

Fragiles objets transitoires

Douglas Scholes

Caroline Boileau

Jean-Pierre Mot

Denis Lessard

2018

Avant-propos

À l'été 2013, les artistes Douglas Scholes, Caroline Boileau et Jean-Pierre Mot ont fait l'expérience d'une résidence au centre d'artistes autogéré Praxis situé à Sainte-Thérèse, au nord de Montréal. Approché pour rédiger un texte qui devait être publié dans un catalogue, j'ai accompagné avec beaucoup d'intérêt les trois artistes dans leur démarche, tout au long de l'été. À la suite de la fermeture du centre, le texte n'ayant toujours pas paru, j'ai de nouveau contacté les trois artistes pour leur proposer de publier le texte en ligne; elle et ils ont accepté avec enthousiasme. Une manière de clore cette expérience, autant pour les artistes que pour l'auteur, et de souligner cette étape de leur activité qui, autrement, serait malheureusement passée sous silence.

Denis Lessard

Fragiles objets transitoires

Une résidence ne vient jamais seule... ou presque ! Les artistes Douglas Scholes, Caroline Boileau et Jean-Pierre Mot en résidence à Praxis de mai à octobre 2013 sont actifs simultanément dans plusieurs contextes¹. Les auteurs doivent généralement procéder à une séparation artificielle des projets concomitants, un découpage cartésien qui ne reflète pas l'organicité des pratiques actuelles. Je souhaiterais rendre compte, dans une certaine mesure, de l'entrecroisement des différentes résidences des artistes dont il est question ici, même s'il manque souvent d'espace dans les textes pour faire état de cette situation. Il n'en demeure pas moins que ce phénomène a une incidence certaine sur les processus de création et qu'il influence les résultats et les productions. De plus, avec le recours aux blogues et aux réseaux sociaux, les résidences sont aussi documentées de façon « souterraine », en parallèle avec les documents imprimés, les informations contenues sur les sites Web et les annonces par courrier électronique.

Au-delà de la notion d'objets transitoires proposée comme élément unificateur du bloc de résidences, un examen des projets des trois artistes à Sainte-Thérèse suggère l'émergence d'autres thématiques communes : le ludique, les entrecroisements, les deux faces d'une même chose ou d'une même réalité.

Douglas Scholes : Passage

Sur le traversier qui le ramène des Îles de la Madeleine après sa résidence chez AdMare en juin-juillet 2013², Douglas retrouve par hasard André Chaluk, agent des communications pour la compagnie BFI, qui gère le site d'enfouissement des déchets situé à Lachenaie. C'est alors qu'il lui explique en détail les motivations de son projet de

¹ Douglas Scholes participe au projet hors les murs *De fond en comble*, avec Nicole Fournier (Verticale, Laval, 14 avril-15 septembre 2013) et complète la résidence *Faire avec* (AdMare, Îles de la Madeleine, 6 juin-6 juillet 2013). Caroline Boileau est présente au Parc Médéric-Martin, Montréal, 14-19 juillet 2013 (dans le cadre des Occurrences estivales du Péristyle Nomade) et collabore au Fait Maison Estrie, du 16 au 18 août 2013. Jean-Pierre Mot entreprend une maîtrise en arts visuels à l'université Columbia de New York.

² Aux Îles de la Madeleine, Douglas Scholes travaille sur les sites clandestins d'enfouissement des déchets.

Sainte-Thérèse, à la lumière de son travail récemment complété sur les Îles³.

À Lethbridge (Alberta), en 2009, Douglas Scholes entreprend pour la première fois le nettoyage d'un terrain vague pour installer ensuite un « monument » composé de moulages, en cire d'abeille, d'objets trouvés sur place. En accord avec ce qu'il nomme l'esthétique pragmatique⁴, son action transcende la nature des déchets qui deviennent agréablement parfumés grâce à la cire, matériau fragile et friable qui symbolise la détérioration, tout en conférant une rareté à l'objet de départ, grâce au processus de fabrication. C'est également à Lethbridge que Douglas Scholes réalise un premier projet en relation avec un site d'enfouissement : des objets en cire d'abeille sont exposés dans des modules en plexiglas près d'un tel site.

Dans son action *Esthétique pragmatique en quatre temps* réalisée en 2010-2011 pour le 3^e impérial de Granby, apparaît la figure solitaire et discrète du travailleur perdu dans le monde, et dont la tâche sisyphéenne de nettoyage est à la limite de l'inutile et de l'impossible. Nous sommes ici devant l'un des paradoxes de l'action furtive, paradoxe présent aussi dans son intervention londonienne intitulée *The Condition of Things* (mars-août 2012) : d'une part, l'*invisibilité* de l'artiste et, d'autre part, sa conscience très aiguisée à propos de ce qu'il est en train d'accomplir.

