

DE LA PART DES VAINCUS



DE LA PART DES VAINCUS

NOÉMI MCCOMBER

VINCENT CHEVALIER

KAREN TRASK

FRÉDÉRIQUE ULMAN-GAGNÉ

STÉPHANIE CHABOT

RAPHAËLLE DE GROOT

MANUELA LALIC

MICHELLE LACOMBE

DAYNA MCLEOD

DE LA PART DES VAINCUS

COMMISSAIRES :
VIRGINIE JOURDAIN
FLORENCE S. LAROSE
LIBBY SHEA

*Virginie Jourdain est artiste,
commissaire indépendante et
coordonnatrice des expositions à
La Centrale Galerie Powerhouse
à Montréal.*

*Florence S. Larose est artiste,
commissaire indépendante et
travailleuse dans le milieu féministe
communautaire à Montréal.*

*Libby Shea est commissaire et
gestionnaire indépendante dans le
milieu de l'art, et elle travaille au
centre d'artistes articule à Montréal.*

À travers les œuvres de neuf artistes québécois.es, émergent.es et établi.es, l'exposition *De la part des vaincus* reflète une multitude de pratiques et de stratégies qui s'inscrivent dans les mouvances féministes en art actuel au Québec. Les trois commissaires, toutes impliquées au sein de structures de création et de diffusion autogérées à Montréal, ont également sollicité deux chercheur.es critiques en littérature et en histoire de l'art pour apporter un éclairage théorique au propos.

Le tissage de relations et de dialogues entre les artistes de cette exposition collective – artistes d'une même ville, d'une même région, d'un même pays – soulève d'importantes questions sur la pratique du commissariat et la circulation des œuvres au sein d'un monde de l'art qui retire souvent les artistes de la spécificité de leurs écologies de production. C'est ainsi que *De la part des vaincus* s'attarde aux stratégies de création de vie et de résistances choisies par les artistes, cherchant à interrompre le discours universaliste qui favorise et valorise une lecture hermétique de leur travail. Conséquemment, les œuvres sélectionnées reflètent leurs considérations politiques et sociales, en dialogue avec l'héritage symbolique et féministe porté par chacun.e.

Dans son interprétation la plus littérale, le titre *De la part des vaincus* rejette les critères de glorification qui définissent « la victoire », fabriquent les inégalités, divisent les classes sociales, conditionnent le sexisme et écrivent l'Histoire à travers des récits hégémoniques. De façon intelligente et souvent ironique, les artistes invité.es détournent et décalent les paramètres d'une pratique artistique soumise à la doxa des discours autoritaires, qu'ils soient sociaux, historiques ou culturels. Elles et ils se détachent des normes de prestige et de concurrence qui encadrent strictement un monde de l'art globalisé, où seules les œuvres à haute valeur (commerciale) ajoutée sont plébiscitées. Tout.es cherchent à échapper aux formes de productions classiques et classistes, assumant pleinement les responsabilités sociales, économiques et politiques inhérentes à la pratique de l'art dans le contexte de production qui leur est propre.



NOÉMI MCCOMBER

Avec *Reconfigurations*, Noémi McComber cherche à reformuler et à réactualiser le drapeau québécois en altérant ses composantes formelles. Elle propose de multiples déclinaisons du fleurdelisé, puisant ses références dans la culture populaire locale, la faune, la flore et le folklore québécois. Elle ouvre ainsi de nouvelles pistes d'interprétation, en présentant des symboles non consensuels, et repense la portée des icônes trônant sur le drapeau, en résonance au lieu, au terroir et à l'histoire plus récente. La fleur de lys, qui ne pousse pas en Amérique du Nord, y est remplacée par une fleur indigène comme le pissenlit, le bleu est remplacé par un noir ou un jaune, la croix devient une fleur, un cercle ou un triangle. *Reconfigurations* est tiré d'une série de 66 nouveaux drapeaux et culminera prochainement à Montréal par une procession performative intitulée *Procession en 66 temps*.

