Marco Godinho

Un feu permanent à l'intérieur de nous

Commissaire : Kevin Muhlen

Avec l'œuvre protéiforme *Notes sur cette terre qui respire le feu* (2017), Marco Godinho plonge le visiteur dans l'univers spectaculaire et majestueux du volcan Etna en Sicile. Inspiré par une lecture de Georges Bataille qui relate l'intensité physique et émotionnelle de son ascension du volcan en 1937, Godinho a décidé en février 2017 de répéter ce périple ascensionnel pour y (re)trouver l'essence du récit biographique de Bataille.[1]

Le titre de l'exposition *Un feu permanent à l'intérieur de nous* joue volontairement d'une référence plus vaste que celle de l'œuvre unique présentée dans l'exposition de la Fonderie Darling. En choisissant un titre différent, Godinho inscrit cette exposition dans des considérations plus universelles, au-delà de l'échelle des œuvres et de l'espace d'exposition. Le feu — à la fois lumière et chaleur, mort et destruction — énoncé dans le titre renvoie certes au volcan et à son cœur de feu, mais on peut également y lire une évocation des pulsions primaires qui servent de moteur à l'être humain, et de fait à l'artiste, dans son exploration quotidienne du monde. L'œuvre de Godinho est rempli de marches conceptuelles solitaires et d'explorations de territoires les plus diverses : des zones frontières, des limites géopolitiques, des lieux symboliques. Cette initiative ambitieuse et audacieuse s'inscrit donc dans la suite logique des intérêts de l'artiste pour les expériences qui cherchent à transposer des idées philosophiques ou géopolitiques en expériences physiques pour en soustraire l'essence et l'authenticité. Plus qu'une reprise de l'expérience bataillienne, l'ascension de l'Etna à laquelle s'adonne Godinho prend ainsi des airs de voyage initiatique accompagné d'une quête de réalité brute et de danger incontestable.

