

Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière : Post-Olympiques

Josianne Poirier

Number 118, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87382ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Poirier, J. (2018). Review of [Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière : Post-Olympiques]. *Espace*, (118), 84–85.

Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière : *Post-Olympiques*

Josianne Poirier

**MAISON DE LA CULTURE DE CÔTE-DES-NEIGES
MONTRÉAL
22 JUIN –
19 AOÛT 2017**

L'exposition *Post-Olympiques* de Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière s'inscrit dans le vaste projet de commissariat de Nathalie Bachand, *Un million d'horizons (1 X 19 = 1 000 000)*, déployé à l'été 2017 dans l'ensemble des lieux de diffusion des arts visuels du réseau Accès culture de la Ville de Montréal. Le corpus d'œuvres vidéographiques, photographiques et sculpturales proposé par le duo d'artistes, à la maison de la culture de Côte-des-Neiges, sans faire l'économie d'une critique de la mégalomanie associée aux Jeux olympiques modernes, tirait sa force d'une mise en tension dialectique entre la logique spectaculaire qui préside à l'aménagement des sites de compétition et les usages qui les actualisent des années plus tard, une fois que l'attention médiatique s'est détournée.



Dans l'espace déserté du Bird's Nest de Beijing, l'image d'une employée solitaire, serpillière à la main, est caractéristique de cette tension. Entre les immenses mailles de l'enveloppe du stade signé par Herzog et de Meuron se distinguent au loin les terrains autrefois occupés par les traditionnels quartiers hutongs, effacés de la carte et du territoire pour les Olympiades de 2008. Dans la salle d'exposition, cette photographie fait face à une série dédiée aux installations des jeux d'hiver de Sarajevo, en 1984. Au mont Igman, quelques personnes passent le temps sur les anciennes rampes de saut à ski tandis qu'à proximité de là, persiste la funeste mémoire des exécutions ayant eu lieu sur le podium pendant le conflit armé des années 1990. Des documents

attirent également l'attention sur la façade de l'hôtel Holiday Inn de Sarajevo, dont les tons ocre ont suscité de vives réactions lors de son érection pour les Jeux olympiques. Pendant la guerre, ce bâtiment est ensuite devenu le quartier général des journalistes dépêchés sur place. Plusieurs artistes se sont déjà intéressés à la position stratégique du Holiday Inn pendant cette période, que l'on songe à Marcel Ophüls dans son film *Veillée d'armes* (1994) ou encore à Emanuel Licha dans l'installation *Et maintenant regardez cette machine* (2017) présentée au Musée d'art contemporain de Montréal. Pour leur part, Dufresne et Laganière offrent un contrepoint aux événements survenus pendant la guerre et réinscrivent dans l'histoire du lieu un récit devenu secondaire. Si les débats entourant la palette de couleur de l'édifice peuvent paraître futiles au regard de ce qui les a suivis, ils enrichissent néanmoins notre connaissance de la vie de cet hôtel et, surtout, ils soulignent la multiplicité des expériences qui façonnent l'identité d'un espace au fil du temps.

Post-Olympiques explore ainsi la profondeur historique des lieux, de même que les liens invisibles qui unissent différentes villes ayant été l'hôte de Jeux olympiques. Athènes, Beijing, Montréal, Munich, Sarajevo et Tokyo, chacune est traitée séparément, mais leurs frontières semblent poreuses tant il est facile d'imaginer le stade de l'une aux côtés du village olympique de l'autre. En cela, les artistes sont fidèles à l'un des fondements de leur production, à la fois individuelle et au sein de ce duo, à savoir une interrogation des pratiques et des imaginaires spatiaux s'appuyant sur un travail de terrain sensible et ouvert aux interprétations poétiques. Le matériel de la présente exposition, accumulé sur une période de cinq ans, met en valeur le caractère étonnamment paisible de la vie qui se déploie désormais au sein de ces infrastructures monumentales. La démesure olympique côtoie les gestes simples, les strates de temps s'accumulent et s'éclairent entre elles.

Le jeu des temporalités et des associations libres s'expérimente notamment dans une vidéo qui met en vedette une communauté de rockabilles réunis sur une grande place. En arrière-plan se détache la silhouette emblématique du Yoyogi National Gymnasium, impressionnant volume qui se déploie de façon hélicoïdale. Conçu par le métaboliste Kenzo Tange, l'un des plus importants représentants de l'architecture moderne au Japon, ce stade a été érigé en vue des épreuves de natation et de plongeon des Jeux olympiques de 1964, à Tokyo. Un demi-siècle plus tard, manteaux de cuir noir, cols relevés et cheveux gominés, ces personnages dont l'attitude est tout droit sortie d'une autre époque témoignent d'une appropriation active des lieux par la communauté. La situation est à la fois inattendue et familière. Le souvenir de danseurs qui « cherchent à se faire remarquer et n'ont pas l'air de remarquer qu'on les remarque » remonte à la surface. La scène filmée par Dufresne et Laganière fait écho à une scène similaire captée au même endroit par Chris Marker, mais bien des années plus tôt. Dans *Sans soleil* (1983), une voix féminine raconte comment les takenokos, des bébés martiens qu'incarnent de jeunes adultes, se réunissent à Yoyogi tous les dimanches au rythme des sifflets. La narratrice ajoute qu'une paroi d'aquarium invisible semble les séparer de la foule, comme s'ils effectuaient leur chorégraphie sur une autre planète. Le film de Marker est une collection d'images fugaces et lumineuses qui lie visuellement des territoires et leurs habitants aussi éloignés géographiquement que le Cap-Vert, la Guinée-Bissau et le Japon. Sa réminiscence entre les murs de la salle d'exposition du chemin de la Côte-des-Neiges ne souligne que plus fortement la



pertinence d'une enquête à mi-chemin entre le documentaire et l'essai visuel. Une méthode à la fois précise et intuitive grâce à laquelle on accède à de multiples moments du cycle de vie des infrastructures olympiques.

En 2020, Tokyo sera à nouveau l'hôte des Olympiades, et il est prévu que le stade de Tange accueille les compétitions de handball. Cette continuité apparente ne devrait cependant pas faire oublier les grandes transformations du bâti qui guettent la population locale. Dans une autre vidéo, les deux artistes portent leur regard sur les activités quotidiennes des quelque 60 000 travailleurs du marché aux poissons de Tsukiji, l'un des plus grands au monde. À l'heure actuelle, l'emploi de plusieurs de ces travailleurs est mis en danger par la possibilité d'une délocalisation du marché pour accommoder le déploiement de l'évènement sportif. L'éventualité de ce déménagement fait rejaillir violemment le spectre d'une production de l'espace urbain fondée sur une politique d'image plutôt que d'usage.

Doctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal, Josianne Poirier détient une maîtrise en études urbaines de l'Institut national de la recherche scientifique. Sa thèse porte sur les illuminations spectaculaires de l'espace urbain et la notion de fantasmagorie. Plus généralement, ses recherches interrogent la présence de l'art et de la culture dans l'espace public. Elle est aussi chargée de cours à l'Université de Montréal et collabore à diverses publications.



Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière. Le marché Tsukiji, la porte (Tokyo). 2017. Photographie. impression jet d'encre. 56 x 38 cm. Photo : Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière