

ranger
déranger



nger
nger
ger
ger
ger
ger
ger
ranger
déranger

ARTISTES/ARTISTS

Anna, Émile, Mathieu Marcoux et **Sophie** Castonguay

Dennis et **Erik** Oppenheim

Jacynthe Carrier et **Margot C.** Bouchard

Laetitia de Coninck

Neige Claret et **Sylvaine** Chassay

PÉDAGOGUE/ART EDUCATOR

Yves Amyot

COCOMMISSAIRES/CO-CURATORS

Adèle Olive Turcot et **Caroline** Loncol Daigneault

Avec la collaboration des élèves de maternelle
de l'école Sainte-Cécile (CSDM) / with the participation
of the École Sainte-Cécile (CSDM) kindergarten class

Abigail Yonas Abhra

Adèle Olive Turcot

Ali Tchernomoroff

Arthur Dupuis-Bigras

Enrico Gomes Vieira

Joséphine Locilento

Jules Tremblay

Julien Grassick

Justine Simard

Lélia Terlecki-Cloutier

Louis Lamoureux

Nayla Abdi

Odile Matteau

Olivia Borges Lobo

Raphaël Vachon

Victor Dodin

Enseignante/Teacher : **Julie** Plamondon

exposition

ranger
dé 
ranger



L. de Coninck, 2018

Caroline Loncol Daigneault

Cocommissaire

TRAVAUX PREMIERS

1. Wittgenstein, Ludwig, *Movements of Thought: Diaries 1930–1932, 1936–1937*, 225–16.3. Dans Tiberghien, Gilles A., *Notes sur la nature... la cabane et quelques autres choses*, Paris : Le Félin, 2005, p. 51

Le sol était couvert de livres, les siens, les miens. Sur ceux-ci, quantité d'objets choisis, déposés méticuleusement. De la cuisine au salon, une petite fille dérangeait notre univers pour le conjuguer au sien. Des blocs, des poupées, une colonie d'élastiques à cheveux, des plats de plastique et tout ce qui passait par sa menotte étaient ordonnés selon un système singulier. Procédant par associations spontanées, elle créait des narrations qui prenaient littéralement le plancher. Aussitôt ravalées, rangées, ces mers de livres et d'objets s'étendaient de plus belle le lendemain, renouvelant les agencements, signant de nouveaux dérangements.

C'était l'époque de ce que ma fille Adèle, de deux à quatre ans, appelait « ses travaux », en écho aux travaux du quartier.

Les trottoirs éclatés surplombés de panneaux, de ponceaux de planches, la fascinaient. Son monde en construction requérait son attention et elle ne se lassait pas de le rejouer. Selon des règles éphémères néanmoins précises, elle dérangeait en rangeant et rangeait en dérangeant. Dans cet exercice de réorganisation du réel se profilaient, me paraissait-il, les arcanes d'une pensée en marche. On ne sait ce qui de l'acte de *penser* ou de *classer* vient avant, dirait Perce.

De même, Wittgenstein se demandait, inquiet : « est-ce que je n'arrange pas mes pensées comme ma sœur Gretl arrange les meubles dans une pièce¹ ? ». Chose certaine, d'un geste à l'autre, il y avait une passerelle et Adèle l'empruntait.

C'est ce que j'ai raconté à Gentiane Bélanger, dans sa maison de Bury, tandis qu'à quelques mètres de nous Adèle déplaçait les meubles du salon, créant à *àçpoiùàèé|jhgfrttypwesdazxcù09çém,nesc-q1ùzxbnm*, é une sorte de nid. J'ai partagé mon désir d'écouter de plus près cette pensée-langage de l'enfance. Il me semblait qu'elle avait beaucoup à voir avec l'esthétique. Beaucoup à voir, aussi, avec l'exercice du commissariat — découvrir, observer, choisir, agencer, mettre en lumière, raconter. À ce flot de paroles désordonnées, Gentiane, intrépide, a répondu par une invitation à tenter l'expérience à la Galerie d'art Foreman. *Ranger|Déranger* s'est ainsi déployé de proche en proche ; l'assemblage d'un fauteuil et d'une table renversée préservant dès son amorce, comme un nid, le caractère intime des « travaux » premiers.

Horizons affectifs, horizons collaboulaboratifs

La proximité affective de même que l'horizontalité (des relations, des statuts et des valeurs) ont constitué les premières signatures de l'enfance dans ce projet. Une œuvre vidéo de Dennis Oppenheim qui figurera dans l'expo, *A Feed-back Situation*, s'est révélée emblématique à cet égard. On y voit l'artiste et son fils traçant une ligne dans le dos l'un de l'autre, tantôt suivant tantôt guidant. Les qualités cardinales qui ont marqué l'ensemble de ce commissariat partagé avec Adèle (et bientôt ses copains) y sont réunies. Pour

mesurer déjà leur portée concrète, Adèle et moi avons rejoué et librement réinterprété cette œuvre ainsi que des variations des *Transfer Drawings* d'Oppenheim dans la cuisine de l'appartement. En vidant la pièce de tous ses meubles et en recouvrant les surfaces de papier blanc, nous avons invité la boîte blanche de la galerie à la maison. Laetitia de Coninck a photographié l'expérience, ce que nous apprenions en fait d'écoute, de patience, et les modalités de ce que serait, en somme, ce commissariat.

À l'image des « travaux » qui se répandaient sans fin, multipliant les branchements insolites, une horizontalité radicale marque ce projet. Le philosophe et théoricien de l'art Boris Groys rappelle qu'au cours de la dernière décennie « nous avons vu l'émergence de projets de commissariat innovants qui permettent au commissaire d'agir de manière autoritaire et souveraine. En contrepartie, poursuit-il, nous avons également vu l'émergence de pratiques artistiques qui cherchent à s'incarner de manière collaborative, démocratique, décentralisée et hors d'un schème autoritaire² ». Avec *Ranger|Déranger*, ces caractéristiques plus souvent associées aux pratiques artistiques se sont naturellement (accidentellement?) imposées dans l'exercice d'un commissariat. Suivant la logique horizontale et expansive contenue dans l'*amorpinosolocarolinspoèce* même du projet, nous avons ouvert le cercle « commissarial » au groupe. C'est alors que Turbine et son directeur et pédagogue Yves Amyot sont entrés en piste. Aux espaces circonscrits que sont la maison et la galerie s'est ajouté, par leur concours, celui de la classe de maternelle d'Adèle. Quinze nouveaux cocommissaires ainsi que leur enseignante et un pédagogue se sont joints à l'aventure. Avec la paire de verbes « ranger » et « déranger » comme porte d'entrée et au cours d'une série de rencontres d'une heure en classe, nous nous sommes efforcés de maintenir le cap sur la dimension collaborative du projet, loin de toute prétention pédagogique. Malgré tous nos efforts d'adaptation, notre arrivée dans la classe a invariablement été un agent de dérangement dans le programme scolaire. La machine de production des expos et ses formatages a rencontré la machine de l'éducation et ses cadres.

On invite un enfant, on lui attribue une fonction, « cocommissaire », et, soudain, l'orchestration souterraine d'une exposition, sa répartition des statuts et des pouvoirs, son inscription dans une logique de prétention et de productivité, les notions de bon goût et de pertinence qui la sous-tendent s'illuminent en couleur néon. Ce qu'on peut appeler une « agentivité de l'enfance » s'est manifestée tout au long du processus, déjouant un à un les réflexes concernant les manières de faire, des visites d'ateliers au graphisme, en passant par la liste des crédits et l'écriture même de ce texte. Rien, en effet, ne se passe comme à l'ordinaire. Il faut ralentir, tripler le temps qu'on accorde à chaque chose, voir comme l'attention ne se pose pas là où on s'y attend. Et quand c'est avec son propre enfant qu'on « travaille », les zones d'ombre sont exposées. La fatigue, les changements de cap, l'incapacité à gérer une crise ou un chaos interne : toutes les facettes sont intégrées à l'aventure.

2. Traduction libre.
Groys, Boris, « Politics of Installation », *E-flux Journal*, n° 02, janvier 2009.

L'image professionnelle, comme tout le reste, passe à la moulinette et se trouve défigurée-reconfigurée.

La sélection des artistes s'est d'ailleurs faite sous ce jour clair-obscur, en mode mère-fille, avec carnet de visites d'ateliers. Les artistes heureusement savaient faire place aux interludes. J'ai voulu observer les chemins empruntés — et ses 1001 détours — pour entrer en contact avec les pratiques. Adèle tenait tant à ce que les enfants des artistes soient de la partie que la sélection est passée de 6 à 11 artistes. En plus d'Erik et Dennis Oppenheim déjà présents dans la programmation, Anna, Émile, Mathieu et Sophie, Laetitia, Margot et Jacynthe, Neige et Sylvaine — ont été élus par effusion du cœur. Ils ont aussi été choisis en vertu de leur désir d'ouvrir leur processus de travail à l'enfance, à ce que cela comporte de dérangement et d'illumination, et de leur capacité à le faire. Dans la compréhension globale d'Adèle et des cocommissaires, leurs prénoms sont venus côtoyer sur un même plan ceux de toutes les personnes liées à l'exposition, la graphiste, le pédagogue, le technicien-maquettiste. Le désir de regrouper et d'agir collectivement était clair.

