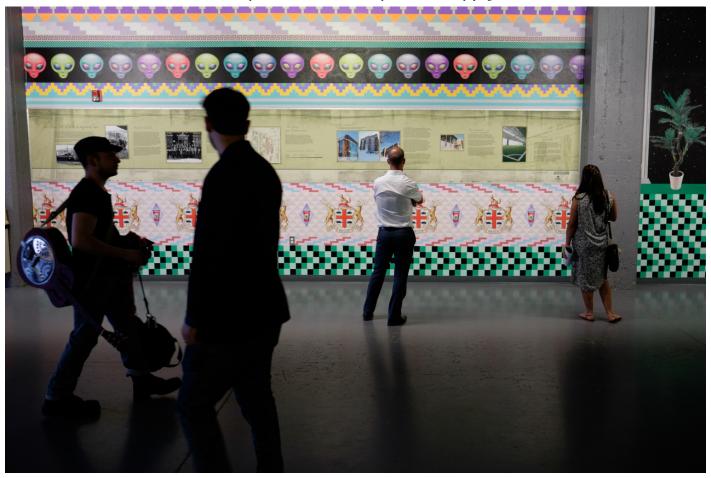


Noémie Lafrance et Peter Jacobs, performance du 23 août 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo. : Justin Wonnacott / AXENÉO7.

# La mémoire, la trace, la transmission

Ce rapport avec la possible réinterprétation d'un objet laissé par d'autres se retrouve dans l'œuvre de Dominique Pétrin, *UFO Canada*. Cette fresque de papier sérigraphié recouvre les murs de l'entrée du complexe. Elle aborde la question de la transmission d'une manière ludique : une colonie de 150 extraterrestres s'implante au Canada et découvre les vestiges de notre civilisation. Quel(s) regard(s) portent-ils sur notre culture au travers des artéfacts tels que des gobelets du Tim Hortons ou des billets du Canadian Tire? D'un côté, ce recul sur nous-mêmes, et *de facto*, la perception de l'Autre que nous propose cette œuvre, poussent à la réflexion sur notre civilisation et sur ses éléments constitutifs. De l'autre, l'artiste interroge la notion d'archive et d'assimilation d'un patrimoine culturel et sa possible surinterprétation.



Dominique Pétrin, « UFO Canada », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

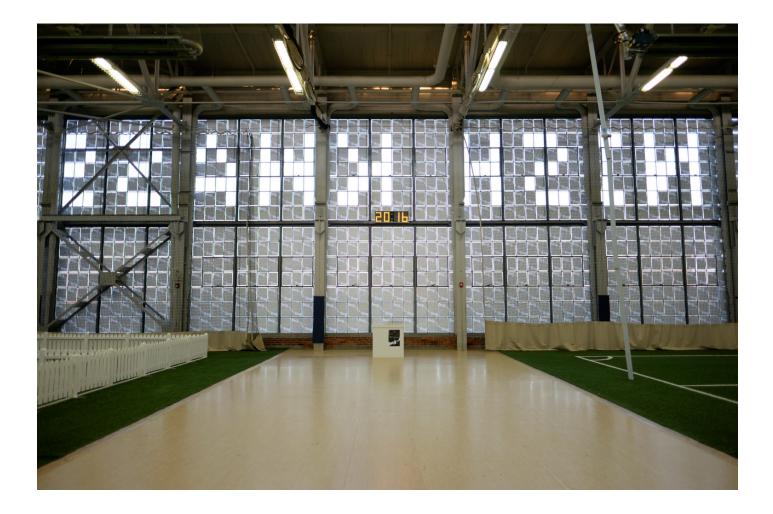
Crédit photo : Jonathan Lorange / AXENÉO7.



Dominique Pétrin, « UFO Canada », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo: Justin Wonnacott / AXENÉO7.

Ceci fait écho à la question de la mémoire, et notamment à la dimension politique de celle-ci, qui est au centre de l'œuvre collaborative *Thunderbird Watches the River. Make an Offering and Take Water into the Palm of your Hand*, de l'artiste Nadia Myre et du collectif Ogimaa Mikana (Hayden King et Susan Blight). Cette initiative s'inscrit dans les luttes autochtones, et plus particulièrement, dans le devoir de mémoire et de reconnaissance de ces populations. Le collectif propose une installation sur la façade de la fonderie, visible de l'extérieur. Cette œuvre s'intègre dans le paysage urbain, marquant ainsi concrètement la présence de ce pan de mémoire de la ville. Elle est constituée d'une multitude d'affiches reprenant le motif mythologique amérindien de l'Oiseau-tonnerre. À certains endroits, des espaces vides forment les mots « Ki Da Nish Kwasse ». Ceci signifie dans le dialecte anishinaabeg de Barriere Lake « Toucher à sa fin ». Les artistes symbolisent ici l'idée d'une fin pouvant prendre diverses formes, que ce soit celle de la destruction de l'environnement, de la colonisation ou des conflits fonciers, qui ne manquent pas (encore) de marquer l'actualité canadienne. Par cette initiative, Nadia Myre et Ogimaa Mikana accentuent la notion de résistance : celle face aux dominations, mais aussi, face à l'oubli.

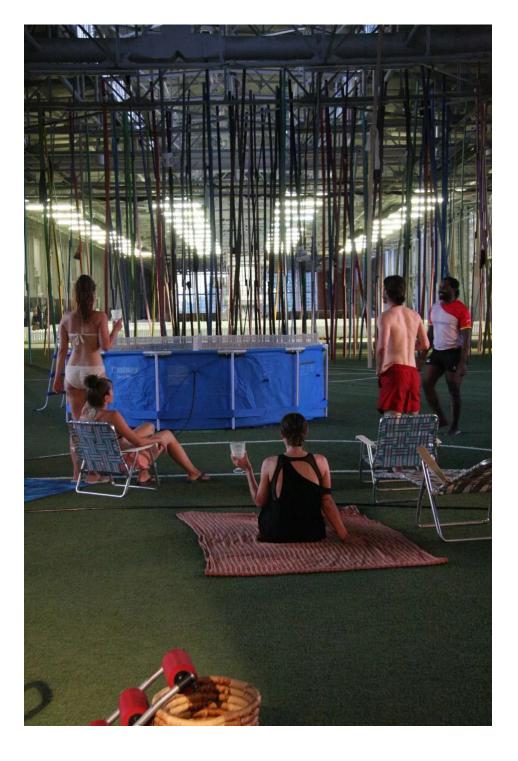


Nadia Myre et The Ogimaa Mikana Project (Hayden King & Susan Blight), « Thunderbird Watches the River. Make an Offering and Take Water into the Palm of Your Hand », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo: Jonathan Lorange / AXENÉO7.

# La résistance à l'ordre

La question de la résistance est abordée par la chorégraphe et réalisatrice Noémie Lafrance et le comédien, réalisateur et dramaturge Peter Jacobs. Dans leur performance proposée deux fois au cours de l'exposition, ils partent du postulat que nous, en tant qu'individu, sommes influencés par les infrastructures qui régissent nos mouvements et par extension, notre façon de penser. Ils invoquent l'idée que nous sommes dominés chorégraphiquement. Reprenant le concept de bio-politique[v] développé par Michel Foucault, Lafrance et Jacobs soulignent que le pouvoir politique intervient aussi au travers du corps, rendant certaines actions impossibles voire inimaginables.



Noémie Lafrance et Peter Jacobs et les participants, répétition pour les performances du 16 et du 23 août 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Isabelle Aubin / AXENÉO7.



Noémie Lafrance et Peter Jacobs et les participants, répétition pour les performances du 16 et du 23 août 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Michel Dozois / AXENÉO7.

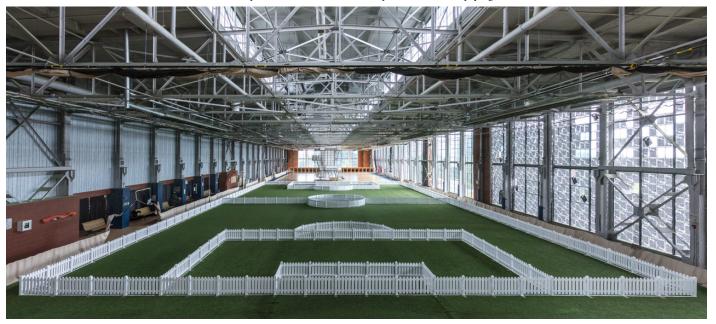




Noémie Lafrance et Peter Jacobs, performance du 23 août 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo.: Justin Wonnacott / AXENÉO7.

Ce rapport au mouvement qui régit notre psyché semble faire écho à la proposition de Michel de Broin, *Make Soccer Great again*. L'artiste a clôturé les marquages au sol du terrain de soccer. Ainsi, l'espace est obstrué et complique la circulation par ces frontières arbitraires, nous obligeant, par là même, à les enjamber. Le titre de l'œuvre n'est pas sans rappeler le célèbre slogan de Donald Trump, « Make America Great Again », dont le programme politique s'appuie en grande partie sur la construction d'un mur à la frontière du Mexique. Michel de Broin exprime ainsi toute la vacuité de cette initiative par la métaphore du terrain de football clôturé. L'enjambement marque dès lors un acte politique de résistance par la volonté de s'affranchir de ces frontières et de l'idéologie de ceux qui les construisent.



Michel de Broin, « Make Soccer Great Again », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau. Crédit photo: Justin Wonnacott / AXENÉO7.



Michel de Broin, « Make Soccer Great Again », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau. Crédit photo : Jonathan Lorange / AXENÉO7.

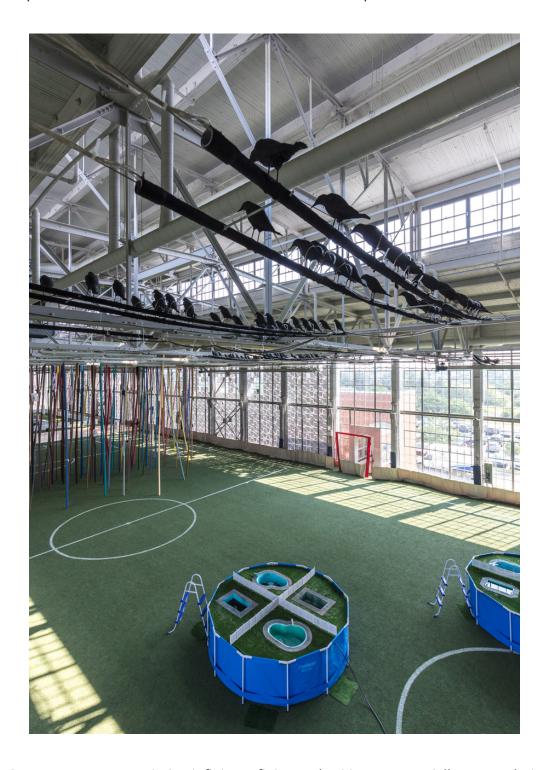


Noémie Lafrance et Peter Jacobs et les participants, répétition pour les performances du 16 et du 23 août 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Isabelle Aubin / AXENÉO7.

Cette idée de circonscrire l'espace pour tenter de créer une zone de sécurité, mais aussi, démontrer la domestication de la nature par l'homme, se trouve traitée de manière ludique par Graeme Patterson dans son œuvre *Piscine infinie*. L'artiste propose trois piscines hors sol grandeur nature dans lesquelles sont représentées quatre maquettes de piscines enterrées, chacune d'elles séparées par des clôtures rappelant l'œuvre de de Broin. Cette image d'une nature domestiquée par l'homme reprend ses droits, par le truchement de 150 étourneaux en résine, disposés au-dessus des piscines. Ceux-ci défèquent à intervalle régulier un liquide noir, remplissant les piscines miniatures jusqu'à saturation. On peut constater ici l'invasion de la nature dans les espaces standardisés, qui sont représentés par les jardins avec piscines. On

se rend compte dès lors, que même protégé derrière un espace circonscrit, une clôture ou un mur, un élément perturbateur, en l'occurrence la nature, pour Graeme Patterson, trouvera toujours un moyen de s'inviter. Mais finalement, l'eau noire qui remplit les piscines se retrouve recyclée par un système de tuyau, qui retourne aux oiseaux afin qu'ils puissent reproduire le processus en boucle, l'un trouvant son utilité par l'autre.



Graeme Patterson, « Piscine infinie / Infinity Pool », 2017, vue partielle, La Fonderie À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Justin Wonnacott / AXENÉO7.



