

REGARDS INTIMES
SUR
L'HISTOIRE

exposition

© Lawrence B-L

DU 30 JUIN au 17 JUILLET

Projet Casa - 4351, Av. de l'Esplanade, Montréal

Projet Casa poursuit sa mission d'accueillir les pratiques d'artistes en début de carrière, non-représentés en galerie et des œuvres inédites.

Projet Casa est une initiative du couple d'amateurs d'art visuel contemporain Danielle Lysaught et Paul Hamelin. Ils ont acquis en 2019 une demeure bourgeoise sur l'avenue de l'Esplanade, l'ancien B&B Casa Bianca, et ont fait le choix de dédier les pièces du rez-de-chaussée à une vocation culturelle en invitant des expositions et autres événements artistiques.

L'objectif est de favoriser une rencontre intime et conviviale avec des œuvres actuelles et les artistes en profitant du caractère chaleureux de l'espace.

Le calendrier de Projet Casa enchaîne des événements de courte durée (moins d'un mois) et privilégie les questions actuelles sur les enjeux de notre société.

Regards intimes sur l'histoire

L'histoire n'a pas fini de se mettre en histoires

— Rancière, 2012

À l'été 2019, dans le cadre d'un cours de peinture — donné par Anne C. Thibault — j'ai peint une série de deux tableaux dont seul le dernier existe encore aujourd'hui. Propulsé par un engouement sur le temps et l'histoire, j'avais l'ambition de faire une lecture de l'histoire allant de la Révolution française à la grève étudiante de 2012 au Québec, en passant par les transformations sociales provoquées par le lancement du manifeste du Refus Global. Plus largement, je voulais voir quelles peintures ou œuvres auraient été vues, à tort ou à raison, comme prophétiques de bouleversements et de changements sociaux. En discutant avec Anne C. Thibault, dont j'ai toujours aimé la façon qu'elle a de déconstruire les idées qu'on lui avance, me posa une question semblable à celle-ci : quelles histoires sont à l'ombre des grands récits, des événements historiques ? En d'autres mots, quelles petites histoires permettent aux grandes de se produire ? Cette amie venait de mettre les mots sur ce qui mènerait finalement chez moi à porter un intérêt grandissant pour le sujet, à savoir les rapports entre l'intime, l'histoire et le politique dans les pratiques artistiques. Cette amie venait de jeter dans l'espace des possibles les bases réflexives et théoriques de ce projet de mémoire et de commissariat.

L'exposition *Regards intimes sur l'histoire* entreprend de voir comment les artistes déplacent et replacent sur une ligne du temps les événements, les personnages ou les traces enfouis de l'histoire. Il s'agit parfois d'entamer un travail artistique qui per-

mettrait de structurer l'histoire à partir des luttes du passé pour les mener vers celles du présent. D'autre fois, les artistes tâchent plutôt de relire l'histoire pour en dévoiler des personnages historiques restés dans l'ombre.

L'œuvre de Gonzalez-Torres, à la frontière du contemporain et de l'actuel, sert l'exposition en agissant comme un point d'ancrage historique et conceptuel permettant ici de concevoir une sorte de *degré zéro* d'un regard contemporain de l'artiste sur l'histoire. Il semblerait en effet que le caractère frontal du regard des artistes modernes ait été troqué par une autre approche. Aujourd'hui, quelles histoires reste-t-il à entendre de la part des artistes ? Si les histoires sont nombreuses et plurielles, elles seront ici regroupées sous trois grands chapeaux : l'histoire des communautés LGBTQIA+, l'histoire revisitée du Québec et les histoires oubliées/les histoires effacées. Ces trois pans de l'histoire proposent un point de vue plutôt large, ils auront néanmoins en commun d'être examinés par un regard qui passerait par le *détour* de l'intime. En d'autres mots, l'intime agira parfois comme espace privilégié où il devient possible de parler de l'histoire. Les artistes ont abordé la notion de l'intime moins comme un espace géographique délimité (le secret ou le domestique, par exemple) qu'un espace symbolique et ouvert où le regard se déploie sur l'histoire.

Il ne faut cependant pas s'attendre à ce que les artistes de cette exposition nous dévoilent des histoires intimes. Le duo d'Emmanuelle Jacques et d'Anna Jane McIntyre s'engage davantage dans une démarche où elles deviennent de véritables historiennes de l'intime qui s'affaire à déterrer, à dépoussiérer et même à écrire les livres d'histoire. Chez

Cynthia Girard-Renard, il s'agit plutôt de construire des espaces sémiotiques intimes et hérétiques où le regard se déploie sur les possibles de l'histoire. Marian·ne Fournier, quant à iel, explore l'intersection de la muséologie, des arts médiatiques, de l'idiosyncrasie et de l'écriture de l'histoire en poursuivant la réflexion des enjeux sous-jacents à l'œuvre de Gonzalez-Torres. Finalement, le duo Lawrence Bondesen-Laplante et Antoine Paillassard nous convie à leur installation *Le pavillon du Québec est un casino* qui nous transporte dans ce qui pourrait être l'emblème fictif d'une « Expo 22 » qui explore les légues et les brèches de la construction contemporaine des identités québécoises.