Noémi McComber vit et travaille à Montréal. Elle détient une maîtrise en arts visuels et médiatiques du Chelsea College of Art (University of the Arts, Londres) au Royaume-Uni. Elle poursuit différents projets artistiques en tant qu'artiste et commissaire, adoptant une approche multidisciplinaire et collaborative. Elle a présenté son travail lors d'expositions individuelles à Montréal, et à l'international dans le cadre de nombreuses expositions collectives en Russie, en Angleterre, en Finlande, en Espagne, en Allemagne et en Colombie. Elle fait partie de L'Araignée, collectif féministe de diffusion en art actuel, où elle agit en tant que membre fondatrice.

noemimccomber.com



VINCENT CHEVALIER

Nourrie de l'activisme *queer*, l'œuvre de Vincent Chevalier détourne les technologies et les codes culturels pour y insérer des messages allant au-delà du cadre institutionnel. L'artiste aborde avec finesse et puissance les enjeux liés à la communauté *queer* et le non-dit sur les questions liées au VIH dans l'espace social et médiatique. *PWIFd (Places Where I've Fuck'd)* est une série de cartes postales représentant des lieux d'apparence banale où l'artiste a eu des relations sexuelles : des immeubles d'appartements, des hôtels, des parcs et des édifices commerciaux. Tirées de Google Street View, les images sont étiquetées par des *hashtags* dévoilant des détails sur la rencontre. Le projet, toujours en cours, a commencé sous la forme d'un blogue Tumblr et se matérialise ici à travers une série de cartes postales. Certaines photos ont été prises tout de suite après l'acte, tandis que d'autres sont issues des souvenirs de l'artiste plusieurs mois ou plusieurs années après la rencontre. L'œuvre qui se présente au spectateur ne relève ni de l'autobiographie, ni de la fiction, mais davantage d'expériences vécues et révélées, de l'anonyme et de l'observé.

Vincent Chevalier a vécu à Montréal jusqu'à l'obtention de son diplôme spécialisé en Intermedia/Cyberarts à l'Université Concordia. Son travail se décline sous forme de vidéos, d'installations et de performances, oscillant entre le concret et le virtuel, prenant place dans une variété de lieux incluant la rue, les galeries d'art et le Web. Son œuvre a été présentée à travers le Canada, aux États-Unis et en Europe. Il vit présentement à Peterborough, en Ontario, où il travaille comme coordonnateur des arts médiatiques à la galerie ARTSPACE.

vincentchevalier.ca
pwif.tumblr.com



KAREN TRASK

The Canadian Desk Atlas s'inscrit dans une série de livre-objets issus d'une recherche sur les mots, le toucher, l'absence et la mémoire. Dans ce projet, les dictionnaires et les atlas ont été transformés, leurs pages déchirées en morceaux et recyclées en de nouvelles feuilles de papier, ou reconstituées en longs fils par un processus de filage. Karen Trask s'appuie sur un désir de subvertir le pouvoir et l'autorité de certains types d'écrits et de souligner la présence du papier utilisé pour imprimer ces textes. Son processus créatif fait appel à la recherche des racines étymologiques des mots et à l'expérimentation avec les anciennes technologies des arts textiles comme le filage et le tissage. La connaissance de l'histoire de l'évolution des mots contribue largement à ce processus, et la présence du filage est un rappel de cette contribution, la mémoire au bout des doigts.

Karen Trask vit et travaille à Montréal. Elle détient une maîtrise en sculpture à l'Université Concordia à Montréal. Son travail se présente sous forme d'installations, de livres d'artiste, de vidéos et de performances. Elle a présenté de nombreuses expositions solo et collectives au Québec et ailleurs au Canada, en Inde, à Mexico, aux États-Unis et en Europe. Ses œuvres vidéographiques ont été diffusées dans différents festivals au Canada et en France. Au cours des dernières années, elle a bénéficié de résidences d'artiste à Helsinki, à Paris et à Tokyo. Ses œuvres figurent dans des collections publiques et privées.

karentrask.com



FRÉDÉRIQUE ULMAN-GAGNÉ

Frédérique Ulman-Gagné développe son processus de recherche et de création en associant aux considérations esthétiques et conceptuelles des questions sur l'autobiographie et le quotidien. Elle ne tente pas de dissimuler les aléas d'une vie d'artiste mère monoparentale et la gestion chaotique du temps atelier/maison; elle s'en sert plutôt comme moteur de création. Le titre *Grandes tragédies* évoque avec humour cette complexité. La série, produite pour l'exposition, est ainsi articulée sur de vieux linges à vaisselle tendus, peints d'une gestuelle quotidienne et routinière, retranscrite soigneusement par des gestes picturaux. Avec la répétition de la tache, Frédérique Ulman-Gagné étudie les « accidents » dans l'atelier et les observe en comparaison avec les accidents du quotidien. Formellement, il s'agit entre autres d'expérimenter avec la tache comme un élément qui perturbe l'ordre et qui défait l'harmonie de la composition du tableau. À l'instar de Martha Rostler ou des Fermières Obsédées, l'artiste cherche à évoquer le lien entre la maison et l'atelier, dans le passage de la cuisine au studio.

Frédérique Ulman-Gagné vit et travaille à Montréal. Elle détient un baccalauréat en arts plastiques de l'Université Concordia et une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Ayant collaboré plusieurs années avec son fils, l'artiste insiste sur l'importance de cette période dans sa pratique. Ses recherches actuelles font suite à son travail avec l'enfant et elle s'intéresse maintenant à la trace laissée par cette collaboration.

frederique-ulman-gagne.com

DE LA PART DES VAINCUS : UNE EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

MARIE-CLAUDE G. OLIVIER

Marie-Claude G. Olivier est candidate à la maîtrise en histoire de l'art, concentration en études féministes, à l'Université du Québec à Montréal. Elle s'intéresse au champ des théories postmodernes et queer libertaires, ainsi qu'à la manière dont les pratiques d'art engagé et activiste favorisent l'émergence de nouveaux discours théoriques par l'action collective, notamment chez Les Fermières Obsédées et Women with Kitchen Appliances. Elle milite au sein du P!NK BLOC à Montréal.

De la part des vaincus interpelle d'emblée la vision eurocentriste du monde de l'art dans le contexte de sa présentation, et démantèle déjà la figure historicisée du commissaire. Les œuvres témoignent de « la toute-puissance » des vaincu.es : *queers*, femmes, homos et autres *weirdos*, explicitement intolérant.es et prolifiques dans leur combat contre un système alimenté par le racisme, le capitalisme et l'hétérosexisme. Accusant une pratique artistique émancipée des dictats du milieu et des conventions sociales, les artistes réunis dans cette exposition remettent en question, collectivement, et par le biais des œuvres présentées, la légitimité des discours sur le « centre » et la « périphérie ». Bien loin de vouloir être sauvé.es et rappatrié.es, au centre, justement, les vaincu.es appellent à une constellation de sens, à une diversité reconnue, à l'éclatement de ce noyau dessiné par les tenants des inégalités sociales, politiques et culturelles. Un débat d'idées non « dématérialisé » pour plusieurs artistes qui ont encore soif.

Alors que le mouvement féministe des années 70 a alimenté les pratiques artistiques des femmes artistes, celles-ci en ont, à leur tour, resignifié les contours par la réappropriation de leur corps, de leur sexualité et de leur représentation dans le champ de l'art sous l'affirmation « le privé est politique ». Quarante ans plus tard, plusieurs artistes, activistes, citoyen.n.es, *queers* et féministes s'inscrivent en continuité avec les luttes qui les ont précédées, tout en critiquant, à la fois, un certain féminisme devenu majoritaire, par la création de discours et d'imaginaires qui leur sont propres (soit dit en passant, il est tout à fait possible d'être majoritaire tout en demeurant vaincu.e). La reconnaissance de l'oppression sur la base du genre, un rapport positif aux sexualités (relativement au consentement et à la porno féministe, par exemple), la reconnaissance des droits des travailleuses et des travailleurs du sexe, « l'Égalité des droits pour tou.tes » (en France comme ailleurs), l'investissement dans les combats antiracistes, autochtones, anti-impérialistes et anticapitalistes, notamment, sont autant de terrains de luttes qui sollicitent les zones créatives afin de dévoiler la richesse des savoirs minoritaires et de « patcher » les mailles du filet social.

C'est donc sur la base de la reconnaissance de ces oppressions et sur le potentiel artistique des luttes que s'activent les artistes convoqué.es parmi les vaincu.es. Les thématiques du bon, du « vrai » — véritable supercherie — de la fabrication du savoir (hégémonique), de la hiérarchie et de l'autorité imprègnent le travail Stéphanie Chabot et de Karen Trask. Pour sa part, Vincent Chevalier s'intéresse aux enjeux touchant la communauté *queer*, dont le passage sous silence du VIH dans l'espace social et médiatique. S'alliant à d'autres artistes, Dayna McLeod rend compte d'une certaine actualité sociale, en réfléchissant aux stéréotypes liés au féminisme, à l'homophobie et au genre. Ces réflexions interpellent les performances de Michelle Lacombe, dans lesquelles la construction et l'historicisation du « féminin » sont

tenus en exergue par le passage à l'acte (féministe). Mère monoparentale et artiste à temps plein, Frédérique Ulman-Gagné conjugue les aléas du quotidien à son travail artistique. Outre la complexité de la tâche et son caractère routinier, elle s'intéresse principalement à la fracture de l'ordre établi, à l'accident qui le perturbe. Noémi McComber et Raphaëlle de Groot s'interrogent sur l'identité nationale et réinventent les récits historiques l'ayant forgée. Finalement, par l'utilisation de matériaux vivants et artificiels, Manuela Lalic fait apparaître ce qu'elle qualifie de « nature objectifiée », dans un contexte où la construction identitaire s'entiche du néolibéralisme et où le capital est devenu essence-tiel.

Bien que de nombreuses rétrospectives largement médiatisées ont présenté les œuvres de femmes artistes, et que plusieurs événements artistiques notoires ont récupéré le flambeau de la « résistance » pour le meilleur ou pour le pire, nous nous trouvons toujours face au même paradoxe. Au moment où l'appropriation des luttes par la culture dominante devient porteuse d'une certaine reconnaissance des personnes minorisées, elle tend, au même moment, à les invisibiliser, voire à aplanir la portée politique de leurs luttes, par le processus de normalisation qu'elle opère. Peut-être, alors, faut-il rompre avec le caractère consensuel de notre « société spectaculaire », caractère établi par une vision intégrale du monde. Si la résistance peut être esthétique, elle ne peut pas exister sans les vaincu.es qui (re)conduisent les luttes pour leurs droits, leur visibilité et leur reconnaissance.

MON DIEU



QUÉBEC

FAIRE PART

MAXIME PHILIPPE

Maxime Philippe est doctorant à l'Université McGill à Montréal. Il travaille sur le détournement de la psychiatrie dans la pratique artistique, en particulier dans l'œuvre d'Antonin Artaud. Il a écrit des articles sur Proust et la théorie queer, ainsi que sur l'art féministe.

« La Relation relie (relaie), relate »
Édouard Glissant, Poétique de la Relation

LE GLOBE FACE AU TOUT-MONDE :
ÇA ENGLOBE, ÇA ANNEXE, ÇA IGNORE
« On ne peut pas parler de tout le monde ! »
C'est ce que Nicolas Bourriaud a répondu à une question qui lui était posée à la fin de la conférence qu'il a donnée au Musée d'art contemporain de Montréal en mars 2013. Cette question portait sur son rapport à la théorie de la Relation du poète et philosophe martiniquais Édouard Glissant. Il faisait de l'ironie, probablement sans s'en rendre compte, puisque le philosophe a justement développé une vision du monde comme Tout-Monde, mondialisation alternative à la globalisation. Glissant réaffirmait ainsi jusqu'à la fin de sa vie que « la totalité est dans les marges » et c'est de cela dont il s'agit dans cette exposition. Je vois cette exposition comme un faire-part envoyé en France de la part de Montréal, un faire-part qui donne à voir comment Montréal fait part, fait la part belle à tout ce qui a trop peu sa place ailleurs.

NULLE AUTRE PART

Il s'agit de re-présenter un ensemble d'artistes, femmes principalement, qui vivent et travaillent à Montréal. Re-présenter, car ce que cette exposition met en évidence, c'est qu'une certaine pratique artistique n'est pas transplantable à volonté, ne peut pas être déplacée et montrée en tout lieu du globe, indifféremment. Le lieu, l'espace et la communauté au sein de laquelle ces œuvres ont été produites les marquent profondément et quand bien même elles sont ouvertes sur le monde, en discussion constante avec lui, elles ne proviennent jamais de nulle part et surtout pas de n'importe où.

Il ne s'agit pas de l'art international et globalisé. Cet art utopique, dans un sens négatif du terme, – ou plutôt du non-lieu, devrais-je dire – est celui des grandes galeries marchandes et des musées (inter-)nationaux. On considère comme réellement im-possible l'ambition typique de bien des expositions. Ainsi, cette exposition n'a également pas la prétention à l'exhaustivité ou à la traduction. Mais c'est cet im-possible, assumé dans toute sa rigueur, qui devient justement un possible dans toute sa potentialité, événement, rencontre, échange. Relation en puissance.

Ce qui émerge, selon moi, du travail de ce groupe d'artistes, est une autre pratique de la relation, notion justement qui fut célébrée en son temps par Bourriaud. Mais cette relation n'est pas une relation purement formelle, qui serait dans l'art, dans l'œuvre artistique, le fait de la technique. La relation de Bourriaud est anachronique pas seulement en tant qu'elle vient après celle de Glissant et, comme s'inscrivant sur une page qu'elle pense bien entendu « blanche » et pire encore « vierge », qu'elle ne marque aucune reconnaissance de cette relation antérieure. Elle est anachronique surtout en ce qu'elle ne témoigne que de l'Histoire mais pas des histoires, de la multiplicité d'un présent dans lequel elle se doit d'être engagée, parce qu'elle l'est, de toute façon, effectivement. Cette relation est associée à un art pensé en tant que technique, produit de la technique ou objet technique, qui est justement l'art du non-lieu.

TEXTE, TOILE ET ARCHIP-ELLES

La relation dans ces œuvres est, selon moi, plus proche de l'idéal de la Relation glissantienne, en ce qu'apparaît l'importance du lien social dans ces œuvres, tissées comme des textes ou des réseaux. Ainsi, ces artistes, par leurs collaborations, inscrivent la position sociale de l'artiste dans l'œuvre et témoignent d'une communauté artistique, mettant ainsi à mal le mythe du génie isolé qui appose sa signature en bas de l'œuvre et de la fiche de paie. L'éventuelle précarité, la différence de la

position sociale, font partie intégrante de la création. Ces œuvres sont aussi des textes, au sens où elles mettent à nu la relation autant physique qu'étymologique entre texte et tissu. Elles participent à la tradition des arts textiles maintenue dans les marges de l'art moderne en tant que pratique féminine, populaire et industrielle. Eve K. Sedgwick avait déjà mis en évidence par sa réflexion sur sa propre expérience comment cet art est lié à une autre pratique de soi. L'artiste ainsi s'inscrit dans la toile d'un réseau qui représente un archip-elles que j'oppose à l'il(e) du génie créateur individuel. Les notions d'individus et d'État moderne s'appuient sur cette métaphore de l'île qui se fonde par isolement et exclusion, différenciation d'avec un autre que l'on doit soumettre. Les archipels des Caraïbes qui avaient inspiré à Glissant sa vision du Tout-Monde offrent une alternative à ce modèle de l'île. Le texte-toile révèle le tissé des relations, l'archip-elles : communautés, partages, collaborations, re-/dé-crétions.

