

# ARTICLES

© Mathieu Fraser-Dagenais, mars 2007

## TABLE

03-04	<i>Le lieu qui fuit</i> , <b>Spirale</b> , sept-oct. 2004 #198
05-06	<i>Hot Spots</i> , rapport d'activité de <b>DARE-DARE</b> , oct. 2005
07-08	<i>Char brun</i> , rapport d'activité de <b>DARE-DARE</b> , mars 2006



semblant peu profond de surcroît pour inviter ne serait-ce qu'à la marche, sa fonction même semble trafiquée. Il débouche sur, on présume, deux issues. Une, complètement hors-champ, l'autre, à moitié dévoilée, par réflexion, qui laisse comprendre une deuxième scène, extérieure à la pièce. La pièce est dessinée virtuellement par une projection. Le miroir acquiert une densité, les pièces s'y multiplient, les ancrages pour les comprendre s'y additionnent.

Le corridor est un lieu trans, une porte d'entrée sur la demeure. Les murs referment cet espace et le soutirent au regard, imposant une pénétration pour en découvrir la clé. À cela, rien de changé. Or, dans le cas de l'installation d'Alexandra Ranner présentée à DARE-DARE, nous sommes d'entrée de jeu confrontés à cette frustration d'être extérieur sans parvenir à capter ce qui se déploie à l'intérieur. La marche se fait alors autour de cette boîte, nous dévoilant seulement trois faces de l'objet, se dérochant à nouveau à notre regard par cette dernière face qui fermerait le volume, mais qui cachée, semble se continuer au delà de l'espace qu'on connaissait de DARE-DARE.

La rencontre se fait donc uniquement du regard, quelque part à la surface. Éprouvant notre connaissance de ce qui semblait familier, l'exploration de la demeure se fait dans une pièce qui relève d'une impossibilité dans la distance. C'est à travers le miroir qu'elle se dévoile, mais qu'elle nous échappe à la fois. La difficulté de la définir naît de la contraction d'un espace qui se donne de si près et qui s'étend, beaucoup plus qu'il ne semble le faire. Une des clés serait ce personnage qui semble réduit, non parce qu'issu de l'imaginaire, mais parce qu'éloigné. Cet homme seul, assis dans un fauteuil, nous regarde par le miroir. Il semble, à la fois, regarder la scène extérieure. Cet homme, dont l'étrangeté qui le caractérise vient en partie du fait que son rôle ne subsiste que dans une articulation plastique, n'aurait de fonction autre que d'être le pivot de la narration. Non ses gestes, mais son mouvement nous est problématique. Malgré son apparence si réelle, sa chair nous rappelle constamment sa constitution vidéographique. Ce personnage-pivot sème un doute quant à ce qui se cache derrière ce mur. Sa présence nous amène la question suivante : dans quelle zone se trouve-t-on quand le projeté se double, quand l'image refait sa chair et que l'objet qu'on cherche à définir nous échappe à chaque approche? Cette distance de lecture et de définition obligatoire nous fait paraître le trajet moins linéaire qu'au début.

## Aller-retour

Ce que nous décrivions ici, ne sont plus des déplacements dans un corridor, mais dans un labyrinthe, là où le point de départ se fractionne afin d'inscrire la recherche dans une pratique de la réécriture, de l'aller-retour. Emprunter les chemins du labyrinthe, c'est emprunter les mêmes chemins questionnés, se déplacer dans une direction et rebrousser chemin pour arriver ailleurs. Et forcément, se perdre. Mais la répétition ne fait pas que se boucler; en cours de route, elle se désaxe et prend de nouveaux chemins. Ainsi, le labyrinthe se trouve être une forme plus complexe du corridor. C'est le carrefour où se rejoignent l'impasse et le débouché. L'idée d'une solution à trouver pour briser l'impossibilité de sortir du labyrinthe semble s'être évacuée, pour ne subsister que sa structure énigmatique. Mais si l'idée n'est plus d'en ressortir, la question est de savoir comment faire cet aller-retour en restant dans le labyrinthe?

