

Ouvrages reçus Selected Titles

Numéro 129, automne 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97098ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

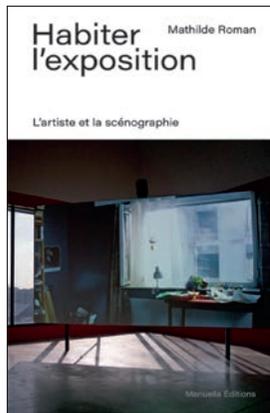
0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(2021). Ouvrages reçus / Selected Titles. *Espace*, (129), 108–111.



des artistes de renoms¹ – l'ouvrage rend compte de l'apport qu'exercent certains artistes sur la manière d'habiter l'exposition grâce essentiellement à des dispositifs associés aux nouvelles technologies de l'image et du son. À l'instar de la philosophe Donna Haraway, Roman voit, dans ces mises en scène, une façon d'habiter le trouble, de déborder le cadre habituel de la représentation afin de donner à penser de nouvelles possibilités de rencontres « entre des œuvres et des corps », et de « créer un *continuum* de relations » proposant « des espaces de réciprocité ».

Dans sa préface, Chantal Pontbriand souligne en quoi ces « installations complexes qui incorporent "l'art en mouvement" » renouvellent l'expérience esthétique des spectateurs et permettent d'activer « une conscience élargie ». C'est aussi ce dont rend compte Mathilde Roman lorsque, dans son essai, elle explore les diverses stratégies d'exposition pouvant stimuler la conscience du « spectateur actif ». Contrairement à une approche moderniste, les œuvres ne sont plus à regarder de manière spécifique telle que l'exigeait la théorie du *white cube*. Il n'est donc plus question d'autonomie artistique, mais d'une approche postmoderne engageant le corps vivant au sein d'une expérience plurisensorielle. L'autrice parle alors d'un spectateur qui, au sein d'une esthétique de la réception, partage de nouveaux modes de relations où « œuvre et spectateur sont intimement liés ». Dans cette perspective, la place du spectateur s'est considérablement modifiée, et l'exposition est vue comme un « véritable lieu de transformation ». Aussi, contrairement au jugement de goût kantien, l'appréciation d'une œuvre ne se fait pas de manière « désintéressée ». Sollicité de toute part, notamment en contribuant à sa « construction narrative », le spectateur est

également habité par l'exposition et n'est plus réduit à une simple expérience rétinienne.

Rencontrés entre 2015 et 2019, les artistes qui se sont entretenus avec l'autrice sont là pour en témoigner. Chacun à sa manière pense l'exposition en fonction de ce que le spectateur sera invité à voir, à ressentir, à penser. Par conséquent, ces artistes considèrent l'exposition comme « un prolongement du processus créatif », laquelle multiplie les accès possibles, les points de vue et « les régimes d'attention ». Pour certains, il s'agira surtout de « dénormaliser les corps »; pour d'autres, de « renverser le regard »; pour d'autres encore de « déhiérarchiser le savoir ». Autrement dit : faire de la scénographie un espace d'exposition qui ne soit pas qu'un simple environnement, mais un véritable milieu, sinon une sorte de laboratoire où il est possible d'élargir les cadres de l'émotion esthétique.

Ce livre s'inscrit dans une histoire des expositions, déjà étudiée par Jérôme Glicenstein², mais se veut également le résultat d'études affiliées à des recherches récentes dans le domaine de la performance, de la danse et des images en mouvement. Il souhaite contribuer à cette histoire en s'appuyant sur des œuvres d'artistes contemporains. Des œuvres qui, par leur scénographie, suggèrent une vision élargie du musée dans laquelle la figure de l'artiste est considérée comme un explorateur d'espaces pouvant générer de nouvelles expériences collectives. Dès lors, même si l'artiste voit, dans ces dispositifs scénographiques, une possibilité de reprendre ses droits comme créateur, il ne revendique pas « une autorité perdue », mais tente plutôt de mettre en place un « rituel communautaire », dans lequel les spectateurs sont amenés à vivre des situations promouvant certains enjeux sociétaux associés à la diversité et à la complexité du monde actuel.

