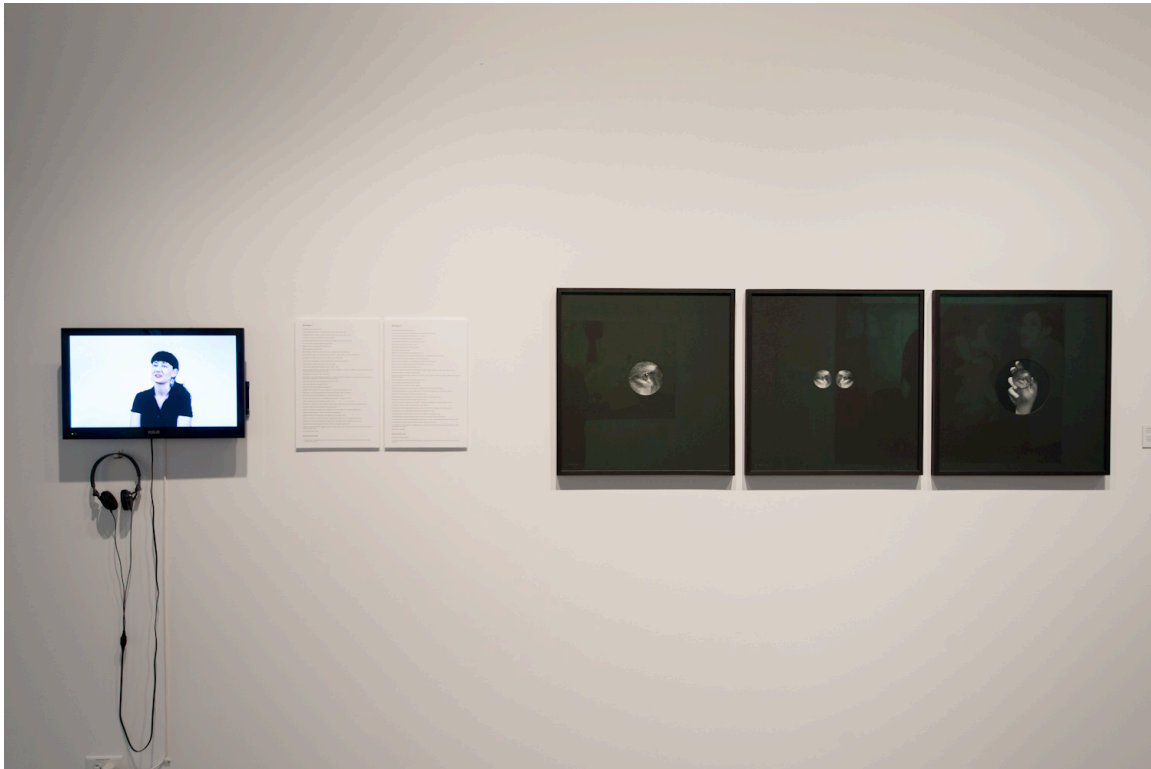


INTERACTIONS

Mélanie Rainville

*Tiré de la publication Interactions, Montréal : Galerie Leonard & Bina Ellen, 2012.
Publié conjointement avec l'exposition INTERACTIONS.*



John Massey. de l'exposition *Interactions*, galerie LBE, Université Concordia. Photo: Paul Litherland.