À Sainte-Thérèse, les déchets ramassés pendant trois jours, lors de ses marches dans la ville, sont utilisés directement comme matériaux ; dans son action comme dans les vidéos produites durant la résidence, ils deviennent des accessoires, comme au théâtre (« props », en anglais). Il ne s'agit donc pas, à proprement parler, d'une « corvée de nettoyage ». Cette fois, l'artiste n'a pas fabriqué d'objets à partir des déchets (comme

³ Qui plus est, André Chaluk s'intéresse aux arts et il avait vu les interventions de l'ATSA et de Douglas Scholes pour la vitrine *Colis suspect* à l'aéroport de Havre-aux-Maisons. Il a donc manifesté un vif intérêt pour le nouveau projet de Douglas envers son secteur de services qui est souvent perçu de manière négative, malgré son caractère indispensable pour le bon fonctionnement de notre société. Douglas Scholes, courriel adressé à l'auteur en date du 4 janvier 2014.

⁴ Voir ma discussion de l'esthétique pragmatique de Douglas Scholes dans mon texte « Le temps passe... de l'art d'intervention à l'art infiltrant », *L'envers de l'endroit. The Underside of Site*. Granby, 3^e impérial, 2015, p. 102-115. « Time Passes... From Intervention Art to Infiltration Art », p. 102-114.

ses moulages en cire), seulement des images. Il est passé d'un traitement pragmatique à une approche qu'il qualifie comme étant davantage « romantique » : c'est la « poétisation » du déchet⁵. La dimension lyrique du projet *Passage* est également réitérée dans la vidéo qui la « documente » par l'emploi des musiques de Christian Carrière et du groupe Artsy Chicks. Les actions s'en trouvent grandies et théâtralisées. Il se dégage un aspect méditatif, une contemplation paradoxale.

La poésie avait également commencé à affleurer à Londres, lorsque Douglas Scholes a moulé des amphores en cire : des objets beaucoup plus symboliques que les moulages précédents de déchets, malgré l'ancrage historique de l'amphore romaine comme étant l'un des premiers contenants jetables fabriqués par les humains⁶. Au cours de la même résidence d'une durée de six mois, l'artiste crée des vidéos lyriques comme *Floating City* ou ludiques comme *Cone Spin*, à la fin de laquelle il s'effondre à force de tourner sur lui-même⁷. À l'instar de *L'homme blessé* de Courbet, l'artiste est dépeint quasiment comme une victime, un être dépassé par l'ampleur de la corvée qui lui incombe. À Sainte-Thérèse, l'artiste entreprend de nettoyer la ville sans pouvoir suffire à la tâche.

Lors de sa résidence à San Romano (Italie), sous les auspices de Rad'Art, Douglas Scholes n'a pas accès au site d'enfouissement du village, mais il accomplit un échange avec un des travailleurs responsables du site, à qui il remet un sac de déchets et un moulage hybride qu'il appelle l'« amphottle », fusion entre l'amphore romaine et sa version actuelle, l'omniprésente bouteille en plastique contenant de l'eau, devenue l'un des principaux déchets de consommation personnelle de notre époque.

Des dix sacs de rebuts accumulés lors de ses marches dans Sainte-Thérèse, Douglas Scholes conserve un sac de déchets et un sac de matières recyclables, placés dans des

⁵ « Enchanter la matière vulgaire », comme l'écrivait le poète Guillaume Apollinaire.

⁶ Voir le livre d'artiste : Douglas Scholes et Daniel Canty, *The Condition of Things*. Londres, Space, 2012. 58 p.

⁷ Les résidences à Londres et aux Îles de la Madeleine auront une influence sur la facture du projet de Sainte-Thérèse, notamment dans l'accent porté sur le côté ludique et performatif de la marche, et dans la production d'une vidéo symbolique et poétique, plus que documentaire, pour rendre compte des actions.

sacs transparents. Le 22 août 2013, il entreprend sa longue marche de Sainte-Thérèse à Lachenaie, vers le centre de tri Tricentris et le site d'enfouissement de BFI Canada, où seront déposés respectivement, le sac de matières recyclables et le sac de déchets :

As waste is an undesirable it tends to be viewed as invisible and once deposited in bags or containers it magically disappears. The walk, is (or will be) the process / the act of transporting waste, which in so doing draws attention to the energy and physicality required to make something invisible disappear. Changing the aesthetics of the landscape by removing unsightliness takes energy, time and coordination and when done creates a sense that all is as it should be⁸.