Le projet commissarial de cette exposition est de placer certaines des œuvres dans le sillage d'autres, réalisées plus tôt. C'est ainsi que les enjeux théoriques, plastiques ou historiques des œuvres de Felix Gonzalez-Torres et Cynthia Girard-Renard sont repris et réinterprétés par celles de Marian·ne Fournier et du couple Lawrence Bondesen-Laplante et Antoine Paillassard. Les œuvres d'Anna Jane McIntyre et d'Emmanuelle Jacques devaient quant à elles entrer en résonance avec une œuvre de l'artiste Skeena Reece.

Maintenant, à quels voyages à travers l'histoire et à quelles expériences artistiques l'intime nous mènera donc ?

Félix Denis
Commissaire

Rancière, J. (1996 [2012]). *Figures de l'histoire*. Paris : Presses universitaires de France.

Anna Jane McIntyre

BIOGRAPHIE

Anna Jane McIntyre est une artiste visuelle et un parent dont la pratique combine le changement de formes, la création de marques, la réflexion, l'action de faire, de regarder, la respiration, le capitalisme bienveillant à 5 dollars et le micro-activisme. Le travail d'Anna étudie la façon dont les gens perçoivent, créent et maintiennent leurs notions de soi, d'appartenance et de culture à travers le comportement et les indices visuels. Les projets peuvent inclure des emojis géants, des tables de baby-foot féministes, des ateliers communautaires, des chars de parade, des panneaux commerciaux, des forêts qui pensent, des cahiers d'école forestière d'écologie urbaine priorisant les enfants BIPOC, des paysages sonores qui voyagent dans le temps, des récits abstraits, des coins pour les orateurices, des services de lettres d'amour et des hommages aux oublié.e.s. Les projets d'Anna sont une expression de l'afro-présentisme qui combine ses influences culturelles (trinitadienne, britannique, canadienne d'adoption) par la juxtaposition de matériaux familiers dans des contextes nouveaux. Son travail reconnaît le passé et le présent, imaginant un rêve surréaliste de ce qui est à venir. (Traduction par Michaëlle Sergile)

P.8

La baleine de Frelighsburg : Une sorte de conversation avec Abram Freligh, fondateur de Frelighsburg, 2022

Du sang, de la sueur, des larmes, de l'argent, du fumier, de la terre, une houe antique, des roues en fonte faites à la main, de la quincaillerie, des histoires, des mensonges, des rêves éveillés, des psaumes assortis, des mécontents manifestés, du son, des paillettes, du bois

29 × 13,5 × 10,5 pouces

DESCRIPTION DE L'ŒUVRE

Nous avons ici une élégante houe manuelle montée sur carré de jardin fait à la main avec des roues en fonte. Ce projet transpire l'économie. Tout a été puisé localement. J'ai acheté cette boue au magasin Antiquités Au Fil du Temps à Stanbridge, dans les Cantons-de-l'Est. Acheter cette houe m'a pris vraiment beaucoup de temps, plusieurs mois en fait. Je ne voulais pas l'acheter. Je ne voulais surtout pas l'entreposer. Pourtant, j'étais hantée par sa présence. J'ai remarqué cette houe pour la première fois lorsque j'ai visité le magasin avec mon enfant Inigo lorsque je magasinais des outils antiques domestiques pour terminer mon projet de mobile. Le propriétaire du magasin était sympathique et a donné à Inigo une bille à l'allure d'œil de chat. L'élégance de cette houe m'a contrainte dans mon élan. Qu'est-ce que cette houe peut nous dire? Pourquoi voulait-elle que je l'achète? Pourquoi m'attirait-elle tant? Je vais vous partager qu'à ce moment je travaillais au centre Adélard à un projet de résidence en collaboration avec Emmanuelle Jacques sur l'histoire des Noirs·e·s dans cette région. Ce projet m'a pris par les épaules et m'a secoué, me forçant sans entremise à fixer du regard le profond abîme béant qu'est le racisme systémique en remontant jusqu'aux années 1600. Je peux vous dire que c'est une expérience que je ne souhaite à personne. Le désespoir a commencé à envahir mes os et m'a rendu irritable. Seulement le travail artistique pouvait m'exorciser et me libérer de ces émotions qui étaient épuisantes. Mon âme et ma joie ne sont revenues que plusieurs mois plus tard, cinq pour être exact. Cette sculpture a été créée à la fois à partir des peines et des joies. Faites-en ce que vous voulez. Pour moi, sa signification se déplace et s'agite hors de portée lorsque j'essaie de la cerner.



J'ai rencontré Anna Jane McIntyre et Emmanuelle Jacques au centre Adéland à l'été 2021, lors de la présentation de leurs recherches sur la présence historique de communautés noires en Estrie. Leur projet était encore, selon leur dire, à l'étape des balbutiements. Elles présentaient leurs recherches à un public-citoyen qui ne semblait garder que l'amer de leurs recherches historico-artistiques. En discutant brièvement de mon sujet de maîtrise avec Emmanuelle Jacques, nous avons esquissé un sourire puisque nous avons bien compris qu'elles étaient aussi engagées dans une démarche où leur regard intime se projetait sur l'histoire de ces communautés.