Comme dans le tableau de Vélasquez, Ranner brise la forme en déplaçant le sujet. Mais la hiérarchie n'existe plus, car il n'y a plus d'équivoque. Ce qui existe par le miroir n'est plus nécessairement le sujet premier, ou plutôt, il n'y a plus qu'une seule articulation du sujet. L'espace de narration s'effeuille, se multiplie. Dans le cas du tableau de Vélasquez, seul le sujet se donnait dans le miroir et justifiait le devant scène, alors qu'ici, plusieurs niveaux s'accumulent dans le miroir devenu carrefour. Le décor aussi n'a plus sa vérité. Il appelle à la construction du regard. Le travail d'Alexandra Ranner est une recherche sur le cadrage de l'espace, dans un rapport photographique, fixe. Il veut donner une direction aux éléments regardés, introduire une hiérarchisation dans la sculpture. Or, la construction est virtuelle, et malgré le cadrage, ce n'est plus un champ fixe qui nous est donné. L'image est multiple. Les détails se renvoient constamment un à l'autre, donnant le travail par fragment. Alexandra Ranner replie la structure du récit en utilisant des stratégies de détournement des signes. Pour revenir sur une forme plus générale et élargir à un type de stratégie utilisé fréquemment, on serait en droit de se demander si, tellement ces jeux de détour sont devenus communs, voire usités, les chemins du labyrinthe ne seraient plus que des lignes droites, et que le miroir se serait renversé à nouveau?



l'espace des loisirs, comme pour souligner que le circuit est une forme fermée. Il en ressort des parcours déterminés par le mode de déplacement même; le grand territoire a été investi à travers des réseaux de circulation. On ne peut pas dire que le trajet soit déjà tracé, car les voies cyclables<sup>3</sup> imposent toujours des choix à l'aide de connecteurs. C'est de cette conception de la ville comme espace de circulation qu'il a été possible de repenser l'espace en termes d'une pratique des lieux, d'une mise en relation de lieux et de ce qui ne sont pas des lieux. De cette façon, Dufresne et Laganière ont considéré à la fois des interstices et des interfaces; ils ont considéré la non-fixité des lieux, l'espacement, ce que Benoît Goetz<sup>4</sup> nomme «la dislocation».

En outre, cette intervention dans la ville repose sur des dispositifs technologiques (appareils photo et vidéo numériques et moniteur) qui aident à retrouver une certaine extension de l'espace. En instrumentalisant la promenade à l'aide de capteurs/diffuseurs audiovisuels, ils ont créé une boucle [réception-perception-traitement-diffusion] qui établit des recoupements et des déphasages dans la perception de la promenade. À la lumière de ce qui est donné de voir, il devient possible d'inverser cette boucle. Si cette intervention s'intéresse aux modalités de perception, elle revient, du même coup, au cœur du loisir, en rappelant qu'il est aussi question d'évaluation et de permission. Ainsi, il n'est plus possible de dissocier divertissement et liberté de pratique. Le loisir dans la ville est constituant d'un moment politique dans l'occupation de l'espace.

De la pratique d'un loisir se dégagent une technique, un savoir-faire, un art. À vélo, il y a la connaissance des trajets et leur planification. Bien pédaler. Indiquer sa destination. Lire et suivre les indications. Mieux: les transgresser. Il y a toutes sortes d'instruments qui accompagnent la promenade: cartes, casques, chaussures, sacs, et autres objets qui cliquent. Une série de codes est prévue pour encadrer des usages, des usagers, répondant ainsi à une demande, un environnement, une idéologie, voire aussi des politiques. De façon analogue, il est permis de penser que, de ce lien entre le loisir et l'art, correspond aussi une pratique qui relie le loisir à la ville. On suppose qu'il en découle donc un art de la ville.

Tout bien considéré, le projet Hot spots demeure un projet de parcours et de recours où rien n'est fixé et qui répond ainsi à la nature des espaces fréquentés. Les lieux de loisirs auront été des lieux d'expérimentation, permissifs, hors périmètre. Hot spots, c'est l'importance d'aller dehors l'été et de se rendre sur place, «car il y a toujours quelque chose à voir», et dans l'entracte, changer de place, sentir la tension et l'étalement de la place. Se poster sur la place restera une considération d'action, mais un projet comme celui de Dufresne et Laganière réactive une ouverture, celle de la résonance du voir dans le poste, c'est-à-dire qu'il remet au premier plan la perspective dans le positionnement. Une fois de plus, le loisir ne pourra plus être que divertissement.