Le trajet complet entre Sainte-Thérèse et Lachenaie est de 35 kilomètres, ce qui prendrait 7 heures de marche continue⁹ ; Douglas Scholes a marché pendant 12 heures et a fait 15 km en autobus, toujours en transportant ses sacs de rebut transparents, au milieu des autres usagers du transport en commun. Changement de rôle : à l'arrivée au centre de tri, l'artiste a troqué son chapeau de paille qui évoque le flâneur, le peintre provençal, le vagabond ou le jardinier, pour un dossard fluorescent et un casque de sécurité.

Comme le faisait remarquer Kathleen Goggin lors de la rencontre publique avec l'artiste, le 24 septembre 2013¹⁰, il s'agit d'un travail solitaire, placé sous le signe de la démesure : l'individu est perdu au milieu d'un site immense traversé par d'énormes camions ; il persiste à lutter contre l'efficacité du camion géant, comme en un pari, pour battre un record, en une pure dépense de temps et d'énergie. Le geste demeure infime, en comparaison avec l'ampleur de l'entreprise à grande échelle. Douglas Scholes accomplit le devoir du citoyen idéal en allant porter personnellement des déchets au site d'enfouissement, pour « faire sa part ». L'artiste va jusqu'au bout dans son engagement personnel, il se rend lui-même dans le cloaque pour compléter sa tâche.

Les médias expriment régulièrement la perplexité du public à propos de l'efficacité des

⁸ Douglas Scholes, courriel adressé à l'auteur en date du 20 août 2013.

⁹ À Lachenaie, il faut compter 2 km entre la seule guérite (la « chapelle » des déchets, avec son abside) et le site d'enfouissement proprement dit !

¹⁰ Dans le cadre des Mardis Praxis.

méthodes liées au recyclage : pas plus que l'artiste individuel ou le citoyen isolé, les sites d'enfouissement et les entreprises de recyclage ne suffisent pas à la tâche de traitement des déchets. La besogne est démesurée. Le pouvoir de l'individu est limité. L'éloignement des déchets et leur traitement demeurent des sujets délicats. Les lieux de tri et de traitement, dont l'accès est interdit au commun des mortels, conservent un aspect énigmatique, un côté caché : il ne faut pas voir, ni sentir, ni entendre.

Comme l'exprimait Douglas Scholes lors de sa présentation, nous sommes placés devant un fait de civilisation, car dans la nature, il n'y a pas de déchets à *proprement* parler, puisque les substances rejetées s'inscrivent dans le cycle de la décomposition. Paradoxalement, le dépotoir est un signe de prospérité, car si l'accumulation des déchets comporte un aspect terrifiant, leur collecte contribue à l'embellissement. Il y a aussi du positif : BFI recueille le méthane qui se dégage du site d'enfouissement pour produire l'électricité utilisée par le site.

La vidéo *Passage*, qui évoque les actions réalisées par Scholes à Sainte-Thérèse, montre l'artiste debout devant le paysage, de dos, dans l'esprit de la peinture de Caspar David Friedrich intitulée *Der Wanderer über dem Nebelmeer*¹¹. Avec cette citation, Scholes entend introduire la notion de sublime, devant un paysage contemporain à l'aspect polaire, aussi beau que menaçant et horrible : *Le marcheur contemple une mer de déchets*. On pense aussi aux photographies d'Ed Burtynsky, notamment dans ses images de déchets industriels prises à Hamilton en 1997, son projet *Shipbreaking* (2000-2001) et ses vues de sites d'extraction et de raffineries de pétrole (1999-2007). À noter aussi que la vidéo ou la photo ne nous transmettent jamais la dimension olfactive des lieux...

Certaines images de la vidéo *Passage* montrent aussi Douglas Scholes de face, en mode portrait, tourné vers le spectateur. À l'opposé de la contemplation sublime, le

¹¹ Le titre anglais de cette œuvre (vers 1817, Kunsthalle de Hambourg) est *Wanderer above the sea of fog* ; elle est également connue sous le titre *Wanderer Above the Mist*. Le même titre a été traduit en français par *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* ou *L'homme contemplant une mer de brume*.

personnage est comme « montré du doigt » : c'est un original qui transporte ses sacs de déchets transparents jusque dans l'autobus et au site d'enfouissement. La prise de vue est aussi la preuve que l'intervention a réellement eu lieu.