La galerie est une fiction opacamaradopaopaopa

Ultimement, *Ranger|Déranger* ne met pas de l'avant un contenu ou une thématique autre que ses propres conditions d'apparition. Dans cet esprit, le cadre qu'est la galerie a été travaillé par notre « équipe commissariale » comme motif élémentaire auquel attribuer une valeur, une identité, comme matière à penser, à pétrir et à déformer. Située loin de la base montréalaise du projet, « la galerie » demeurerait toutefois fort abstraite pour les enfants. Il lui fallait d'autres modes d'existence. C'est donc par son plan, se prêtant aux variations, que nous l'avons introduite. Parmi celles-ci, une maquette et son jeu de socles ont été fabriqués. À la manière d'une maison de poupées, cette maquette de bois a été trimballée dans les différents espaces du projet comme un objet de transition et de transfert. Le réel et la fiction, c'est le propre des cartes et des plans, s'y sont vite emmêlés, rendant visibles dans leur négociation des schèmes de mises au monde, des langages qui se découvrent.

Dans ce même esprit, à l'aide de rubans d'arpenteur fluorescents, nous avons dessiné avec les enfants commissaires le périmètre de la galerie à l'échelle 1/1 dans un parc du quartier. Une neige duveteuse tombait à plein ciel, brouillant les balises de ce double imaginaire de la galerie, cube blanc offert aux aléas du dehors. Offert aussi aux jeux des enfants qui se sont saisis des rubans pour les agiter dans l'espace, pour esquisser de nouvelles formes, moins strictes, de curieuses ellipses. Avec cette matière documentaire, Laetitia de Coninck a conçu une installation pour l'expo, rabattant le plan du sol enneigé sur le mur, joignant les formes-rubans les uns aux autres dans un jeu de pistes aux raccords ouverts. Intitulée *Traces et tourbillons*, l'œuvre photographique se prolonge en une masse, un noyau dynamique de rubans jaunes et

orangés prévu pour l'usage des enfants qui, lors du montage, entendent bien les déployer et compliquer l'espace.

Ce rapport structurant à l'espace, qui passe par sa représentation, sa carte, est également à l'œuvre dans la proposition de Neige Claret et de Sylvaine Chassay. Elles se sont intéressées à la disposition étrange de leurs chambres à coucher. Le plan de niveau montre entre celles-ci un mur mitoyen percé d'une porte. Elles ont voulu reproduire concrètement cette configuration architecturale dans la galerie, lui conférant une portée symbolique qui pointe des seuils, des ouvertures, des espaces en miroirs, l'ossature de base sur laquelle s'appuie leur communication. Extrait de la sphère privée, ce plateau dialogique permettra aux artistes d'aller plus loin dans l'exploration de cadres et de conditionnements sociaux qui, comme l'architecture, nous déterminent de l'extérieur et de l'intérieur.

La compréhension du rôle et de la nature de la galerie et, par association directe, de l'exposition a continué de se dévoiler progressivement, selon une rythmicité et des modes de verbalisation imprévisibles. En témoigne cette anecdote, presque une fable : À la nuit tombée, au terme d'une journée où je n'en pouvais plus d'essayer de rallier Adèle au projet, de lui demander son avis, de mettre en pratique mes fameuses (foireuses) « stratégies participatives », exténuée, je l'ai amenée au parc. Assise en retrait, abandonnant la partie, je l'ai laissée faire absolument tout ce qu'elle voulait. Comme une araignée tisse sa toile, elle s'est mise à tracer les élévations d'architectures invisibles. Je l'ai vue faire. Du doigt, elle a tracé une porte, puis m'a lancé un trousseau de clés : « Tu peux venir me voir quand tu veux. » Elle passait et repassait par cette porte pour me rendre visite, retournant ensuite à ses histoires et à ses rochers magiques. J'avais mon espace de contemplation, elle le sien, d'invention. Entre les deux, tout circulait librement. Dans ce contexte qu'elle avait façonné de toutes pièces, à des lieues de la galerie, un motif s'est imposé. Tout sourire, elle me tendait la paume : « Tiens, prends-la doucement, c'est la roche rouge de Jacynthe. On va la mettre dans l'expo. » Par quel chemin était-elle passée pour aller dénicher, dans les recoins d'un univers fabulé, une image aperçue des semaines plus tôt dans l'atelier de l'artiste ?

Ce qui avait valeur de talisman dans la fable d'Adèle l'a aussi dans le récit de l'exposition. Sans tirer de règle absolue, j'ai aperçu plusieurs choses. Les enfants savent très bien créer, dans un même élan, et le cadre et le jeu, à la demande, où qu'ils se trouvent et sans désir de pérennisation. Les « filets » que nous leur tendons sont rarement concluants. Les angles morts sont précieux. J'y ai recueilli une roche rouge. Tout au fond, dans les recoins de l'espace d'exposition, l'image de Jacynthe Carrier viendra ainsi recouvrir un mur entier. Au creux d'une main, immense, une pierre vibrante. À cette échelle, on croirait voir un rocher du parc et ses architectures invisibles. À quelques pas de l'image, une autre galerie improbable. Une cabane faite de chaises, de couvertures et de socles imbriqués abritera une vidéo de l'artiste. On y verra des enfants qui évoluent et expérimentent librement dans un contexte et un temps déterminés

par l'artiste. Qui sait s'ils n'y sont pas à composer à leur tour les conditions d'apparition d'autres jeux encore. La nature fictive de la galerie et de l'exposition devient évidente, tout autant d'ailleurs que le caractère éphémère de ses corps symboliques. Comme les reflets infinis de miroirs se faisant face, les formats s'emboîtent, pointent une conversation involutive, du dehors vers le dedans.

On l'avait compris, les catégories seraient rebrassées avec *Ranger|Déranger*, et les fonctions habituelles de commissaire et d'artiste n'y ont pas échappé. La proposition de la famille Castonguay-Marcoux en rajoute. Des œuvres d'Anna (13 ans) et d'Émile (11 ans) ont été documentées avec soin, sur fond blanc, par leurs parents Sophie et Mathieu puis présentées aux enfants commissaires afin qu'ils les interprètent. Figurines, clous, bâtonnets, bouchons de liège, tranche de pain : les sculptures d'Anna et d'Émile intègrent ce qui tombe sous la main. « Tout le monde peut faire de l'art », tenait à dire la première. Des œuvres d'enfants donc commentées par des enfants dans un format d'enregistrement pensé par des adultes au sein d'une exposition pensée par des adultes et des enfants. Les différents temps de l'art, de la création à la réception, sont ici convoqués dans la dynamique d'une œuvre. Circulaire plutôt que linéaire, cette dernière ne se résume pas à un seul prétendu site d'émergence qui serait celui de l'artiste et de sa subjectivité. Les commentaires des enfants, le grain de leurs voix, leur éclat et leur timidité, entrent dans la composition, la prolongent et la sculptent.

L'espace et son double

Ranger|Déranger a pris forme tandis qu'Adèle était en pleine phase de « grands travaux ». Ni elle ni ses copains de garderie puis de classe ne savaient encore lire et écrire. Or, la magie des premiers décodages-encodages agit à l'instant, alors que l'exposition prend forme. Que cette période étonnante vienne coïncider avec la matérialisation du projet me plaît sans que je sache tout à fait encore ce que cela peut signifier. Une intuition tout de même. Le monde enfantin, avance Deleuze, est « elliptique, à double foyer ».

L'enfant qui commence à manier un livre par imitation, sans savoir lire, ne se trompe jamais : il le met toujours à l'envers. Comme s'il tendait à autrui, terme réel de son activité, en même temps qu'il en saisit lui-même, l'envers comme foyer virtuel de sa passion, de sa contemplation approfondie³.

Se pourrait-il que l'exposition soit un peu comme ce livre tendu à l'envers ? Et que ce ne soit pas l'enfant, mais nous, adultes, qui avons posé une bien curieuse ellipse, à foyers inversés, où nous espérons la rencontre.

3. Deleuze, Gilles, *Différence et Répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 132-3 (Éd., 2000).

The ground was covered in books: hers, mine. On them, a number of selected objects, meticulously laid down. From kitchen to living room, a little girl was busy disturbing our world to align it with her own. Blocks, dolls, a colony of hair bands, plastic plates and whatever went through her head: all were strictly ordered in deference to a singular system. Through spontaneous associations, she wove narratives that quite literally took the floor. No sooner were they tidied up than this ocean of books and objects would be back the next day, sprawling further still, reinstating the previous day's layout while creating new disruptions.

This was the period that my daughter Adèle — between the ages of two and four at the time — dubbed her “work,” echoing the local road work. The sidewalks outside our home, ripped apart, a maze of panels, culverts and boards, fascinated her. Her own world-in-construction monopolized her attention and she never tired of playing it. Governed by rules that were ephemeral yet precise, she disrupted while creating order and ordered as she disrupted. This reorganization of reality began to seem to me a tantalizing window onto the mysteries of thought in motion. We do not know what precedes the act of *thinking* or *classifying*, said Perce. Similarly, Wittgenstein had wondered, and with some concern: “Do I not arrange my thoughts like my sister Gretl arranges the furniture in a room?”¹ One thing is certain: from one action to the next, there was a passage and Adèle was taking it.

These were the thoughts I voiced to Gentiane Bélanger in her home in Bury as, a mere few yards away, Adèle rearranged the living room furniture into a sort of nest. I expressed my desire to listen more closely to this thought-language of childhood which, it seemed clear, had much to do with aesthetics; and with curating as well — discovering, observing, choosing, arranging, bringing to light, recounting. To this torrent of disjointed words, Gentiane, never lacking in courage, responded with an invitation to reproduce the experience in the Foreman Art Gallery. *Ranger|Déranger* thus unfolded, bit by bit, with the assemblage of an armchair and an inverted table cradling, like a nest, the intimate character of these first “works.”