Geste élogieux dont on leur doit d'être redevable, Anna Jane McIntyre et Emmanuelle Jacques ont troqué leur chapeau d'artiste pour celui, respectivement, de voyageuse dans le temps et d'historienne. En nous rappelant que déterrer des histoires n'a rien de facile, elles ont intimement fouillé, dépoussiéré et déterré les livres d'histoire, les magasins et les archives estriennes. Si la douleur est bien présente dans ces récits, c'est pour transformer [traduire en objet d'art] l'oubli et l'effacement par la lueur des flammes qui s'agitent et scintillent. Les artistes dans leur façon de raconter leurs œuvres — composante importante de leur pratique —, nous placent devant un pan de l'histoire de cette région qui s'en allait directement vers l'oubli. *Faire partie du paysage / The Freedom picker*, titre dont la double occurrence résonne, premièrement, avec l'idée de dresser les contours d'un paysage historique des Afrodescendant·e·s en Estrie et, deuxièmement, avec celle de faire de ces communautés le prolongement même du paysage. Emmanuelle nous place devant notre devoir de mémoire. L'œuvre *La baleine de Frelighsburg : Une sorte de conversation avec Abram Freligh, fondateur de Frelighsburg* témoigne de la vie inhérente des objets et de leurs histoires les plus intimes. Anna Jane McIntyre, en ne faisant que nous guider par la mise en espace de ces œuvres, met en lumière que les objets sont emplis d'une charge symbolique et émotionnelle. En pensant ces assemblages bricolés sous le joug de l'animisme, ils deviennent les traces et témoins d'histoires que nous n'oublierons finalement pas. L'artiste redonne le statut d'*objet* à des *choses* qui avaient été dépossédées par le temps et dont la mémoire avait été effacée.

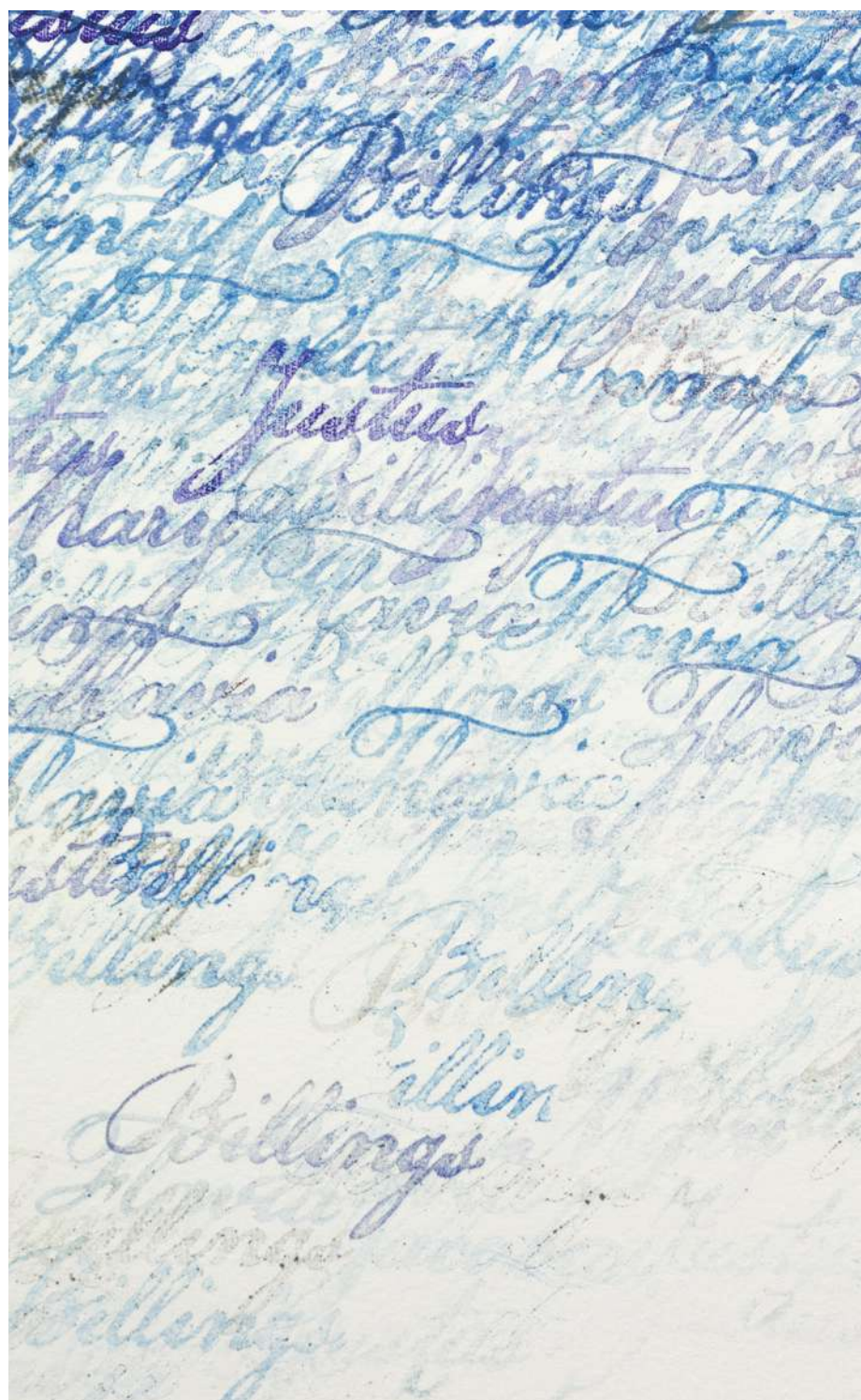
Emmanuelle Jacques

BIOGRAPHIE

Emmanuelle Jacques est une artiste visuelle indisciplinée. Sa pratique est issue du dessin et des arts imprimés, et allie l'écriture et l'art relationnel sous forme de livre d'artiste, d'installation, ou à l'occasion, de performance, de vidéo ou de création sonore. Ses différents projets l'ont amenée à s'intéresser à la cartographie, à l'urbanisme, à l'architecture de paysage, aux mouvements féministes, punk et DIY, à l'économie, au travail invisible, à l'autogestion, aux pratiques du care, à la maternité, aux végétaux, aux étoiles, aux interstices, à l'indiscipline et aux utopies. En se fondant sur des enjeux très précis ou hyperlocaux, elle aménage des lieux de rencontre propices à faire émerger des microrécits dont elle tente d'extraire un sens commun.