De par son attirance pour les non-espaces, les carrefours d'autoroute, les lieux de transition, les lieux décrétés sans intérêt, le projet de Douglas Scholes entretient un rapport avec celui de l'artiste française Sophie Daudelin réalisé pour le 3^e impérial en 2006¹². Tous deux posent les questions : Où peut-on marcher? Pourquoi l'être humain ne pourrait-il pas se déplacer à pied partout sur la terre? Pourquoi avons-nous créé des monstres d'urbanité, des lieux impraticables, impénétrables, en grande partie à cause du règne de l'automobile?

À la différence de certains militants radicaux dans le domaine de l'écologie, Douglas Scholes travaille en douceur pour obtenir des résultats similaires, en vue d'une sensibilisation un peu plus grande chez le spectateur. Comme l'expriment les commissaires du projet *De fond en comble* à propos de Douglas Scholes et Nicole Fournier, « Tous les deux développent une pratique artistique qui touche autant au politique qu'au social par des actions de subversion silencieuse, qui renversent un système sans le confronter directement¹³. »

Le projet de Douglas Scholes à Sainte-Thérèse est aussi une entreprise père-fils : Jaden Scholes accompagne son père et s'occupe de la documentation photographique et vidéographique. *Passage*, c'est aussi la transmission d'une éthique, de père en fils.

¹² Voir mon texte en collaboration avec Martin Dufrasne, « Bien agiter », *CHAMPS D'INTÉRÊT : infiltrer, habiter, spéculer [I]*. Granby, 3^e impérial, [2007], p. 20-24.

¹³ Nadège Grebmeier-Forget et Manon Tourigny, *De fond en comble*. Laval, Verticale, 2013, p. 9-10.

Caroline Boileau : Des vides qui jouent comme des pleins¹⁴

...on proposait parfois de belles questions, d'autres fois on se livrait à des jeux d'esprit, au gré de l'un ou de l'autre, dans lesquels, sous des voiles divers, les participants découvraient souvent par allégorie leurs pensées à ceux qui leur plaisaient le plus.

Baldassar Castiglione, *Le Livre du Courtisan*

Lors de l'expo-vente de Praxis en décembre 2012, Caroline Boileau vend des feuilles de papier à dessin blanches qui comportent un carré fait de perforations dans la partie centrale. Carré blanc sur fond blanc... L'achat de la feuille implique aussi la tenue d'une rencontre-conversation avec l'artiste, d'où découlera un dessin produit par l'artiste à l'endos de la page, dessin qui sera ensuite remis à la personne participante.

Comme point de départ de la conversation, Caroline Boileau propose les thèmes du vide, du rien et du blanc, couplés à une réflexion sur le corps, l'habitat et la ville. Il ne s'agit pas d'une conversation organisée, mais plutôt d'un échange organique. Par sa pratique, l'artiste cherche des façons de contourner les conventions sociales de la conversation et les formules convenues d'entrée en matière. Seul l'aspect contraignant de l'organisation des rencontres, l'*encadrement*, est reflété par l'aspect physique de la feuille de papier. Pendant une heure ou deux, Caroline Boileau amène ses participantes et participants à penser tout haut, à provoquer un surgissement d'idées et de réflexions; elle prend un rôle de facilitatrice, de passeuse, rôle qui rappelle le projet de résidence *15 Minutes d'Humanité* par Sylvie Tourangeau en 2002¹⁵. Dans les deux cas, les artistes sont curieuses des opinions des participants sur un sujet, elles amènent une conversation productrice de sens pour les deux personnes impliquées.

Je vois ici un élargissement du projet séminal de Caroline Boileau pour *L'Algèbre d'Ariane* (DARE-DARE, Montréal, 2000) ; l'artiste « donnait des consultations privées

¹⁴ Le titre du projet de Caroline Boileau à Sainte-Thérèse est tiré d'un ouvrage de Florence de Mèredieu, intitulé *Antonin Artaud : portraits et gris-gris* (Paris, Éditions Blusson, 1984).

¹⁵ « À l'époque, Sylvie Tourangeau avait rencontré une trentaine de personnes conviées à partager leur notion de l'humanité. » Voir la publication *15 Minutes d'Humanité*. Gatineau, Axe Néo-7, 2005. 101 p. avec CD interactif. <<http://www.axeneo7.qc.ca/page.php?lg=fr&id=18>> (consultée le 7 octobre 2017)

autour d'une poupée dont le corps servait à cartographier les angoisses personnelles. Par ces stratégies de cueillette, l'investigation se détournait de l'identité artistique [...] pour établir une cartographie du quartier, dans un registre modeste, fait de poussières et de confidences¹⁶. » Inévitablement, le mot « corps » appelle une conversation sur la santé et ses aléas ; l'artiste entre forcément dans l'intimité de la personne qui devient son interlocuteur. Cette démarche sera reprise et approfondie dans plusieurs autres projets, dont *Les cartes somatiques* (un projet en cours depuis 2009) et *La cartographie du soi* (Centre canadien d'architecture, Montréal, 2012). Par contre, pour son projet à Sainte-Thérèse, plutôt que de faire un appel général au public, Caroline Boileau cible très spécifiquement ses collaborateurs et rencontre cinq personnes qui gravitent autour du centre d'artiste Praxis.