1. Eija-Liisa Ahtila, Doug Aitken, Jordi Colomer, Pauline Boudry et Renate Lorenz, Thomas Demand, Dominique Gonzalez-Foerster, Dan Graham, Laurent Grasso, Isaac Julien, Angelica Mesiti, Laure Provoust, Mika Rottenberg, Tony Oursler, Julian Rosefeldt, Anri Sala, Carollée Schneeman, Liv Schulman, Xavier Veilhan et Alexis Bertrand.
2. Voir Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, PUF, coll. « Lignes d'art », 2009.

– André-Louis Paré

Chantal Boulanger, Nicolas Mavrikakis et Laurent Vernet (dir.). *L'illusion postmoderne ? Réflexions sur l'évanescence d'un concept en arts visuels*

Montréal, Varia, 2021, 276 p. Ill. couleur. Fra.



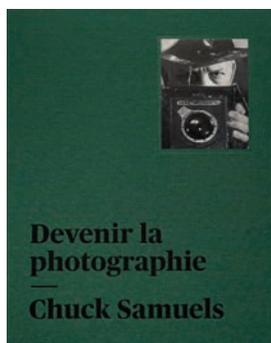
L'un des *fun facts* les plus surprenants de l'histoire des idées a comme résultat une certaine responsabilité québécoise à veiller sur la postmodernité et le postmodernisme : c'est que *La condition postmoderne* de Jean-François Lyotard (1979), un texte fondateur de cette constellation sémantique, fut à l'origine un rapport sur le savoir (comme l'indique son sous-titre) commandé par le gouvernement du Québec. On mesure la distance traversée depuis lors en imaginant le gouvernement Legault à l'origine d'un texte semblable, subversif et complexe; mais au moins, 42 ans plus tard, le Québec non officiel nous fournit un bel ouvrage de synthèse sur ce sujet et révèle, ce faisant, son actualité inattendue. C'est un recueil ancré dans le présent : sa question principale serait notre rapport à l'ère du populisme de droite, de l'hégémonie numérique et des changements climatiques, avec la postmodernité, qui semble devoir être reléguée à un passé plus ou moins récent, mais pour laquelle une substitution conceptuelle adéquate n'existe pas encore – entre autres, parce que l'on sait qu'on n'a pas fini de vivre dans l'après-coup de la modernité avec tout ce que celle-ci implique. À cet enjeu temporel et terminologique, l'ouvrage fait le pari de proposer des réponses (toujours volontairement partielles) données par les arts visuels au sens large du terme¹. Comme il se doit, le livre est à l'image de la postmodernité elle-même : foisonnant, ambigu, hétéroclite, hybride, ouvert et chaotique. Il inclut des textes érudits proposant un bilan rétrospectif

d'un domaine (l'historiographie de l'art, la photographie, l'art public, la performance, l'exposition, l'anthropocène et tant d'autres encore) – synthèses pédagogiques dont se délecteront les enseignant·e·s parmi nous; d'autres interventions laconiques présentant, telles des vignettes, une œuvre ou une démarche, souvent vues à la fois par l'artiste qui les a créées et par un·e théoricien·ne; et puis, surtout à la fin, quelques textes poétiques, performatifs, prenant à bras le corps non seulement les enjeux historiques de la postmodernité, mais aussi la manière d'écrire associée aux hérauts de cet univers intellectuel, qu'après la lecture de ce livre utile on hésiterait à appeler « mouvement », « courant » ou « période ». (Itay Sapir)

1. Les textes sont signés : Julie Boivin, Chantal Boulanger, Cécile Camart, Maxime Coulombe, Clément de Gaulejac, Kéline Gotman, Thomas Hirschhorn, Richard Ibgby & Marilou Lemmens, Niekolaas Johannes Lekkerkerk, Nicolas Mavrikakis, Gilles Mihalcean, Suzanne Paquet, André-Louis Paré, Yann Pocreau, Chantal Pontbriand, Bénédicte Ramade, Christine Ross, Julian Stallabrass, Laurent Vernet et Kim Waldron. La page couverture du livre est illustrée par Clément de Gaulejac.