Depuis son baccalauréat en arts visuels à l'UQAM (2004), Emmanuelle Jacques a exposé son travail et réalisé des projets en résidence dans plusieurs villes canadiennes. En 2019, elle recevait une subvention de Recherche et création du Conseil des arts du Canada pour son livre d'artiste *Création de richesse/Labour of Love*.

Faire partie du paysage / The Freedom picker (détail), 2022
Encre sur papier, tampons encreurs et papier découpé
36 sections de 10 × 11 pouces





Après douze saisons comme travailleuse agricole dans les vergers de Frelighsburg, Emmanuelle Jacques est retournée dans la région à l'été 2021 pour une résidence de création chez Adéland, en duo avec Anna Jane McIntyre. Les deux artistes y ont entamé une recherche sur l'histoire locale de l'esclavage, en se basant sur l'existence, attestée dans la tradition orale, d'un lieu de sépulture où auraient été inhumées des personnes noires ayant vécu dans la servitude sur une ferme de Saint-Armand, un village voisin, entre 1794 et 1833.

Au fil de leurs recherches, elles ont découvert la présence d'une importante communauté de personnes noires établies dans la région au milieu du XIX^e siècle, après avoir fui l'esclavage, légal aux États-Unis jusqu'en 1863, via le chemin de fer clandestin (Underground Railroad). La présence de cette communauté, aujourd'hui disparue et pratiquement effacée de l'histoire, se révèle entre autres dans les registres des magasins de trois grands propriétaires terriens de l'époque : des loyalistes ayant trouvé refuge dans la région après la guerre d'Indépendance américaine et ayant reconstruit leur fortune en profitant du système colonial britannique.

Avec les prénoms de personnes noires retrouvés dans ces registres, Emmanuelle Jacques recompose une vue du Mont Pinacle, icône du paysage local, familière à l'époque où elle travaillait comme cueilleuse de pommes. Ce paysage, fractionné par les éléments d'une architecture opulente, relie l'histoire des Noir·e·s à celle des travailleur·euse·s étranger·ère·s actuellement employé·e·s comme main d'œuvre agricole. L'artiste reconnaît ainsi le rôle des migrant·e·s — et leur exploitation — dans le développement du paysage et de l'économie d'une région reconnue comme l'une des plus pittoresques au Québec.

Faire partie du paysage / The Freedom picker, 2022

Encre sur papier, tampons encreurs et papier découpé
36 sections de 10 × 11 pouces

Antoine Paillassard et Lawrence Bondesen

BIOGRAPHIE

Lawrence Bondesen-Laplante est originaire du Centre-du-Québec. Antoine Paillassard est originaire de l'île de la Réunion. Ils se rencontrent pendant des études à Tiohtiá:ke et travaillent ensemble depuis 2020. Nous sommes un couple d'artistes pluridisciplinaire et critique. Nous aimons célébrer la vie. Les pensées qui suivent ont guidé notre parcours et nos détours dans l'élaboration du projet :

The pain within us is a mirror of the power structures outside us, yet because that is so our task is simpler. For what can challenge the visible oppressors outside us can also challenge the invisible oppressors within us. We are creatures of situations; we must create situations in which we can be healed.

—Starhawk, dans *Truth or Dare: Encounters with Power, Authority, and Mystery*.

Il nous faut élargir nos imaginaires, c'est-à-dire que si la diversité inouïe des peuples et des cultures se présente d'abord comme une souffrance, il dépend de nous et de tous que cette souffrance ou bien tourne à la suffocation ou s'évanouisse au contraire en souffle libéré. Il dépend de nous veut dire ici : si nous pouvons élargir nos imaginaires.

—Édouard Glissant, dans *La Cohée du Lamentin*



DESCRIPTION DE L'ŒUVRE

À travers une installation d'images imprimées et dessinées, le couple d'artistes pose un regard critique sur la question de l'identité québécoise en cherchant à s'éloigner du binarisme entre ailleurs et *isidan*. Récits gallois et malgache sont assemblés et célèbrent les imaginaires qui nous façonnent, l'autre qui est en nous. Des pamphlets gratuits disséminés racontent l'histoire d'un pavillon qui déborde. En dehors d'une conception du temps linéaire, l'œuvre met en relation de multiples merveilles : le fier pavillon et la pêche de la morue; la bernache née du coquillage et la machine à sous.

