Document generated on 07/12/2025 5:23 p.m.

Espace
Art actuel

Dialogue et agentivité du corps immobile
Dialogue and Agency of the Immobile Body

Julie Richard

Number 115, Winter 2017

Faire Statue
Statue Play

URI: https://id.erudit.org/iderudit/84386ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Richard, J. (2017). Dialogue et agentivité du corps immobile / Dialogue and Agency of the Immobile Body. *Espace*, (115), 58–61.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Marie-Claude Gendron, *Nos terres louables*, 2016. Image tirée d'une vidéo-performance projetée et transmise en direct à la/Image from projected video-performance and live transmission from Malartic at Galerie de l'UQAM, Montréal, du 26 au 30 mai 2016 entre 12 h et 18 h/May 26-30, 2016, 12 to 6 pm, captation vidéo à Malartic (QC) Canada. Vidéo : Jean-François Dugas. Avec l'aimable permission de l'artiste.

Dialogue et agentivité du corps immobile

Julie Richard

La Galerie de l'Université du Québec à Montréal présentait, du 26 au 30 mai 2016, dans sa petite salle la performance, *Nos Terres Louables*, une action réalisée dans le cadre d'un mémoire-création par Marie-Claude Gendron, terminant un programme de maîtrise en arts visuels et médiatiques. L'œuvre s'inscrit d'ailleurs, chez l'artiste, dans une série d'interventions amorcées en 2013 au cours desquelles elle étudie des environnements et leurs contextes particuliers avec pour objectif de produire des actions misant sur la présence du corps dans l'espace extérieur ou intérieur public, suburbain ou des campagnes recluses. En occupant ces lieux, Gendron souhaite ainsi souligner des problématiques spécifiques aux sites explorés. Les gestes qu'elle accomplit au cours de ses performances interrogent les règles et les normes collectives prédéterminées par la société qui structurent les milieux communs.

Durant cinq jours, les visiteurs de la galerie peuvent ainsi observer sur grand écran l'intervention de l'artiste sur le belvédère ouvert au public qui surplombe la Canadian Malartic, une mine à ciel ouvert de la société Osisko implantée dans le paysage de l'Abitibi-Témiscamingue depuis 2011[1]. Lors de sa performance, Gendron apparaît immobile, assise sur un socle d'une hauteur de 1 m 24, le regard dirigé vers une caméra posée sur un trépied[2]. La vue en plongée progressive de la caméra permet de constater l'activité en perpétuel mouvement de la minière. Le silence de la performeuse et sa position, qui n'est pas sans rappeler les codes de la statuaire – son socle, sa frontalité et sa fixité –, viennent d'ailleurs affirmer avec force la dualité des actions évoluant en parallèle de part et d'autre de la bouche béante du cratère. L'absence créée par les percées incommensurables de la mine s'oppose donc à la présence

Dialogue and Agency of the Immobile Body

From May 26 to May 30, 2016 in the small gallery, at Galerie de l'Université du Québec à Montréal, Marie-Claude Gendron presented *Nos Terres Louables*, a performance produced as her creative thesis to complete a master's degree in visual and media arts. The work is also part of the artist's series of interventions, begun in 2013, in which she studies environments and their particular contexts in order to produce actions that include the presence of the body in outdoor or indoor public spaces, suburban or secluded, rural areas. In occupying these places, Gendron wishes to highlight their specific issues. The gestures that she makes during her performances challenge society's predetermined community rules and standards that structure shared environments.

For five days, visitors to the gallery were able to observe on a large screen Gendron's intervention in a belvedere, open to the public, overlooking Canadian Malartic, a strip mine operated by Osisko in the Abitibi-Témiscamingue region since 2011.[1] During her performance, Gendron sat immobile on a pedestal 1.24 metres in height, staring at a camera placed on a tripod.[2] The camera's slight high-angle position made it possible to observe the perpetual activity at the mine. The performer's silence and her position, reminiscent of the codes for statuary—the pedestal, the frontal placement, the stillness—also forcefully affirmed the

duality of the actions taking place in parallel on either side of the crater's gaping mouth. The absence created by the mine's immeasurable penetrations was thus contrasted against the artist's presence, which was greatly amplified by that of the spectators in the gallery and the residents of Malartic who came out to see the event. In addition, Gendron's stability seemed to confront the motion in the background of the image. In the artist's view, her "tableau vivant" was an act of peaceful resistance that denounced the ambient stasis and a certain passivity on the part of citizens concerning the situation: "With my frontal position and the head-to-toe recording, I aim to show the impotence of an individual entity that strives to stay, back turned, in front of a landscape that an entity that dominates it is busy destroying."[3]

This contextual artwork is the result of the artist's field research conducted among residents of Malartic over a three-year period. During each stay, she rode her bike up and down the streets to become familiar with the atmosphere of the town and live at the daily pace of the residents. This investigation revealed a pragmatic reality: twice a day, dynamite explosions were felt in the homes, some of which were located 150 metres from the pit with only mounds of rocks separating them. In her thesis, Gendron notes that Osisko Mining Corporation had made certain commitments, such as building schools and parks and creating jobs, with the objective of preserving a climate favourable to social acceptance after part of the population was relocated to make room for the mine.[4] She relates, however, that residents began to shake off their apathy in January 2016 by creating the Comité de citoyens de la zone sud de la voie ferrée de Malartic to give voice to their protests.[5]

The Agency of the Body as Marker

In this performance, Gendron thus presents a body charged with a symbolism that reaches beyond it. In effect, this entity absorbs the conditions of a complex context in which a community is constantly negotiating between the benefits of the mining operation and the limits of its own moral and legal rights inherent to "sharing" the territory. The artist's body, although seemingly parachuted into an immeasurable setting, acts as a marker, as it highlights the irreversibility of the environmental destruction that endlessly erodes the landscape month by month. Gendron's statuary body differs from the usual performances envisaged in the study of immobility. In the cases of the duo Gilbert & George and Vanessa Beecroft, for instance, the body borrows the artificial aesthetic of the mannequin and counts on a theatricalized approach to physical appearance. Gendron's performance is more minimalist, as she simply appears in the centre of the screen. Although she occupies the foreground of the image, her role differs from the other artists' offerings even though it is situated in terms of representing the individual, given the use of the film medium. More precisely, here the body takes on the function of a mediator. It forms a bridge between the spectator and the territorial dispossession of a community. The presence of the artist over a long period and the daily repetition of the action—or, rather, the inaction—for five days lead viewers to wonder about the "public good" and the power that citizens have to influence the gradual devastation of their living environment.

For visitors to the Galerie de l'UQAM, contact with the work took place in a bare setting. The artist wrote the protocol for her action directly on the wall, in carbon—giving the message a literally soiled aspect—in order to make Montrealers aware of the issues involved in the mine's operation. The sound of explosions was also played through loudspeakers, heightening the sensory reading and sharing of the experience *in situ*.[6]

If Gendron's body as marker has power, it is that of heightening awareness. By "being there," the body points out a critical situation both before and after the duration of the performance. However, during this short period of time, the action tends to spur the citizens concerned, on either side of the screen, to take the issue in hand, as they can no longer ignore the repercussions of immobility, the risks of inaction, and the resulting environmental ravages and social impacts.

Translated by Käthe Roth

1.
Construction of the mine began in 2009. See Marie-Claude Gendron, "Nos Terres Louables," in "L'immobilité perturbatrice: La Présence comme geste de résistance," master's thesis, Université du Québec à Montréal, May 2016 (provisional version before correction), 48.
2.
Gendron specified in her thesis that the height of the tripod was set by the managers of the mining company, Canadian Malartic, for official safety reasons. This decision also had the effect of reducing the camera's visual field. Gendron, "Nos Terres Louables," 53.
3.
Ibid., 56 (our translation).
4.
In 2005, 205 residents were relocated to the north part of the town.
5.
A class-action lawsuit was officially launched against Canadian Malartic on August 2, 2016. See Boris Proulx, "Les voisins de la mine se tournent vers les tribunaux," *Le Devoir*, August 2 2016, http://www.ledevoir.com/environnement/actualites-sur-l-environnement/476811/des-citoyens-demandent-70-millions-a-la-mine-de-malartic.
6.
The environmental and political critique would not have been complete without the day of speeches organized jointly by the gallery and the Offta festival of living arts at the Galerie de l'UQAM on June 5, 2016. Among the authors and artists speaking were Alain Deneault and Alexis Desgagnés; the AOOS (Association d'ouvriers et d'ouvrières du sensible) action art collective; Dominique Bernier, co-spokesperson for the Coalition pour que le Québec ait meilleure mine; and artist Michelle Lacombe.

Julie Richard is an inter-university doctoral candidate in art history (UQAM), and she has received funding for her research from the Fonds de recherche du Québec – Société et culture. Strongly influenced by gender theory, Richard's current research deals with the body in relation to space and architecture, from a position of decolonizing gendered sites with the objective of creating an "other" or queer space. In her most recent publications, she proposes a feminist rereading of modern art and analyzes artworks by women associated with the historical European and American avant-garde.

de l'artiste, pour sa part décuplée par celle des spectateurs en galerie et celle des habitants de Malartic qui se sont déplacés pour l'événement. De plus, la stabilité maintenue par la figure de Gendron semble faire affront au mouvement de l'arrière-plan de l'image. Ainsi, le « tableau vivant » que constitue cet acte de résistance pacifique dénonce, selon les propos de l'artiste, l'immobilisme ambiant et une certaine passivité citoyenne relativement à la situation : « Ma position frontale et la captation des pieds à la tête visent à montrer l'impuissance d'une entité individuelle qui s'acharne à rester, dos tourné, devant un paysage qu'une entité qui la domine s'affaire à détruire[3] ».

L'œuvre contextuelle est le fruit d'une recherche menée sur le terrain par l'artiste auprès des résidents de la ville depuis trois ans. Durant chaque séjour, l'artiste a arpenté les rues à vélo afin de s'imprégner de l'atmosphère des lieux et ainsi vivre au rythme du quotidien des habitants de Malartic. Cette enquête a révélé une réalité pragmatique : deux fois par jour, des explosions causées par le dynamitage se font ressentir dans les foyers, dont certains sont logés à 150 mètres de la fosse, puisque seul un monticule de roches sépare les deux sites. Gendron souligne, dans son mémoire, qu'Osisko Mining Corporation a pris certains engagements tels que la construction d'écoles et de parcs en plus de la création d'emplois dans l'objectif de préserver un climat favorable d'acceptabilité sociale à la suite de la délocalisation d'une partie de la population en vue de l'installation de la mine[4]. L'auteure relève cependant qu'une certaine mobilisation citoyenne s'est mise en branle depuis janvier 2016, par le *Comité de citoyens de la zone sud de la voie ferrée de Malartic*, afin de faire entendre les voix de soulèvement[5].

Agentivité du corps-index

Gendron présente donc, dans cette performance, un corps chargé d'une symbolique qui le dépasse. Cette entité absorbe effectivement les conditions du contexte complexe d'une collectivité qui négocie constamment avec les bienfaits de l'exploitation minière et les limites de ses propres droits moraux et légaux inhérents au « partage » du territoire. Le corps de l'artiste, bien qu'en apparence parachuté dans un décor incommensurable, agit à titre d'index, puisqu'il met en évidence l'irréversibilité d'une telle destruction environnementale qui ronge sans cesse le paysage au fil des mois qui passent. Le corps statuaire de Gendron diffère d'ailleurs des performances habituelles envisagées dans l'étude de l'immobilité, comme le duo Gilbert & George ou encore le travail de Vanessa Beecroft. Dans ces deux cas, le corps emprunte l'esthétique artificielle du mannequin et mise sur une approche théâtralisée du physique. La performance de Marie-Claude Gendron est, quant à elle, plus minimaliste, apparaissant au centre de l'écran dans un dispositif simple. Bien que l'artiste occupe le premier plan de l'image, son rôle diffère de ces propositions tout en se situant du côté de la représentation de l'individu vu l'emploi du médium filmique. De manière plus précise, le corps occupe ici une fonction de médiateur. Il est effectivement le pont entre le spectateur et la dépossession territoriale d'une communauté. La présence de l'artiste sur une longue période ainsi que la répétition quotidienne de l'action – ou plutôt, ici, de l'inaction –, cinq jours durant, ont pour fonction d'amener le regardant à se questionner au sujet du bien public et des pouvoirs dont disposent les citoyens pour agir sur la dévastation graduelle de leur propre milieu de vie.