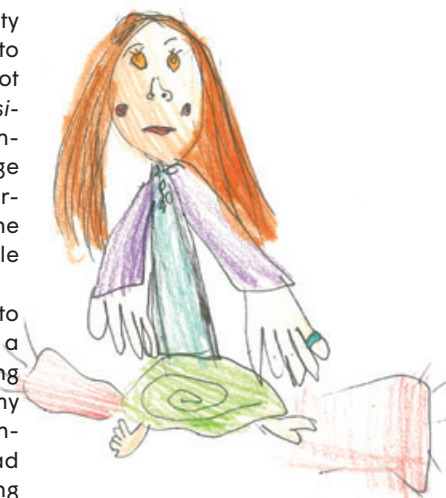
Emotional horizons, collaborative perspectives

Emotional proximity and horizontality (in terms of relationships, status and values) were the first marks of childhood in this project. Dennis Oppenheim's 1971 video *A Feed-back Situation* proved illuminating in this sense. In it, the artist and his son simultaneously

Caroline Loncol Daigneault

Co-Curator

INITIAL WORK



1. Gilles A. Tiberghien, *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses* (Paris: Editions du Félin, 2005), 51.

2. Boris Groys, “Politics of Installation,” *e-flux Journal*, no. 2, January 2009.

draw on each other's backs with markers, exchanging the roles of leader and follower. We had here all the essentials of the curatorial project that was to be shared with Adèle (and soon her friends). To see how these played out in real life, Adèle and I re-enacted and freely reinterpreted Oppenheim's video along with variations of his *Transfer Drawings* (1971) in our apartment kitchen, clearing the space and covering the surfaces with white paper, effectively bringing the white cube of the gallery into the home. Photographer Laetitia de Coninck documented the experience, capturing what we learned of listening, patience and the methodologies of what was to become, in short, this curatorial adventure.

Like Adèle's “work,” which spread out endlessly, heightening unusual connections, our project is marked by a radical horizontality. Philosopher and art theorist Boris Groys remarks: “In the last decades we have seen the emergence of innovative curatorial projects that seem to empower the curator to act in an authorial, sovereign way. And we have also seen the emergence of artistic practices seeking to be collaborative, democratic, decentralized, de-authorized.”² With *Ranger|Déranger*, these characteristics commonly linked to artistic practice naturally (accidentally?) came to prevail as the project's direction took shape. Following the horizontal/expansive logic at the project's core, we opened up the “curating” circle to the group. Enter the Turbine art-creation-and-educational centre and its director, art educator Yves Amyot. To the circumscribed spaces of house and gallery was added that of Adèle's kindergarten class; fifteen new co-curators, their teacher and an art educator also came on board. Using the verb pair *Ranger|Déranger* (literally, “to tidy” and “to disturb”) as our starting point, and during a series of one-hour meetings in the classroom, we tried to keep the focus on the project's collaborative aspect, without any pretense to pedagogy. Despite our efforts to adapt, our presence in the classroom invariably disrupted the curriculum. The gallery exhibition-machine and all its conventions had come up against the sausage machine of education with all of its boxes to check.

We invite a child to take part, assign them a role (“co-curator”) — and suddenly, an exhibition's backstage orchestration, its distribution of status and powers, its trappings of pretense and productivity, its underpinnings of good taste and relevance, all of these light up like a neon sign. As it happened, what might be termed “the agency of childhood” asserted its presence from the get-go, foiling every procedural reflex, from studio visits to graphic design to the credits list and the very writing of this text. Normality, in short, was upended. We needed to slow down, triple the amount of time devoted to any one thing, watch as attention wandered anywhere except where it was supposed to be. And when you attempt to “work” with your own child, all of the grey areas surge to the fore. Fatigue, changes of direction, helplessness in the face of crisis, internal chaos: all of these become part of the adventure. Like everything else, the image (illusion?) of crisp professionalism was sent to the mill to be deconfigured and reconfigured.

The selection of artists occurred in this same twilight zone, in mother/daughter mode, studio visits pencilled into a notebook. Fortunately, artists know how to make room for interruptions. Gaining insights into artistic practice had been part of my reason for wanting to decipher Adèle's thought-language, observe the paths she took (and their endless detours). In the end, Adèle was so anxious that the artists' children be included in the process, that our selection ended up expanding from six to eleven. Besides Erik and Dennis Oppenheim (who were already part of the project), we selected Anna, Émilechamachamaliptod, Mathieu and Sophie; Laetitia, Margot and Jacynthe; and Neige and Sylvaine. A selection largely propelled by sentiment, but they were also chosen, not just for their desire to open their work processes to childhood (with all its attendant chaos and enlightenment), but also for their ability to do so. In the overall understanding of Adèle and the co-curators, things were to remain on a first-name basis; their names would be on the same footing as those of the artists, graphic designer, art educator, technician and modelmaker. The desire to bring people together and act collectively was clear.

The gallery is a construct

Ultimately, *Ranger|Déranger* presents no content or themes other than the conditions of its own creation. Located far from the project's Montreal base, the gallery remained an abstract notion for our young co-curators. Making the idea relatable would call for a different tack. We thus introduced it as a floor plan, something amenable to variations. A maquette and plinths were manufactured. Like a doll's house, the wooden maquette was lugged around to the project's various locales, a token of transition and transfer, an interface onto which a worldview could be projected. Reality and fiction — the domain proper to maps and plans — were quickly entangled, their negotiations revealing the mechanics of conception, of emerging languages. The gallery had become a template on which to superimpose a value, an identity; a jumping-off point, something to knead and distort.

In this spirit, we brought the kids to a local park where we mapped out the Foreman Art Gallery's perimeter at a scale of 1:1, using fluorescent surveyor's tape. Fluffy snowflakes floated down, blurring the markers of this whimsical doppelganger, a white cube open to the vagaries of nature; also open to the manic energy of childhood, as the young'uns snatched up the rolls of tape, twirling them about to draw new shapes, less rigid, curiously elliptical. Based on this documentary material, Laetitia created a photographic installation for the exhibition, shrinking the snowy floor plan to fit the wall, connecting the tape-shapes in an open-ended series of paths. Entitled *Traces et tourbillons*, the work extends in a mass, a dynamic core, bright yellow and orange tape at the disposal of children who, as the work is mounted in the gallery, are to again seize them and reinsert chaos *opaopaopacamaradje4rêd33èlèlik* into the layout.

This structuring of space through a two-dimensional floor plan also plays into the work by daughter-and-mother duo, Neige and Sylvaine. The two had become intrigued by the layout of their home, particularly their adjoining bedrooms, separated by a wall with a door. They wanted to reproduce this configuration in the gallery, give it a symbolic dimension that highlighted thresholds, openings, how each space mirrors the other, how inhabited space affects communication. Extracted from the private sphere, this dialogical platform further explores the social frameworks and conditions that, like architecture, define us both from outside and inside.

Adèle's understanding of the gallery — and, by extension, of the exhibition — dawned gradually, erratically, inventively articulated, verbally and otherwise. This is illustrated in the following episode, which to me seemed almost magical. It was after nightfall and the day had been long. Simply put, I was depleted. My famous (and possibly half-baked) "participative strategies" had run dry. I was out of tricks for rallying Adèle around our project, coaxing out her input. Exhausted, I brought her to the park. Sitting back, relinquishing all control, I let her do absolutely anything she wanted. Like a spider weaving a web, she began to trace the elevations of invisible buildings. I saw her do this. With her finger, she drew a door, then threw me a bunch of keys: "You can come and see me whenever you like." She crossed that invisible threshold again and again to visit me, then returned to her stories and magical rocks. I had my space, one of contemplation; and she hers, one of invention. Things flowed freely between the two. In this setting conjured from scratch, miles from the gallery, a motif emerged. All smiles, she held out her palm: "Here, take it gently: it is Jacynthe's red rock. We must put it in the exhibition." How had she gotten there? What path had she taken to unearth from the very recesses of an imaginary world, an image seen weeks earlier in an artist's studio?

This episode's talismanic quality can also be found in the story of the how the show came about. Without drawing any final conclusions, I perceived several things. That "children" could create on demand, effortlessly, freely, wherever they were and without any desire to conserve or enshrine. The "nets" we held out to them are rarely conclusive; blindspots are of immense value. I collected a red rock. *Deephibou* in the recesses of the exhibition, a photograph by Jacynthe Carrier is blown up to cover an entire wall. In the hollow of a hand, a vibrant stone, immense. At this scale, it's more like a boulder, recalling the park and its invisible architectures. A few steps away, another improbable gallery: a "hut" that, fashioned from chairs, blankets and covered plinths, harbours an artist's video. Onscreen, we see children moving about and playing freely at a time and in a place determined by the artist. Who can say if they are to create, in turn, the conditions heralding the emergence of still more games? The fictive nature of both gallery and exhibition becomes clear, just like the ephemeral nature of Adèle's symbolic bodies. Like the infinite labyrinths of two facing mirrors, the formats dovetail, like a set of Russian dolls, an infolded conversation moving from outside to inside.

We understood that categories were there to be shaken up in *Ranger|Déranger*, and the traditional roles of curator and artist were no exception. The Castonguay-Marcoux family's proposal went further still. Works by Anna (13) and Émile (11) were carefully documented on a white background by their parents Sophie and Mathieu, then presented to the class for comment. Figurines, nails, sticks, corks, a slice of bread: the sculptures of Anna and Émile incorporate whatever is at hand. "Everyone can do art," says Anna. Children's works commented on by children, using a recording format designed by adults, in an exhibition curated by both. The various phases of art, from creation to reception, are summoned in the dynamics of one piece. Circular as opposed to linear, the work is not the product of any so-called flash of inspiration; there is no solo genius in the garret. The children's comments, their emerging voices, their brilliance and shyness: all of these play into the composition, extending its scope, shaping its contours.

Space and its double

Ranger|Déranger began to cohere as Adèle was in the midst of her "work." Neither she nor her cohort could yet read or write. The magic of their nascent decoding/encoding unfolded in the moment, as the exhibition developed. That this astonishing period in the life of my child coincided with the project's materialization appeals to me, even if I don't yet fully understand what it means. An intuition all the same. The world of children, Deleuze argues, is "elliptical, bifocal."