777 : *Le pavillon du Québec est un casino*, 2022
Installation aux médiums variés



MOT DU COMMISSAIRE

C'est après une invitation de ma part que le duo d'artistes Bondesen-Laplante-Paillassand a entamé le défi de revisiter l'histoire du Québec en pensant une installation artistique à la poursuite des trois *Pavillons du Québec* de Cynthia Girard-Renard. Dix ans après le Printemps érable, Lawrence et Antoine se sont amusé·e·s à déplacer, emmêler et renouer les « signes » (le bleu, le lys ou encore la typographie d'Expo 67) de la construction identitaire d'un Québec moderne à un Québec contemporain. Après une recherche méticuleuse dans les zones d'ombre de l'histoire, le duo d'artistes — tout en restant critique — a identifié les résistances politiques de notre histoire afin d'y construire une identité collective et plurielle. Si Anna Jane McIntyre et Emmanuelle Jacques ont cherché les livres et les archives, le couple d'artistes a plutôt mobilisé certains éléments de l'identité graphique et symbolique du Québec les réinvestissant dans le médium littéraire des fables et légendes. Ces histoires se racontent et se partagent dans un mode d'être qui est de l'ordre de l'intime. Que ce soit couché au lit, au parc entre ami·e·s ou lorsque le soleil vient à toucher l'horizon, ces contes et légendes rassemblent davantage que les enfants. Ludique et juste assez cynique, le titre *777 : Le pavillon du Québec est un casino* réfère littéralement à la condition actuelle du pavillon du Québec de l'Expo 67 qui a été transformé, avec le pavillon de la France qui lui était contigu, en casino national.

777 : Le pavillon du Québec est un casino, 2022
Installation aux médiums variés

Cynthia Girard-Renard

BIOGRAPHIE

Cynthia Girard-Renard façonne un univers pluriel où se conjuguent environnement, politique, identités et imaginaire à travers la peinture, la sculpture, l'installation, la poésie et la performance. Les associations thématiques libres de Girard-Renard ouvrent des espaces de réflexion poétiques où humour et urgence s'enlacent un instant. Y sont négociés, entre autres, l'avenir écologique de la planète, la précarité des identités nationales ou de genre, l'absurdité des mesures d'austérité... Girard-Renard joue ainsi par la satire et la poésie sur les hiérarchies ordinaires en imaginant des mondes hors du temps où les animaux, les licornes et les grandes figures historiques se côtoient dans des constructions imaginaires pour discuter du futur, d'utopie et de liberté.

Cynthia Girard-Renard est artiste visuelle et poète. Elle a présenté des expositions individuelles majeures à la Fonderie Darling (2021), au Musée d'art de Joliette (2017), au centre Uma Centa Falta de Coerencia à Porto (2015), à la Esker Foundation à Calgary (2014) et au Musée d'art contemporain de Montréal (2005). L'artiste a été récipiendaire de bourses du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec pour compléter des résidences d'artiste à Paris, New York, Berlin et Londres. En 2018, elle a reçu le Prix Louis-Comtois décerné à un artiste en mi-carrière ainsi que le Prix de peinture Takao Tanabe du Musée des beaux-arts du Canada. Elle est présentement professeure à l'université Concordia. Sa chienne-muse dénommée Satan l'accompagne dans presque toutes ses aventures.



DESCRIPTION DE L'ŒUVRE

Avec ce troisième volet du Pavillon du Québec, l'artiste s'est intéressée à la fabrication et au choix des héros nationaux. Pour ce projet l'artiste a choisi des héroïnes difficiles à introniser dans un panthéon étant donné leur mode de vie et leurs réalisations... Ce dernier volet clôt le projet de réflexion sur la représentation de l'identité nationale québécoise dans le cadre de la mondialisation. Le projet a été présenté au centre d'artistes B-312 en 2003.

Bébé papillon, 2002
Acrylique sur toile
211 × 167 cm



— Josée Yvon, 1977

Dernière d'une série de trois, ce Pavillon du Québec a été présenté pour la dernière fois à la Galerie B-312 en 2003. Vingt années après que ces peintures aient été peintes, nous nous rencontrons sous le soleil de l'automne. Cynthia Girard-Renard me confiait que cette série avait en quelque sorte comme ambition d'être un remède à la mondialisation. Quels symboles se rappellera-t-on dans un Québec post-mondialisation? Les trois grands tableaux rouges nous permettent de voyager dans le temps et de rencontrer les femmes hérétiques qu'ont été Monica la Mitraïlle, Josée Yvon et Bébé Papillon. Question qui n'a pas fini d'être remise sur table, comment imaginer et concevoir l'identité du Québec d'aujourd'hui? Cette série opère une logique très semblable à celle de Gonzalez-Torres en ce qu'elle met en lien des personnages historiques et des « symboles » qui, dans le cas de Girard-Renard, n'attendent qu'à devenir les emblèmes d'un hypothétique Panthéon du Québec dont l'histoire aurait été revisitée. On y retrouve une poétesse, une tueuse en série et une danseuse nue. L'artiste lie des symboles et des personnages historiques propres à l'histoire *enterrée* du Québec contemporain. À l'opposé d'un cours d'histoire, Girard-Renard nous propose une histoire intime du Québec telle qu'elle voudrait s'en souvenir (et qu'on s'en souviennne). Les procédés plastiques dont Girard-Renard fait usage nous encouragent à entretenir un rapport intime avec ses œuvres : s'approcher pour mieux discerner les visages, pour décrypter les contours du tableau ou encore pour lire la une du magazine Allô Police.

Yvon, J. (2017 [1977-1986]). La chienne de l'hôtel Tropicana. Dans *Pages intimes de ma peau*. Trois-Rivières : Écrits des forges.

Josée Yvon : *La chienne de l'Hôtel Tropicana*, 2002
Acrylique sur toile
209 × 166 cm

Felix Gonzalez-Torres

BIOGRAPHIE

Felix Gonzalez-Torres est un artiste né en 1957 à Guáimaro (Cuba) et mort des complications du sida en 1996 à Miami (États-Unis). Sa pratique artistique est alimentée, entre autres, par les thèmes des luttes historiques, de l'histoire, la mémoire et de l'homosexualité. Ses œuvres ont rarement été exposées au Québec. L'œuvre *"Untitled"* (1988) est présentée pour la première fois ici à Montréal.



MOT DU COMMISSAIRE

Au fil de sa pratique, Felix Gonzalez-Torres est parvenu à dépasser le vocabulaire plastique du minimalisme américain, afin de donner à son œuvre une dimension autobiographique. Cette œuvre *"Untitled"* (1988) — sur certains aspects esthétiquement et conceptuellement très proche de sa série de *photostats* (1987-1992) — entreprend de faire un va-et-vient du soi vers le nous. En impliquant d'emblée les corps du public et tout le bagage personnel qui vient avec, l'artiste mélange habilement le personnel et l'impersonnel, le public et le privé. Mais qu'est-ce que cela produit ? *"Untitled"* (1988) marque son intérêt quant au procédé de relecture et d'écriture de l'histoire. En faisant usage d'un langage plastique très sobre (typographie neutre noire sur fond blanc), l'artiste mélange différents éléments : des personnages historiques, des lieux plus ou moins connus et des années avec ou sans précision de leur signification. Avec ces pages-fenêtres (où le reflet du soi s'additionne à l'histoire), il entreprend de construire un champ lexical qui tendrait vers celui d'une histoire de la défense des droits homosexuels, mais plus largement vers celle d'une histoire « queer », au sens de *tordue*. Elle est queer en ce qu'elle se soustrait aux signifiants habituels du langage dictés par l'efficacité (Lorenz, 2018), en proposant une écriture discontinue et anachronique de l'histoire. *"Untitled"* (1988), et l'ensemble des œuvres sa série de *photostats* (1987-1992), sont des

"Untitled", 1988

Socle en merisier baltique et photocopies

sur papier, copie infinie

6 × 11 × 8,5 pouces

Socle : 29 × 13,5 × 10,5 pouces

Collection privée

© Succession de Felix Gonzalez-Torres / Avec l'aimable autorisation de la Fondation Felix Gonzalez-Torres

« fenêtres sur l'histoire » en ce sens qu'elles cadrent; elles cadrent puisqu'elles permettent de voir à la fois ce que la surface contient et effacent ce que la surface rejette. Cette manière de *pratiquer intimement l'histoire* a mystérieusement et ambiguëment ponctué toute sa pratique artistique, de sorte à ce que l'œuvre de l'artiste reste continuellement ouverte à de nouvelles lectures et à de nouvelles significations, influencées par le contexte, la subjectivité et les changements historiques plus larges. Pourquoi choisir tel événement, tel personnage ou tel lieu et ainsi, rejeter le reste? L'œuvre "*Untitled*" (1988) est l'une de ses premières interventions artistiques à se présenter de la sorte: une pile de feuilles de papier. Pour ne lever le voile que sur trois de ce que ces éléments pourraient signifier, on dira ici que l'œuvre rapporte sur une même surface, celle du feuille de papier: une série d'amendements empêchant le financement de contenu éducatif sur VIH/Sida (Helms Amendment 1987), une chanteuse populaire ayant milité contre l'avancement des droits des minorités sexuelles (Anita Bryant 1977) et les émeutes de San Francisco menées par des groupes militants et survenues en réaction aux meurtres du maire et de l'un de ses conseillers, ouvertement gais (White Night Riots 1979). Ces éléments, qui sont contextuels à un moment historique spécifique, sont entrecoupés d'autres qui, selon le point de vue où l'on se place, peuvent sembler plus ambigus (High-Tech 1980; Bavaria 1986), évoquant une couche plus profonde de connexions ou de contrastes.

Lorenz, R. (2012 [2018]). *Art queer: Une théorie du freak*. Paris: Éditions B42.

"Untitled", 1988

Socle en merisier baltique et photocopies

sur papier, copie infinie

6 × 11 × 8,5 pouces

Socle: 29 × 13,5 × 10,5 pouces

Collection privée

© Succession de Felix Gonzalez-Torres / Avec l'aimable

autorisation de la Fondation Felix Gonzalez-Torres

1907 American 1907 Auto Revue 1907 High Tech 1900 Cardinal
 1910 American 1908 Revue 1908 High Tech 1908 Cardinal

Marian·ne Fournier

BIOGRAPHIE

Marian·ne Fournier réside à Tiohtiá:ke/Montréal. Iel est diplômé·e d'un baccalauréat en histoire de l'art et arts visuels de l'Université Concordia et réalise actuellement une maîtrise en muséologie à l'Université du Québec à Montréal. Sa pratique artistique touche à divers médiums : la peinture, le dessin, les arts textiles, et le tatouage. Ses recherches l'ont amené à s'intéresser à la figure de l'artiste-curateur, qui réalise des expositions à titre de médium artistique; à l'instar du peintre qui manie les pigments et les symboles pour en faire ressurgir des discours, le commissaire travaille les collections par la sélection de certains objets et par une muséographie et fait, à son tour, ressurgir un discours. Reconnaisant la matérialité du discours, iel souhaite penser une muséologie participative qui laisse place à une multiplicité de voix.