Mathieu Fraser-Dagenais, octobre 2005

1. CAUQUELIN, Anne, *Cinévilles*, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1979, p.299.
2. Comme l'évoque Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*, le lieu serait un texte (on pourrait aussi parler d'image), un tissu où «la loi du propre y règne», alors que l'espace serait multiple et pratique, serait par conséquent une lecture.
3. Adaptées et réservées exclusivement ou non aux cyclistes.
4. GOETZ, Benoît, *La dislocation, architecture et philosophie*, Les éditions de la passion, Paris, 2001, 192 p.

Stéphanie Pelletier

# Char brun

interventions

Du 15 février au 1er mars 2006

Au square Viger, le long de l'avenue Viger et devant le métro Champ-de-Mars, Montréal

<p><b>STÉPHANIE PELLETIER</b></p> <p>UN RETOUR SUR: <u>CHAR BRUN</u></p> <p><b>Interventions</b> Du 15 février au 1<sup>er</sup> mars 2006 Au square Viger, le long de l'avenue Viger et devant le métro Champ-de-Mars, Montréal.</p> <p>Le moulage serait une façon de faire les choses, une façon différente d'être dans son environnement, une forme d'appropriation qui se manifeste dans la duplication ou la multiplication d'objets, et qui, du coup, multiplie nos repères.</p> <p>C'est l'hiver. La neige tombe et recouvre la ville, les activités sont perturbées, voire ralenties, et l'incidence de ces précipitations est palpable. D'un certain angle, on parlerait d'un façonnement de la ville par la neige, voire de sa forme, et par conséquent, de ses activités, de son fonctionnement. L'impératif de retirer la neige se présente et, ainsi, s'amorce le bal avec l'entrée des machines, celles pour les trottoirs, celles pour les rues. L'intervention simultanée des souffleuses complète avec précision le travail des pelles. L'accumulation uniforme est entassée en bancs avant d'être déplacée et entreposée ailleurs dans la ville, et chaque travailleur s'affaire à retailler et redimensionner cette dernière selon des exigences de priorité devant l'urgence de minimiser les changements.</p> <p>Sur une période de deux semaines, dans un effort constant et répété au quotidien, Stéphanie Pelletier a occupé, a investi à coups d'interventions le square Viger et ses environs. Équipée des outils du sculpteur comme du citoyen, elle s'est approprié les lieux, marquant ici et là, d'une présence subtile, le mobilier urbain avec la matière trouvée sur place : la neige.</p> <p>En janvier, Stéphanie Pelletier avait séjourné à Montréal pour faire un premier repérage sur le site. Or, à son retour à la mi-février, les conditions du travail avaient changé en raison du réchauffement climatique et de la fonte précipitée de la neige. C'est ainsi qu'elle dut modifier son projet initial. Plutôt que de sculpter une série de voitures dans les bancs de neige sale des stationnements environnants, elle conclut de réaliser seulement une voiture, à l'intersection Viger/Sanguinet, en face de la station de métro Champ-de-Mars, puisque ni le contexte, ni la température ne se prêtait au projet.