Graeme Patterson, « Piscine infinie / Infinity Pool », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7, Gatineau.

Crédit photo : Jonathan Lorange / AXENÉO7.

# **Une programmation hors les murs**

Le lien entre intérieur et extérieur, qui est significatif dans l'espace d'exposition, a été mentionné précédemment. Cela se conforte avec les programmations du centre d'artistes AXENÉO7, du centre de production DAÏMÔN, mais aussi de la Galerie UQO, faisant écho aux thèmes abordés dans le cadre de *À perte de vue / Endless Landscape.* Ainsi, pour aller du complexe sportif à DAÏMÔN, il se déploie un parcours de 7 installations sonores appelé INTERSTICES. Les 6 propositions présentées à l'extérieur sont réalisées par Audiotopie, Adam Basanta, Nicolas Bernier, Geert-Jan Hobijn, Christof Migone et Sonia Paço-Rocchia. L'œuvre d'Alaska B, Let the Destructiveness of Sorcerers, Their Gods and Protectors Descend Upon Themselves, est présentée dans les locaux du centre. Celle-ci s'inspire d'une citation du bouddhiste tibétain Garchen Rinpoche. L'idée est qu'une âme pure est intouchable, et de ce fait, qu'elle peut combattre l'ignorance et la mort en laissant son ennemi s'autodétruire par son propre pouvoir. Afin de donner corps à ce concept, elle aborde les luttes LGBTQ dans une installation mélangeant des influences diverses : celle d'un clip de pop music pour le son et la lumière, mais aussi, plastiquement, de tombes chinoises. Cette installation renvoie dans un premier temps au deuil porté par une communauté décimée, notamment par le SIDA et les exterminations massives marquant l'actualité[vi], et symbolise, dans un second temps, les différentes luttes pour l'égalité. Ainsi, Alaska B réoriente les questions « Qui es-tu? » et « D'où viens-tu?» vers « Qui sommes-nous?» et « Où allons-nous?»



Adam Basanta, « Triad », 2017, vue partielle, *INTERSTICES — Un parcours d'œuvres sonores*, DAÏMÔN. Crédit photo : AM Dumouchel / DAÏMÔN.



Sonia Paço-Rocchia, « 04v01 », « Lames », 2017, *INTERSTICES — Un parcours d'œuvres sonores*, DAÏMÔN. Crédit photo : AM Dumouchel / DAÏMÔN.



Alaska B, « Let the Destructiveness of Sorcerers, Their Gods and Protectors Descend Upon Themselves », 2017, vue partielle, *INTERSTICES – Un parcours d'œuvres sonores,* DAÏMÔN.

Crédit photo. : Mélissa Mourez / DAÏMÔN.

Cette question d'une identité commune se trouve posée par l'exposition de Justin Wonnacott, *Images d'art* à AXENÉO7, dans La Filature. Le photographe a sillonné la capitale nationale entre 2001 et 2005 et en 2015 afin de photographier les œuvres d'art public, symboles d'un patrimoine commun partagé. Il a réalisé 350 images, dont 80 sont exposées à AXENÉO7. Dans sa démarche, l'artiste aborde les questions entourant la pérennité de ces œuvres : vont-elles durer? Doivent-elles durer? D'où viennent-elles et pourquoi sont-elles-là? Wonnacott s'approche aussi de l'archive dans la mesure où certaines des œuvres photographiées ont disparu, leur image devenant alors un témoignage de la mémoire de la ville.





Justin Wonnacott, exposition « Images d'art / Pictures of Art », 2017, vue partielle, À perte de vue / Endless Landscape, AXENÉO7 (La Filtature), Gatineau.

Crédit photo: Jonathan Lorange/AXENÉO7.

Ce lien entre l'art public et l'espace public, et, par extension, ce qui constitue l'identité d'un territoire, a été un des points abordés dans les soirées de conférences et de discussions, appelées *Points de vue*, et proposées par la Galerie UQO. Chaque mercredi de juin à août, elles réunissaient des artistes de l'exposition – Cedric et Jim Bomford, Michel de Broin, Alexandre David, Graeme Patterson, Dominique Pétrin, Samuel Roy-Bois et Justin Wonnacott — et des conférenciers invités — Louise N. Boucher, Steven Loft, Suzanne Paquet, Jonathan Shaughnessy, Ryan Stec et Jakub Zdebik. Elles ont donné l'occasion de souligner les enjeux soulevés par l'exposition d'œuvres monumentales inédites dans ce lieu industriel : notamment les questions autour de la conservation d'art public éphémère, ou encore la présentation d'œuvres dans des lieux patrimoniaux marquant l'histoire d'un territoire et enrichissant, de fait, le sens des œuvres réalisées in situ.

La synthèse des différents éléments proposés dans cette analyse s'articule autour de cette citation, mise en avant dans le catalogue de l'exposition, tirée du discours de Serge Bouchard, anthropologue, de mai 1998 : « Les paysages n'existent pas, il faut les faire exister. Et quand on réfléchit à propos du paysage, on réfléchit d'abord sur l'ordre culturel des choses, en un lieu donné, à un moment donné, dans un environnement donné[vii]. »

# À perte de vue / Endless Landscape

Du 28 juin au 30 août 2017 AXENÉO7 La Filature 80, rue Hanson, Gatineau La Fonderie — Centre multisport de Gatineau 211, rue Montcalm, Gatineau

Du jeudi au dimanche : 12 h à 18 h et mercredi : 12 h à 22 h

En bannière:Alexandre David, « Field », 2017, vue partielle, La Fonderie, À perte de vue / Endless

Landscape, AXENÉO7, Gatineau

Crédit photo: Jonathan Lorange / AXENÉO7

[i]AXENÉO7, À perte de vue / Endless Landscape [Catalogue d'exposition], Gatineau, AXENÉO7, 2017, p.8.

[ii]D'autres activités ont eu lieu pendant l'évènement, en voici une liste plus précise : https://axeneo7.com/fr/horaire-des-activites-a-perte-de-vue

[iii]Le comité commissarial de l'exposition a été constitué de membres du centre d'artiste AXENÉO7 : Josée Dubeau, Catherine Lescarbeau, Geneviève Saulnier, Stefan St-Laurent, Jean-Yves Vigneau.

[iv]Pour voir une définition de ce concept, voir Michel Foucault, « Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, pp. 46-49.