The child who begins to handle a book by imitation, without being able to read, invariably holds it back to front. It is as though the book were being held out to the other, the real end of the activity, even though the child seizing the book back to front is the virtual centre of its passion, of its own extended contemplation.³

Could it be that *Ranger|Déranger* is not unlike this back-to-front book? And that it is not the children, but rather we adults who have created this curious ellipse, a means of inverting our own gaze, turning the world as we know it upside-down, the better to bridge the gap between being and becoming.

Dent l'èspo

3. Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1995), 99.

L'école primaire Sainte-Cécile est impressionnante de l'extérieur, un grand et massif édifice de quatre étages en briques, solides et enlignées : RANGER. Devant cette façade avec ses trois immenses arches, comme adulte, je me sens tout petit. L'école est une institution comme un musée. La peur d'entrer dans un musée est comparable à la peur d'un artiste d'entrer dans une école. Ma peur ou plutôt mon inquiétude dans ce projet était : est-ce que les enfants de 5-6 ans vont comprendre ce que nous venons faire avec eux, soit monter une exposition d'art actuel avec une commissaire dans une galerie d'art à Sherbrooke. Nous avons 10 rencontres de 60 minutes toutes les 2 semaines pour atteindre des objectifs et aussi laisser l'imprévu émerger : DÉRANGER.

Depuis plusieurs années, j'ai constaté que les enfants sont souvent ou presque toujours occupés dans des activités organisées et qu'on leur laisse peu de temps libre pour développer leur propre espace de jeux et d'imaginaire. L'école et ses programmes pédagogiques, même à la maternelle, organisent le temps et la manière d'être ensemble presque

toutes les cinq minutes. Les élèves ont des horaires bien chargés : RANGER. Nous avons comme désir de laisser le temps aux enfants de s'approprier les dispositifs de jeu pour ainsi nous permettre de découvrir leur monde. Nous cherchions une certaine réciprocité dans cette rencontre pour éviter l'instrumentalisation des enfants pour l'élaboration d'une exposition : DÉRANGER. Nous étions tous, les enfants, l'enseignante, la commissaire, le pédagogue et les artistes, engagés dans un processus de découverte de l'autre.

Dès le début, nous voulions DÉRANGER l'aménagement de la classe, déplacer les tables, les chaises, les armoires de cette classe très ordonnée qui offre au quotidien une tranquillité d'esprit ou plutôt une sécurité : RANGER. Comme nous étions des invités, nous avons opté pour un début en douceur. À partir d'une maquette à l'échelle de la Galerie d'art Foreman, les enfants se sont approprié les notions d'exposition, de commissaire, d'œuvre d'art, le thème *Ranger|Déranger* et leur rôle dans ce projet, celui d'accompagner Caroline dans son travail de commissaire. Tous les artistes sont venus rencontrer les enfants en leur proposant une activité reliée à leur pratique artistique, par exemple Jacynthe Carrier et sa fille Margot de 5 ans ont transformé la classe en grande toile d'araignée avec des bouts de laines. Laetitia de Coninck a imprimé une grande quantité de ses photographies sur différents types de supports et de formats pour que les enfants transforment la classe en salle d'exposition. Vers la fin des dix rencontres, Caroline et moi avons proposé aux élèves d'utiliser le mobilier de la classe, leurs jouets et leurs doudous pour construire une grande cabane. Les rencontres étaient agencées pour découvrir, réfléchir, s'amuser et rigoler en maintenant toujours l'équilibre entre le RANGER et le DÉRANGER.

J'ai travaillé plusieurs années dans une garderie et j'ai toujours perçu l'importance du RANGER, qui offre aux enfants des bases sécuritaires pour se permettre de les DÉRANGER, de dépasser et transgresser les limites.

Yves abricololoAmyot

Pédagogue

LA CLASSE



The Sainte-Cécile primary school is imposing from the outside, a grand four-storey building, the bricks of its façade solid and aligned: RANGER. Standing before this seeming monument to order with its three immense arches, I feel small, even as an adult. The school is both educational institution and museum. The fear of stepping inside a museum is on par with the artist's fear of entering the school. My fear or rather my concerns about this project: will five-to-six-year-olds understand what we have come to do with them — namely, work with a curator to mount a contemporary art exhibition in a Sherbrooke art gallery? We have 10 one-hour meetings at our disposal, held every two weeks. In this time, we must achieve our goals, leaving room for the unexpected: DÉRANGER.

For a number of years now, I've seen children's lives become increasingly regimented, with correspondingly less time for free play and imagination. Within the school and its programs, time and togetherness are marshalled down to the last five minutes,

even in kindergarten. Busy schedules: RANGER. We wanted to stir up this ordering of the hours, let the children reclaim the mechanisms of play, the better to let us into their world. Reciprocity was a strong priority. The children weren't to be merely a means to an end, tools to help develop the exhibition, infuse it with the necessary dose of chaos: DÉRANGER. The way we saw it, all of us — children, teacher, curator, art educator, artists — were engaged in a process of mutual discovery. *Ojetème crémelassé*

From the start, our aim was to disrupt (DÉRANGER) the classroom space, rearrange the tables, chairs and cupboards of this shrine to stability, calm and safety (RANGER). Since we were guests, it seemed wise to ease our way in. Using a maquette of the Foreman Art Gallery, we introduced the children to the concepts of "art show," "curator" and "artwork" as well as the exhibition's theme and their role in helping Caroline curate the exhibition. The artists also came to the classroom, each of them presenting an activity related in some way to their practice. Jacynthe Carrier and her five-year-old daughter Margot transformed the classroom into a giant spider web using bits of wool. Laetitia de Coninck printed some of her photographs on different media and in different sizes, then invited the children to turn the classroom into an exhibition space. As our encounters drew to a close, Caroline and I suggested that the kids use the classroom furniture, toys and blankets to build a large cabin. These activities were designed to enable discovery, reflection, fun and laughter, on the cusp of order and chaos, between RANGER and DÉRANGER.

In my many years working in daycare, I had always recognized the importance of order, of offering children a secure framework from which they could venture forth, dare to step beyond limits.

Yves abricololoAmyot

Art Educator

THE CLASSROOM



Dennis Oppenheim, *A Feed-back Situation*, 1971
Super 8 film, converted to digital, color, silent, 2:31
© Dennis Oppenheim Estate

Aspen, Colorado. July, 1971
Dennis and Erik Oppenheim.

"I originate the movement which Erik translates and returns to me.
What I get in return is my movement fed through his sensory system."

Courtesy Dennis Oppenheim Estate



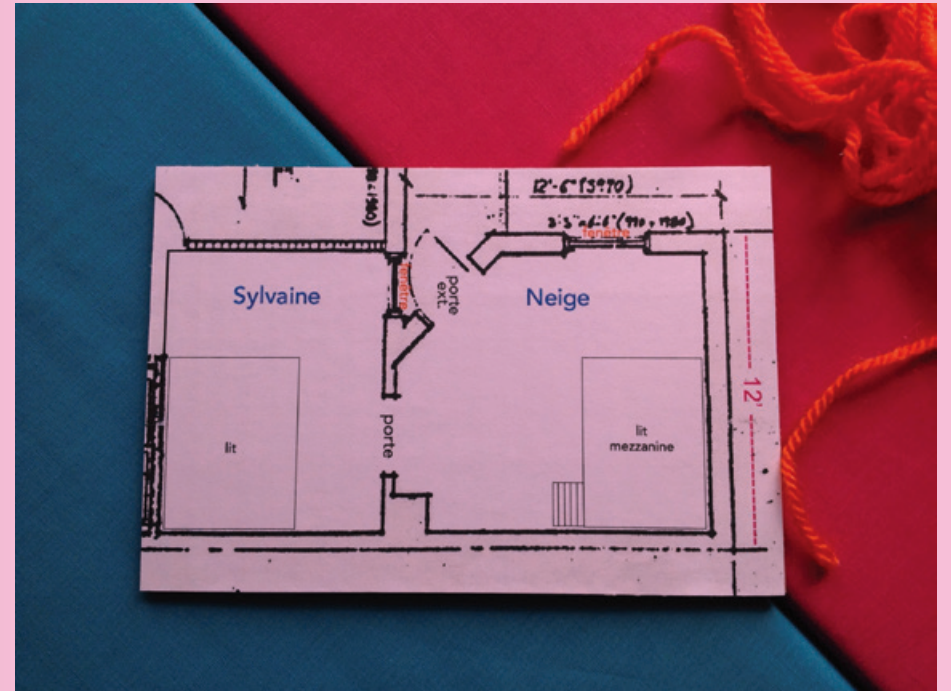
J. Carrier, 2018



L. de Coninck, 2019



A., É., M. Marcoux et S. Castonguay, 2019



N. Claret et S. Chassay, 2019



Atelier en classe avec M. C. Bouchard et J. Carrier
© Y. Amyot, 2019

Atelier en classe avec Y. Amyot et C. Loncol Daigneault
© B. Mallette-Vanier, 2019

Atelier en classe avec Y. Amyot et C. Loncol Daigneault →
© Y. Amyot, 2019





Microrésidence de commissariat, au Art Lab de la Galerie d'art Foreman, avec B. Fillion © C. Loncol Daigneault, 2019

Au fil de l'histoire, l'art oscille d'un modèle épistémique à l'autre, hésitant à se comporter comme le renard ou le hérisson. Je me permets un petit détour pour m'expliquer. Je fais référence ici à un mouvement historique de disciplinarisation et de dédisciplinarisation qui traverse tous les champs de la connaissance, incluant l'art.