</p> <p>Cette première intervention s'est accompagnée d'un travail de moulage d'objets divers, liés à la construction, à la récupération et à la migration. Ainsi, aux ornements qui rythment nos images de la ville, ornements de pierre, de bois ou de béton, succèdent des ornements de neige. Cette succession temporaire réactualise des espaces délaissés : les ornements devaient des points de repère pour les usagers de la ville. En raison d'un manque d'entretien, la charge sémantique de certains lieux d'une ville s'effrite, trouant de cette façon sa représentation, ce qui conduit tôt ou tard à l'effacement de certaines zones intermédiaires, des lieux qui ne sont plus des destinations, mais qui, parfois, heureusement, constituent encore des passages. C'est en partie cette caractéristique du square, peut-être initiée par sa forme ou par sa localisation, qui a mené l'artiste à disposer ses moulanges comme parcours. Ces parcours étaient plutôt, comme quoi chaque élément-banc se prêtait suffisamment distance pour suggérer différents chemins. Aussi n'avaient-ils pas de destination, de fin, c'est-à-dire qu'ils insufflaient un écart, sans proposer de direction.</p> <p>Ce genre d'intervention produit une richesse : celle de la rencontre accidentelle. Dans l'inattention, en sortant de chez soi, en allant au travail ou tout bêtement en passant par là, on se bute à la nouveauté, un détail dont la présence ne peut être fortuite. On dira qu'il y a forcément une raison, une intention, un sens derrière cela. Une voiture taillée au coin d'une intersection achalandée, une série de moulanges faits à partir d'objets trouvés dans le quartier, soit des poubelles le long d'une église abandonnée, des bidons de lavage placés sur un trottoir, des sautoirs de travail collés sur les murs et des valises au sol ou sur les pergolas du square sont suffisants pour freiner le doute. Les passants comme les amoureux d'art ont pu rencontrer l'artiste en cours de travail, alors qu'elle s'occupait à retailler la ville à sa manière, ou plutôt, à la mouler pour mieux la mettre à l'avant-plan. Pendant deux semaines, ses interventions ont permis une pause, un contournement, une digression dans la syntaxe urbaine.</p> <p>La température à la hausse s'est chargée du démontage de l'exposition, faisant se côtoyer les restes de projets antérieurs avec d'autres traces, celle fois celles d'humains, de chiens et de pigeons dans la rue. Le char brun est redevenu un banc informe avant de fondre complètement comme tous les objets produits. C'est au printemps, lorsque tout redevient gris, qu'on peut conclure que la neige apportait une touche de merveilleux dans la ville, lui insufflant un rythme et des formes, quoiqu'elle soit, à Montréal, un peu plus sale qu'ailleurs au Québec.</p> <p>Mathieu Fraser-Dagenais, mars 2006</p>	<p>PRÉSENTÉ PAR</p> <p><b>DARE DARE</b> Centre de diffusion d'un milieu d'art contemporain de Montréal</p> <p>ADRESSE POSTALE</p> <p>CADRE POSTAL 100 SACCOURALE PLACE D'ARMES MONTREAL QUEBEC H2V 3J4 CANADA</p> <p>FORME</p> <p><b>RAPPORT D'ACTIVITÉ</b></p> <p>DOUS LE CADRE DE</p> <p><b>DIS/LOCATION</b> PROJET D'ART CONTEMPORAIN</p> <p>ADRESSE POSTALE</p> <p>SQUARE VIGER (OUEST) ENTRE BARRÉ ET SAINT DENIS ENTRE SAINT ANTOINE ET VIGIER CHAMP-DE-MARS</p> <p>HEURE DE BUREAU</p> <p>LUNDI AU VENDREDI 10H À 18H</p> <p>RENSEIGNEMENTS</p> <p>514 878 1308 CARTE CHAMP-DE-MARS CC CA WWW.DARE-DARE.ORG</p> <p>Partenaires :</p> <p>Québec</p> <p>Ville de Montréal</p> <p>DARE-DARE BÉNÉFICIAIRE DU SOUTIEN DE SES MEMBRES. DARE-DARE EST MEMBRE DU RÉSEAU/RESEAU DES CENTRES D'ARTISTES AUTODIRIGÉS DU QUÉBEC ET DU RÉSEAU/RESEAU DES ARTS INTERDISCIPLINAIRES DU QUÉBEC. RÉCOMPENSÉ PAR LE PRÉFÈRE AMÉNAGEMENT URBAIN 2005.</p>
--	---

Le moulage serait une façon de faire les choses, une façon différente d'être dans son environnement, une forme d'appropriation qui se manifeste dans la duplication ou la multiplication d'objets, et qui, du coup, multiplie nos repères.