Des controverses liées au milieu artistique éclatent régulièrement dans les médias. L'œuvre *Voice of Fire*, réalisée par le peintre américain Barnett Newman en 1967 et achetée par le Musée des beaux-arts du Canada en 1989 au montant de 1,8 millions de dollars, est emblématique de ce type de polémique. Son acquisition a soulevé plusieurs questions politiques dans le milieu artistique et a été largement commentée par les médias. La sculpture *Vanitas : Flesh Dress for an Albino Anorexic*, conçue par Jana Sterbak en 1987 et exposée au Musée des beaux-arts du Canada en 1990, a également fait l'objet d'une controverse

mémorable. Elle a suscité divers questionnements éthiques qui ont largement dépassé le cadre de son exposition. Ces deux événements ont entraîné plusieurs individus à débattre de questions économiques, politiques et éthiques en lien avec l'art, mais ils ont surtout ramené à l'avant-plan, comme d'autres controverses ayant eu moins d'importance dans le discours public, la question essentielle du rôle de l'art dans la société. Aujourd'hui, la Politique d'intégration des arts à l'architecture (Loi du 1%) régit le financement et l'installation d'œuvres dans les édifices gouvernementaux, les villes allouent des espaces-clés de leur territoire à des œuvres et certains acteurs du milieu artistique recourent à des stratégies pour diffuser des œuvres à l'extérieur des lieux d'exposition conventionnels. Or, cette présence de l'art dans l'espace public ne réduit pas l'écart entre l'art actuel et le public. Cet écart, lié à différents enjeux sociaux, éthiques, politiques et économiques, témoigne de différences fondamentales dans les rapports à l'art. Il relève à la fois des œuvres en elles-mêmes et de l'expérience qu'en fait le public, et peut donc être problématisé sur les lieux mêmes de leur diffusion, à savoir la Galerie.

Méthodologie dialogique et participative

Interactions présente la mise en espace d'une réflexion sur la réception et l'interprétation de l'art contemporain. L'exposition a été élaborée en recourant à une méthodologie dialogique et participative. Elle fait état de rencontres entre des individus et des œuvres, entre des intervenants et la commissaire, afin d'observer différents rapports à l'art. J'ai choisi de provoquer des rencontres et de les rendre publiques en invitant trente intervenants issus de différents milieux, et se situant à des niveaux variés de connaissance ou d'appréciation de l'art, à interagir avec une œuvre que je leur assignais. Certains d'entre eux, artistes, historiens et théoriciens de l'art, médiateurs et commissaires d'exposition, connaissent les arts visuels, et d'autres, bibliothécaire, travailleur social, naturopathe, enseignant, étudiant, journaliste, metteur en scène, sociologue,

adjointe exécutive, maîtrisent d'autres savoirs. Je leur ai demandé d'interpréter une œuvre que je leur assignais en fonction de quatre questions. Certains ont réagi par la parole qui a été captée par la vidéo et d'autres ont produit un texte. Il en résulte un ensemble de documents vidéographiques et textuels présentés dans l'exposition, à proximité des œuvres. Le status de ces documents est remis en question dans l'expérience du visiteur.

Œuvres

Interactions témoigne d'une contemporanéité dans le choix des œuvres, autant en ce qui a trait aux questions qu'elles soulèvent qu'aux médiums employés pour ce faire. Elle propose une expérience esthétique qui porte à réflexion.

La vidéo d'Alana Riley intitulée *You are the Work* (2011) accueille les visiteurs de l'exposition dès le vestibule de la Galerie. Cette œuvre, qui présente des individus filmés de manière frontale durant le visionnement d'une vidéo de John Baldessari, annonce d'emblée la problématique de l'exposition, soit le rapport entretenu entre le public et les œuvres, soit le rapport entre le public et les œuvres. Une photographie de Jana Sterbak intitulée *Artist as Combustible*, prise au cours d'une performance réalisée en 1986, présente l'artiste nue, une coupole de métal enflammée posée sur la tête. Elle est installée près du texte d'introduction de l'exposition. Ces œuvres, par leur iconographie et leur emplacement stratégique, sont mises en relation en guise d'introduction au propos de l'exposition puisqu'elles représentent la part du public dans le cas de Riley, et la part de l'artiste dans le cas de Sterbak. Cette juxtaposition évoque, de manière conceptuelle et indirecte, la division du public et du milieu de l'art contemporain telle qu'elle a souvent été relevée dans l'histoire de l'art et, plus près de nous, par les controverses sur l'art qui sont entretenues par les médias. Outre la problématique de l'exposition, cette association d'œuvres évoque la méthodologie dialogique sur laquelle elle repose.