La modernité est marquée d'une tendance progressive à la spécialisation du savoir. Par la mise en place d'un certain nombre de disciplines, le savoir est cloisonné et les perspectives sur le monde s'autonomisent les unes par rapport aux autres. Dans leur volonté de distinction, les disciplines cherchent activement à définir ce qui les différencie — par leur objet d'étude, par leurs concepts et, sur-

tout, par leur méthodologie et leur langage. L'art n'échappe pas à cette condition. Sa portée discursive et formelle s'affine sous le façonnage toujours plus codé d'un ensemble d'experts aux horizons resserrés. L'art se comporte en hérisson, aménageant son territoire selon des choix de plus en plus réfléchis et autoréférentiels.

Ce qui est intéressant, c'est qu'au cœur de la modernité s'amorcent les rudiments d'un décroisement épistémique. L'émergence de la pensée systémique marque une volonté de réfléchir à la réalité dans sa dimension interreliée plutôt que de manière exclusivement spécialisée. Il s'ensuit le développement d'une pensée complexe qui dépasse les limites imposées par les disciplines. Aujourd'hui, l'art cultive une multitude de savoirs croisés et fragmentaires. La dimension artistique ou créative se reflète dans l'angle de recherche qui, est oblique ou inusité par rapport aux disci-

plines classiques. De hérisson, l'art se glisse dans la peau du renard et déjoue ses propres frontières méthodologiques.

La dualité métaphorique du renard et du hérisson remonte à la Grèce antique et traverse de multiples champs de connaissance. Le hérisson incarne une ténacité singulière dans l'investigation du monde, tandis que la curiosité du renard est emblématique d'une flexibilité d'approche, d'un regard transversal. Si le renard incarne la souplesse face à la complexité et

Gentiane Bélanger

Directrice-conservatrice
Galerie d'art Foreman

DÉSAPPRENTISSAGES : LE RENARD ET LE HÉRISSON



à la diversité du monde, le hérisson représente la cohérence et la profondeur. C'est Stephen Jay Gould, biologiste et paléontologue, qui, le premier, propose de dépasser l'antinomie de ce couple d'animaux pour faire de leur alliance le symbole d'une nécessaire complémentarité entre les univers disjoints des généralistes et des spécialistes¹.

Une mise en tension prolifique de cette dualité est au cœur de *Ranger|Déranger*. Le projet honore l'hétérodoxie (bien souvent autoproclamée) de l'art contemporain, tout en bousculant les protocoles, les discours, les classements épistémiques et les jugements de goût qui font autorité dans le domaine. L'agent au cœur de ces bouleversements est l'enfance, ici incarnée par la cocommissaire Adèle Turcot, les élèves de sa classe et les artistes Margot C. Bouchard, Neige Claret ainsi qu'Anna et Émile Marcoux, dont l'ingénuité n'a que faire des savoirs encodés (cristallisés) à outrance. Véritable force déterritorialisante, l'enfance démantèle l'échafaudage spécialiste de l'art contemporain pour dessiner de nouvelles trajectoires de sens. Ainsi, les rôles professionnels qui structurent l'art sont traités avec désinvolture, et les seuils d'autorité par lesquels transigent habituellement les échanges entre la direction institutionnelle, l'équipe de soutien, les commissaires et les artistes perdent de leur prégnance au profit de la dimension fondamentalement humaine du projet.

En tablant sur l'agentivité de l'enfance comme moteur de sens, *Ranger|Déranger* renverse les stratégies didactiques généralement déployées pour les jeunes et suggère une passation multilatérale de connaissance. Le mandat de la Galerie d'art Foreman — typique des galeries universitaires — de production de connaissance sur l'art contemporain lui est retourné comme dans le reflet d'un miroir. « Les jeunes ont tant à apprendre! », disons-nous trop souvent. Au contact de *Ranger|Déranger*, il devient clair que nous, professionnels de l'art, avons beaucoup à désapprendre de notre côté. Désapprendre la hiérarchie. Désapprendre le déploiement ostentatoire d'érudition. Désapprendre la notoriété spéculative. Désapprendre le poids des balises administratives. Désapprendre les filiations rigides de sens.

Forte de son « incompétence », soit son attention au réel en mouvement sans a priori méthodologique ni connotatif, l'enfance se prête à un jeu parfaitement ouvert d'exploration sémantique. Tout en cherchant à construire, l'enfance se laisse excentrer par le potentiel transformateur des retournements impromptus et des détournements circonstanciels. Il devient tangible avec *Ranger|Déranger* que l'enfance cultive avec constance l'art du devenir. Et avec un peu de volonté, nous changerons avec elle, quitte à mieux nous assumer dans notre posture de hérissons qui pensent comme des renards.

1. Stephen Jay Gould, *Le renard et le hérisson. Pour réconcilier la science et les humanités*, trad. Nicolas Witkowski, Paris, Points Sciences, 2012.

Gentiane Bélanger

Director/Curator
Foreman Art Gallery

UNLEARNINGS: THE HEDGEHOG AND THE FOX

1. Stephen Jay Gould, *The Hedgehog, the Fox, and the Magister's Pox: Mending the Gap between Science and the Humanities* (New York: Harmony Books, 2003).

Throughout history, art has oscillated between epistemic models, unsure as to whether it is a fox or a hedgehog. Allow me to digress. I am referring here to the time-honoured pendulum of disciplinarization and de-disciplinarization that cuts through all fields of knowledge, including art.

Modernity is marked by a growing tendency towards specialization. In establishing different fields, knowledge has become compartmentalized and worldviews, increasingly splintered. In its quest for distinction, each discipline actively seeks to assert its distinctiveness — its topic, its concepts and above all, its methodologies and jargon. Art is no exception. Its discursive and formal scope is forever refined by the work, increasingly encoded, of a group of experts bounded by ever-tighter horizons. Art is the hedgehog, working its territory based on choices that are increasingly self-referential and self-reflective.

What is interesting is that the very essence of modernity also holds the beginnings of an epistemic decompartmentalization. The emergence of systemic thinking marks a willingness to see reality in all its interrelatedness, rather than as a series of specialized silos. What results is the development of complex thought, spilling out from the limits imposed by the disciplines. Today's art cultivates a multitude of forms of knowledge, crossed and fragmentary. The artistic or creative dimension is reflected in an approach to research that, compared to classical disciplines, is oblique or unusual. From hedgehog, art slips into the skin of the fox to foil its own methodological limits.

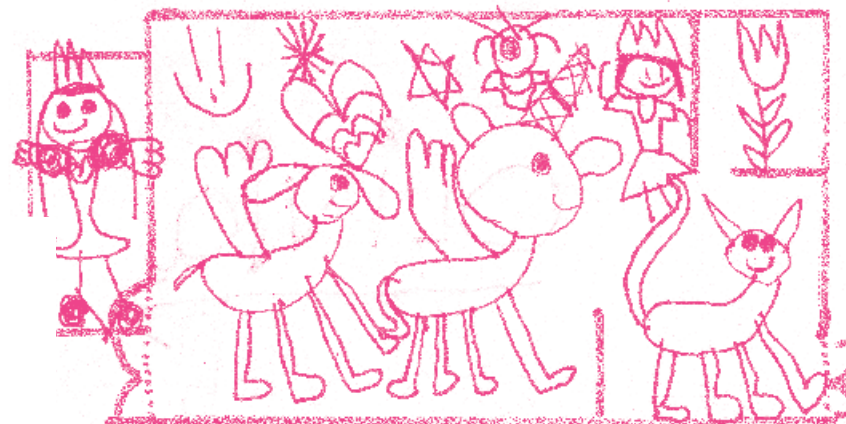
The metaphorical opposition of fox and hedgehog goes back to ancient Greece and crosses multiple fields of knowledge. The hedgehog embodies a singular tenacity in its investigation into the world, while the fox's curiosity expresses flexibility, cross-disciplinarity. If the fox embodies a willingness to adjust one's thinking vis-à-vis life's complexity and diversity, the hedgehog represents consistency and depth. Biologist and palaeontologist Stephen Jay Gould was the first to suggest rethinking the fox/hedgehog duo as the symbol of a much-needed complementarity between the disjointed worlds of generalist and specialist.¹

A prolific tensioning of this duality is at the heart of *Ranger|Déranger*. The project honours the (often self-proclaimed) heterodoxy of contemporary art while shaking up the protocols, discourses, epistemic classifications and authoritative judgments of taste in the field. The catalyst for these upheavals is nothing less than childhood, here embodied by co-curator Adèle Turcot, her fellow kindergarteners and artists Margot C. Bouchard, Neige Claret and Anna et Émile Marcoux. Their ingenuity flies in the face of encoded knowledge, crystallized to excess. An deterritorializing force to be reckoned with,

childhood dismantles the specialist scaffolding of contemporary art to tease out new trajectories of meaning. The professional roles by which art is structured are treated casually, while the power structures underpinning discussions between the institutional administrators, support team, curators and artists yield to something fundamentally human.

Focusing on the agency of childhood as a motor of meaning, *Ranger|Déranger* upends the didactic strategies generally employed with youngsters, suggesting instead a multilateral transfer of knowledge. The Foreman Art Gallery's mandate, which is to produce knowledge about contemporary art — highly typical of university art galleries — is beamed back to it, as though with a mirror. We often say: "Young people have so much to learn!" With *Ranger|Déranger*, it is clear that we, the art professionals, have much to unlearn. Hierarchies. Ostentatious erudition. Speculative notoriety. The weight of administrative parameters. The rigidity of orthodoxies handed down through time.

With its so-called incompetence, which is to say, its rapt attention to reality-in-action without any a priori sense of procedure or connotation, childhood lends itself to a perfectly open game of semantic investigation. As they seek to build, children welcome being set off-balance by the transformative magic of impromptu reversals and circumstantial diversions. *Ranger|Déranger* makes manifest the fact that childhood steadfastly cultivates the art, not of being, but of becoming. And with a little will we can too, allowing us to assume our posture of hedgehogs who think like foxes.