Pour les visiteurs de la Galerie de l'UQAM, le contact avec l'œuvre s'est également effectué dans un décor dépouillé. L'artiste a inscrit directement sur le mur, au carbone – conférant au message une dimension souillée –, le protocole de son action afin de conscientiser le public montréalais aux enjeux de l'exploitation de la mine. Le son des explosions était également retransmis par des haut-parleurs favorisant alors une lecture sensible et un partage de l'expérience in situ[6].

Si le corps-index de Marie-Claude Gendron détient un pouvoir, il s'agit bien de celui d'éclairer les consciences. En misant sur le fait d'« être là », le corps pointe une situation critique antérieure et postérieure à la durée de la performance. Cependant, durant ce court laps de temps, l'action tend ainsi à la prise en main du dossier par les citoyens concernés, de part et d'autre de l'écran, ne pouvant plus, désormais, faire fi des répercussions de l'immobilisme, voire des risques de l'inaction, ainsi que des ravages environnementaux et des impacts sociaux qui en résultent.

1.
La construction de la mine a cependant débutée en 2009. Voir Marie-Claude Gendron, « Nos Terres Louables », dans *L'immobilité perturbatrice : La Présence comme geste de résistance, mémoire de maîtrise*, Université du Québec à Montréal, mai 2016 (version provisoire avant correction), p. 48.
2.
Gendron précise dans son mémoire que la hauteur du trépied a été fixée par les responsables de la société minière de la Canadian Malartic pour des raisons officielles de sécurité. Cette décision a également pour effet de réduire le champ visuel de la caméra. Marie-Claude Gendron, « Nos Terres Louables », dans *L'immobilité perturbatrice : La Présence comme geste de résistance*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, mai 2016, p. 53.
3.
Marie-Claude Gendron, « Nos Terres Louables », *op. cit.*, p. 56.
4.
En 2005, ce sont 205 résidents qui sont déplacés au nord de la ville.
5.
Un recours collectif est officiellement intenté contre la Canadian Malartic le 2 août 2016. Voir Boris Proulx, « Les voisins de la mine se tournent vers les tribunaux », *Le Devoir*, 2 août 2016. Article récupéré de < http://www.ledevoir.com/environnement/actualites-sur-l-environnement/476811/des-citoyens-demandent-70-millions-a-la-mine-de-malartic>.
6.
La critique environnementale et politique n'aurait pu être complète sans la journée de prise de parole organisée, en collaboration, par la galerie et le festival d'arts vivant Offta se déroulant à la Galerie de l'UQAM le 5 juin dernier. Certains auteurs et artistes s'y sont exprimés tels que Alain Deneault et Alexis Desgagnés, le collectif d'art action AOOS, association d'ouvriers et d'ouvrières du sensible, la co-porte-parole de la Coalition pour que le Québec ait meilleure mine, Dominique Bernier, ainsi que l'artiste Michelle Lacombe.

Julie Richard est candidate au doctorat interuniversitaire en histoire de l'art (UQAM), et ses recherches bénéficient du soutien financier du Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC). Grandement influencée par les théories sur le genre, les recherches actuelles de l'auteure portent sur les relations entre le corps, l'espace et l'architecture d'après une posture de décolonisation des sites genrés ayant comme objectif la création d'un espace « autre » ou d'un espace *queer*. Ses plus récentes publications proposent une relecture féministe de l'art moderne et étudient les productions de femmes associées à l'avant-garde historique européenne et américaine.