En fin de rencontre, Caroline Boileau consigne des éléments de conversation sur la feuille blanche. Avec la personne qui participe, elle recherche et choisit des couleurs et des formes associées aux thèmes de départ, aux parties du corps et aux émotions. Ces composantes formeront les matériaux de départ pour le dessin réalisé à l'endos par l'artiste¹⁷.

D'emblée, ces associations couleurs-corps-émotions font penser aux fameuses bagues d'humeur (« mood rings » en anglais) qu'on trouve les dépanneurs et les magasins de jouets, et dont les cristaux liquides absorbent ou reflètent différemment la lumière selon la température du corps¹⁸. Pour retrouver de telles associations, il est aussi possible de remonter jusqu'au mouvement symboliste du XIX^e siècle, préfiguré par le poème *Voyelles* d'Arthur Rimbaud : « A NOIR, E blanc, I rouge, U vert, O bleu... » Avec son poème symphonique *Prométhée* (1910), le compositeur russe Alexandre Scriabine propose des

¹⁶ Marie-Ève Charron, « Désirs topographiques », *Mémoire vive + L'algèbre d'Ariane*. Montréal, DARE-DARE, 2004, p. [184].

¹⁷ Adaptation du projet pour l'atelier donné le 27 septembre 2013 à l'Académie Sainte-Thérèse, dans la classe d'Annie Barbeau : la conversation s'est déroulée par petits groupes, et ce sont les élèves qui ont fait le dessin de l'endos. Similairement, l'artiste laisse maintenant les participants libres de choisir de conserver le dessin ou le pourtour.

¹⁸ Voir « How do mood rings work ? », <<http://www.howstuffworks.com/question443.htm>> (consultée le 17 décembre 2013)

expérimentations avec la couleur associée aux sons, par le truchement d'un « orgue de lumière colorée ».

Sur le plan formel, la notation de bribes de conversation et de pastilles ou de griffades colorées se fait au crayon de plomb et au crayon-aquarelle. Le mouvement de l'écriture se déplace des bords vers le centre. Le résultat final s'apparente à la carte heuristique et à la cartographie. L'intention de départ est de détacher le dessin final le long des perforations pratiquées sur la page blanche initiale, puis de remettre ce dessin à la personne qui a pris part à la conversation; lorsque les pages seront présentées publiquement à la suite du projet, elles afficheront un manque en leur partie centrale, un vide de l'ordre du secret, du privé. Le thème initial du vide, espace topique sur la page blanche, est rempli lors de la conversation ; un nouveau vide se crée lorsque le centre est retiré.

Le fait de parler de bribes amène à reconnaître qu'il y a des manques dans la conversation, et des manques aussi dans la façon de documenter cette conversation. C'est un exercice de traduction qui se propose comme une métaphore de la production artistique, dans le cadre de laquelle on procède à des choix d'éléments, à des mouvements de synthèse, et où la subjectivité joue bien sûr un rôle de premier plan. C'est d'ailleurs peut-être en cela que réside la nature transitoire du projet de Caroline Boileau à Sainte-Thérèse.

Jean-Pierre Mot : L'imperméable des chagrins

Pour *Objets transitoires*, Jean-Pierre Mot crée un imperméable couvert d'une centaine de petites ampoules à diode électroluminescente (DEL) qui s'illuminent – paradoxalement – au contact de l'eau. L'imperméable a une durée de vie limitée, de 2 à 3 mois, puisque les contacts métalliques à base d'argent s'oxydent rapidement : l'utilisation du dispositif accélère sa détérioration. Avec l'entrecroisement de ses circuits, l'envers de l'imperméable ressemble à une broderie (je pense aux chasubles brodées par les premières communautés religieuses féminines de Nouvelle-France) ; d'ailleurs

l'objet connote un aspect rituel, quasi liturgique, qui n'est pas sans lien avec le travail performatif de l'artiste avec les costumes et le textile. Jean-Pierre Mot avait utilisé un vêtement lumineux dans la performance *Via lactea* (2011)¹⁹. La dualité du recto et du verso du costume rappelle aussi l'envers et l'endroit des pages dessinées de Caroline Boileau.