DESCRIPTION DE L'ŒUVRE

Inspiré·e par l'art participatif de Gonzalez-Torres, je m'interroge sur les modes de création du discours sur l'art et sur le partage de l'autorité curatoriale. Ces cartels allongés numériques sont connectés à des microphones. Grâce à un logiciel qui convertit la voix en texte, ils captent et affichent les paroles prononcées par les visiteur·euse·s devant les œuvres. Visant à encourager la prise de parole lors de l'expérience en salle d'exposition, les visiteur·euse·s participent à la création d'un discours polyphonique, qui est en constant changement.

*Cette œuvre utilise un logiciel *open source* de reconnaissance de la parole pour convertir les mots à l'écran. Notez qu'aucune information n'est enregistrée, transmise ou donnée à quelqu'autre fin qu'artistique. Les données sont supprimées au fur et à mesure qu'elles disparaissent de l'écran.

[illegible]

EN

MOT DU COMMISSAIRE

Par son travail antérieur de la citation et des médiums numériques, la présence de l'artiste queer Marian·ne s'imposait lorsqu'est venu le temps de penser à une personne pour réfléchir à une relecture de la série de *photostats* (1987-1992) de Gonzalez-Torres. L'œuvre *Untitled (cartels participatifs)* poursuit les enjeux théoriques et plastiques sous-jacents à cette série en dépassant le langage de l'art minimal américain pour l'amener à se politiser. L'hybridité médiumnique et disciplinaire (à la frontière de l'art numérique, de la muséologie et de l'histoire de l'art) et la sobriété du rendu de ces cartels (ici typographie neutre blanche sur fond noir) ne nous permet pas d'identifier d'emblée le sujet de l'œuvre. Le sujet dépasse le cadre de l'objet. Le critique d'art français Nicolas Bourriaud (1998) disait à propos de l'apport théorique de l'œuvre de Gonzalez-Torres que l'aura (l'unicité d'une œuvre qui s'apprécie *ici et maintenant*) se déplaçait vers les publics, et c'est littéralement ce qui arrive avec les cartels participatifs de Marian·ne Fournier. Alors que l'artiste états-unien demandait au public de combler les trous de l'histoire, l'œuvre de Marian·ne l'implique encore davantage en lui faisant *écrire* l'histoire. En effet, l'œuvre s'active et s'écrit par la voix; l'agentivité et l'idiosyncrasie du public deviennent alors essentielles. Les cartels créent une véritable « collectivité instantanée de regardeurs-participants » (Bourriaud, 1998) dont le travail pourrait être d'écrire ce que les œuvres manquent à dire. Dans un rapport d'intersubjectivité, l'œuvre favorise l'émergence de liens intimes entre les artistes, les publics et l'histoire.

Bourriaud, N. (1995). *Esthétique relationnelle*.
Dijon: Les presses du réel.

untitled (cartels participatifs), 2022

Merisien, ordinateur, reconnaissance de la parole anglaise
11 × 14 pouces

Félix Denis

Commissaire

BIOGRAPHIE

Félix Denis est un artiste originaire de la fleurissante Beauce qui vit et travaille maintenant à Tiohtiá:ke/ Montréal. Il possède un diplôme en arts visuels et médiatiques de l'UQAM et est candidat à la maîtrise en histoire de l'art dans cette même institution. Son travail artistique a été exposé à la Galerie de l'UQAM et dans des contextes hors des circuits traditionnels de présentation de l'art comme dans l'appartement de ses ami·e·s ou encore dans des chambres d'hôtel. Sa pratique artistique se situe entre le dessin, la peinture, l'image imprimée et la vidéo d'art. Elle est nourrie par les thèmes de la localité, de l'histoire et de l'intime. Parallèlement, l'artiste travaille à la Maison de la culture Rosemont–La Petite-Patrie. *Regards intimes sur l'histoire* est sa première exposition à titre de commissaire.

Merci!