[v]Michel Foucault a proposé ce concept en octobre 1974, dans sa conférence donnée à l'Institut de Médecine sociale de l'Université de Rio. Il précise : « Le contrôle de la société sur les individus ne s'effectue pas seulement par la conscience ou par l'idéologie, mais aussi dans le corps et avec le corps. Pour la société capitaliste, c'est la bio-politique qui importait avant tout, le biologique, le somatique, le corporel. Le corps est une réalité bio-politique ; la médecine est une stratégie bio-

politique ». Michel FOUCAULT, « La naissance de la médecine sociale », *Dits et écrits*, T. III, 1974, Paris, Gallimard, p. 210. [vi]II est possible de mentionner les persécutions des homosexuels tchétchènes envoyés dans des camps de concentration, comme l'a relayé Courrier international dans son article en ligne paru le 5 avril 2017 (Laurence Habay, « Russie. Vague de répression contre les homosexuels en Tchétchénie », *Courrier international*, 5 avril 2017. En ligne. . Consulté le 1er septembre 2017) ou encore, la tuerie du club gay *Pulse* d'Orlando en juin 2016, ayant fait 50 morts, dont le terroriste visait explicitement cette communauté. Malheureusement, cette liste est loin d'être exhaustive.

[vii]AXENÉO7, À perte de vue / Endless Landscape [Catalogue d'exposition], Gatineau, AXENÉO7, 2017, p.8. Texte complet disponible en ligne: http://www.paysage.qc.ca/activ/depays/pay2.htm

#### **Publicités**

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

METTRE À NIVEAU MAINTENANT

SUPPRIMER LE MESSAGE

# **Partager**











# Sur le même thème



En deux temps, deux parties, deux déploiements : STATUER. Les figures du socle Dans "2016-2017"



Galerie Antoine Ertaskiran:
Derek Sullivan et Dominique
Pétrin dans un parallélisme du
papier
Dans "2016-2017"



« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Dans "2017-2018"

Cette entrée, publiée dans 2017-2018, Accueil, est taguée Adam Basanta, Alaska B, Alexandre David, Audiotopie, AXENEO7, Benoit Solbes, Bomford, Christof Migone, Dominique Pétrin, Ex\_Situ, Geert-Jan Hobijn, Graeme Patterson, Justin Wonnacott, Michel de Broin, montréal, Nadia Myre, Nicolas Bernier, Noémie Lafrance, Peter Jacobs, Samuel Roy-Bois, Sonia Paço-Rocchia, UQÀM. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

# exisitu

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES | OPINIONS ENTREVUES | PORTRAITS ESSAIS

PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS CONTACT

Le body art et le paradoxe de la « disparition de soi » : l'exemple de Marina Abramović



29 novembre 2017 par Revue Ex\_situ

# LE BODY ART ET LE PARADOXE DE LA « DISPARITION DE SOI » : L'EXEMPLE DE MARINA ABRAMOVIĆ

Par Gabrielle Vallières

Vers la fin des années 60 émerge du discours critique le terme anglo-saxon body art, désignant à l'origine le courant avant-gardiste découlant de l'art conceptuel qui conçoit et traite le corps comme une œuvre d'art. Marina Abramović est une importante représentante de ce mouvement et va, à travers des performances, mettre son corps à l'œuvre, mais aussi à l'épreuve. Ses travaux sont pour la plupart reconnus par leur caractère choquant, explorant la douleur, la jouissance, et comportant sang, nudité, et mutilation. Ils ont d'ailleurs été l'objet de plusieurs polémiques à propos de leur place dans le domaine des arts. Si, à partir des années 80, l'appellation body art tend à englober les pratiques du tatouage et du piercing, qui partagent avec le body art performatif la conception du corps comme le centre d'une démarche artistique, cet article s'intéressera exclusivement au body art en tant que mouvement intimement lié à l'art performance qui se veut l'art de l'éphémère, parce qu'il conteste l'idée d'œuvre en tant qu'artéfact consommable, prenant aussi le contrepied du concept d'archivage. Ce mouvement remet également en question les conceptions

essentialistes de l'art en proposant une démarche incompatible à la notion de représentation, se voulant plutôt un art du réel. Il s'agit donc d'une discipline qui s'inscrit en porte-à-faux contre toutes conceptions normatives de l'art. On note une tentative de mise en marge volontaire, de « disparition de soi » par rapport à l'unicité du tissu social. Dans son essai Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain, Dominique Rabaté conçoit cette « disparition » comme une forme de « résistance face à la normalisation sociale, aux dispositifs toujours grandissants de contrôle et d'assignation, une façon de déserter qui puisse exprimer la force encore vitale d'une sécession individuelle » (Rabaté, 2015, 20). Tenir le pari de la « disparition de soi » implique nécessairement un détachement par rapport aux possibles rejets esthétiques fondés sur des conventions sociales. Un enjeu demeure toutefois : les frontières fuyantes entre l'art et le non-art. Le body art semble agir, dans une certaine mesure, comme discipline revendiquant le statut social d'œuvre d'art. Est-il possible, alors, de concevoir une véritable « disparition de soi » ?

Au début du XXIe siècle, on assiste au passage graduel de cette pratique, considérée jusqu'alors comme une alternative, vers un art reconnu par les institutions. L'exemple de Marina Abramović permettra de voir comment l'institutionnalisation de cette discipline est susceptible d'exacerber le paradoxe de l'art corporel, qui se soustrait à la conjoncture sociale de l'art, en même temps qu'il tend à intégrer certaines instances muséales de grande importance à l'aide de pratiques telles que le « reenactment » et l'archivage. En ce sens, le travail d'Abramović fait le pont entre « disparition de soi » et pratique institutionnalisée, ce qui implique certains compromis. Qui plus est, Josette Féral, dans son texte « La performance ou le refus de théâtre », est d'avis qu'une forme de théâtralité émane du body art, et ce, malgré les réticences d'identification des performeurs au concept de représentation. Il faudra donc se questionner sur la manière dont le corps s'inscrit dans la sphère sociale et sur la manière dont le body art réforme cette inscription. Le cas Abramović constitue un exemple où l'on constate l'impossibilité d'un effacement total du « corps social », résultant d'une tension contradictoire entre l'inscription d'œuvres d'art dans la société et le désir d'autonomie face à celle-ci.