ON L'AURA, L'AURA : ÇA (SE) TRAVAILLE
Si je reconnais l'ambition qu'a Bourriaud de remettre en cause l'insularité de l'art contemporain en le considérant comme une question posée à la société, je pense bien plus que le « comment ça travaille » de l'art contemporain – celui que nous voulons donner à voir et à connaître – devrait nous permettre de repenser le « comment ça » travaille de la société dans son ensemble. La séparation entre art et travail a bien vécu. Mais, ce n'est pas dans le sens d'une « corporation globale », d'un réseau uniforme de galeries internationales blanches, d'un art annexé par le monde du travail et l'économie devenu une tâche parmi d'autres, qui, toutes choses étant égales par ailleurs, possède le privilège de réfléchir sa propre nature de tâche et serait ainsi restée exceptionnelle : bonne à musée-i-fier. Les pratiques artistiques de cette exposition se rapprochent davantage d'un art du faire et de la pratique, un art raison et objet du vivre, du quotidien qui n'a rien à voir avec l'aura et le sacré. Un art qui travaille (dans) la société et retravaille les conceptions qu'on en a.



STÉPHANIE CHABOT

Il se joue dans la pièce *Mon Meilleur* de Stéphanie Chabot un amalgame de formes de production et d'influences autant *punk* que *mainstream*. L'artiste tend à détrôner « les bonnes et vraies » manières de faire de l'art et revendique avec attachement les rebuts, les déchets et autres objets « ordinaires » comme moteur de fabrication de son œuvre. Elle cherche ainsi à déhiérarchiser les références, pour faire état des passages entre le personnel et le politique, le banal et le fantastique, le tragique et le merveilleux. Elle explore les cassures, les équivalences, les translations qui existent entre notre quotidien et les mythes populaires, à travers lesquels nous nous le représentons. Dépourvues d'ironie, ses œuvres sont façonnées à même ces contradictions et mettent de l'avant la transformation, l'étrangeté, la féminité, le « mauvais goût ». *Mon Meilleur* illustre parfaitement cette « fierté du croche », en adéquation avec les considérations politiques de l'artiste; c'est une œuvre accessible et colorée, sans basculer dans la séduction, dans un fragile équilibre entre le solennel et le ridicule, le candide et le chaotique.

Stéphanie Chabot vit et travaille à Montréal. Artiste multidisciplinaire, elle pratique la peinture, la sculpture et l'installation. Elle détient une maîtrise en arts visuels de l'Université York à Toronto. Son travail a été présenté dans plusieurs centres d'artistes au Canada, aux États-Unis, en Angleterre, en Espagne, en Colombie et en Australie. Elle est depuis longtemps impliquée à La Centrale Galerie Powerhouse et coordonne actuellement la programmation du centre d'artistes autogéré Skol, à Montréal.

punctum-qc.com/portfolio/stephanie-chabot.html



RAPHAËLLE DE GROOT

L'Histoire illustrée est une reformulation de l'œuvre majeure présentée par Raphaëlle de Groot au Musée d'art contemporain de Montréal en 2004. Tirées d'une série de 245 images glanées dans des livres d'histoire du Canada, les 50 images présentées sont mises en relation dans la construction d'une iconographie de « l'autre fondement du récit national », où se retrouvent les stéréotypes qui stratifient la société actuelle. À cette série d'images imprimées sur papier s'ajoute un nouveau montage de la vidéo performative présentée dans le même cadre. L'ensemble témoigne avant tout d'un état d'écoute et d'attention permettant de cheminer du visible à l'invisible, du conscient à l'inconscient et, par extension, de soi à l'autre. Façonnée de manière diffuse par une Histoire qu'elle connaît à la fois trop bien et très mal, Raphaëlle de Groot se perçoit comme l'une des dépositaires et héritières d'une identité friable qui échoue en elle comme une impasse, voire une annulation. *L'Histoire illustrée* cherche à rendre palpable une matière identitaire fuyante. Provient-elle de soi ou d'un infini buvard gorgé d'images des grands récits? Dans cette quête, la route est encombrée et les systèmes de mémoire, défailants, comme toujours.

