

Paperasse à valeur ajoutée

PROTOCOLES DOCUMENTAIRES II FILIATIONS CONCEPTUELLES

Galerie Leonard et Bina Ellen
Université Concordia
1400, De Maisonneuve Ouest
Jusqu'au 14 juin

MARIE-ÈVE CHARRON

L'été est à nos portes, mais les galeries universitaires ne chôment pas pour autant. Elles rivalisent même d'attrait avec des expositions collectives dont la teneur a tout pour réjouir. C'est le cas de la Galerie de l'UQAM, qui inaugurerait *Phenomena* la semaine dernière et sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir dans ces pages. La galerie Leonard & Bina Ellen de Concordia présente, elle, deux expositions, un programme double étroitement lié.

La première, *Protocoles documentaires II*, indique bien son objet par le sous-titre: *Les artistes comme travailleurs culturels et gestionnaires de l'information au Canada (1967-1975)*. Vincent Bonin, commissaire invité, a fouillé avec diligence les fonds d'archives de différents centres d'artistes du Canada, dont certains encore actifs aujourd'hui. Second volet d'une présentation qui a eu lieu l'automne dernier, alors que le Mois de la photo ravissait toute l'attention, l'exposition réunit divers docu-

ments rattachés à la constitution de ces centres et à leurs activités.

Images révélatrices

Le projet se présente comme une enfilade de vitrines et de stations chronologiques qui donnent à lire des documents provenant, par exemple, d'Experiments in Art and Technology, de Vidéographe, d'Intermedia Society et de Véhicule Art. Si le foisonnement des archives ne permet pas aisément de cerner les particularités de ces centres, il plonge toutefois le visiteur au cœur des revendications de l'époque, prélude d'une profonde mutation de la scène artistique.

A travers les lettres, les formulaires, les programmes de subventions et les notes de travail, en quantité affolante d'ailleurs, ce sont les orientations idéologiques, et les dispositifs sous-jacents, qui s'affichent, telles l'autogestion, la décentralisation de la diffusion ainsi que la démocratisation de l'accès à l'art et aux outils de production.

Comme pour contrecarrer la monotonie de la lecture, quatre bandes vidéo donnent un visage incarné à ces revendications. Une d'elles fait état de l'éditomètre conçu par Vidéographe en vue de parfaire le travail de montage vidéo et aussi, voire surtout, de le rendre accessible. Autres images révélatrices, celles des États généraux de la culture au Québec, où des artistes réclament une place

VOIR PAGE E 6: EXPO

EXPO

SUITE DE LA PAGE E 5

pour l'art dans la société et la professionnalisation du statut des créateurs.

L'émergence de ces centres apparaît stimulée par la nécessité de créer des espaces alternatifs aux musées et aux galeries déjà en place afin de montrer des pratiques artistiques novatrices liées aux nouvelles technologies, à la performance et à l'art conceptuel.

Certes, les documents réunis ne sont pas tous d'intérêt égal et, sans l'opuscule qui accompagne l'exposition, il serait impossible de s'y retrouver. L'objectif de révéler l'artiste en tant que travailleur culturel est néanmoins atteint, expliquant indirectement le phénomène observé dans le premier volet qui montrait l'adhésion ironique, et parfois effective, à des protocoles de planification et de conception empruntés au monde de la gestion et du management chez des artistes comme General Idea et N.E. Thing Co.

D'ailleurs, le dispositif de présentation de l'exposition laisse entrevoir la confusion, entraînée par les artistes eux-mêmes et par les établissements qui abritent les fonds d'archives, entre la valeur testimoniale et artistique des documents. L'impression est alimentée par le fait que certains documents sont mis sous vitrine alors que d'autres sont photocopiés pour en faciliter la lecture, transformant judicieusement l'exposition en cabinet de consultation. Un cartable comprend aussi les documents liés à l'organisation de cette exposition. Beaucoup à lire, en somme, et un mode de consultation libre qui fera peut-être passer à côté de certains enjeux. Le troisième volet du projet, une publication à paraître, cherchera sans doute à clarifier les constats de ce travail fascinant fait sur les archives.

