

L'OFFRE

Mouvements



L'outil *Mouvements* est conçu par DHC/ART Éducation afin d'encourager les visiteurs à développer en profondeur certaines idées clés explorées par l'exposition *L'OFFRE*. Dès que des participants utilisent *Mouvements*, les concepts proposés par les éducateurs de DHC/ART se partagent peu à peu entre eux via leur force d'évocation et de résonance; s'ouvrent ainsi des pistes de réflexion communes autour des œuvres et de l'exposition. Avec le temps, ces concepts migratoires¹ voyagent, s'enrichissent et se transforment. Ils inspirent à tout un chacun d'autres idées qui constitueront de nouvelles contributions aux conversations sur l'art.

Mouvements nous rappelle également que l'expérience esthétique s'adresse tout autant à notre corps—à tous ses sens et à ses mouvements—qu'à notre intellect. Les mouvements physiques de notre corps sont intimement liés à ses mouvements émotifs et affectifs. Nos déplacements dans l'espace d'exposition éveillent nos sens. Au rythme de nos trajectoires et de nos jeux avec les différentes perspectives, notre vision devient mobile elle aussi: les images prennent forme alors que notre mémoire et notre imagination sont touchées, un paysage visuel se structure peu à peu. À l'aide de ce document, nous vous invitons à plonger tout entier—esprit et corps—dans les expositions de DHC/ART afin de développer une compréhension riche et dynamique de celles-ci.

1. BAL, Mieke (2001). «Concept». *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.

Contexte: Poids et légèreté



Simryn Gill, *Pearls: Lenin's Predictions on the Revolutionary Storms in the East (Peking, Foreign Languages Press, 1967)*, 2005. Un brin, soie, 134 cm. Crédit photo: Jenni Carter

Lewis Hyde développe dans *The Gift: Creativity and the Artist in the Modern World* une «éthique de l'échange du cadeau», où ce dernier est appelé à être donné, recueilli, puis transformé et repartagé, tissant ainsi des relations signifiantes entre les êtres impliqués. Hyde y voit là «une sorte de commerce «érotique», en opposant *eros* (le principe d'attraction, d'union, d'engagement, qui nous lie les uns aux autres) à *logos* (la raison, la logique en général, le principe de différenciation en particulier)¹». Ses idées nourrissent l'exposition *L'OFFRE*, qui nous présente les œuvres de neuf artistes qui repensent la relation de don et de cadeau, allant parfois jusqu'à chercher une alternative à la logique capitaliste.

Nous proposons que cet *eros* porte en lui à la fois un principe de «légèreté» et un autre, de «poids», et de «gravité». Il y a le ravissement, la joie, qui nous transportent à la réception du cadeau, puis, vient l'incertitude liée à la relation à développer, à la nature du don à façonner en retour: comment créer un autre geste qui fera fructifier, et circuler, ce qui a déjà été partagé? Vient aussi cette peur qui nous serre l'estomac: nous voulons nous ouvrir à l'autre, nous voir transformé, mais nous sommes inquiets à l'idée de nous rendre vulnérable.

Pour son projet *Pearls* (1999-en cours), Simryn Gill demande à plusieurs de ses amis de lui donner leur livre préféré. Elle déchire ensuite les pages du livre pour refaçonner celles-ci en perles, qu'elle assemble en collier pour le redonner à son destinataire. Chacun prend alors une photo de lui-même/elle-même portant le bijou pour le renvoyer à Gill. Il y a ici, pour les participants, le deuil de perdre un livre important, mais aussi l'émerveillement de le voir métamorphosé en un magnifique bijou, façonné par la main de l'artiste. Ensuite, il y a la lourdeur de celui-ci, lorsqu'ils le portent—mais on peut aussi concevoir cette pression comme le geste de mains qui offrent un poids bénéfique sur les épaules.

Et puis pour Gill, il y a cet accueil de tous ces livres, de tous ces textes, tous autant d'incarnations de ses proches, mais aussi la déchirante destruction, et le long labeur de la transformation. Il est à savoir que la perle fabriquée par certains mollusques est en fait une réaction de défense: quand un corps étranger entre dans la coquille, l'huître réagit en entourant l'objet d'une couche de matière blanche nacrée.