Raphaëlle de Groot vit et travaille à Montréal. Elle accumule au fil des ans de riches expériences de collaboration avec des centres d'artistes, des galeries et des musées, au Canada comme à l'étranger. Elle a réalisé une performance avec la Galerie de l'UQAM lors des journées d'ouverture de la 55^e Biennale de Venise. Récipiendaire du prix artistique Sobey, Raphaëlle de Groot détient une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal.

raphaelledegroot.net



MANUELA LALIC

Manuela Lalic procède par accumulation pour associer au regard critique sur l'art une réévaluation des gestes laborieux et répétitifs du travail à la chaîne. Son usage des objets manufacturés sous forme de compositions organiques trouble le rapport à l'œuvre et à la notion d'auteur. L'artiste a produit pour l'exposition l'installation in situ *Freedom Prototype*, une imposante accumulation de trombones tordus imbriqués pour figer l'élan d'un vélo de course dans une masse servant de vivier à des cactus. En juxtaposant le vivant et l'artificiel, l'œuvre renvoie à l'idée d'une « nature objectifiée ». Tordre un trombone est un réflexe provoqué par ennui ou par stress. À partir de ce geste simple et non-spectaculaire, elle construit une masse de perte de temps, temps qui lui, se matérialise en une masse. Manuela Lalic porte ainsi une attention particulière à l'aspect fonctionnaliste de notre système d'organisation sociale. Elle questionne les mouvements de masse, la standardisation de nos désirs et de nos besoins préfabriqués.

Manuela Lalic vit et travaille à Montréal. Ses installations ont été présentées au Canada, aux États-Unis, en France, en Allemagne, en Angleterre, au Liban, au Japon, en Chine, en Serbie et, plus récemment, en Inde. Finaliste du prix Powerhouse et récipiendaire de la bourse Pratt et Whitney Canada, elle a obtenu la résidence du Conseil des Arts du Canada (International Studio and Curatorial Program) à New York et une résidence au Sandarb Artists Residency à Rajasthan, en Inde.

lalicmanuela.ca



MICHELLE LACOMBE

Michelle Lacombe est investie dans une pratique de la performance qui s'imbrique dans les arts visuels et dans divers champs disciplinaires. Inscrite dans un héritage féministe, elle explore, par l'intermédiaire de son corps, une vision radicale du « féminin » et de sa construction visuelle. Dans *Portrait of a Self Memorial*, et de manière récurrente dans sa démarche, elle scrute, analyse et interprète les représentations de la figure féminine dans l'histoire de l'art. Le projet, qui comprend une scarification et un portrait photo, se situe à mi-chemin entre deux interprétations contradictoires (et souvent genrées) du buste en sculpture : la fragmentation violente d'une figure anonyme, et par conséquent traitée comme objet, et la séparation définitive de la tête d'une personne que l'on souhaite inscrire dans l'Histoire. L'image-document tirée de *Portrait of a Self Memorial* est absente de l'exposition, par volonté d'incarner une représentation du corps, plutôt que de la confier à l'espace de la galerie. Elle est utilisée à titre interventionniste comme visuel de l'exposition et dans la présente publication.

Michelle Lacombe vit et travaille à Montréal. Depuis la fin de ses études à l'Université Concordia, elle a développé une pratique unique liée au corps. Concentrée sur un langage visuel dans lequel l'action et la trace s'entrelacent et se confondent, Michelle Lacombe crée des courtes œuvres qui sont conflictuelles et tragiques. Son travail a été diffusé au Canada, aux États-Unis et en Allemagne, dans le cadre d'événements, d'expositions et de colloques.

everythingidoordonotdo.blogspot.com



52 PICK-UP

UN PROJET DE DAYNA MCLEOD

Emily Gan
Donna Akrey
Maureen Grant
Alexis O'Hara
Zohar Kfir
Sabrina Ratté
Nikki Forrest
Glenn Gear
Jennifer Juniper Stratford
Coral Short
Lamathilde
Monica Gagnon
Mél Hogan
Jackie Gallant
May Truong for Maureen Grant
T.L. Cowan
Vanessa Tolkin Meyer
Annie Briard
Guillaume Vallée
George
Alexandra Velasco
Jane L Kasowicz
Anick St-Louis