Plans de la galerie : V. Dodin et O. Borges Lobo

ŒUVRES / WORKS

Visite impromptue

Anna, Émile, Mathieu Marcoux et Sophie Castonguay

Regarder les enfants faire. Considérer le regard comme le prolongement du geste de création. Émettre des sons lorsqu'ils nous montrent ce qu'ils font. C'est ainsi que nous avons appris à créer côte à côte.

Pour *Ranger|Déranger*, nous leur avons proposé de s'interroger sur l'art contemporain et sur les projets de collaboration parent/enfant. Où commence le geste des uns et des autres? Comment le cadre parental peut-il se laisser modeler par le regard de l'enfant?

C'est à travers un projet de documentation de leurs travaux et d'enregistrement de leurs voix que nous avons plongé ensemble dans quelques expérimentations numériques.

Ils créent. Nous documentons. Pour eux, c'est clair que l'œuvre est la trace d'un processus.

Watching children create. Consider the gaze an extension of the act of creation. Make sounds when they show us what they're doing. This is how we learned to create side by side.

For *Ranger|Déranger*, we asked them to question contemporary art and parent/child collaborations. Where does the gesture of one end and the other begin? How can the child's gaze shape the parental framework?

It was while documenting their work and recording their voices that together we first plunged into a few digital experiments.

They create. We document. For them, the work is clearly the trace left by a process.

[S. Castonguay]

A Feed-back Situation

Aspen, Colorado, juillet-July 1971
Dennis et/and Erik Oppenheim

« Je suis à l'origine du mouvement qu'Erik traduit et me renvoie. Ce que je reçois en retour, c'est mon mouvement passé à travers son système sensoriel. »

"I originate the movement which Erik translates and returns to me. What I get in return is my movement fed through his sensory system."

[D. Oppenheim]

Traces et tourbillons — chambouler l'espace

Laetitia de Coninck

Laetitia de Coninck est photographe et artiste. Invitée à documenter une première exploration à la maison avec Adèle et Caroline, elle est ensuite venue en classe documenter une exploration avec les enfants alors qu'ils jouaient, dehors, à recréer le périmètre de la galerie à l'échelle 1/1.

C'est à partir de cette matière documentaire qu'elle a développé une œuvre (photo et installation) qui prend forme à partir de ce que les enfants sont dans la manière d'explorer l'espace, avec les déplacements du corps pour se situer, les outils qu'ils utilisent pour l'investir (cube, crayon, ruban jaune, etc.), les gestes qu'ils font pour le découvrir.

Du corps à l'outil, du geste à la trace, de la trace à la forme, accepter l'imprévisibilité du parcours, le voyage de l'œuvre de la chambre à la galerie, son mouvement, son « transfert » d'un lieu à l'autre.

Laetitia de Coninck is an artist and photographer. Invited to document the initial home-based explorations of Adèle and Caroline, she subsequently chronicled the children as they played in their life-sized outdoor mock-up of the Foreman Art Gallery's perimeter.

This documentary material went on to form the basis of the photo installation that is part of the show. Laetitia took her lead from how the children explored the space through movement, objects (a cube, pencils, yellow ribbon, etc.) and gesture.

From body to tool, gesture to trace, trace to form, accepting the unpredictability of a path, the work's journey from room to gallery, its movement, its "transfer" from one place to another.

[L. de Coninck]

JEU

Jacynthe Carrier et Margot C. Bouchard

Initié par le souhait de travailler autour de l'enfance et avec celle-ci, le projet *JEU* veut essentiellement en observer le geste et sa couleur. En espérant lui révéler une place, une puissance et une légitimité, les images créées observent et soulignent ce geste simplement, dans un territoire de liberté et d'excès, méditant ainsi sur les interdits et les « façons de faire ». Un espace inventé et souverain, tels les récits créés par les plus petits, dans leurs espaces de jeu. J'ai donc invité quinze enfants entre quatre et douze ans sur le site d'une carrière de béton. Différents objets, matériaux et consignes ont été placés. Dans cet espace doucement déterminé, nous les avons laissés jouer. Un jeu emmêlé de plaisir, de délire, de brutalité et de minutie. Dans le silence du lieu, on entendit des fous rires, bruits d'éclats et cris d'émoi. Dans l'interstice d'une heure, ils ont ranimé le territoire, dessiné un monde de gestes inutiles, de taches et de poussières qui tenaient à un fil. De cette manœuvre, des images sont nées, certaines fixées dans le papier et d'autres fuyantes dans le temps. J'ai visité ces images avec Margot, nous avons eu l'envie de poursuivre le mouvement qui s'y trouvait. Une rencontre s'est créée, entre nos interdits et nos libertés, quelque part dans la couleur.

Motivated by the desire to work with and around children, *JEU* essentially sets out to observe gesture and its tone. In the hope of revealing place, power and legitimacy, the images created observe and underline this gesture simply, between freedom and excess, in so doing, meditating on prohibition and process. An invented space, sovereign, like the tales concocted by the youngest in their play areas. I invited 15 children aged between four and 12 to a former cement works. Various objects, materials and instructions had been placed inside it. In this ever-so-slightly determined space, we let them loose. Play, delirium, brutality and meticulousness: the site's silence was pierced with laughter, shouts and cries. For a full hour, they brought the space back to life, creating a world of impractical gestures, stains and dust, all of it dangling on a thread. This manoeuvre gave rise to images, some fixed on paper, others fleeting. I revisited these images with Margot; we both wanted to extend the movement that was there. An encounter was born between liberty and restriction, somewhere in its quality.

[J. Carrier]

ressac : l'écho des chambres

Neige Claret et Sylvaine Chassay

Dans leur maison, les chambres de Neige et de Sylvaine se touchent. Elles partagent une même trouée dont la porte, lorsqu'elle est ouverte, permet d'unir ces deux univers intimes où chacune aime aller s'isoler pour lire, réfléchir, se reposer. Au fil d'un mouvement de va-et-vient entre les deux pièces, d'explorations sous forme de questions/réponses déposées sur l'oreiller puis affichées au mur, de conversations sous la couette, d'échanges de lectures, elles ont doucement cheminé vers le cœur de leur projet : s'interroger sur les stéréotypes liés au genre et les mécanismes qui en découlent. Dans le contexte d'une relation mère-fille doublée d'une vision intergénérationnelle, en ayant sondé les élèves de la classe de maternelle de madame Julie, elles présenteront le fruit de leurs recherches sous un mode tangible, à même une reconstitution ludique de leurs chambres en galerie. Les personnes visitant l'exposition seront invitées à explorer ce double espace, à l'habiter, à le vivre.

When open, this door unites these two pools of privacy, spaces where each can be alone, read, reflect and rest. The perpetual back-and-forth movement between them eventually gave rise to an inquiry. There were questions and answers placed on pillows and then displayed on the wall, conversations under the duvet, swapped readings. Slowly, the process nudged Neige and Sylvaine toward their project's central concern: gender stereotypes and the ensuing mechanisms. From their mother-daughter relationship with its intergenerational views, and having probed the students of Ms. Julie's kindergarten class, they present their findings with a playful re-creation of their bedrooms in the gallery: a symbiotic space that visitors will be free to explore and experience.

[N. Claret et S. Chassay]

GALERIE DE PORTRAITS

PORTRAIT GALLERY

ADÈLE ET CAROLINE



Adèle Olive Turcot a six ans. Elle aime fabriquer des livres, dessiner, faire de la couture et jouer au coin « maison ». Avec sa maman et ses amis, elle est cocommissaire de l'expo *Ranger|Déranger*. Dans ce projet, elle aime travailler avec de nouvelles personnes, découvrir des œuvres et faire de petits voyages.

Mère d'Adèle, **Caroline Loncol Daigneault** est auteure et commissaire indépendante. Dans son travail de commissaire, elle aime à proposer des contextes de création afin de façonner — à plusieurs — des espaces inédits, ouverts, pour repenser les relations, cultiver le jeu et la réflexion. Elle a besoin de mener ces projets qui sont pour elle de véritables outils de recherche, d'apprentissage et de connaissance sensible.

Adèle Olive Turcot is six. She enjoys making books, drawing, sewing and playing house. Together with her mother and friends, she co-curated *Ranger|Déranger*. What she likes most about the project is working with new people, discovering new works and taking short trips.

Adèle's mother **Caroline Loncol Daigneault** is an author and freelance curator. As curator, she likes proposing creative contexts that involve others and whose aim is shaping new, open spaces, rethinking relationships, encouraging play and cultivating reflection. She sees such projects as catalysts for research, learning and acquiring a sense of knowledge.

ANNA, ÉMILE, MATHIEU ET SOPHIE

Anna Marcoux a 13 ans et c'est la fille de Sophie et Mathieu. Elle a fait le projet *Déchets* avec sa famille. Elle aime écrire des poèmes et elle aime dessiner. Pour elle, l'art contemporain, ça sert à se poser des questions sur soi-même et sur les autres. Ça permet de découvrir des mondes.

Émile Marcoux a 11 ans, il fait des sculptures, de la photographie et de la vidéo. Avec sa famille, il a fait un projet dans lequel la famille a gardé tous ses déchets pendant un an. Pour lui, l'art contemporain, ça sensibilise les gens à la réflexion et ça donne des idées.

Mathieu Marcoux est compositeur de musique électroacoustique. Sa démarche porte l'empreinte des musiques concrètes et acousmatiques. Elle arpente également l'univers de la psychanalyse, en prenant pour objet notamment, la voix humaine. Le statut privilégié de la voix dans le registre de l'écoute en fait une source riche pour créer des commotions signifiantes avec des sons acoustiques et des sons de synthèse. La production de Mathieu Marcoux côtoie les arts visuels et médiatiques à travers des collaborations artistiques régulières avec Sophie, sa conjointe.