Pour ce qui est de Lee Mingwei, son œuvre *Sonic Blossom* (2013-en cours) se déploie par l'entremise des déambulations d'un chanteur dans les espaces de la galerie, qui éventuellement approche un visiteur pour lui proposer: «puis-je vous offrir un cadeau»? Un lied de Schubert est alors offert. Le visiteur choisi, à l'écoute de la musique, ressent l'élan du sublime. Puis, il apprendra que cet air était écouté par l'artiste et sa mère afin de les reconforter à la suite d'une chirurgie subie par cette dernière. Vient alors la constatation de la gravité de l'histoire associée à cet air: le fils voyant sa mère vieillissante, frêle, malade, qui prend conscience de sa mortalité éventuelle. Ainsi, ce souffle qui s'échange entre le chanteur et le visiteur, ce va et vient de la vie, est une manifestation vibrante de celle-ci, mais aussi un rappel poignant de la fragilité du corps, que le souffle peut cesser. *Sonic Blossom* c'est cette chaleur qui s'épand entre nous par notre commune existence.

Kataoka Mami souligne les principes de la philosophie zen qui sous-tendent les œuvres de Lee Mingwei: «l'impermanence des choses terrestres implique que toutes existences dans ce monde sont en flux constant (...)»². De quelle manière Sonic Blossom (2013-en cours) et Money for Art (1994-2010) offrent une alternative déstabilisante à la culture capitaliste?

L'œuvre de Sonny Assu, Silenced, the Burning (2011), évoque les cérémonies de potlatch telles que célébrées dans la culture Kwakwaka'wakw. Les potlatches ont été bannis par le gouvernement canadien de 1885 à 1951. Éclairé par le contexte entourant cette œuvre, comment décririez-vous la tonalité de celle-ci?

¹ HYDE, Lewis (2007 [1983]). *The Gift: Creativity and the Artist in the Modern World*. New York: Vintage Books.

² MAMI, Kataoka (2014). «Value of Invisible Threads: Lee Mingwei and His Relations». *Lee Mingwei and His Relations. The Art of Participation*. Catalogue d'exposition (Taipei Fine Arts Museum et Mori Art Museum).

Considérations: *L'offre et la demande*



Dora García, *Steal This Book*, 2009. Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art Moderne / Centre de création industrielle. Photographe Roberto Ruiz.

À la fin de l'année 2016, l'Institut Fraser publiait son «Generosity Index¹», une mesure des dons effectués aux organismes de bienfaisance enregistrés et déclarés pour l'obtention des crédits d'impôt provinciaux et fédéraux. L'institut constate une baisse marquée des dons chez les Canadiens depuis une décennie : au Québec seulement, le pourcentage des donateurs aurait passé de 22.7% en 2004 à 19.8% en 2014. Dans le communiqué de presse qui accompagne la parution du «Generosity Index», un commentateur du Fraser affirme que «plusieurs Canadiens pourraient être étonnés d'apprendre qu'ils sont beaucoup moins généreux que les Américains en terme de dons de charité, et que cela est le cas depuis plusieurs années²».

Le recours à ce genre de statistiques n'est pas si étonnant dans un monde où tout est performance, à un point tel que la générosité se voit compilée, chiffrée et indexée. D'ailleurs, les spécialistes du Fraser s'inquiètent de la diminution de l'*offre* alors qu'il y a une *demande* accrue pour le financement des organismes de bienfaisance³. Plusieurs auteurs⁴ ont toutefois remarqué que les statistiques du Fraser ne compilent qu'un aspect particulier du don, intégré dans la logique économique actuelle, alors qu'il devient nettement plus difficile de quantifier le don lorsqu'il est une qualité d'échange, qu'il structure des rapports intimes, qu'il se place en dehors de la transaction. L'exercice est de voir s'il est encore possible de réfléchir le don en dehors du mécanisme de l'offre et de la demande, de le considérer comme un élan positif et de ne pas l'articuler par les outils de l'économie de marché.