Devenir la photographie. Chuck Samuels

Longueuil/Saint-Hyacinthe/Berlin, Les Éditions Plein Sud, EXPRESSION et Kerber Verlag, 2021, 136 p. Ill. noir et blanc et couleur. Fra.



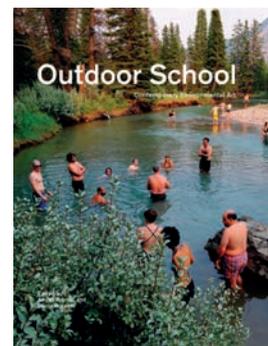
Devenir la photographie, aboutissement d'une collaboration entre EXPRESSION, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, Plein Sud, centre d'exposition en art actuel à Longueuil, et Kerber Verlag, éditeur indépendant de livres d'art international (Allemagne), est l'unique ouvrage portant sur l'ensemble de l'œuvre de Chuck Samuels. La photographie est, pour cet artiste, son moyen d'expression, mais aussi son sujet; il s'interroge sur le fonctionnement de cette dernière et sur

l'articulation des œuvres emblématiques de son histoire. L'artiste procède, entre autres, à la reconstitution d'images cultes : il se photographie et se filme dans le but de s'infiltrer dans des images existantes. À travers ses autoportraits, dans une démarche érudite et humoristique, le photographe s'insinue dans l'histoire même de la photographie, « voire dans la photographie elle-même ». Son objectif : désarmer la spectatrice ou le spectateur. Parmi les deux essais de l'ouvrage, Joan Fontcuberta signe le texte « Histoires et contre-histoires », dans lequel il explore les notions de mondes possibles, de porosité entre la vérité et la fausseté, d'histoire et de contre-histoires. Pour lui, l'image-fiction nous encourage à penser et à créer un monde actuel et pluriel. Dans son texte « La face cachée du photographe », Mona Hakim pose un regard exhaustif sur la démarche de l'artiste en détaillant chacune des séries réalisées tout au long de sa carrière. On note six séries analysées : *Before the Camera* (1991), *Before Photography* (2010), *The Photographer* (2015), *After* (2020), *On Photography* (2020) et *The Complete Photographer* (2020). On retrouve finalement, dans cette monographie de plus de 100 pages, de nombreuses reproductions de qualité des œuvres de Chuck Samuels, lesquelles nous permettent de broser un remarquable portrait de son travail. La conception graphique de ce bel ouvrage est signée Dominique Mousseau. (Gabrielle Sarthou)

Amish Morrell and Diane Borsato (eds.), *Outdoor School: Contemporary Environmental Art*

Madeira Park BC, Douglas and McIntyre, 2021, 192 p. Ill. couleur. Eng.

This captivating and richly illustrated volume opens the door to a wide range of intersecting artistic and non-artistic practices and knowledge modes that all pivot around the notion of the outdoors. In an eloquent and inspired introductory essay, titled “We Always Begin with an Acknowledgement of the Land,” the co-editor Amish Morrell situates the key concept of the outdoors as being entangled with the inherited and ongoing dynamics of colonialism, patriarchal ownership, and the Western culture/nature divide. In an attempt to move beyond this fraught legacy, he emphasizes how the selected projects embody a shift, not just outdoors, but also