# Le paradoxe du « reenactment » et de l'archivage

Le travail de Marina Abramović balance entre une contestation des valeurs traditionnelles et une volonté de reconnaissance au sein du canon artistique. En proposant une exposition rétrospective de l'œuvre d'Abramović, *The Artist is Present*[i], le Museum of Modern Art de New York s'inscrit dans la foulée d'une tendance, au tournant du XXIe siècle, à la réactualisation de performances artistiques historiques. En 2008, le musée développe un programme permanent d'art performance qui permet, deux ans plus tard, cette exposition de trois mois mettant en scène des artistes mandatés de reconstituer des pièces d'Abramović performées dans les années 1970. Or, l'institutionnalisation de cette forme d'art pose le problème du « reenactment », ou « reperformance »[ii], qui, selon certains critiques, dénature le sens premier de l'art performance en gommant la fonction réflexive qu'il possède lors de ses

débuts, durant la fin des années 1960. L'art performance est alors considéré comme un mouvement avant-gardiste qui conteste l'œuvre d'art en tant qu'objet de consommation. Le body art en est une déclinaison et met de l'avant l'idée du corps comme artéfact recevant temporairement le statut d'œuvre d'art. Ce dernier est donc fuyant et difficilement achetable. La tentative du body art de se défaire de la norme sociale, ici capitaliste, s'articule autour de cette notion d'éphémère, ne produisant aucun bien matériel, qui deviendra l'un des centres gravitationnels du body art performatif. Étrangement, cela n'évacue pas le concept de permanence. Une mutilation corporelle implique à la fois le concept d'éphémère, puisque le corps n'est œuvre d'art que pendant le moment précis de la performance, et l'idée de permanence, puisque cette blessure peut persister. Le « reenactment » se distancie donc de l'importance qu'accorde le body art à l'éphémérité de la prestation. Anne Bénichou, dans son article « The Artist Is [Tele]Present », s'intéresse au discours critique autour du « reenactment » :

Les débats sur la transmission des performances historiques qui se sont développés depuis le milieu des années 90 sont marqués par trois postures théoriques: l'approche ontologique de la performance qui insiste sur sa nature éphémère et qui tend à exclure de son champ la documentation et le reenactment; la valorisation du reenactment comme processus de transmission orale qui échappe à la logique de l'archive ; la réhabilitation de la documentation, non pour sa valeur indicielle mais pour l'expérience phénoménologique qu'elle propose. (Bénichou, 2011, 147)

L'exposition met à profit les deux dernières conceptions dont parle Bénichou : des artistes sont engagés pour « reperformer » certains travaux d'Abramović des années 1970, et des images et vidéos d'archives sont présentées. Or, ces pratiques rompent avec la visée primaire de l'art corporel. C'est d'ailleurs ce que leur reprochent les critiques adoptant une approche ontologique de la performance. La reproduction serait une atteinte au principe de l'unicité de la prestation et à son authenticité. Gérard Genette s'est intéressé à la place accordée à l'authenticité dans l'art dans son ouvrage L'œuvre de l'Art :

[...] dans certains arts la notion d'authenticité a un sens, et elle est définie par l'histoire de production d'une œuvre, et dans d'autres elle n'en a aucun, et toutes les copies correctes constituent autant d'exemplaires valides de l'œuvre. Goodman baptise [...] autographique la première sorte d'arts, et allographique la seconde [...]. (Genette, 1994, 22-23)

En orchestrant une exposition dans laquelle d'autres performeurs exécutent ses travaux antécédents, Abramović fait basculer l'art de la performance du côté de l'allographie, c'est-à-dire un art où un « type » serait commun à plusieurs « occurrences », toutes valables. Le concept d'une performance serait ainsi le dénominateur commun de toutes ses occurrences. Selon la logique de Goodman, les « reenactments » constitueraient des « exemplaires valides » de l'œuvre originale et les notions d'éphémère et d'authenticité se verraient ainsi décentralisées du discours critique gravitant autour du body art. Paradoxalement, Abramović

semble tenir à ces concepts, à l'origine définitoires du mouvement. Elle donne l'impression qu'elle est fortement attachée au hic et nunc, lui-même lié au concept d'unicité. Le titre de son exposition au MoMA, The Artist is Present, évoque d'ailleurs l'importance de la présence de l'artiste et par opposition, l'impossibilité de reproduire son travail dans un autre contexte. Anne Bénichou remarque dans « The Artist Is [Tele]Present » qu'Abramović « a toujours accompagné son œuvre d'une mythification, voire d'une sacralisation de sa personne et du couple qu'elle a formé avec Ulay » (Bénichou, 2011, 156). En effet, dans plusieurs entretiens donnés dans le cadre du documentaire The Artist is Present, elle distingue ses travaux conjoints avec Ulay, son partenaire de vie et de scène, de ses performances solo plus tardives et entreprises selon une toute nouvelle perspective. Les performances réalisées avec Ulay questionnaient principalement les relations homme-femme. Leur vie amoureuse aura duré un peu moins de vingt ans, au terme de quoi leur partenariat artistique a également pris fin, déstabilisant la démarche artistique d'Abramović, qui s'est dirigée temporairement du côté du théâtre. Son site internet présente également deux sections distinctes, « works with Ulay » et « Solo works »[iii], soulignant ainsi la rupture du continuum créatif. Abramović semble inciter son public à croire qu'une performance ne survit pas au départ du performeur l'ayant initiée, accordant ainsi beaucoup d'importance au lien unique, inimitable, d'un créateur à une œuvre. Bénichou avance que « si le passage au régime allographique lui permet d'assurer la pérennité de son œuvre, il contredit ce culte du performeur en tant que sujet incarnant » (Bénichou, 2011, 156). Autrement dit, le « reenactment » atténue l'importance de la singularité du performeur. Ainsi se dessine une contradiction, peut-être expliquée par un désir d'être reconnu par l'institution, qui implique nécessairement une forme de compromis entre l'ici et maintenant du mouvement de l'art performance, et le « reenactment » ou la production d'images d'archives. Le body art participe donc d'un mouvement de perméabilisation des catégories par la problématique qu'il pose en s'institutionnalisant. Il n'en demeure pas moins qu'en voulant revoir la fonction traditionnelle du corps comme maillon du lien social, le body art participe d'une forme d'effacement. En accordant le statut temporaire d'œuvre au corps, il résiste également à la force de normalisation capitaliste qui influence le milieu artistique par la mise en marché d'œuvres. Une tentative de « disparition de soi » est perceptible, synchroniquement à la nécessité d'une inscription institutionnelle.