L'imperméable de Jean-Pierre Mot s'apparente aux vêtements magiques présents dans les contes de fées et les ouvrages de science-fiction : les robes de Peau d'Âne, les habits qui rendent invisible ou qui transportent leur propriétaire sur de grandes distances. L'objet penche d'ailleurs vers le surréalisme, évoquant les complets peints par René Magritte et le *Veston aphrodisiaque* de Salvador Dali (1936), sur lequel sont fixés des verres à boire. Les ampoules lumineuses de l'imperméable font aussi penser à des mamelons : elles évoquent pour moi les statues antiques de Diane d'Éphèse, où « le corps de la déesse est ordinairement divisé par bandes, en sorte qu'elle paraît pour ainsi dire emmaillotée. Elle porte sur la tête une tour à plusieurs étages ; sur chaque bras, des lions ; sur la poitrine et l'estomac, un grand nombre de mamelles²⁰. »

L'imperméable des chagrins aura un rôle à jouer dans les saynètes vidéo interactives créées par l'artiste qui s'y met en scène ; en raison de la fragilité du costume et de sa durée de vie limitée, les scènes ont été simulées afin de prolonger la vie de l'imperméable, avec lequel Jean-Pierre Mot souhaite continuer à travailler prochainement²¹.

Mais avant d'en arriver là, il nous faut retracer le parcours de Jean-Pierre Mot pendant sa résidence à Sainte-Thérèse²². Au cours de ses errances, l'artiste se laisse porter par

¹⁹ Dans le cadre de *Raflost 2011*, Festival d'arts électroniques, Reykjavik, Finlande.

²⁰ « Diane (mythologie) » <http://fr.wikipedia.org/wiki/Diane_%28mythologie%29> (page consultée le 10 octobre 2017).

²¹ Voir la vidéo *Impermeable intro* (2 min 14 s) : <http://www.youtube.com/watch?v=_S9rh6Xv-9k#t=24> (consultée le 10 octobre 2017).

²² Entre le 5 et le 21 juin 2013, Jean-Pierre Mot alimente régulièrement le blogue créé pour documenter les résidences du Bloc 7, et propose un journal de ses aventures à Sainte-Thérèse : <<http://bloc7.praxisartactuel.org/artistes/jean-pierre-mot/processus-mot>> (consultée le 10 octobre 2017).

la rencontre d'une dame âgée qui lui remet un feuillet paroissial; il se rend au cimetière de Sainte-Thérèse, où se tisse un bref lien avec une autre personne. Mot rend bien compte de son isolement et du dépaysement qu'il vit dans le cadre de sa résidence.

Le vêtement permet d'incarner un personnage qui, selon Mot, travaille la notion de machiavélisme, en ce sens que l'artiste trouve des moyens détournés pour attirer le public et le faire participer à l'œuvre, dans l'esprit du Web participatif. Ce sont les choix du spectateur qui vont orienter le dénouement des petites histoires. Or il s'agit de choix tout à fait prédéterminés, couplés par binômes. Il reste à se demander qui manipule l'autre, de l'artiste ou du spectateur. Si ce dernier penche pour le côté sombre et mouillé de l'histoire, l'imperméable s'allumera : le cornet de crème glacée qui tombe sur le vêtement, le chien qui pisse dessus et le fait de subir l'averse sans parapluie.

Depuis ses débuts, le travail de Jean-Pierre Mot est marqué par l'interactivité.

J'en retiens *L'Amnésie des sols* (2012)²³, un dispositif composée de tuiles mobiles et légèrement surélevées, disposées en deux parties. Les visiteurs étaient invités à marcher sur les tuiles d'une partie pour voir leur parcours reproduit mécaniquement en miroir dans l'autre partie :

L'amnésie des sols is a formal and literal representation of a passageway. It prompts viewers to examine their footprints. Since our environment is ever-changing, we should never tread the same ground twice. However, much like in a labyrinth, we use the same roads, nearly every day, without realising the traces that we have left behind. With that said, these traces are only present at the exact moment that our feet hit the ground; they quickly disappear as we move away²⁴.

Une des caractéristiques du travail actuel de Jean-Pierre Mot est la simplification de la technologie vers le mécanique, à rebours des avancées numériques : le vêtement créé pour Sainte-Thérèse s'inscrit dans ce courant, de même que l'installation *L'évanescence du désir* (2009)²⁵ et les sculptures intégrant des engrenages en papier²⁶.