Initié par l'artiste Dayna McLeod, *52 Pick-Up* est un projet participatif autogéré et gratuit consacré à la vidéo expérimentale. Cette plateforme invite les artistes participant.es à mettre en ligne une vidéo par semaine. S'y croisent des narrations intimes, des vidéos pointues, ludiques ou politiques. À travers *52 Pick-Up* transparaît aussi un reflet de l'actualité sociale du moment. Dans le cadre de l'exposition *De la part des vaincus*, Dayna McLeod propose deux sélections d'une vingtaine de vidéos chacune, choisies parmi les 2200 produites à ce jour. Les vidéos sélectionnées reflètent le climat politique et artistique de Montréal, où les artistes s'engagent dans la rue comme dans leur atelier, pour filmer le monde qui les entoure, l'interpréter et l'influencer. En tant que commissaire d'un projet lui-même sous l'égide de commissaires, Dayna McLeod a sélectionné des vidéos qui l'ont interpellée de par leur vision, leur impact émotionnel, leur sensibilité esthétique, leur humour et ce qu'elle lit comme une approche *queer* et féministe du travail d'artiste. Si certaines vidéos montrent l'ensemble de la communauté et mettent en scène des manifestations, des célébrations et des scènes de l'activisme social, d'autres, au contraire, révèlent des collaborations plus intimes. Dans la ville où vit l'artiste, la production artistique repose largement sur l'engagement et le soutien de la communauté; c'est ce que les vidéos dévoilent tout en illustrant les pratiques esthétiques propres à chaque artiste. L'activisme, le personnel, l'humour, les procédés d'images, la musique, le rythme et les techniques de production *DIY (Do It Yourself)* sont mis à profit pour concrétiser les intentions de chacun.e s'étant lancé le défi *52 Pick-Up*.

daynarama.com
52pickupvideos.com
cougharthis.com

ŒUVRES REPRODUITES

Couverture :

Michelle Lacombe, *Portrait of a Self Memorial and an Anonymous Aesthetic Beheading*, 2012, Scarification : Azl Golanski, Photo : Rémi Thériault)

Noémi McComber, *Nouveaux drapeaux pour vieux monuments*, présenté par Dare-Dare, 2011, Photo : Helena Martin Franco

Vincent Chevalier, *Places Where I've Fucked (PWIFd)*, série de cartes postales et Tumblr, 2011-

Karen Trask, *The Canadian Desk Atlas*, papier tissé, 30 x 80 x 20 cm, 2008

Frédérique Ulman-Gagné, *Grandes tragédies*, série de peintures sur chiffon, 60 x 48 cm, 2013-

Stéphanie Chabot, *Mon meilleur*, technique mixte (béquilles, peinture, gants, fourrure, caoutchouc), dimensions variables, 2008

Raphaëlle de Groot, *L'Histoire illustrée*, impressions au jet d'encre sur papier, pâte à sel, vidéo, dimensions variables, 2003-2004

Manuela Lalic, *Freedom Prototype*, technique mixte (vélo, trombones, cactus), dimensions variables, 2012

Michelle Lacombe, *Untitled (a subtle feminine disobedience)*, 2013, Photo : Henry Chan

52 Pick-Up :

Annie Briard, *Untitled*, 2011

Coral Short, *The Party's Over*, 2013

Jackie Gallant, *Fire Island (King of Pop #3)*, 2009

Coral Short et Raphaële Frigon, *Diamonds*, 2013

Emily Gan, *ding*, 2011

Alexandra Velasco, *FREAK OUT*, 2013

May Truong pour Maureen Grant, *Maylee Todd Stop Motion*, 2011

Lamathilde, *terrharper2*, 2011

REMERCIEMENTS

Ce projet a été rendu possible grâce au soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec, en partenariat avec le Centre culturel canadien, la Délégation générale du Québec en France et les Offices jeunesse internationaux du Québec.

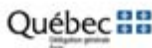
Les commissaires remercient l'ensemble des artistes invité.es, ainsi que Marie-Claude G. Olivier et Maxime Philippe pour leurs contributions critiques. Elles remercient également Jean-François Courtilat et Léa Cotart Blanco de la Galerie RDV.

Graphisme
Elisabeth Duchesne

Traduction et révision
Marie-Jeanne Lachance-Provençal

Conseil des arts
et des lettres

Québec



Galerie RDV
16 Allée du Commandant Charcot
44000 Nantes
galerierdv.com

© les auteur.es et les artistes, 2014

imprimé chez **rubiks.ca**
printed at NUMERIQUE - OFFSET - GRAND-FORMAT

