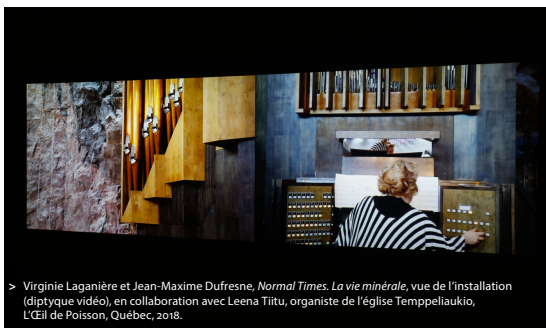


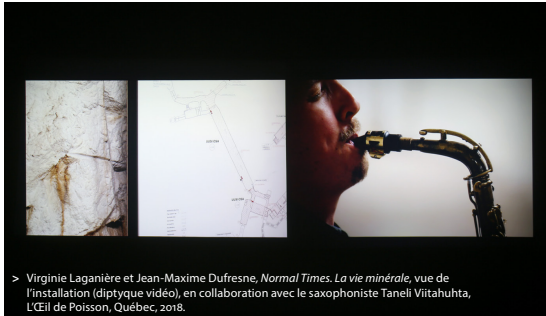
certains des lieux photographiés qui se retrouvent dans le parcours. Dufresne décrit le labyrinthe comme « une mise en scène pour ces rituels qui prennent vie à travers la vidéo »⁹. Comme les tunnels reliant ces lieux visités par les artistes, l'œuvre vidéo réunit musiciens et athlètes dans un réseau d'expériences telluriques. Les artistes parlent d'un « état psychique collectif » qu'ils ont cherché à capter avec leur caméra. Le regard de leurs objectifs tente de percer la boîte crânienne des performeurs, comme une cavité abritant leurs fonctions psychiques. Bien qu'isolé des autres, chaque performeur produit avec ses gestes des ondes sonores dont la réverbération est perceptible dans le labyrinthe de couloirs pratiqués à même le roc. Opérant sur un mode quasi télépathique, les méandres de leur psyché semblent confluer au gré des vibrations musicales, se servant du minéral comme conducteur. Les chapitres filmés de cet environnement nous plongent en quelque sorte dans les confins d'un subconscient collectif.

Dans ces situations performatives, des collaborateurs ont été invités par le duo à éprouver les limites de leur endurance au sein de ces milieux raréfiés, jusqu'à atteindre des états de transe ou d'épuisement par la répétition gestuelle. Les athlètes trouvent un moment de calme et de concentration qui fait écho à l'inertie de la pierre, alors que les musiciens tentent de dialoguer avec la matière rocheuse au moyen de leur instrument. Ils répètent un geste familier : tirer une flèche pour une archère ambidextre, jouer une pièce de Sibelius pour l'organiste de l'église Tempelaukio, maîtriser son souffle pour un saxophoniste expérimental... « *The rock is alive* », affirme l'organiste en parlant des subtilités de l'acoustique de l'église, dont la sensibilité aux fluctuations du climat en fait une caisse de résonance naturelle. En enregistrant symboliquement ces oscillations dans la pierre, le réseau souterrain devient un réservoir d'expériences cumulées. Dans cette accumulation sédimentée et compressée, les performances dépassent la somme de leurs parties pour atteindre ce que les artistes décrivent comme une « énergie tellurique ».

Enfouie dans une durée minérale, une vie, même ordinaire, s'inscrit dans l'éternité. L'installation suggère que « les espaces sociaux, stratifiés, sont irrédutibles à leur surface contrôlable et constructible, et que des avatars réintroduisent l'impensé d'un circonstanciel dans le temps calculé »¹⁰, pour reprendre les mots de Michel de Certeau.



> Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne, *Normal Times. La vie minérale*, vue de l'installation (diptyque vidéo), en collaboration avec Leena Tiitu, organiste de l'église Tempelaukio, L'Œil de Poisson, Québec, 2018.



> Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne, *Normal Times. La vie minérale*, vue de l'installation (diptyque vidéo), en collaboration avec le saxophoniste Taneli Viitahuhta, L'Œil de Poisson, Québec, 2018.

Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière, aidés de leurs collaborateurs, sont en quelque sorte ces avatars de l'impensé qui ont créé une installation caverneuse accueillant les expériences humaines. De Certeau disait qu'à travers la stratification spatiale du quotidien se trouvent les illisibilités « d'épaisseurs dans le même lieu, de ruses dans l'agir et d'accidents de l'histoire »¹¹. Dans *Normal Times. La vie minérale*, le participant transige entre la surface et le substrat rocheux où le temps minéral devient un point de contact avec l'éternité. Un parcours dont les strates de sédiments, formées d'espaces poétiques et de passages phénoménologiques, dévoilent l'insondable profondeur du temps. Une possible ressource renouvelable ? Qu'advient-il de notre sous-sol terrestre ? Voudrions-nous y enfouir nos problèmes ? Tenterions-nous d'en exploiter toutes les richesses brutes ? Ou est-il possible d'en faire les prochains espaces de vie humaine ? ◀

Photos : Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière.

Julien Saint-Georges Tremblay est candidat à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université Laval. Il s'intéresse à l'interrelation entre l'art d'intervention et le territoire. Il est également critique culturel et médiateur en milieu muséal.

Notes

- 1 Un intérêt anthropologique anime les artistes dans un projet tel *Post-Olympiques* (2014-2018) où ils présentent l'état des sites olympiques dans les années suivant la grande célébration sportive.
- 2 Le site d'enfouissement nommé Onkalo (le mot finnois désigne une cavité) se trouve sur l'île Oikiluoto où sont bâties également trois des cinq centrales nucléaires du pays scandinave. Le site devrait accueillir ses premiers déchets radioactifs en 2020. Cf. Helen Gordon, « Journey Deep into the Finnish Caverns Where Nuclear Waste Will Be Buried for Millennia » [en ligne], *Wired*, 24 avril 2017, page consultée le 15 juillet 2018, www.wired.co.uk.
- 3 Entretien avec l'artiste, 19 mai 2018.
- 4 Plusieurs de ces questionnements sont posés et mis en images par le documentariste danois Michael Madsen dans *Into Eternity: A Film for the Future* (2010, 75 min).
- 5 Cf. Kathryn Miles, « The Little Coin That Ate Quebec », *MIT Technology Review*, vol. 21, n° 3, p. 34-39.
- 6 Entretien avec les artistes, 19 mai 2018.
- 7 David Gissen, *Subnature: Architecture's Other Environments*, Princeton Architectural Press, 2009, p. 30.
- 8 Le diptyque vidéo a été réalisé avec la participation de Niina Aintila, Jukka Hautamäki, Heikki Leppänen, Alpo Nummelin, Leena Tiitu et Taneli Viitahuhta. Pour sa production, *Normal Times. La vie minérale* a bénéficié du soutien du HIAP, du centre Sagamie, de L'Œil de Poisson et du Conseil des arts et des lettres du Québec.
- 9 Entretien avec l'artiste, 19 mai 2018.
- 10 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1: arts de faire* (1980), Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, p. 293.
- 11 *Ibid.*



ANCER L'INVISIBLE LE DÉFI D'EXPOSER L'ART ET SON CONTEXTE

► JULIA ROBERGE VAN DER DONCKT

> Jon Sasaki, *Every Combination of a Sixteen-Segment Display*, 2017. Photo : Rémi Thériault.

La Galerie UQO, jeune institution qui se démarque par une programmation particulièrement riche¹ depuis son ouverture en 2015, proposait entre le 2 mai et le 8 juin 2018 *Tout contexte est art*. Signant sa première exposition à titre de commissaire, Jean-Michel Quirion a réuni pour l'occasion cinq artistes dont la pratique se situe au croisement de la performance, de l'art conceptuel et de l'installation. Conçues dans une optique de dématérialisation, voire d'infiltration, précisément sobre et antispectaculaire, les œuvres – identifiées au moyen de cartels de verre posés à même le sol, évocation kosuthienne sans équivoque – dialoguent avec l'intangible tout en étant résolument ancrées à leur lieu de diffusion et au contexte immédiat de ce dernier. Pour ce faire, sont investis non seulement l'espace physique de la galerie universitaire, mais bien l'ensemble de son fonctionnement, y compris son horaire et sa gestion quotidienne. Véritable détournement institutionnel, l'exposition s'approprie son lieu d'accueil, car « la Galerie UQO est un tout dans lequel tout est art »².