Sophie Castonguay s'intéresse aux différentes façons dont s'articule le discours autour de l'œuvre; aux habits du spectateur, au voir ensemble, au partage des regards et au commentaire comme gestes de coproduction de l'œuvre. Elle élabore des dispositifs performatifs dans lesquels elle met en scène la parole des spectateurs. Ces mises en scène de la parole permettent de créer des représentations mentales questionnant le regard à même l'acte de percevoir. Elle travaille ainsi dans l'intervalle entre l'image tangible et l'image projetée et interroge les relations entre le visible et le dicible, entre l'image et sa réception, entre le « Je » et l'« Autre ».



Sophie

Anna Marcoux, 13, is the daughter of Sophie and Mathieu. She was involved in *Déchets*, a family project about waste. She likes writing poems and drawing. For her, contemporary art is for questioning self and others and discovering new worlds.

Émile Marcoux 11, makes sculptures and takes photos and videos. He took part in the family project *Déchets*, which involved saving household waste for a whole year. For Émile, contemporary art makes people think and triggers new ideas.

Mathieu Marcoux composes electroacoustic music. His approach draws on concrete and acousmatic music and also psychoanalysis, especially through the object of the human voice. The privileged status of the voice in the register of listening makes it a rich source for creating meaningful commotion with acoustic and synthetic sounds. His work mingles with the visual and media arts through regular collaborations with his partner, Sophie.

Sophie Castonguay is interested in how the discourse around a work of art is articulated: in the habitus of the viewer; in looking together; in sharing glances and commentary; and in the act of co-producing a work. She develops performative apparatuses that use the words of the audience. These mise-en-scènes generate a zone of uncertainty that forces viewers to question the gaze and the act of perceiving. She works in the interstice between tangible object and projected image and questions the relation between visible and sayable, between the image and its reception, between I and Other.

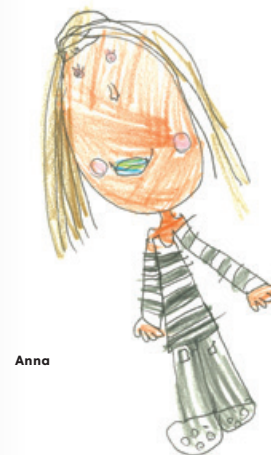


Mathieu

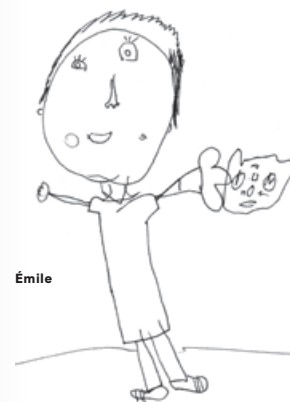
DENNIS ET ERIK

Né en 1938 à Electric City (É.-U.) et décédé en 2011 à New York, **Dennis Oppenheim** n'a cessé de repousser les frontières de l'art à travers la forme temporelle dans ses travaux de land art, ses installations et ses sculptures. **Erik Oppenheim** est son fils.

American conceptual artist **Dennis Oppenheim** (b. 1938, Electric City, WA; d. 2011, New York) continually pushed the boundaries of art through time-based works in land art, installation and sculpture. **Erik Oppenheim** is his son.



Anna



Émile

GENTIANE

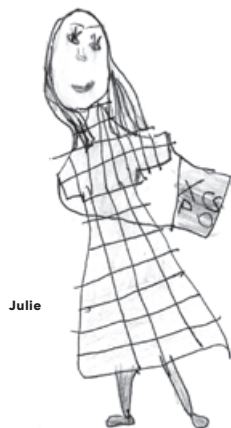
Gentiane Bélanger est directrice et conservatrice de la Galerie d'art Foreman et candidate au doctorat en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur les recoupements entre la théorie artistique et la philosophie environnementale. Elle est membre du conseil d'administration du centre d'artistes Sporobole et ses écrits ont été publiés dans *C Magazine*, *Espace art actuel*, *esse arts + opinions*, *ETC* et *Plastik art & science*.

Gentiane Bélanger is Director/ Curator at the Foreman Art Gallery and a doctoral candidate in art history at Université du Québec à Montréal. Her research interests lie in the intersection of art theory and environmental philosophy. She sits on the board of the artist-run centre Sporobole and has published in *C Magazine*, *Espace art actuel*, *esse arts + opinions*, *ETC* and *Plastik art & science*.

JULIE

Julie Espinasse est une designer graphique spécialisée dans le domaine imprimé. Elle fonde l'atelier Mille Mille en 2012, à Montréal. Le studio aime travailler dans le milieu culturel, avec une affection pour les arts vivants et la littérature. Lorsque Caroline Loncol Daigneault l'approche pour la signature visuelle du projet *Ranger|Déranger*, elle y voit l'occasion d'aller à la rencontre d'un jeune public de lecteurs et curieux de typographie. Julie souhaite multiplier les rapprochements et entreprendre un atelier de calligraphie avec eux. La rencontre fut riche, à la hauteur de l'imagination des enfants.

A graphic designer who specializes in print media, **Julie Espinasse** founded the Montreal graphic design studio Mille Mille in 2012. The studio particularly likes taking on projects in the arts, especially the performing arts and literature. When Caroline Loncol Daigneault approached her about the visual signature of *Ranger|Déranger*, she jumped at the opportunity to meet with young readers curious about letters and typography. Seeking to extend the encounter, Julie decided to hold a calligraphy workshop with them: a rich encounter on par with the children's boundless imaginations.



Julie

LAETITIA

Née à Montréal en 1972, **Laetitia de Coninck** amorce sa pratique photographique à l'âge de 17 ans. Artiste de l'intime, elle s'intéresse également à la poésie, au dessin, à la vidéo et à la performance. Depuis 2015, elle mène une réflexion sur la fragilité comme condition même de l'existence et, de manière plus spécifique, sur les liens entre l'acte de création et le vivant, sur les différentes postures internes et les multiples combinaisons identitaires qu'il révèle. Membre et administratrice du centre d'artistes L'imprimerie et du groupe de recherche sur la pratique dirigé par Caroline Boileau, sa plus récente exposition photo, *Chroniques de la disparition*, a eu lieu chez Skol à l'hiver 2019.



Laetitia

Born in Montreal in 1972, **Laetitia de Coninck** began her photographic practice at the age of 17. An artist of intimacy, she is also interested in poetry, drawing, video and performance. Since 2015, she has reflected on fragility as a necessary condition for existence, and, more broadly, on the connections between photography and living beings, on the inner positions inherent to the photographic act, and on the many combinations of identity that this act reveals. Laetitia is a member of L'Imprimerie artist-run centre and Groupe de recherche sur la pratique (led by Caroline Boileau). Her most recent solo photographic exhibition, *Chroniques de la disparition*, was held at SKOL in the winter of 2019.

JACYNTHÉ ET MARGOT

Originaire de Québec, **Margot C. Bouchard** fait ses études à l'école primaire Saint-Fidèle, elle terminera en 2019 sa maternelle. Fille d'artistes, elle crée de petits chaos, collectionne les roches et les bouts de papier coloré, aime faire semblant de tomber et de marcher les yeux fermés. Depuis 2013, elle arpente l'espace de la famille et de la maison comme moteur de création continue. Elle plonge ses mains dans la farine, se roule dans le sable de Rivière-Ouelle et transforme les choses en histoires sur son chemin.

Depuis 2008, **Jacynthe Carrier** compose des scènes performatives où elle assemble le corps et le territoire. De ces scènes, elle crée des images fixes et des mouvements qui réfléchissent aux différentes façons dont l'humain habite le territoire, à la fois collectivement, physiquement et symboliquement. Son travail a été exposé dans plusieurs galeries et musées au Québec, au Canada et à l'étranger. Elle est artiste, elle est la mère d'Elena et de Margot et elle codirige un centre d'artistes. Faire de l'art est pour elle une façon de partager, de résister et d'exister collectivement.



Margot



Jacynthe

Born in Quebec City, **Margot C. Bouchard** attends École Saint-Fidèle and will complete her kindergarten studies in 2019. As the daughter of artists, she likes creating small scenes of chaos, collecting rocks and bits of coloured paper, pretending to fall, and walking with her eyes closed. Since 2013, she has injected an endless stream of creative energy into the household. She plunges her hands into flour, rolls about in the sand of Rivière Ouelle and turns items encountered on the road into stories.

Since 2008, **Jacynthe Carrier** has composed performative scenes where she assembles body and land. From these scenes, she creates still images and movements that reflect on the different ways humans inhabit the land, collectively, physically and symbolically. Her work has been exhibited in galleries and museums in Quebec, Canada and abroad. She is an artist, mother to Elena and Margot and co-director of an artist-run centre. For her, artmaking is a way to share, resist and exist together.

NEIGE ET SYLVAINÉ

Neige Claret a travaillé comme assistante avec sa mère, Sylvaine Chassay, en 2018 lors d'une performance collective. Elle collabore aujourd'hui pour la première fois à un projet commun. Neige est membre du conseil étudiant et participe au journal de l'école FACE, où elle étudie depuis 9 ans. Elle y pratique le chant, le trombone et le théâtre, se produisant lors de nombreux concerts et spectacles. En 2017, elle a été guide lors de l'événement artistique *Ad ognuno la sua parte* à Villatalla (Italie), auquel participait Sylvaine.