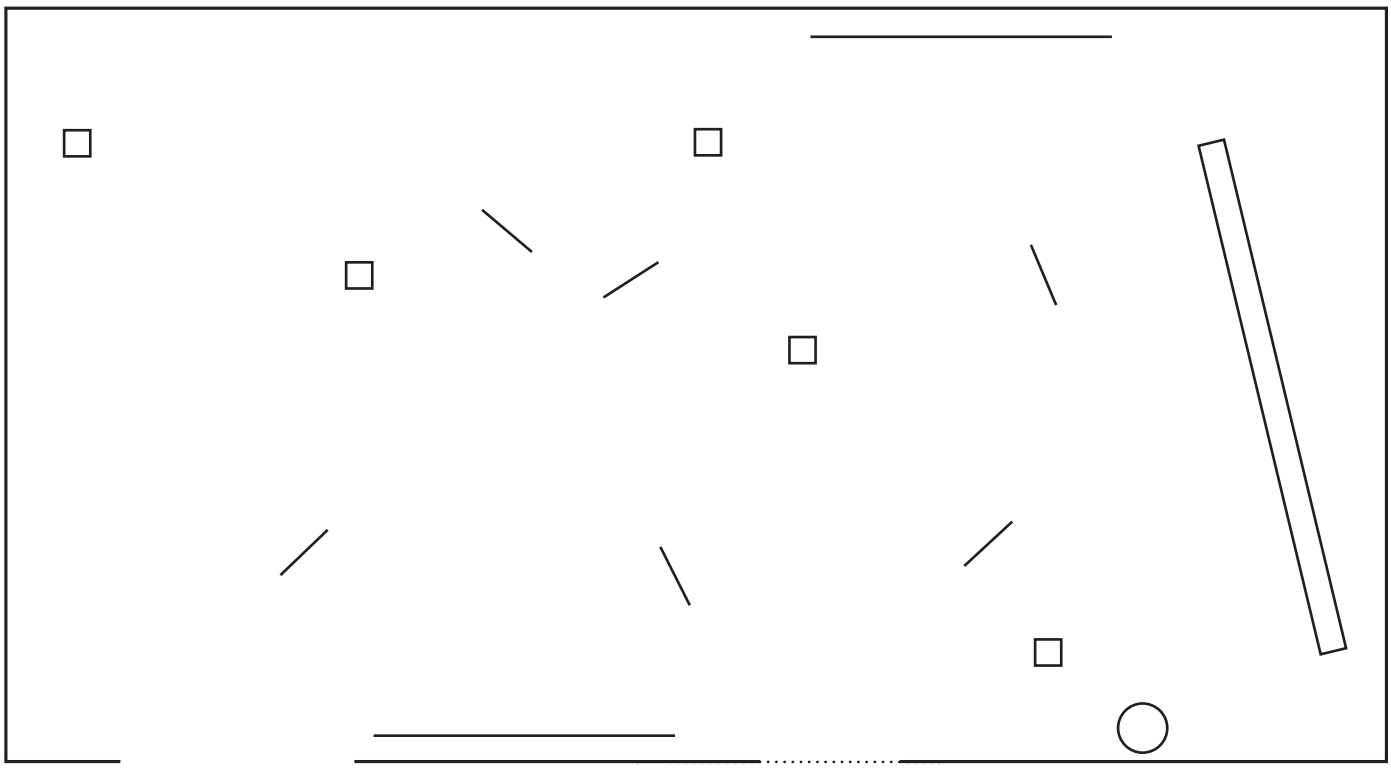
Marco Godinho arpente inlassablement les limites du monde qu'il côtoie. Ce faisant, il revendique un certain nomadisme, questionnant son appartenance à un espace défini et revendiquant son droit à ne pas se sédentariser. Au même titre que les frontières sont pour lui des tracés abstraits qui dessinent un espace fictionnel à déconstruire et à repenser, le langage communément utilisé pour définir une (non-)appartenance peut être remis en question par une juxtaposition ou altération conceptuelle, voire par un déplacement contextuel. Son œuvre se déploie en une quête permanente de nouvelles définitions et de remises en question des conceptions supposément acquises de notre société.

Kevin Muhlen

1. Georges Bataille, « Le coupable. Fragments retrouvés sur Laure », *Ecrits de Laure* (1977)

Image au recto : Marco Godinho, *Notes sur cette terre qui respire le feu (Ascension des pentes)*, 2017

Marco Godinho
Un feu permanent à l'intérieur de nous
Commissaire : Kevin Muhlen



Entrée

Notes sur cette terre qui respire le feu (Ascension des pentes), 2017

Notes sur cette terre qui respire le feu (Exercices de méditation), 2017

Notes sur cette terre qui respire le feu (Geste d'offrande), 2017

Notes sur cette terre qui respire le feu (Messages à l'autre), 2017

MEMBRÓZKA PAMIĘCI

Joshua Schwebel
A Dream In Which I Am You
Commissaire : Esther Bourdages

« La mémoire, pour lui, était un matériau vivant, non un 'devoir', et encore moins un objet pétrifié, fétichisé.[1] *»*

Joshua Schwebel propose une exposition conçue à partir d'une résidence de recherche qu'il a effectuée en 2015 à la Fondation du dramaturge polonais Tadeusz Kantor à Cracovie. Par le biais d'installations et d'un roman d'artiste, Schwebel intègre des références aux préoccupations conceptuelles et thématiques de Kantor pour interroger les enjeux de la transmission de la mémoire, des croisements narratifs, du déplacement, de la dislocation, de l'absence, de l'expérience et de la subjectivité.