Reprises conceptualistes

Dans l'autre espace de la galerie, Michèle Thériault présente *Filiations conceptuelles*, une exposition qui réunit sept artistes dont les œuvres revisitent, sans le célébrer, l'art conceptuel des années

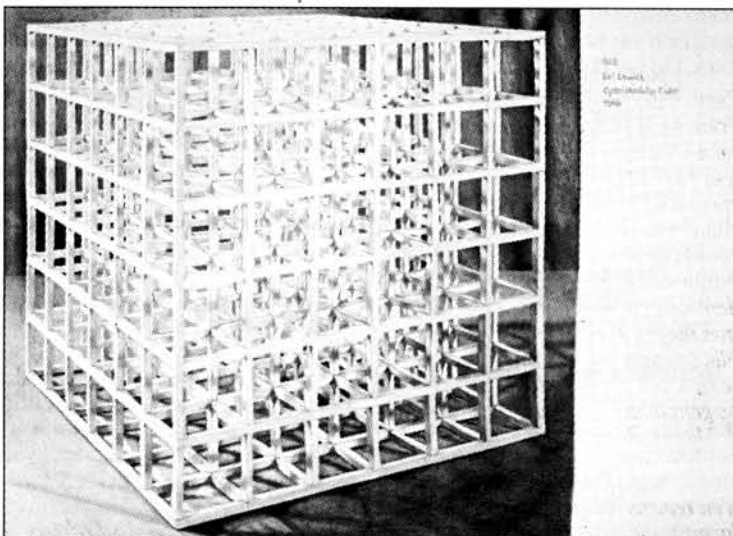
1960-70. L'exposition porte à l'attention des pratiques qui réengagent certains aspects de l'art conceptuel historique tout en prenant une distance d'avec celui-ci.

Les liens de parenté s'affirment notamment à travers des stratégies et des dispositifs privilégiés par les œuvres conceptuelles, tels le motif de la grille, la répétition, la mesure systématique et la sérialité. C'est le cas avec les œuvres de Chih-Chien Wang, de Pavel Pavlov et de Daniel Olson, qui, évidemment, donnent à ces stratégies une actualisation singulière. *L'Œuvre 12!* d'Olson fait sourire en prétendant exposer le concept mathématique des factorielles avec les mélodies hasardeuses tirées du fracas de douze plaques de xylophone. Très dadaïste aussi.

D'autres œuvres font référence à des artistes précis de l'art conceptuel. Charles Stankievich piège le spectateur dans une ritournelle inspirée de Bruce Nauman. Chez Damian Moppett et Thérèse Mastroiacovo, dessins et aquelles font un retour, à la main, sur la documentation visuelle d'œuvres emblématiques d'un Michael Ascher ou d'un Sol LeWitt par exemple.

L'ensemble de l'exposition se défend bien, même très bien. La contribution la plus notable est celle de Sophie Béclair Clément avec une œuvre inédite. L'artiste rejoue le ralenti, fameux, de l'œuvre filmée *See You Later* de Michael Snow, une scène de 17 minutes dont la durée initiale était de 30 secondes. Tandis que Snow a utilisé la technologie pour étirer la scène, Béclair Clément la performe en temps réel, dans un décor similaire à l'œuvre source. Elle fait plier son corps à la lenteur, véritable tour de force. Son complice, David Jacques, agit comme personnage et comme bruiteur, reproduisant les effets du son au ralenti. La prouesse artificielle devient incarnée et artisanale, l'expérience, aussi compulsive du côté de la production que celle exigée du spectateur, à son tour entraîné dans ce manège pour le moins captivant.

Collaboratrice du Devoir



SOURCE THÉRÈSE MASTROIACOVO

Thérèse Mastroiacovo, *Viewing from a Single Vantage Point* (Figure 108), 2007-08