# À la frontière de l'art et du non-art

Le body art, donc, est un mouvement artistique qui, par son caractère avant-gardiste, a contribué à une remise en question des frontières qui jalonnent les dogmes traditionnels de l'art. Marina Abramović fait part, dans le documentaire The Artist is Present, de du questionnement principal : « Why is this art? ». Cette interrogation ne traduit pas nécessairement un rejet esthétique, mais questionne le statut artistique de ses travaux. Dans sa pièce Lips of Thomas, où au long d'une performance de deux heures, l'artiste inflige à son corps diverses épreuves, telles que manger un kilo de miel, se tailler le ventre avec une lame de rasoir, se fouetter le dos et se coucher sur des blocs de glace jusqu'à la limite de l'hypothermie. À partir du moment où l'on veut bien considérer les performances d'Abramović comme des œuvres d'art — les institutions le font en lui accordant d'importantes

expositions — on n'a d'autre choix que d'être confronté à une modification de la notion classique d'œuvre. C'est entre autres le dadaïsme, ayant lui aussi participé de ce mouvement de fragilisation des frontières, qui a ouvert la voie au mouvement. Duchamp a souvent été considéré comme le précurseur du body art. La Tonsure de 1920 consiste en l'exposition de son propre crâne rasé de manière à laisser voir une forme de comète. Les spectateurs étaient appelés à observer la tête de Duchamp, leur faisant dos. La même année, Duchamp crée le personnage féminin de Rrose Sélavy, qu'il interprète lui-même en se travestissant. Ce personnage détient une production artistique bien à lui. L'œuvre d'art a donc deux niveaux de résonance : l'œuvre qu'est Sélavy, et l'œuvre de Sélavy.

Dans une entrevue avec Pierre Cabanne, Duchamp décrit ainsi son art : « Si vous voulez, mon art serait de vivre ; chaque seconde, chaque respiration serait une œuvre qui n'est inscrite nulle part, qui n'est ni visuelle ni cérébrale. C'est une sorte d'euphorie constante. » (Cabane, 2014, 126) Cette conception de l'art se rapproche en plusieurs points de celle du body art. D'abord, elle évoque un important rapport au réel. Duchamp compare la respiration à une œuvre d'art. En plus de focaliser la pratique artistique sur le corps, il décrit l'œuvre comme l'expression de l'art de vivre. Dans son texte Le monde de l'art, Arthur Danto s'intéresse également à la question de l'œuvre d'art. Il prend comme point de départ les théories selon lesquelles l'art imite la vérité tout en s'affirmant comme œuvre. Même s'il existe une ressemblance visuelle entre une toile et son modèle, par exemple, persiste tout de même une distinction ontologique entre cette même toile, relevant du monde des signes, et son modèle du monde réel. Autrement dit, l'œuvre, même celle qui ressemble à la réalité, n'est pas la réalité. Danto explique que ces théories vont être remises en question à mesure que les peintres exploreront d'autres avenues que celle du réalisme. Fontaine de Duchamp force aussi à revoir ces théories, puisque l'urinoir qui est exposé n'est pas la représentation d'un urinoir, mais un véritable urinoir. La distinction dont il était question est évacuée. Ces œuvres sont, au contraire de celles répondant aux théories de l'imitation, « des non-imitations, intentionnellement destinées à ne pas tromper. » (Danto, 1988, 186) C'est précisément ce que tente de faire Abramović. Pour elle, tout comme pour bon nombre d'artistes performeurs, la notion de représentation est incompatible avec la démarche artistique. Dans un entretien pour le documentaire The Artist is Present, Abramović affirme que le véritable artiste est celui qui ne se cache pas derrière une histoire, ou quelque forme de scénarisation, mais qui présente son art à l'état brut. Elle fait la distinction entre une blessure qui serait mise en scène au théâtre avec un faux couteau et du sang artificiel, et celle qui serait réelle dans un contexte de performance. Encore une fois, la distinction ontologique dont parlait Danto disparaît. On assiste à un glissement de la théorie de l'imitation vers ce que Danto nomme une théorie du réel, de « TI » à « TR ». Le body art incite donc à revoir les conceptions artistiques et questionne, par le fait même, les frontières de l'art. À partir du moment où l'on accepte l'appartenance des objets ou gestes du quotidien au monde de l'art, tout est susceptible de devenir une œuvre. Cette conception implique également que les artistes produisent des réalités. Mais peut-on les concevoir comme des réalités?

S'il est vrai que le geste de mutilation qu'entreprend Abramović lors d'une performance est réel et qu'il n'est pas visiblement distinguable du même geste de mutilation dans une institution psychiatrique, il n'en demeure par moins que socialement, le statut des deux gestes est différent. Pour en revenir au texte de Danto, la performance était alors considérée comme une œuvre qui, par son appartenance au réel, n'avait pas pour but de tromper, d'imiter avec précision une réalité, mais bien d'en devenir une :

Logiquement, ce serait en gros comme imprimer "monnaie non légale" au travers d'un billet de banque brillamment contrefait, l'objet résultant devenu ainsi incapable de tromper quiconque. Ce n'est pas un billet d'un dollar qui fait illusion, mais il ne devient pas non plus, simplement parce qu'il est non trompeur, un vrai billet d'un dollar. (Danto, 1988, 186-187)