²³ Installation présentée dans le cadre de l'événement *Art souterrain* en février 2013, en collaboration avec la designer Nathalie Demers.

²⁴ Jean-Pierre Mot, description de l'installation *L'amnésie des sols* communiquée à l'auteur, courriel en date du 15 janvier 2014.

²⁵ Présentée dans le cadre de l'exposition collective *Du pain et des jeux*, Le Chat des Artistes, Montréal.

L'accompagnateur Julien Champagne signe un texte au sujet du travail de Jean-Pierre Mot sur le blogue de la résidence²⁷, dans lequel il discute du rôle du spectateur et de la nouvelle dimension éthique du projet de Mot à Sainte-Thérèse. Mais je dirais qu'à cela s'ajoute aussi une dimension politique, déjà présente dans certains autres travaux antérieurs de Mot. En témoignent les photographies de l'artiste assis sur une chaise et revêtu ou entouré de quelques accessoires faisant allusion à des dictateurs et autres figures d'autorité suprême : les images sont accompagnées de légendes : « Depuis Pol Pot », « Depuis Aldof Hitler », « Par Yahvé », « Par Allah », « Par Dieu », « Selon Mao Zedong » (exposition *Jeux de surface*, 2012).

Dans les saynètes de *L'imperméable des chagrins*, l'artiste désire mettre le spectateur en présence de la manipulation, selon un jeu de subversion²⁸. Il est question du bouc-émissaire, et non de la victime; selon l'artiste, ces deux positions sont interchangeable devant l'Histoire et ceux qui l'écrivent afin de justifier leurs leitmotive.

Dans l'installation photographique *Pique-nique Khmer rouge* (2010)²⁹, il est question de la perte de pouvoir « magique » lorsqu'un personnage œuvre hors de son centre démagogique. L'œuvre porte davantage sur l'aspect mythologique de la propagande, alors que les Khmers rouges, acteurs du génocide cambodgien en 1974-1978, bénéficiaient d'une forme d'impunité sous le protectorat politique américain, impunité due à plusieurs égards aux bourdes militaires sous la gouvernance de Richard Nixon au Vietnam. Le personnage présenté est en fait le bourreau même : le Khmer rouge qui fait peau neuve grâce au déni américain.

²⁶ Oeuvres présentées lors de l'exposition collective *Jeux de surface*, Espace F, Matane, en 2012.

²⁷ Julien Champagne, « Notes sur le rôle actif du spectateur dans l'œuvre de Jean-Pierre Mot » <<http://bloc7.praxisartactuel.org/artistes/jean-pierre-mot/processus-mot>> (consultée le 10 octobre 2017).

²⁸ La section qui suit reprend essentiellement les propos de Jean-Pierre Mot communiqués dans un courriel adressé à l'auteur, en date du 22 octobre 2018.

²⁹ Présentée dans le cadre de l'exposition collective *Projet Complot 7 : Déjà Vu* à la galerie Art Mûr, Montréal, 2010.

Si l'aspect autobiographique est issu de l'incident, l'artiste tourne son intérêt vers la propagande, la narration et le texte, dans une lignée similaire à celle des photographies politisées de l'Allemand Tomas Demand ou des sculptures d'Anselm Kiefer. La lourdeur du sujet ne définit pas la victimisation de l'artiste, mais tente de mener le spectateur vers l'hubris. En ce sens, le travail de Jean-Pierre Mot ne sert pas à évoquer une sorte de catharsis de l'artiste, mais une résultante du biais du spectateur, tel que décrit Guy Debord dans son livre *La société du spectacle*.

Le laboratoire ouvert et les Mardis Praxis

Du 12 septembre au 6 octobre 2013 était présentée une exposition de traces en évolution, témoignant des projets de résidence des trois artistes. L'espace d'exposition comportait deux tables contiguës où Douglas Scholes proposait ses vidéos et des impressions numériques de photographies documentant son action, tandis que Caroline Boileau montrait à plat les notations et dessins produits lors des conversations, ainsi que la vidéo *Le vent prend tout l'espace et j'ai le souffle court* (2013) montrant l'artiste drapée dans des tissus, évoluant debout sur un socle rotatif.