outside; outside of the art world of walled-in art institutions, collection practices and art historical narratives. The impetus behind the book is the ongoing residency-course *Outdoor School*, first put together by Diana Borsato at the University of Guelph in 2014, which takes place in outdoor settings—though not exclusively—where artistic practices are brought into contact with other modes of knowing and doing. The project testimonies are rendered in various formats, such as a manifesto, essays, conversations, project summaries and a declaration of the rights of nature, providing a focused picture of the environmental, performance, and social-practice based art that Canadian artists are carrying out in direct relation to the land and ecological systems, with a specific highlighting of Indigenous perspectives and epistemologies. The fascinating array of environmental art practices thus brought to the reader's mind and eye speak of: how to learn from turtles through witchcraft, collective slow walking, milking goats in a museum, artists and mathematicians swimming together in a cold river, an ethics of urban farming, a chorus of urban beekeepers, to name but a few. The result is a highly stimulating and inspiring exploration of how art can intersect with other forms of living knowledge, to forge more vital, responsive and reparative connections with the environment in all its complexity and diversity. An abundance of photographs and illustrations complement the thoughtful and lively textual contributions to give a palpable sense of both the context and process behind each of these living and ongoing outdoor experiential explorations. (Bernard Schütze)

Edith Brunette et François Lemieux (dir.)
Aller à, faire avec, passer pareil (Going to, making do, passing just the same)

Montréal, Galerie Leonard et Bina Ellen, 2021, 253 p. Ill. noir et blanc et couleur. Fra./Eng.

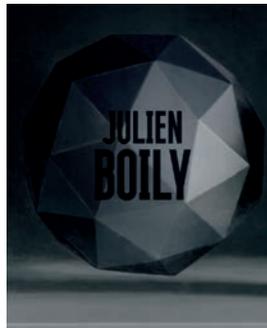


Aller à, faire avec, passer pareil est un projet collaboratif prenant la forme d'un livre, mais aussi d'une exposition, d'une chorégraphie et d'une table ronde sur le racisme environnemental et les déplacements de population. Proposant un regard éclairant, à la fois cynique et rêveur, sur ces réalités actuelles des plus glauques, cet ouvrage encourage à réinventer nos manières de vivre. En introduction, Edith Brunette et François Lemieux abordent l'effondrement comme occasion d'une transformation. En prélude, cette question : « Comment habiter un monde rendu inhospitalier ? » Car habiter, c'est pour eux « éprouver ces lieux où nous vivons par tout notre corps, en deçà de toute possession territoriale ou identitaire ». Les deux artistes nous rappellent que cette question ne se pose pas de la même façon pour tout le monde : il y va d'un partage du sensible comme d'un partage de ressource. L'habitat devient alors un agir politique, et l'exposition une occasion de « faire milieu », c'est-à-dire de créer une communauté. Le livre se divise en trois sections colorées. « Aller à » (section orange) interroge le monde dans lequel nous vivons : Diane Robert signe un texte qui explore la difficulté d'atterrir pour les déraciné·e·s, Marisa Berry Méndez met en lumière la discrimination à laquelle iels font face au moment de travailler au Canada et Dalie Giroux et Amélie-Anne Mailhot tentent de comprendre un peu plus la vie dans la région associée à la production d'amiante au Québec, à proximité de Thetford-Mines, et le rapport sentimental à ce minerai et son paysage dévasté. Dans « Faire avec » (section jaune), Suzanne Beth cherche à montrer l'importance de faire

usage de ce qui se trouve autour de nous ; elle se penche sur la Révolte des amateurs, un mouvement japonais qui récupère les vieux objets et résiste au temps du progrès. Finalement, dans « Passer pareil » (section bleue), Erik Bordeleau critique et repense le capitalisme spéculatif. Des archives visuelles et textuelles ainsi qu'un plan de salle nous permettent, par la suite, de facilement revivre l'exposition éponyme ayant eu lieu à la Galerie Leonard et Bina Ellen de février à mars 2021. *Aller à, faire avec, passer pareil*, c'est un réceptacle d'expériences où la création devient un geste d'hospitalité. (Gabrielle Sarthou)

Julien Boily

Alma, Centre Sagamie, 2021, 94 p. Ill. couleur. Fra./Eng.