Ainsi, même si les artistes du body art ou les créateurs de ready-made produisent ce qui semble au spectateur des réalités, on ne peut pas pour autant les considérer tout à fait comme tel en raison de leur statut. Erving Goffman s'est intéressé à la notion de réalité, qu'il décrit comme fuyante du fait de notre capacité à la transformer. Il théorise le phénomène du même nom dans Les cadres de l'expérience. Les « cadres primaires » correspondent à une expérience réelle, telle qu'une mutilation dans une institution psychiatrique, pour reprendre notre exemple. Ils peuvent faire l'objet de transformations de deux types : la « modalisation » ou la « fabrication ». La première correspond à reprendre, à simuler le cadre primaire. C'est également le cas pour la « fabrication », qui, elle, implique que seuls les acteurs de la transformation savent qu'il s'agit d'une simulation. Un facteur de tromperie entre donc en jeu. Ce type de transformation ne s'applique donc pas au body art qui s'affiche comme art (du réel). On peut conclure qu'Abramović modalise le « cadre primaire » de la mutilation en l'utilisant dans un contexte artistique. Cette théorie permet de mieux distinguer le statut de l'acte de mutilation d'Abramović de celui posé par un patient d'hôpital, et d'ainsi reconnaître que c'est le jugement et l'environnement social qui sont responsables du caractère artistique. D'où le paradoxe de l'effacement : comment le body art peut-il revendiquer son statut artistique tout en s'extrayant des normes sociales? Le documentaire The Artist is Present présente la mise en place de l'exposition du même nom au Museum of Modern Art de New York. Marina Abramović décrit ce moment comme le point culminant de sa carrière. Elle exprime également son sentiment d'accomplissement par le fait que son travail soit enfin reconnu comme étant de l'art. En affirmant que c'est le MoMA qui lui octroie cette reconnaissance, elle reconnaît que l'art est un phénomène social.

En somme, le fait d'avoir à repenser l'attribution d'un statut artistique permet de conclure que le body art participe de ce mouvement de fragilisation des frontières entre l'art et le non-art, à travers les échos de ses prédécesseurs dadaïstes. Il ne s'agit pas d'une question esthétique mais bien sociale. Une toile qui serait jugée de piètre qualité ne verrait pas son statut d'œuvre remis en cause. La question posée à maintes reprises à Abramović, « Why is this art ? », est de tout autre ordre.

# La théâtralité

La non-appartenance au théâtre semble importante pour Abramović, mais aussi pour la plupart des artistes et critiques de l'art performance. Ce phénomène a été longuement étudié par Josette Féral, qui dégage l'une des sources de méfiance à l'égard du genre : « celle de théâtralité [...] (la performance ne doit pas faire appel au théâtral, faute de quoi elle sombre dans l'exagération, la mise en scène, le faux) » (Féral, 1989, 61). L'étude du concept de théâtralité a permis à l'autrice de mettre de l'avant certaines similitudes entre performance et théâtre, entre autres choses, et ainsi d'éclaircir l'aversion paradoxale envers cette dernière discipline. Même si Abramović établit une distinction claire entre son art et le théâtre, Féral montre que la délimitation des deux pratiques n'est pas si nette. Dans son texte « Theatricality: The Specificity of Theatrical Language », elle illustre que la théâtralité n'est pas un concept uniquement réservé au théâtre. Selon Féral, s'il est vrai que ce phénomène émerge généralement en présence d'acteurs qui affirment leur intention de jouer, comme dans une représentation théâtrale, il est aussi possible de saisir la théâtralité dans le quotidien. Un piéton marche dans la rue et est suivi du regard par un spectateur qui est dans un café. Il n'a aucune intention théâtrale. Or, le spectateur peut percevoir dans ses gestes et sa manière de se déplacer dans la rue une forme de théâtralité. Dans ce cas, il est de l'initiative de l'observateur de dégager le spectaculaire de la situation à laquelle il est en train d'assister. On peut donc comprendre qu'il n'en tient pas qu'à Abramović de déterminer s'il y a présence ou non de théâtralité dans son travail. Il s'agit d'un phénomène qui est susceptible de survenir dans toutes sortes de situations qui impliquent la relation entre un observateur et un observé.

Féral imagine une autre situation qui, à l'inverse de la première, n'implique étrangement aucune théâtralité. Une dispute est mise en scène par deux comédiens dans un train. Les acteurs sortent à la station x, la représentation se termine. Le spectateur qui est aussi sorti à cette station comprend qu'il s'agissait d'une simulation. Le spectateur qui, lui, est resté dans le train, ne saura jamais que la situation à laquelle il vient d'assister était une mise en scène. La situation représente donc toujours pour lui une expérience du « cadre primaire » au sens où l'entend Goffman, et il ne perçoit aucune théâtralité. Ainsi, par cet exemple, Féral montre que la représentation et la tromperie ne sont pas nécessairement liées à la théâtralité : « [...] theatricality has little to do with [...] pretense, illusion, make-believe of fiction. Were such conditions prerequisites of theatricality, we would have been unable to identify its presence in everyday occurrences. » (Féral, 2002, 97) Autrement dit, si l'on peut percevoir la théâtralité dans les évènements du quotidien, ou ne pas la voir dans des évènements de fiction et de mise en scène, il n'existe pas de lien nécessaire entre théâtralité et « faux ». Abramović détache sa pratique du théâtre parce qu'elle s'attache à construire un art du réel. La blessure qu'elle s'inflige est vraie, contrairement à ce que l'on pourrait voir au théâtre. Si cette démarche créatrice permet au body art de réfuter les définitions classiques de l'art pensé comme représentation du réel, Féral démontre qu'il peut tout de même exister une forme de théâtralité dans le travail d'Abramović. La frontière entre performance et théâtralité n'est donc peut-être pas si rigide.

Dans « The artist is [tele]present », Bénichou remarque que l'organisation de la pièce dans laquelle se déroulait la performance des regards[iv], The Artist is Present, rappelait un plateau de tournage. Elle souligne entre autres les quatre projecteurs illuminant le carré de la performance, les nombreuses caméras influençant la disposition des spectateurs autour du carré et les gardiens de sécurité supervisant l'évènement. En somme, l'auteure note dans cette performance un incontestable « contrôle de la production de l'image » (Bénichou, 2011, 158). Josette Féral remarque à son tour que l'espace à lui seul est susceptible de faire apparaître le phénomène de théâtralité. Sans même que la présence de l'acteur soit nécessaire, une scène vide dans un théâtre avant le début du spectacle inspire une forme de théâtralité. Selon l'auteure, l'espace est à même de créer chez le spectateur l'appréhension d'un évènement spectaculaire. C'est ce qui se produit avec The Artist is Present. La présence de tout le dispositif scénique crée l'effet de théâtralité et provoque nécessairement la transformation du cadre. Le phénomène de théâtralité comme l'entend Josette Féral permet donc de voir que le travail d'Abramović et celui de l'art corporel performatif en général posent problème quant aux classifications génériques. Encore une fois, le body art fait preuve d'une ambiguïté qui force à assouplir les frontières. Il est certes possible de voir les différences théoriques qui séparent théâtre et performance. La théâtralité vient toutefois embrouiller la limite entre les deux. Une force d'attraction vers la norme émerge à nouveau et rend difficile l'effacement total du corps des dogmes sociaux auxquels il est associé.