Neige

Sylvaine Chassay est engagée depuis 1994 dans une démarche à la jonction de l'art contextuel et participatif. Elle observe et remet en question notre mode de vie, nos contrariétés, nos valeurs individuelles et collectives, s'incluant tout autant que ses contemporains dans ce processus d'analyse intuitive. Ses installations, interventions et actions performatives se sont déployées dans plusieurs pays. Elle s'implique activement dans son quartier de Pointe-Saint-Charles (Montréal) et dans le milieu des centres d'artistes autogérés du Québec, tout en bâtissant une famille avec son amoureux.

Neige Claret assisted her mother, Sylvaine Chassay, in a collaborative performance in 2018. *Ranger|Déranger* marks her first time being part of a group project. Neige sits on the student council and student newspaper of FACE, the school she has attended for nine years. She sings, plays trombone and is active in theatre, performing in numerous concerts and shows. In 2017, she was a guide at the *Ad ognuno la sua parte* art event in Villatalla (Italy), in which Sylvaine participated.

Sylvaine Chassay has worked at the crossroads of contextual and participative art since 1994. In a process centred on intuitive analysis, she observes and questions our way of life, annoyances and individual and collective values, subjecting herself to the same scrutiny as her contemporaries. Her installations, interventions and performances have been presented in several countries. She is actively involved in her neighbourhood of Pointe-Saint-Charles (Montreal) and in Quebec's artist-run centres, in addition to raising a family with her partner.



Sylvaine

YVES

Yves Amyot conceptualise et anime, depuis 34 ans, des projets artistiques et pédagogiques dans l'optique d'initier des jeunes et des adultes à l'art actuel. Sa connaissance du processus de création des artistes et de la réalité du milieu scolaire et communautaire favorise la réussite de ces rencontres. Il a enseigné les arts plastiques au niveau primaire, secondaire et collégial et à l'Université du Québec à Montréal en enseignement des arts visuels et médiatiques. Il a écrit *Le marcheur-pédagogue, amorce d'une pédagogie rhizomatique*, publié chez L'Harmattan.



Yves

For the past 34 years, **Yves Amyot** has designed and facilitated artistic and educational initiatives to introduce young people and adults to contemporary art. His deep insights into the creative process and knowledge of the school and community environment help ensure the success of these encounters. He has taught visual arts at the primary, secondary and college levels as well as visual and media arts at Université du Québec à Montréal. He is the author of *Le marcheur-pédagogue, amorce d'une pédagogie rhizomatique*, published by L'Harmattan.

LA CLASSE

Nous avons rencontré une classe de maternelle constituée de 8 garçons et 8 filles âgés de 5 à 6 ans. C'est leur première année à l'école, ils sont au préscolaire avec un programme qui est composé de six compétences à développer. Parmi celles-ci, je crois que le projet *Ranger|Déranger* a permis de développer la compétence : construire sa compréhension du monde. Les artistes et leurs œuvres nous ont permis de découvrir et de comprendre le monde en proposant des agencements d'objets, d'individus, d'actions et d'émotions qui font appel au

passé, au présent et au futur, qui révèlent d'autres façons de voir notre environnement. Les enfants étaient fascinés par ces pratiques artistiques actuelles. Ils sont curieux, intelligents, spontanés et surtout ils aiment rigoler. L'abstraction, le poétique, l'incompréhension et l'impossible qui devient possible ne leur font pas peur, mais au contraire les stimulent. Les commentaires et les réactions des enfants ont aussi permis aux artistes de voir autrement leurs œuvres et surtout de se questionner sur leurs intentions de création. Échange, écoute, mutualité et respect furent au rendez-vous pour construire une compréhension du monde. [Y. Amyot]

We met with a kindergarten class consisting of eight boys and eight girls aged between five and six. It was their first year at school; they were in the preschool education program with its six skills to develop. I feel that *Ranger|Déranger* helped them build one such competency: "to construct his/her understanding of the world." The artists and their works — their arrangements of objects, individuals, actions and feelings that call on past, present and future and that reveal other ways of seeing our surroundings — helped us discover and understand the world. The children, curious, intelligent, spontaneous and above all, prone to laughter, were fascinated by these contemporary artistic practices. Abstractions, poetics, incomprehension, impossible turning to possible: none of this scared them. Instead, they were stimulated. The children's comments and reactions, in turn, helped the artists see their own works differently and above all, question their artistic intentions. Discussion, listening, reciprocity and respect came together to help construct an understanding of the world. [Y. Amyot]

FOREMAN



Ce carnet documente l'exposition *Ranger|Déranger* : la chambre, la classe, la galerie, coproduite par Turbine et la Galerie d'art Foreman et présentée du 27 avril au 6 juillet 2019.

This catalogue documents the exhibition *Ranger|Déranger*: la chambre, la classe, la galerie, co-produced by Centre Turbine and the Foreman Art Gallery and presented from April 27 to July 6, 2019.

Une coproduction de la Galerie d'art Foreman et du centre Turbine avec l'appui du Conseil des arts du Canada et du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur du Québec, avec la collaboration de l'école Sainte-Cécile (CSDM), de Sporobole, de L'imprimerie et du Dennis Oppenheim Estate. / La Galerie d'art Foreman remercie le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec ainsi que la Ville de Sherbrooke pour leur soutien à la programmation.

A Foreman Art Gallery/Centre Turbine co-production with financial support from the Canada Council for the Arts and the Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur du Québec, as well as the collaborative support of our partners: École Sainte-Cécile (CSDM), Sporobole, L'imprimerie and the Dennis Oppenheim Estate. / The Foreman Art Gallery would like to thank the Canada Council for the Arts, the Conseil des arts et des lettres du Québec and the City of Sherbrooke for making the program possible.

Direction de la publication /
Publication Coordination
**Caroline Loncol Daigneault
et Adèle Olive Turcot**

Textes / Texts
**Caroline Loncol Daigneault,
Yves Amyot, Gentiane Bélanger**

Interventions au clavier /
Keyboard interventions
Adèle Olive Turcot

Portraits dessinés / Portrait Gallery
**Adèle Olive Turcot, sauf celui d'Adèle
par Neige Claret**

Traduction / Translation
Lesley McCubbin

Révision linguistique / Revision
Le bruit des plumes

Correction d'épreuves /
Proofreading
**Stéphane Gregory (FR)
Jack Stanley et Vida Simon (EN)**

Design graphique / Graphic Design
Atelier Mille Mille (Julie Espinasse)

Ranger|Déranger est composé en Wigram, une police de caractères dessinée à Montréal par le Studio Feed en 2011.

Dépôt légal : 3^e trimestre, 2019.
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada

—
Ranger|Déranger uses Wigram, a font created by Studio Feed in 2011.

Legal deposit: third quarter, 2019
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Library and Archives of Canada

—
© 2019 Foreman Art Gallery
of Bishop's University & Centre Turbine

ISBN 978-1-926859-43-9

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.



Ranger|Déranger

« Vous allez voir que dans l'expo on y est très bien, comme dans un château. Pourquoi *Ranger|Déranger* ? Si vous venez, je vais vous expliquer. On va faire un pique-nique super chouette. Les personnes âgées, les enfants, vous pouvez venir. On va regarder l'expo ensemble. Alors je vous dis de bien applaudir les personnes du royaume de Caro, Adèle, Yves et Gentiane, les artistes et surtout les enfants. Babye pour la prochaine fois. »

— Adèle

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre : Ranger|Déranger : la chambre, la classe, la galerie.

Autres titres : Ranger|Déranger. | Ranger|Déranger. Anglais.

Noms : Carrier, Jacynthe, 1982- Œuvre. Extraits. | Loncol Daigneault, Caroline, 1978- auteur de commentaire ajouté. | Amyot, Yves, 1962- auteur de commentaire ajouté. | Bélanger, Gentiane, 1980- auteur de commentaire ajouté. | Galerie d'art Foreman, institution hôte, organisme de publication.

Description : Textes de Caroline Loncol Daigneault, Yves Amyot et Gentiane Bélanger. | Œuvres d'art de Jacynthe Carrier et Margot C. Bouchard, Sophie Castonguay, Anna, Émile et Mathieu Marcoux, Sylvaine Chassay et Neige Claret, Laetitia de Coninck et Dennis Oppenheim. | Texte en français et en anglais.

Identifiants : Canadiana 20190088133F | ISBN 9781926859439 (couverture souple)

Vedettes-matière : RVM : Art—Techniques d'exposition. | RVM : Arts et enfants—Expositions. | RVM : Art— 21^e siècle—Expositions. | RVMGF : Catalogues d'exposition.

Classification : LCC N4395 .R36 2019 | CDD 707.5—dc23

Library and Archives Canada Cataloguing in Publication

Title: Ranger|Déranger : la chambre, la classe, la galerie.

Other titles: Ranger|Déranger. | Ranger|Déranger. English.

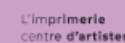
Names: Carrier, Jacynthe, 1982- Works. Selections. | Loncol Daigneault, Caroline, 1978- writer of added commentary. | Amyot, Yves, 1962- writer of added commentary. | Bélanger, Gentiane, writer of added commentary. | Foreman Art Gallery, host institution, issuing body.

Description: Texts by Caroline Loncol Daigneault, Yves Amyot and Gentiane Bélanger. | Artwork by Jacynthe Carrier and Margot C. Bouchard, Sophie Castonguay, Anna, Émile and Mathieu Marcoux, Sylvaine Chassay and Neige Claret, Laetitia de Coninck and Dennis Oppenheim. | Text in English and French.

Identifiers: Canadiana 20190088133E | ISBN 9781926859439 (softcover)

Subjects: LCSH: Art—Exhibition techniques. | LCSH: Arts and children—Exhibitions. | LCSH: Art, Modern—21st century—Exhibitions. | LCGFT: Exhibition catalogues.

Classification: LCC N4395 .R36 2019 | DDC 707.5—dc23



la chambre

la classe

la galerie