Au menu : (in)actions furtives ou intrusives en salle ou dans le secteur de Gatineau, micro-interventions, performances préexis-

tantes, *reenactments*, objets performatifs. Par des propositions minimales, parfois même imperceptibles, le rapport entre l'œuvre et ses traces est interrogé, soulevant de ce fait la question du recours au document dans l'histoire de l'art performatif. Aucun coup d'éclat, aucun *Instagram takeover* ou autre stratégie de visibilité axée sur l'événement n'est orchestré. Sobre et dense, l'exposition puise au contraire sa force dans une rigueur conceptuelle sans artifice ni compromis.

DÉTournEMENTS ET RENVERSEMENTS

Avant même de franchir le pas de l'espace d'exposition, le visiteur attentif remarquera une curieuse mention sur le panneau de présentation : « du 2 mai au 8 juin 2018 (du 3 mai au 9 juin 2018) ». A-t-on affaire à une erreur ou encore à un canular ? Il s'agit plutôt de l'un des détournements temporels opérés par le Torontois Jon Sasaki, qui signe ici trois œuvres. La première, « *A Clock Set to 24 Hours into the Future* » (2014-2015), propose d'avancer de 24 heures l'ensemble des horloges de son lieu d'accueil, de sorte que *Tout contexte est art* commence bel et bien le 3 mai. Le contexte de la galerie est pour ainsi dire projeté dans un autre espace-temps : l'art du futur sera conceptuel.

Procédant d'une même dynamique perturbatrice, quoique fondamentalement bienveillante, « *A Performance to Double Galerie UQO's Vernissage Visitor Figures* » (2018) consiste en une action exécutée par Sasaki lors de la soirée d'ouverture de l'exposition. Chaque fois qu'une nouvelle personne pénétrera dans la salle, l'artiste en sortira pour y entrer de nouveau, à l'insu des visiteurs. Les allées et venues étaient immédiatement consignées par un employé, données qui ont par la suite été utilisées pour les statistiques de fréquentation de la galerie tout au long de l'année.

L'intérêt manifeste de Sasaki envers les objets qui « performant d'eux-mêmes » et qui génèrent des transformations dans leur environnement est de même perceptible dans la sculpture « *Every Combination of a Sixteen-Segment Display* » (2017), constituée d'une horloge numérique surdimensionnée, montée sur un échafaudage – présence imposante dans la salle d'exposition qui tranche somme toute avec la discrétion du mode de mise en vue retenu pour les pièces qui l'entourent. Programmé pour afficher dans un ordre aléatoire des configurations de segments uniques représentant chaque seconde des 126,5 heures de la durée totale



> Steve Giasson, *Performances invisibles*, 2015-2016, et *Nouvelles Performances invisibles*, 2018. Photo : Rémi Thériault.

de l'exposition, le dispositif laisse planer la possibilité de faire apparaître à tout moment un symbole, une lettre, un chiffre, parmi ces milliers de fragmentations.

La logique du détournement est aussi convoquée dans *La Fatigue culturelle*, entreprise fictive mise sur pied par Nicolas Rivard en 2014, empruntant, non sans ironie, la signature visuelle et la nomenclature de *La Fabrique culturelle*. L'objectif de cette entité est de poser un regard critique sur la précarité de la vocation culturelle, cette dernière étant souvent synonyme de vœu de pauvreté, aussi involontaire soit-il. Rivard poursuit à l'occasion de cette exposition la réflexion entamée en 2017-2018 alors qu'il a parcouru 40 centres d'artistes à travers la province pour y accomplir des « services-performances », soit des actions réalisées à titre bénévole, visant à alléger les obligations quotidiennes des travailleurs culturels : tâches « cléricales » en tout genre, entretien ménager et autres activités parfois ingrates. Doubled d'une pointe d'humour incisif, le caractère trivial des œuvres-interventions en fait un outil de subversion fort ingénieux.