Cette réflexion autour de l'offre est particulièrement importante pour les communautés artistiques, qui entretiennent des rapports complexes avec la notion du don. Ces communautés, fragilisées par des conditions de travail et du financement précaires, ont trop souvent eu à intégrer les aspects péjoratifs du don capitaliste pour survivre. On demande à un artiste ou à un travailleur culturel de donner sans compter : il ou elle performe un don de soi qui va jusqu'à considérer l'art comme une vocation, vocation qui justifie la précarité des conditions... Comment peut-on alors redéfinir la générosité pour qu'elle soit le témoin des contributions sensibles de l'art à nos vies, tout en étant critique d'autres types d'échange qui sous-tendent des rapports de force?

Comment réfléchir le don et l'échange alors que ces notions ont été quasi-entièrement récupérées par le capitalisme, dans une culture qui serait de plus en plus *économiste*? Est-il encore possible (ou souhaitable) de donner sans compter? Est déployé dans *L'OFFRE* une certaine ambiguïté alors que le concept du don s'entrechoque aux diverses forces autoritaires mises en place : le marché, la morale, le gouvernement, la nation. *Untitled (Blue Placebo)* (1991) de Félix Gonzalez-Torres est un grand rectangle composé de petits bonbons à l'emballage bleu, que le public est invité à prendre. Le geste de l'artiste, d'abord généreux, devient gravement poétique : en prenant le bonbon, nous participons à la destruction graduelle de l'installation. Le titre de l'œuvre évoque le placebo donné aux gens atteints du sida dans les années 1980 : l'urgence du traitement des patients se confrontait alors à la rigidité des procédures des compagnies pharmaceutiques. *Steal This Book* (2009) de Dora García évoque un autre genre de fragilité : une sculpture minimaliste, composée d'objets – ici, un livre recueillant des projets de l'artiste. Le titre de l'œuvre (qui est aussi le titre de l'ouvrage) nous encourage à voler le livre, alors qu'il est aussi en vente à la Fondation. Le geste est-il toujours transgressif lorsque l'artiste nous invite à l'effectuer?

Les œuvres de Gonzalez-Torres et de Garcia reprennent les codes formels du minimalisme (formes géométriques, en aplats, principe de la grille). Ces stratégies visuelles, où les effets d'unité et de perfection visuelle sont très forts, encouragent-elles les visiteurs à interagir avec les œuvres?

Y a-t-il d'autres œuvres dans l'exposition qui témoignent de cette ambiguïté du don, ou encore de la reprise du don et de l'échange par le capitalisme? Si oui, lesquelles?

¹ FRASER INSTITUTE (2016). «Generosity in Canada and the United States: The 2016 Generosity Index». *Fraser Institute*. En ligne. <https://www.fraserinstitute.org/sites/default/files/generosity-in-canada-and-the-united-states-the-2016-generosity-index-news-release.pdf>.

² *Ibid.* La statistique ternit l'image du Canadien poli, altruiste et généreux, quoique celui-ci peut être conforté par le fait que le Canada se place sixième parmi 140 pays répertoriés par le World Giving Index, un autre indicateur conçu par la Charities Aid Foundation.

³ *Ibid.*

⁴ MCKENNA, Barrie (2014). «When it comes to giving, Canadians are quietly generous». *The Globe and Mail*. En ligne. goo.gl/ppyfYC et ROSENFELD, Ann (2016).

«Canadians Know That True Generosity Goes Beyond Giving Cash». *Huffington Post*. En ligne. http://www.huffingtonpost.ca/ann-rosenfield/canadians-giving-back_b_13674792.html.



DHC/ART Fondation pour l'art contemporain

451 et 465, rue Saint-Jean
Montréal (Québec) H2Y 2R5 Canada

Heures d'ouverture de l'exposition

Mercredi au vendredi de midi à 19 h
Samedi et dimanche de 11 h à 18 h

DHC/ART Éducation

Heures d'ouverture
Mardi au vendredi de 9 h à 17 h

Contact

education@dhc-art.org | 514 866-6767 (4219)

Information

(514) 849-3742 | info@dhc-art.org
www.dhc-art.org