Mon envoi à Caroline Boileau du passage de Baldassar Castiglione cité plus haut, qui se rapprochait selon moi de son travail en lien avec la conversation, a donné lieu à l'élaboration d'une lecture-performance intitulée *Tertulia*³⁰, que nous avons présentée elle et moi dans le cadre du Mardi Praxis du 17 septembre 2013. Nous avons rassemblé des citations se rapportant aux notions abordées par Caroline dans le cadre de sa résidence, citations que nous avons lues en alternance avec de la musique pour flûte traversière baroque³¹. Le socle de la vidéo *Le vent prend tout l'espace...* était utilisé

³⁰ « *La tertulia* est un type de réunion informelle et périodique, essentiellement répandue en Espagne, qui tourne autour d'un thème ou d'une domaine artistique ou scientifique précis. Ce genre de réunion se déroule généralement dans un café et permet aux participants de débattre, de s'informer et d'échanger leurs idées et leurs points de vue. » <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Tertulia>> (consultée le 10 octobre 2017). Voir également <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tertulia>> (consultée le 10 octobre 2017). Je remercie l'artiste María José de la Macorra de m'avoir fait connaître la notion de *tertulia*.

³¹ J'ai joué des extraits d'un recueil d'Alexandre de Villeneuve, *Conversations en manière de sonates* (1733).

durant la performance, tandis que les pages de texte et les partitions de musique étaient affichées au mur au fur et à mesure des lectures et des prestations musicales. Notre objectif était d'animer le public et de donner à réfléchir par le biais d'un assemblage de textes et de musique, plutôt qu'au moyen d'une conférence de type plus magistral.

Le mur d'en face était occupé par les artefacts de Jean-Pierre Mot : des portraits photographiques de l'artiste portant l'imperméable en voie de réalisation, l'imperméable lui-même, et une petite table avec divers documents ayant jalonné son expérience – feuillet paroissial remis à Jean-Pierre par une dame âgée, photographies du cimetière de Sainte-Thérèse qui servira de toile de fond à ses saynètes vidéo. Sur deux petites tablettes, étaient disposés un pulvérisateur et un échantillon de circuit avec une ampoule DEL cousue sur un morceau de tissu. L'accrochage était complété par un ordinateur portable présentant les saynètes vidéo sur un mode interactif, et l'adjonction d'une œuvre audiovisuelle de Julien Champagne, *Printed Erased de Kooning Drawing* (2013), présentée par l'artiste dans le cadre du Mardi Praxis du 1^{er} octobre 2013. Julien Champagne décrit son projet :

[...] une reproduction de l'oeuvre originale de Rauschenberg fut ici imprimée en format numérique haute-résolution, puis encadrée en respectant, au plus près, les dimensions de l'oeuvre d'origine. Lors du processus d'impression, des sons électromagnétiques émis par l'imprimante furent aussi captés à l'aide de microphones spéciaux pour finalement être diffusés à travers six petits haut-parleurs jouxtant la reproduction. Ainsi, si la proposition de Rauschenberg fut autrefois conçue pour mettre en relief des procédés *d'effacement* et de *disparition*, elle est ici contrefaite, à juste titre, pour faire valoir des procédés *d'écriture* et *d'apparition*.

Selon Julien Champagne, le lien entre *Printed Erased de Kooning Drawing* et le travail de Jean-Pierre Mot réalisé à Sainte-Thérèse se situe « peut-être au niveau de la boutade, de la farce et de l'ironie ». Chez Mot, « la boutade se situe plutôt du côté du canular scientifique. Dans ton projet, tu joues au sociologue sans toutefois n'avoir aucune expérience [concrète] crédible à cette égard. Ta méthodologie reste subjective, loin de la rigueur scientifique. L'ironie tient aussi au fait que tu tendes un piège esthétique au spectateur, afin de le pousser à "mal agir"³². »

³² Jean-Pierre Mot en conversation avec Julien Champagne, 2013.

De la fragilité à la transformation

Les sacs de déchets et de matières recyclables de Douglas Scholes, les dessins de Caroline Boileau et l'imperméable lumineux de Jean-Pierre Mot sont des « objets transitoires », en ce sens qu'ils agissent comme « médium passeur³³ » des explorations à caractère éphémère réalisées par les artistes dans le cadre de leur résidence à Sainte-Thérèse. Ces objets servent à relayer l'expérience et permettent une « transaction », un passage d'une situation à une autre, une « trans-lation » d'un état vers un autre. Du point de départ de la marche de Douglas Scholes à son arrivée, du début à la fin de la conversation entre Caroline Boileau et ses collaborateurs, et au long des interactions du public avec les saynètes de Jean-Pierre Mot, les objets transitoires accomplissent une transformation de l'environnement et des personnes.

Denis Lessard

³³ Communiqué du *Bloc 7 : Objets transitoires*, Sainte-Thérèse, Praxis, [2013], 1 p.