Dans le cadre de *Tout contexte est art*, *La Fatigue culturelle* propose cette fois d'inverser le rôle du commissaire avec celui de l'artiste dans le but de réévaluer le rapport asymétrique unissant cette dyade. C'est ainsi que Quirion s'est engagé, conformément aux directives de Rivard, à noter avec soin le détail de ses tâches journalières, associées à ses fonctions de commissaire et d'assistant

à la direction de la Galerie UQO, durant les mois ayant précédé l'exposition. Ces informations ont par la suite été colligées dans une publication intitulée *Petit guide à l'usage d'une Fatigue culturelle*, documentation permettant de matérialiser des actions qui seraient autrement demeurées invisibles. « SERVEZ-VOUS », peut-on lire bien en vue au-dessus de la pile disposée près de l'entrée. Cette injonction place le visiteur dans une situation pour le moins inconfortable. On lui suggère en effet de s'approprier les fruits du labeur de Rivard, ce dernier ayant choisi de financer la production du guide à même son cachet – en l'occurrence une somme s'élevant à 399 \$, montant conforme aux normes du Front des artistes canadiens / Canadian Artists' Representation (CARFAC). Encourager la culture, mais à quel prix ?

APPRÉHENDER LE CONTEXTE, RECONTEXTUALISER LE SITE

Oscillant entre irrévérence et transgression, la pratique multidisciplinaire de François Rioux déjoue les attentes et se joue des contraintes. C'est dans cet esprit de contradiction que sont élaborées ses « Actions de déstabilisation des systèmes du réel » (2018), performances réalisées dans le contexte de Gatineau-Ottawa en mars 2018 et documentées dans l'exposition au moyen de photographies. Basées sur un « schéma de déstabilisation » imaginé au préalable par Rioux, ces actions délibérément absurdes incluent des interventions qui avaient pour

cibles des sites variés, y compris des lieux de production et de diffusion. Défiant l'autorité gouvernementale, l'artiste a notamment tenté de s'introduire au Parlement costumé en papillon de nuit, essayant en vain de se camoufler contre un mur de pierre avant d'être intercepté par des agents de sécurité peu réceptifs à sa démarche. Dans une autre action, il a invité un conducteur d'UberEats à déguster en sa compagnie les pâtisseries qu'il était venu lui livrer à l'édifice La Filature, afin d'ébranler les assises préétablies de ce type d'échange commercial, clin d'œil habile à l'économie de « partage » qui occupe une place croissante dans nos vies.

Porté par une conception dialogique de la performance, le travail de l'artiste interdisciplinaire Victoria Stanton est représenté par la vidéo « Roadside Attractions in Gatineau », projet issu de la série *Roadside Attractions* créée en 2009 lors d'une résidence au Centre de production Daimôn, situé non loin de la Galerie UQO. L'œuvre, présentée sous forme de projection double sur une cloison basse – évoquant de cette manière le mobilier urbain –, se compose de séquences captées dans le secteur immédiat, notamment sur le boulevard Saint-Joseph, la rue Montcalm et l'emblématique pont Alexandra. On y voit la performeuse réaliser des actions infiltrantes et transactionnelles dans l'espace urbain, processus intimiste accompli de manière spontanée qu'elle a développé pour mieux investir les nouveaux environnements avec lesquels elle entre en contact, notamment

lors de ses nombreux voyages. Appréhendant un contexte inconnu au moyen de son corps, elle tente de s'imbriquer dans des structures qui lui sont inconnues. À cet égard, certaines scènes peuvent rappeler les marches-actions canoniques, allant des *MesuRages* d'ORLAN aux expériences urbaines de Fluxus.

Tout contexte est art est par ailleurs l'occasion pour Stanton de revisiter ce projet *in situ*, qui n'avait à ce jour jamais été présenté dans le cadre d'une exposition. L'artiste accomplit pour ce faire une nouvelle itération de « Roadside Attractions in Gatineau », réalisant deux interventions à même la galerie. Elle arpente alors l'espace de la salle, en symbiose avec les gestes exécutés neuf ans plus tôt, convoquant la présence de différents espaces-temps de façon simultanée.