L'œuvre de Marina Abramović, grande représentante du mouvement du body art, manifeste donc une volonté de se placer en marge des valeurs classiques du milieu artistique. Que ce soit par un désir de se distancier de l'aspect consommable de l'art, ou de la conception de l'art en tant qu'imitation du réel, Marina Abramović s'inscrit dans cette foulée d'artistes de l'avantgarde. Son travail incite à la réflexion autour de l'art et de sa définition. Il rejette l'organisation sociale autour de laquelle est pensée l'art. La « disparition de soi » par rapport à cette structure, dans ce cas précis, est partielle, puisque le travail d'Abramović oscille entre l'art (dans son acceptation sociale) et le non-art. Il exemplifie donc le grand paradoxe qui réside dans ce désir de s'extraire de la sphère sociale tout en revendiquant son statut artistique. L'hypothèse d'un effacement total est assez difficile à concevoir en pratique, puisqu'elle ébranle plusieurs conceptions traditionnelles fortement ancrées dans la culture artistique occidentale. Dans le cas particulier de l'art performance, ce sentiment s'est toutefois transformé vers le début des années 2000 en phénomène attrayant pour l'art moderne. Abramović crée en 2012 le Marina Abramović Institute, à Hudson, où elle travaille avec de jeunes artistes à la conservation et à l'évolution de l'art performance. Malgré l'onde de choc créé par le mouvement à ses débuts et encore récemment, le discours artistique a fait son chemin jusqu'aux institutions les plus importantes de l'art moderne, qui lui accordent aujourd'hui une place de choix. Le paradoxe de la « disparition de soi », qui implique à la fois un rejet des normes et une bataille pour le droit de s'y inscrire, semble ainsi justifier en partie le déplacement constant des marges qui balisent la conception commune de l'œuvre d'art, répondant à la question « Why is this art? ». S'articule ainsi une forme de dialogue sans fin entre le rejet des normes, puis l'assouplissement de celles-ci.

[i]Abramović a tenu à orchestrer de près l'exposition, en collaboration avec le MoMA.

[ii]Les instances muséales, intrinsèquement liées à la notion d'archivage, se heurtent nécessairement à l'éphémérité définitoire de l'art performatif

[iii]Marina Abramović, Artwork,[en ligne]. [marinaabramovic.com/home.html].

[iv]Une des pièces de The artist is present était consacrée à une performance dans laquelle Abramović était assise sur une chaise, immobile, et faisant face à une autre chaise vacante. L'exposition d'une durée de trois mois présentait Abramović dans cette position tous les jours, et ce, pendant la totalité des heures d'ouverture du musée. Les spectateurs étaient invités à s'asseoir face à l'artiste et à créer un contact visuel avec elle. La durée de ce contact était à leur discrétion.

# **Bibliographie**

BÉNICHOU, Anne, « Marina Abramović : The Artist Is [Tele]Present : les nouveaux horizons photographiques de la (re)performance », dans History and Theory of the Arts, Literature and Technologies, n° 17 (2011), p. 147-167.

CABANNE, Pierre, Marcel Duchamp: entretiens avec Pierre Cabanne, Paris, Éditions Allia, 2014, 172 p.

DANTO, Arthur, « Le monde de l'art », dans Danielle Lories [dir.], Philosophie analytique et esthétique, Paris, Méridiens Klincksieck (coll. « Esthétique »), 1988, [1964], p. 183-198.

FÉRAL, Josette, « La performance ou le refus de théâtre », dans Protée, vol. 17 (1989), p. 60-66.

FÉRAL, Josette, « Theatricality: The Specificity of Theatrical Language », dans SubStance, vol. 31 (2002), p. 94-108.

GENETTE, Gérard, L'œuvre de l'art I : Immanence et transcendance, Paris, Seuil (coll. « Poétique »), 1994.

GOFFMAN, Erving, Les cadres de l'expérience, Paris, Éditions de Minuit, 1991, 573 p.

RABATÉ, Dominique, Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain, Rimouski, Tangence éditeur, (Confluences), 2015, 93 p.

# Médiagraphie

ABRAMOVIĆ, Marina, Artwork, [en ligne]. [marinaabramovic.com/home.html].

### **Filmographie**

AKERS, Matthew, The Artist is Present, 2012.

# Publicités

Occasionnellement, certains de vos visiteurs verront une publicité ici.

Vous pouvez masquer complètement ces publicités via la mise à niveau vers l'un de nos plans payants.

**METTRE À NIVEAU MAINTENANT** 

**SUPPRIMER LE MESSAGE** 

### **Partager**













Un blogueur aime ceci.

### Sur le même thème



La nudité comme dispositif de résistance dans VB55 de Vanessa Beecroft Dans "Accueil"



L'OFFRE: DHC/ART, la fondation pour l'art contemporain, célèbre son dixième anniversaire Dans "2017-2018"



L'art, un outil de guérison Dans "Accueil"

Cette entrée, publiée dans Accueil, Essais, est taguée Bodyart, corps, Gabrielle Vallières, Marina Abramovic, performance. Bookmarquez ce permalien. *Modifier* 

L'OFFRE : DHC/ART, LA FONDATION POUR L'ART CONTEMPORAIN, CÉLÈBRE SON DIXIÈME ANNIVERSAIRE ELLES AUTOCHTONES : QUAND LE
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DONNE UNE
PLACE AUX FEMMES
ARTISTES AUTOCHTONES

Recherche...

QUOI DE NEUF SUR INSTAGRAM?





ABONNEZ-VOUS À NOTRE INFOLETTRE!



# SUIVEZ-NOUS!









# FRAÎCHEMENT PUBLIÉS:

« Celle qui continue de donner » : Un aperçu poignant de la pratique de Maria Hupfield à la galerie de l'UQAM Indice éternité II Leonard Cohen : Une brèche en toute chose au MAC : vibrant hommage du monde de l'art à l'œuvre de Cohen

Abonné EX\_SITU

**VOUS SUIVEZ CE BLOG** 

Vous, et 909 autres personnes formidables, suivez ce blog. Gestion

Propulsé par WordPress.com.

٠,