C'est l'hiver. La neige tombe et recouvre la ville, les activités sont perturbées, voire ralenties, et l'incidence de ces précipitations est palpable. D'un certain angle, on parlerait d'un façonnement de la ville par la neige, voire de sa forme, et par conséquent, de ses activités, de son fonctionnement. L'impératif de retirer la neige se présente et, ainsi, s'amorce le bal avec l'entrée des machines, celles pour les trottoirs, celles pour les rues. L'intervention simultanée des souffleuses complète avec précision le travail des pelles. L'accumulation uniforme est entassée en bancs avant d'être déplacée et entreposée ailleurs dans la ville, et chaque travailleur s'affaire à retailler et redimensionner cette dernière selon des exigences de priorité devant l'urgence de minimiser les changements.

Sur une période de deux semaines, dans un effort constant et répété au quotidien, Stéphanie Pelletier a occupé, a investi à coups d'interventions le square Viger et ses environs. Équipée des outils du sculpteur comme du citoyen, elle s'est approprié les lieux, marquant ici et là, d'une présence subtile, le mobilier urbain avec la matière trouvée sur place : la neige.

En janvier, Stéphanie Pelletier avait séjourné à Montréal pour faire un premier repérage sur le site. Or, à son retour à la mi-février, les conditions du travail avaient changé en raison du réchauffement climatique et de la fonte précipitée de la neige. C'est ainsi qu'elle dut modifier son projet initial. Plutôt que de sculpter une série de voitures dans les bancs de neige sale des stationnements environnants, elle conclut de réaliser seulement une voiture, à l'intersection Viger/Sanguinet, en face de la station de métro Champ-de-Mars, puisque ni le contexte, ni la

température ne se prêtait au projet.

Cette première intervention s'est accompagnée d'un travail de moulage d'objets divers, liés à la construction, à la récupération et à la migration. Ainsi, aux ornements qui rythment nos images de la ville, ornements de pierre, de tôle, de bois ou de béton, succèdent des ornements de neige. Cette succession temporaire réactualise des espaces délaissés: les ornements deviennent des points de repère pour les usagers de la ville. En raison d'un manque d'entretien, la charge sémantique de certains lieux d'une ville s'effrite, trouant de cette façon sa représentation, ce qui conduit tôt ou tard à l'effacement de certaines zones intermédiaires, des lieux qui ne sont plus des destinations, mais qui parfois, heureusement, constituent encore des passages. C'est en partie cette caractéristique du square, peut-être instaurée par sa forme ou par sa localisation, qui a mené l'artiste à disposer ses moulages comme parcours. Ces parcours étaient pluriels, comme quoi chaque élément-balise était suffisamment distancé pour suggérer différents chemins. Aussi n'avaient-ils pas de destination, de fin, c'est-à-dire qu'ils insufflaient un écart, sans proposer de direction.

Ce genre d'intervention produit une richesse : celle de la rencontre accidentelle. Dans l'inattention, en sortant de chez soi, en allant au travail ou tout bêtement en passant par là, on se bute à la nouveauté, un détail dont la présence ne peut être fortuite. On dira qu'il y a forcément une raison, une intention, un sens derrière cela. Une voiture taillée au coin d'une intersection achalandée, une série de moulages faits à partir d'objets trouvés dans le quartier, soit des poubelles le long d'une église abandonnée, des bidons de lave-glace sur un rempart, des casques de travail collés sur les murs et des valises au sol ou sur les pergolas du square sont suffisants pour éveiller le doute. Les passants comme les amateurs d'art ont pu rencontrer l'artiste en cours de travail, alors qu'elle s'occupait à retailler la ville à sa manière, ou plutôt, à la mouler pour mieux la mettre à l'avant-plan. Pendant deux semaines, ses interventions ont permis une pause, un contournement, une digression dans la syntaxe urbaine.

La température à la hausse s'est chargée du démontage de l'exposition, faisant se côtoyer les restes de projets antérieurs avec d'autres traces, cette fois celles d'humains, de chiens et de pigeons dans la neige. Le char brun est redevenu un banc informe avant de fondre complètement comme tous les objets produits. C'est au printemps, lorsque tout redevient gris, qu'on peut conclure que la neige apportait une touche de merveilleux dans la ville, lui insufflant un rythme et des formes, quoiqu'elle soit, à Montréal, un peu plus sale qu'ailleurs au Québec.

Mathieu Fraser-Dagenais, mars 2006