Depuis la fin de son baccalauréat interdisciplinaire en art, à l'Université du Québec à Chicoutimi, en 2005, l'artiste Julien Boily travaille à Saguenay. Cette monographie publiée en collaboration avec le centre Bang (Chicoutimi) débute par une préface d'Audrey Careau, directrice adjointe de la Galerie 3, à Québec, représentant Boily. L'analyse théorique de la pratique de l'artiste a été confiée à Patrice Loubier, critique d'art et professeur au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Dans son texte intitulé « De la nature morte à l'image numérique : le présent au prisme de l'inactuel dans l'art de Julien Boily », Loubier aborde les différentes thématiques constituant la pratique de l'artiste. L'auteur souligne notamment que Boily use d'une technique et d'un genre « traditionnels » tout en puisant ses sujets dans le monde de l'art contemporain. À la suite du texte de Loubier se trouvent trois sections regroupant chacune des

œuvres de l'artiste sous divers projets : *Les Vanités*, *Paradigmes Objets* et *Quelques motifs de synthèse*. Dans le premier, Boily joue d'ironie en peignant des natures mortes constituées principalement de marchandises contemporaines passagères, comme dans sa série de toiles *VHS Blues* (2011). *Paradigmes Objets* plonge le spectateur dans un univers où la surface des objets reflète le monde qui les entoure. L'œuvre *Black Friday* (2017) témoigne parfaitement de ces hors-champs qui permettent d'évoquer d'autres réalités contemporaines. Finalement, la section *Quelques motifs de synthèse* s'appuie sur une volonté de développer un langage visuel basé sur une approche interdisciplinaire, entre peinture et infographie 3D. Ces objets tentent de masquer leurs natures numériques permettant ainsi de mieux les inscrire dans une tradition picturale. Cet ouvrage bilingue est généreusement accompagné d'images d'œuvres issues du riche corpus de l'artiste. La conception graphique, très soignée, est de Mathilde Martel-Coutu. (Charles Rousseau-Bélanger)

Julie Ouellet

Montréal, Les Éditions de Mévius, 2021, 288 p. Ill. couleur. Fra./Eng.



Accompagnant l'exposition présentée au 1700 La Poste du 23 avril au 18 juillet 2021, cet ouvrage se veut une rétrospective du parcours artistique de Julie Ouellet, lequel a débuté en 2000. Originaire du Saguenay-Lac-Saint-Jean, celle-ci arbore un corpus d'œuvres qui se situe entre l'abstraction et la figuration. Ses créations sont présentées sous trois thématiques, soit les corps, les nœuds et la forêt, qui s'ancrent dans des réalités figuratives comme le corps de l'artiste et de

son partenaire, des amas de fils entrelacés et, finalement, le paysage de l'Île Carillon. Dans la préface intitulée « Liens, nœuds, trouées », Isabelle de Mévius soutient que c'est l'« expression plus gestuelle et imaginative, qui permet [à l'artiste] de tendre vers l'abstraction ». L'essai « Julie Ouellet : Suivre le fil » de Ginette Michaud, autrice et professeure au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, analyse en détail les œuvres de la dessinatrice. Michaud s'intéresse, entre autres, à la série *L'heure du bain*, dédiée aux corps qu'elle décrit comme « un moment fort dans l'élaboration du langage visuel de l'artiste, son point de départ ». Elle explique également que cette œuvre témoigne du fait que « tout commencement parle aussi simultanément de mort; le deuil dans toutes ses nuances est une composante importante dans la démarche de l'artiste ». Certains projets de Julie Ouellet montrent un aspect presque sculptural comme *Le linceul et la souche* (2008) qui allie le travail de la cire et le tracé du dessin qui apparaît presque comme une gravure en bas-relief. D'ailleurs, lors d'une intervention *in situ* à l'ancienne École des beaux-arts de Montréal, en 2017, elle a perforé un mur à de multiples reprises afin d'y apposer un paysage de l'Île Carillon, dont elle s'est inspirée pour réaliser de nombreux projets. En entretien avec l'artiste peintre Mario Côté, la dessinatrice mentionne que ces créations qui tendent vers la sculpture s'inscrivent plutôt dans « l'intention d'autoriser une trace » que ce soit sous la forme du marquage, du grattage ou de la perforation d'une surface. (Marguerite Chiarello)

Jean-François Prost et Anne-Marie Proulx (dir.)