Peintre, dramaturge, scénographe, metteur en scène et auteur polonais inclassable, Tadeusz Kantor (1915-1990) est l'une des figures majeures du théâtre du 20e siècle. Pendant son séjour à la maison de campagne de Kantor, Schwebel a effectué une série de gestes dissimulés et d'actions destinées à un public limité en s'inspirant du concept d'emballage, une forme artistique développée par Kantor afin de conserver, isoler et préserver la mémoire d'un traumatisme continu. L'artiste a ainsi caché un arrangement de fleurs séchées dans le grenier, un échantillon de poussière extrait du plancher de bois dans la chambre à coucher, des feuilles d'or à l'intérieur de la poche d'un pantalon de Kantor suspendu dans une penderie, etc. L'exposition à la Fonderie Darling restitue ce passage dans l'intimité de Kantor à travers une constellation de gestes symboliques qui font écho à la pratique du dramaturge, mais aussi au vocabulaire esthétique de l'artiste Benny Nemerofsky Ramsay qui devait à l'origine accompagner Schwebel à la résidence en Pologne en tant que collaborateur. Lorsque Nemerofsky s'est de lui-même désisté de la résidence, Schwebel s'est approprié son absence pour en faire un emballage qui exprime et contient l'absence de Kantor. Ce dernier devient ainsi une figure emblématique de notions liées à la transmission de la mémoire : l'idée de l'héritage de Kantor implique une perte, et ce qui remplace ou véhicule cette perte constitue le véritable sujet du projet de Schwebel.

L'artiste aménage la galerie comme un espace scénique dédié à la présentation des traces de ses interventions et de son expérience personnelle, tout en établissant un jeu subtil de relations entre les objets qui renvoient à son histoire personnelle en Pologne et ceux qui évoquent la mémoire collective de Kantor. Loin d'un transfert littéral, l'artiste reconstitue de mémoire des fragments de la maison, crée des constructions éphémères en papier mâché, regroupe des photographies, des livres, des documents, ainsi qu'un échange épistolaire avec Nemerofsky. Ces objets s'entrelacent à des fils narratifs qui font partie d'un processus ancré dans l'expérience de Schwebel à la maison de Kantor et à Cracrovie. À l'image de Kantor, Schwebel pratique un art informel, non figé, en constante recherche, dépourvu de hiérarchie entre les médiums et les objets, relevant d'une esthétique du dépouillement.

Esther Bourdages

Conseil des arts du Canada | Canada Council for the Arts

1. Guy Scarpetta, *Kantor au présent*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 11.

Image au recto : Joshua Schwebel, *A Dream In Which I Am You*, *Artefact III*, *correspondence*, 2018

Potentiels évoqués visuels

Un projet d'Elsa Werth avec : Claude Closky, Lucas Henao Serna, Seulgi Lee, Marylène Negro, Yonatan Vinitsky

Potentiels évoqués visuels est une exposition itinérante qui propose de regrouper sur un même support des artistes intéressés par des modes d'expositions alternatifs afin de faire exister des œuvres hors des lieux conventionnels de l'art. Pour la première édition du projet, Claude Closky, Lucas Henao Serna, Seulgi Lee, Marylène Negro et Yonatan Vinitsky ont été invités à réaliser une œuvre conçue spécifiquement pour être imprimée sur une surface de tissu de 3 x 5 mètres. Les différentes propositions ont ensuite été agencées sur la surface d'exposition par l'artiste commissaire Elsa Werth afin de créer un ensemble cohérent et dynamique favorisant le dialogue entre les œuvres.

Ce format d'exposition itinérante et transportable peut être mis en place dans un grand nombre d'espaces avec un minimum de moyens. Il est motivé par la volonté de questionner l'accès à l'art, la production des œuvres et la façon dont celles-ci interpellent le public.

Potentiels évoqués visuels peut aussi bien avoir lieu à la fenêtre d'une chambre d'hôtel dont on a remplacé les rideaux, face imprimée vers la rue et les passants, que dans un centre d'art, un centre commercial, dans une vitrine, un hall de gare ou, pourquoi pas, en plein air sur une structure autoportante. Ce projet n'a pas de finalité commerciale, le 'rideau' est produit en un seul exemplaire d'exposition qui n'est pas proposé à la vente. Ce projet à durée indéterminée se tient dans des lieux multiples, il est présenté dans des contextes variés en France comme à l'étranger.

