

Ancrer l'invisible : le défi d'exposer. L'art et son contexte

Julia Roberge Van Der Donckt

Nouveaux terroirs – réinventer les territoires
Numéro 131, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89900ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

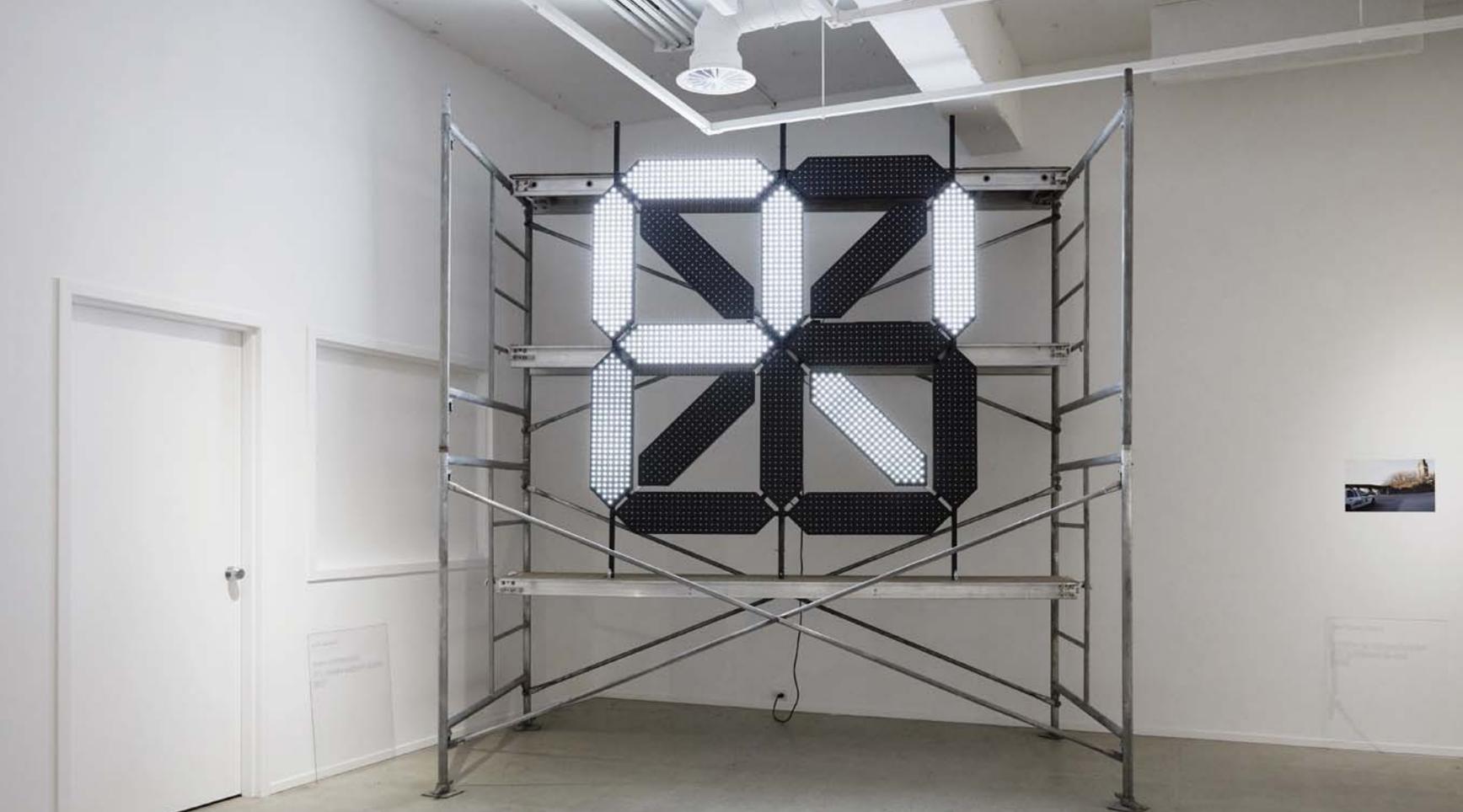
ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roberge Van Der Donckt, J. (2019). Compte rendu de [Ancrer l'invisible : le défi d'exposer. L'art et son contexte]. *Inter*, (131), 99–101.



ANCRER 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 pénètre dans la salle, l'artiste en sortait 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. Doublé 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'appropriier 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 irrévérance 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 Daïmôn, 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 »³. 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 contreperformatives, 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*.

L'artiste revisite, réévalue certaines de ses actions préexistantes, ne perdant au passage rien du caractère mordant de sa proposition initiale. Particulièrement savoureuse, l'action n° 145 (« Célébrer rien »), hommage à *The Residue of a Flare Ignited Upon a Boundary* (1969) de Lawrence Weiner, se déroule à la frontière séparant Gatineau d'Ottawa. Faisant dos au Parlement, l'artiste brandit un feu de Bengale, commentaire sur l'absurdité des célébrations entourant le 150^e anniversaire de la Confédération canadienne. Les enjeux géopolitiques de l'ère Trump sont quant à eux mobilisés dans « Raser les murs » (n° 139) ou encore dans « Faire le mort (ou adopter une posture évoquant un exercice de défense civile en cas d'attaque nucléaire) » (n° 142), performance pour laquelle Giasson s'est rendu au Diefenbunker, abri antiatomique situé à une trentaine de kilomètres de Gatineau. Se gardant de provoquer gratuitement, Giasson insiste sur la nécessité de « faire de l'art pour maintenant »⁶. Ici ou ailleurs, l'artiste crée des possibles. ◀

> 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 anorexiques* (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'appropriier 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 *esse arts + opinions*, *Spirale*, *Muséologies : les cahiers d'études supérieures* et *Véganes*, magazine contreculturel.