La fête

Québec, Éditions Vu, centre de diffusion et de production de la photographie, 2021, 160 p. Ill. couleur. Fra./Eng./Port.

Cette publication multidisciplinaire a été conceptualisée par l'artiste Jean-François Prost. Sur le thème de la fête, elle témoigne de l'esprit qui anime les individus, heureux de manifester leur joie de vivre en dehors des cadres prescrits. Le livre souligne en images, mais aussi par de courts textes, ce besoin d'effervescence qui secoue les identités, les fait devenir autres. L'origine du projet remonte à des recherches menées par Prost autant au Québec qu'au Brésil. Les images publiées ont



été obtenues par l'entremise d'appels de photos, sinon par des invitations lancées à quelques artistes. En collaboration avec Avatar, un centre d'artistes en art audio et électronique, cette publication est aussi associée à un volet sonore disponible sur leur site. Les noms de tous les collaborateur·rice·s et le titre de chacune de leur œuvre – photographique ou sonore – sont regroupés à la fin du livre¹. En plus de ces images, des captures d'écran présentent, sous divers thèmes, les difficultés actuelles de faire la fête sans contraintes. Les auteur·rice·s des textes en témoignent. Ceux d'Hélène Matte sont des poèmes inspirés d'expériences nocturnes où le corps dansant renonce à son encadrement. L'essai d'Adriana de Olivera et Bernard Schütze rappelle les tentatives de censure et de contrôle de la fête, et la résistance qui lui sont faites grâce à des actions festives qui n'ont rien à voir avec le carnaval bien réglementé, mais qui résultent de « tactiques d'infiltration furtive ». La conception graphique de l'ouvrage a été confiée à Paquebot design. (André-Louis Paré)

1. Cette liste est aussi disponible ici : vuphoto.org/fr/boutique/livre/la-fete/.

Massimo Guerrera,

Domus. Les résonances des plateformes – tome 1

Alma, Centre Sagamie, 2020, 236 p. Ill. couleur. Fra.

Publié et édité par le centre de recherche et création SAGAMIE, *Domus, les résonances des plateformes* est le premier tome d'une trilogie écrite par l'artiste italo-canadien Massimo Guerrera. Ce livre-œuvre, tel que défini par l'auteur, réunit des écrits poétiques, des réflexions philosophiques et des dialogues à propos d'expériences que l'artiste a



accumulées tout au long du processus de création. Multidisciplinaire, le projet *Domus*, initié en 2017, explore des attitudes et des comportements multisensoriels au sein de rapports croisés entre la maison comme corps et les corps comme maison. Dans une perspective d'esthétique relationnelle, ce projet s'est réalisé lors de séances de présentation devant public chez Guerrera, puis dans le cadre de la programmation de la Fonderie Darling, à Montréal, à l'automne 2019. Au sein de l'ouvrage éponyme, l'artiste rassemble ses idées « comme on assemble une installation vivante ». Les 39 textes, qu'il dénomme « propositions », côtoient un regroupement de travaux graphiques, élaborés à partir de moments d'observation tenus dans les différents espaces de sa « maison-atelier », lieu de réflexion de l'artiste. Ses écrits, aux formes variées, sont à mi-chemin entre des images conceptuelles, reliées aux œuvres, et des instructions performatives. Ils sont accompagnés de reproductions d'œuvre, certaines en double page. Percevant le dessin comme un langage, Guerrera, dans plusieurs de ses illustrations, montre des silhouettes humaines, souvent seules, au sein d'un environnement organique et interconnecté. Elles sont, pour la plupart, réalisées à l'encre sur papier chiffon et explorent la fluidité des corps par laquelle l'idée de partage et de rencontre est symbolisée. Les propositions qui accompagnent ces dessins alternent entre le lieu de création et les réunions avec les participant·e·s du projet, entre la présence partagée et la solitude de l'atelier, dualité qui se trouve au cœur de l'art de Guerrera. Un livre d'artiste que l'on prend plaisir à lire et à regarder. (Charles Rousseau-Bélanger)