Image au recto : Claude Closky, Lucas Henao Serna, Seulgi Lee, Marylène Negro, Yonatan Vinitsky, *Potentiels évoqués visuels*, un projet d'Elsa Werth, Palais des Beaux-Arts de Paris, 2016

Catherine Landry et Gabriel Lapierre

Générateur Spectaculaire

Commissaire : Cécilia Enault

Et si l'action était une fin en soi, et non pas un moyen ? Conçu par Catherine Landry et Gabriel Lapierre, *Générateur spectaculaire* s'anime lors de performances réalisées par les deux artistes qui détruisent progressivement le fruit de leur travail. Cette installation performative évoque ainsi des actions qui ne produisent rien d'autre que le fait d'avoir été accomplies, à l'image de la démolition/construction gentrificatrice qui est déjà un thème sur lequel s'interroge la Fonderie Darling.

Situé au sud-ouest de la rue Ottawa, contre le mur du bâtiment Hydro-Québec, *Générateur spectaculaire* se présente d'abord sous la forme d'un cube de briques composé de 5 murets, mesurant chacun 5 pieds de hauteur par 6 pieds de largeur. Produites en réplique par l'utilisation d'un moule de plâtre et d'argile liquide, ces briques creuses se distinguent grâce aux différentes glaçures qui caractérisent chaque muret, allant d'une application d'oxyde de fer rouge à une gamme de glaçures brillantes et colorées. À la droite du cube se trouve une masse verrouillée dans une boîte. Cette masse est employée lors de 5 performances qui permettent aux artistes d'activer l'œuvre en la détruisant. Le son de l'impact de la masse est accentué par un micro contact relié à un amplificateur, renforçant ainsi l'effet d'une explosion. Cet amplificateur se trouve dans un faux mur en béton, installé entre les 5 murets et le bâtiment. Une partie de ce mur tampon est un espace grillagé dans lequel les artistes collectionnent les débris.

L'installation est détruite par les artistes à raison d'un muret par performance, à l'occasion de soirées de la Place Publique 2018. Armés de la masse-micro, les artistes éclatent les briques de céramique et font résonner le son amplifié de la masse contre le muret. D'activation en activation, les murets s'effondrent, dévoilant les différentes glaçures et laissant s'échapper un son de moins en moins étouffé. A la fin de la performance, les débris sont placés dans l'espace grillagé prévu à cet effet, rendant possible l'observation de l'évolution de la structure au travers de ses transformations. Il en résultera un dégradé de débris montrant les 5 différentes glaçures.

Ce que la démolition génère, c'est le spectacle, l'attente de la libération du son et le changement esthétique de l'environnement urbain. Tous les efforts de production qui ont été fournis pour fabriquer les briques ne servent qu'à cet effet, marquant l'absurdité de la relation entre le moyen et le but.

Paradoxalement, lorsqu'il n'y aura plus de murets, il ne restera plus rien à démolir, plus rien ne pourra générer le son et il n'y aura plus d'installation pour performer le spectacle. Cette fin aboutira à un anti-climax silencieux qui planera sur les débris du dispositif. La sculpture, à son aboutissement, atteste d'une action qui n'avait comme seule finalité que d'être faite.

La démolition qui produit le bruit qui produit le spectacle n'aura ainsi produit que des témoins.

Cécilia Enault

Activations :
21 juin, 5 juillet, 19 juillet, 2 août, 9 août 2018

UQÀM | École des arts visuels et médiatiques
FACULTÉ DES ARTS

Image au recto : Catherine Landry et Gabriel Lapierre, *Générateur Spectaculaire* (simulation), 2018.