DU CHEVAUchement DES CONTEXTES

Une part importante de l'exposition est enfin réservée à l'artiste montréalais Steve Giasson, à l'origine des *Performances invisibles* (2015-2016), un cycle de 130 actions associées à des énoncés conceptuels, « des idées d'œuvres, consignées par écrit qui, bien qu'elles puissent se suffire à elles-mêmes, appellent et décrivent autant de gestes minimaux ou énigmatiques – souvent extraits du quotidien ou

de l'histoire de l'art – qui pourraient être posés dans l'espace public ou privé ». Si elles demeurent à juste titre invisibles lors de leur première occurrence, étant exécutées avec la plus grande discrétion en des contextes fort variés, ces micro-interventions, délibérément contre-performatives, sont de manière paradoxale assidûment documentées en ligne par Giasson lui-même au moyen d'images fixes et animées⁴.

À l'invitation du commissaire, l'artiste conçoit pour *Tout contexte est art* une douzaine de « Nouvelles Performances invisibles », relançant par le fait même le projet entrepris trois ans plus tôt. Sélectionnées à cette fin, 27 œuvres issues des deux séries sont appelées à évoluer à la Galerie UQO sous forme de photographies ou de projections vidéo – leur disposition s'apparente à dessein au défilement d'images en ligne – ou encore d'actions furtives déployées dans la salle d'exposition. Giasson ne limite toutefois pas son investigation au lieu de diffusion, prenant en considération à la fois les contextes institutionnel, géographique, politique et symbolique du site. En résultent des microactions où il adopte une posture critique entre autodérision et cynisme⁵ à l'égard de la première itération des *Performances invisibles*.

> Steve Giasson, *Performance invisible N° 139 (Raser les murs)*, Galerie UQO, 21 avril 2018. Performeur : Steve Giasson. Photo : Daniel Roy.



Notes

- 1 La Galerie présentera notamment au printemps 2019 une exposition documentaire, *Vanitas : robe de chair pour albinos anorexique* (1987) de Jana Sterbak, œuvre qui a donné lieu à une vaste controverse à Ottawa en 1991 au moment de sa présentation dans l'exposition *Corps à corps* au Musée des beaux-arts du Canada.
- 2 Jean-Michel Quirion, *Tout contexte est art* (opuscule de l'exposition), 2018, p. 1.
- 3 Steve Giasson, « À propos » [en ligne], *Performances invisibles*, 2018, www.performancesinvisibles.com/fr/a-propos.
- 4 L'artiste incite de surcroît quiconque à s'approprier les énoncés en les activant à son tour à sa guise, mobilisant de cette façon une communauté de collaborateurs. Cf. Suzanne Paquet, « Entre site et site, l'image photographique comme point de passage : les *Performances invisibles* de Steve Giasson » [en ligne], *Sens public*, 2017, www.sens-public.org/article1260.html?lang=fr.
- 5 Cf. Kathleen Hayes, « Entre invisibilité et provocation : le cynisme des *Performances invisibles* de Steve Giasson », *Inter, art actuel*, n° 129, printemps 2018, p. 70-73.
- 6 Entretien avec l'artiste, juin 2018.

Julia Roberge Van Der Donckt a obtenu en 2017 un doctorat en histoire de l'art de l'Université de Montréal, où elle a été chargée de cours. Elle a été coordonnatrice des groupes de recherche « L'art et le site : habiter l'espace public à l'ère de l'image » et « Art urbain, art public et cultures numériques : des publics, des sites, des trajectoires », dirigés par Suzanne Paquet. Sa thèse, intitulée *Ce que la polémique fait aux œuvres. Une étude en trois temps de controverses dans l'art contemporain*, retrace le développement de scandales artistiques, en ligne comme dans l'espace public. Ses textes ont notamment été publiés dans *ess arts*, *opinions*, *Spirale*, *Muséologies : les cahiers d'études supérieures* et *Véganes*, magazine contreculturel.