À l'instar de ces deux œuvres liminaires, *Interactions* présente les œuvres de Bertille Bak, Olivia Boudreau, Louis-Philippe Côté, Rachel Echenberg, Erin Gee, Nelson Henricks, John Massey, Thérèse Mastroiacovo, Sharif Waked et Hong-Kai Wang qui proposent différents rapports à la connaissance, à la cognition, à la perception, aux émotions, à la temporalité, à la sensorialité, au langage, au politique, etc. Les œuvres rassemblées par cette exposition proposent un contenu polysémique qui peut être abordé par les intervenants selon différents points de vue. L'installation vidéo de Sharif Waked intitulée *To be Continued...* (2009), par exemple, présentant l'acteur Saleh Bakri qui lit un extrait d'une conte des *Mille et une nuits* dans une mise en scène évoquant les vidéos produites par les kamikazes avant de commettre un attentat-suicide (dans le but de transmettre un témoignage à la postérité), peut être située dans le contexte de l'art vidéo, sa temporalité et ses modes narratifs, ou celui de la littérature arabe, des tensions au Moyen-Orient ou entre les cultures occidentale et arabe.

Intervenants

Les trente intervenants invités à faire partie du projet ont été sélectionnés en fonction de différents critères. Outre les considérations habituelles concernant la représentation des genres, des langues et des tranches d'âge, je souhaitais qu'ils fassent preuve de savoirs différents.

Je me suis fondée sur mon interprétation personnelle des œuvres – ce que j'en avais compris et retenu – pour sélectionner des intervenants qui me semblaient susceptibles de soulever des aspects précis de leur forme ou de leur contenu. J'ai cherché à associer chacune d'entre elles à un acteur du milieu de l'art, à un individu qui a un savoir connexe lié à un aspect peut-être secondaire de l'œuvre, et à un individu, choisi de manière plus arbitraire, d'un tout autre milieu. Les individus que j'associais à une œuvre parce que je percevais une certaine correspondance entre leurs intérêts ou leur personnalité et la forme ou le

contenu de cette œuvre ont été choisis en fonction de liens qui sont plus intuitifs. Le rapport était tantôt ténu, tantôt évident.

Certains intervenants se sont prononcés par écrit et d'autres par vidéo, car je souhaitais travailler avec ces deux modes de médiation : l'écriture et la parole directe. Ces deux supports permettent à la pensée de se formuler et de s'exprimer différemment et diversifient les commentaires recueillis.

Œuvre + intervenant = réception + interprétation

La méthodologie dialogique utilisée pour développer *Interactions* visait donc à présenter dix œuvres contemporaines à trente intervenants, à raison de trois intervenants par œuvres, de façon à les amener à commenter leur rapport à ces œuvres. Chacune d'entre elles devait être traitée par l'entremise de deux entrevues vidéo et d'un texte.

Tous les intervenants devaient se présenter à un rendez-vous où ils entraient en contact avec l'œuvre qui leur était attribuée, généralement installée dans une salle de séminaire utilisée dans le cadre du projet. J'ai *expérimenté* les œuvres avec eux en prenant soin de noter leurs réactions, leurs questions et leur méthodologie face aux œuvres : demander à être seul avec une œuvre puis la dessiner afin de la conserver en mémoire et d'y réfléchir, voir une œuvre à plus d'une reprise afin d'en faire l'*expérience* selon différents points de vue dans l'espace ou pour revoir certains éléments de sa composition, passer plus de temps avec des reproductions photographiques d'une œuvre qu'avec l'œuvre elle-même, discuter ou demander des documents au sujet des œuvres, prendre des notes, etc.