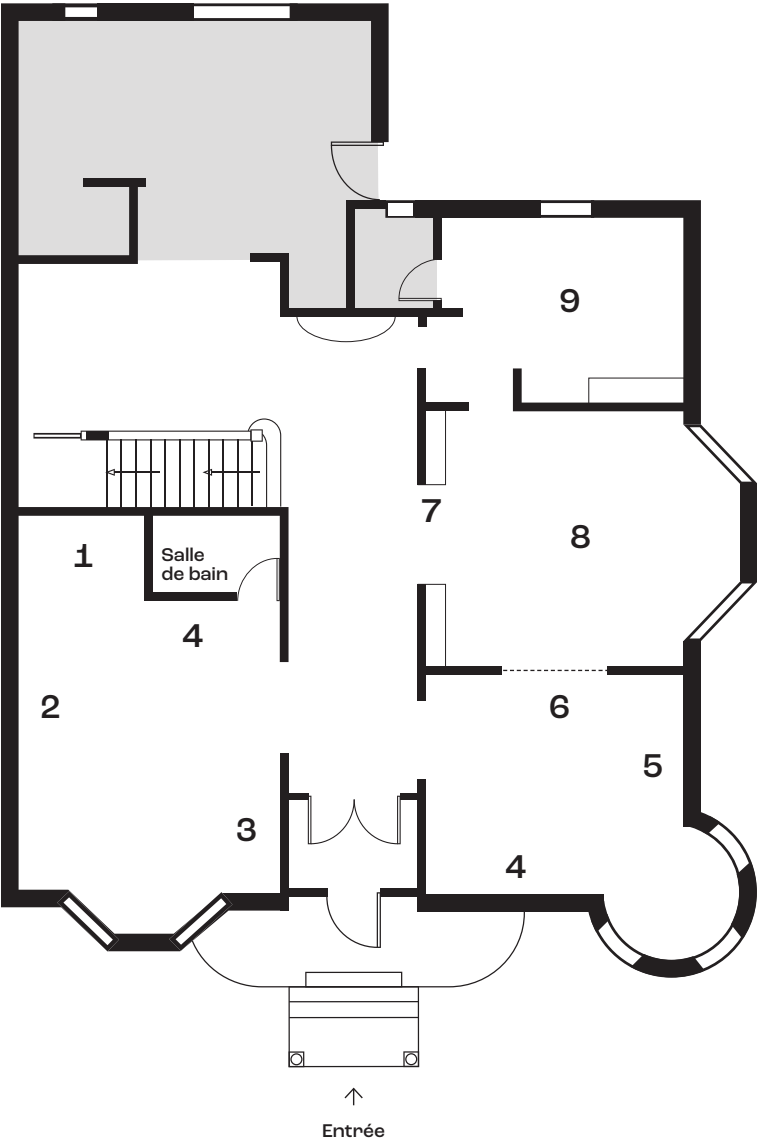
Chaleureux remerciements à :

Anna Jane McIntyre, pour les discussions inattendues et l'empathie partagée; Antoine Paillassard et Lawrence Bondesen-Laplante, pour nos bouffes, nos rires et vos sourires; Cynthia Girard-Renard, pour tes dissidences envers la monarchie et tes tableaux qui continuent de raconter des histoires; Emmanuelle Jacques, pour les cafés et les bières; Marianne Fournier, pour l'amitié qui dépasse les espaces.

Papa et maman, qui m'ont inscrit aux cours de peinture avec Michel quand j'étais enfant; Vicente Guzman Barra, avec qui j'ai appris l'amour; Mes grands-mères, qui m'ont appris à écouter les histoires.

Danielle Lysaught et Paul Hamelin, propriétaires de Projet Casa, qui ouvrent les portes mythiques de cette maison aux publics montréalais. Caroline Douville, pour ton aimable coordination.

Merci Kévin Rameau et Edmond Pelletier-Rochette pour le montage de l'exposition. Holly McHugh, B. Calello, Andrew Kachel et Brittini Zatos, pour votre temps et votre générosité. Jean-Philippe Uzel, ta confiance a été une de tes qualités les plus appréciables dans un contexte marqué d'incertitudes.



LISTE DES ŒUVRES

01 Cynthia Girard-Renard

Bébé papillon, 2002
Acrylique sur toile
211 × 167 cm

02 Cynthia Girard-Renard

Josée Yvon : La chienne de l'Hôtel Tropicana, 2002
Acrylique sur toile
209 × 166 cm

03 Cynthia Girard-Renard

Monica La Mitraille : La Terre des Hommes, 2002
Acrylique sur toile
209 × 166 cm

04 Marian-ne Fournier

untitled (cartels participatifs), 2022
Bois de merisier, ordinateur,
reconnaissance de la parole anglaise
11 × 14 × 1,625 pouces

05 Emmanuelle Jacques

*Faire partie du paysage /
The Freedom picker*, 2018
Encre sur papier, tampons encres
et papier découpé
36 sections de 10 × 11 pouces

06 Anna Jane McIntyre

La baleine de Frelighsburg : Une sorte de conversation avec Abram Freligh, fondateur de Frelighsburg, 2022
Du sang, de la sueur, des larmes, de l'argent, du fumier, de la terre, une houe antique, des roues en fonte faites à la main, de la quincaillerie, des histoires, des mensonges, des rêves éveillés, des psaumes assortis, des mécontents manifestés, du son, des paillettes, du bois
29 × 13,5 × 10,5 pouces

07 Marian Fournier

untitled (cartels participatifs), 2022
Bois de merisier, ordinateur,
reconnaissance de la parole française
11 × 14 × 1,625 pouces

08 Lawrence Bondesen-Laplane et Antoine Paillassard

777 : Le pavillon du Québec est un casino, 2022
Installation aux médiums variés

09 Felix Gonzalez-Torres

"Untitled", 1988
Socle en merisier baltique et photocopies sur papier, copie infinie
6 × 11 × 8,5 pouces
Socle : 29 × 13,5 × 10,5 pouces
Collection privée
© Succession de Felix Gonzalez-Torres / Avec l'aimable autorisation de la Fondation Felix Gonzalez-Torres



Lawrence Bondesen-Laplante et Antoine Paillassard
777 : Le pavillon du Québec est un casino (détail), 2022
Installation aux médiums variés

Projet Casa

direction@projetcasa.org

4351, avenue de l'Esplanade,
Montréal, QC, Canada H2W 1T2

Jeudi et vendredi, 12h–19h

Samedi et dimanche, 12h–17h

projetcasa.org

Artistes :

Anna Jane McIntyre

Antoine Paillassard

Lawrence Bondesen-Laplante

Cynthia Girard-Renard

Felix Gonzalez-Torres

Emmanuelle Jacques

Marianne Fournier

Commissariat :

Félix Denis