Par la suite, les intervenants recevaient quatre questions devant orienter leur réflexion. Dans ce contexte, les questions posées prenaient une grande importance. Je souhaitais que tous les intervenants répondent aux mêmes questions afin de dégager des constantes liées à la rencontre d'une œuvre que l'on n'a pas choisie soi-même. Les questions étaient simples et ouvertes afin de

convenir à tous les intervenants. Je leur ai demandé de décrire l'œuvre brièvement, de mentionner l'aspect qui les avait le plus marqués, de communiquer ce qu'elle signifie pour eux et de dire si le délai entre le moment où ils l'ont vue et celui où ils se sont exprimés à son sujet avait modifié ou non leur rapport à l'œuvre.

Les dix intervenants qui devaient écrire un texte bénéficiaient des questions en guise de lignes directrices. Je ne leur ai donné aucun autre paramètre en ce qui concerne le contenu de leur texte. Les vingt intervenants sélectionnés pour une entrevue vidéo étaient convoqués à un deuxième rendez-vous où ils devaient répondre aux quatre questions devant une caméra. Ils étaient tenus d'éviter d'affirmer qu'ils aimaient ou n'aimaient pas l'œuvre dont ils parlaient. L'exercice devenait un temps de réflexion pour se pencher sur leur rapport à l'art dans le cadre de l'expérience concrète d'une œuvre.

S'exposer

Les commentaires des trente intervenants, exposés à proximité des œuvres concernées, acquièrent une importance comparable à celle des œuvres. La présentation des entrevues vidéo sur des écrans plats accrochés aux murs, tels que dans plusieurs expositions d'art contemporain, tend à remettre leur statut secondaire en question, en comparaison avec celui des œuvres. Les textes des intervenants, pour leur part, présentés chacun sur un carton-mousse et fixés au mur à la droite des écrans, semblent remplacer le cartel qui identifie généralement l'œuvre et représentent, en quelque sorte, la voix explicative de l'œuvre. Ainsi, les entrevues vidéo et les textes des intervenants remplissent une fonction qui revient généralement au commissaire d'exposition ou aux médiateurs d'un lieu de diffusion.

Interactions encourage l'échange d'idées sur plusieurs plans : entre les intervenants et la commissaire, entre les intervenants et les œuvres, entre les jumelages d'intervenants et d'œuvres et les visiteurs de la Galerie. Ce projet, qui

expose son processus de réalisation, contient sa propre médiation puisqu'il présente, auprès de chacune des œuvres, différentes manières de les aborder, de les percevoir. Qui plus est, il rend les visiteurs plus conscients de leur propre réception de ces œuvres.

L'art contemporain dans la société

Interactions soulève une question qui fait rarement l'objet d'un débat sans le prétexte de la controverse, souvent alimentée par les médias. Les controverses liées au milieu artistique se déclenchent parfois à la faveur d'événements singuliers dans le milieu de l'art, tels qu'une acquisition d'œuvre coûteuse ou la diffusion d'une œuvre qui soulève des questions éthiques. Plus souvent, elles sont liées à la présence d'œuvres dans l'espace public.

Or, cette exposition est présentée dans un lieu associé à l'art contemporain et non dans l'espace public, bien que la Galerie soit accessible à tous. Elle tend alors à s'adresser davantage aux publics habituels de la Galerie qu'aux individus qui sont rébarbatifs à l'art contemporain et qui, au bout du compte, devraient prendre part au questionnement qu'elle suscite. Quel enseignement les individus qui reconnaissent déjà la valeur et la fonction de l'art dans la société peuvent-ils tirer de cette exposition? Ce projet pourra peut-être alimenter leur réflexion, mais cette réflexion aurait sans doute avantage à dépasser le milieu artistique et à faire l'objet d'un débat public élargi. Comment définissons-nous l'art et la culture et quelle place souhaitons-nous leur accorder dans la société? L'actualité de cette question est brûlante dans les contextes socio-culturel et politique actuels.