

Hédonisme délirant. NSPSLL! de Ludovic Boney

Marie Perrault

Number 120, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88827ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perrault, M. (2018). Review of [Hédonisme délirant. NSPSLL! de Ludovic Boney]. *Espace*, (120), 87–89.

Arctic landscape. She then unrolls an immense ball of red fabric, moving from one hole to another. As the camera rises into the sky, we see a striking pattern on the ice, an enormous zigzag that seems both a scar and a stitch, ornament on cloth and mark on the land. The video's title offers one suggested viewpoint: the artist is healing her landscape, stitching it back together after a century of extractive colonialism. A century during which Inuit people were removed from the land—by forced relocation, by residential schools—all the better for resource companies or military sovereignty to triumph. Gruben's artwork is thus a rejoinder to that colonial history, a healing of that wound. But a healing that perhaps is only virtual?

Two cinematic elements of *Stitching My Landscape* complicate this reading; the drone-view of the camera, and the video's place in the gallery. We are perhaps only now becoming used to thinking of drones as agents of empire (Obama was the first drone-war president) but also of capital (the fantasy of drones delivering parcels for Amazon); here, however, is a use of the drone for neither power nor profit, but instead as an artistic riposte to same. Gruben's lens accomplishes this through its complicity with the gaze of the eye in the sky. The drone's eye view, that is, reveals not only the pattern of the red fabric on the landscape, but also tire treads, Skidoo tracks, and other marks in the snow and ice. Indeed, the ice and snow look rather more blue than white—can this video be said to be a critique of the qallunaat fantasy of the “great white north?”

Then, a video in an art gallery is seldom watched in a linear fashion as in a cinema with its fixed schedule—rather, it is recursive, you walk in at whatever point, leave at whatever point. In this temporal loop, *Stitching My Landscape* is less a “post”-colonial artwork than one that interrupts the colonial everyday. Or a post-colonial artwork not in the sense that colonialism is “over” in Canada, for it surely is not, but in the sense that the interruption Gruben's art occasions means we, the viewers, have to re-adjust our thinking. And there is little nostalgia in Gruben's exhibition: rather, we witness the antagonistic relations at work between the materials, between the land and its manufactured invasion. Like Mini Aodla Freeman's *Life Among the Qallunaat*, a “reverse ethnography” of her sojourn among exotic white people, Maureen Gruben's art unsettles the gallery, inverts our expectations, and unsettles, indeed, the “white cube” that is the Canadian art world.

Clint Burnham is a professor of English at Simon Fraser University. He has recently written on the work of Rodney Graham, Ron Terada and Walker Evans. The title of his latest book is *Does the Internet Have an Unconscious? Slavoj Žižek and Digital Culture* (Bloomsbury, 2018).

Hédonisme délirant. NSPSLL! de Ludovic Boney

Marie Perrault

ACTION ART ACTUEL
SAINT-JEAN-SUR-RICHELIEU
15 MARS –
21 AVRIL 2018

Connu pour ses œuvres monumentales réalisées dans le contexte de l'application de la Politique d'intégration des arts à l'architecture¹, Ludovic Boney complète ici un cycle de présentations en galerie échelonnées sur la dernière année, ses premières expositions individuelles à ce jour. Présentée au centre Action Art Actuel d'artistes de Saint-Jean-sur-Richelieu, l'installation *NSPSLL!*, acronyme de la consigne parentale « ne sautez pas sur les lits », s'inscrit dans la continuité de *Afin d'éviter tous ces nœuds*, exposée à Oboro en avril 2017, et de *Sous les chatons*, présentée à la Galerie Michel Guimont en décembre de la même année.

Inspirée par l'espace d'Oboro et ses planchers qui craquent, *Afin d'éviter tous ces nœuds* consiste en une plate-forme de bois que traverse un sentier étroit bordé de 2000 tiges verticales dont les têtes s'ornent de fanions de sacs de plastique. La flexibilité des planches soutenues seulement à leurs extrémités permet que l'ensemble s'anime lorsqu'on y déambule, en faisant valser cette prairie métallique comme les herbes d'un pré. Le craquement du bois, le cliquetis des tiges qui s'entrechoquent et le froissement des sacs composent alors une trame sonore en phase avec notre déambulation. En contraste avec l'alignement des lattes du plancher, les planches de cette passerelle rappellent l'arrangement de terres cultivées vues à vol d'oiseau. Ce geste sculptural monumental s'appréhende aussi en retrait comme un paysage que l'on contemple et que d'autres animent devant nous.

Présentée à la galerie Michel Guimont durant la période des Fêtes, *Sous les chatons* se déploie comme une nuée de 15 000 fleurs de bouleau en céramique suspendues au plafond. La quantité impressionnante d'éléments forme une canopée enveloppante à laquelle répond une couronne de branches de sapin déposée au plancher. Perceptible de jour comme de nuit à travers la vitrine de la galerie, l'ensemble multicolore constitue un clin d'œil monumental aux boules dont on décore les arbres de Noël et évoque l'opération de séduction commerciale à l'œuvre à cette période de l'année.

Les préoccupations pour le parcours et l'expérience du territoire servent aussi d'amorce à *NSPSLL!*. L'installation propose au spectateur de traverser l'espace longitudinal de la galerie sur un sentier de matelas entourés d'une forêt de madriers enchevêtrés, supportant une panoplie de babioles provenant de magasins à rabais. Décorations scintillantes et banderoles, fruits décoratifs, camions-jouets, jeux de plage et pataugeoire pour enfant, appelants et flottes de pêche et bottes de caoutchouc, toute une gamme d'accessoires maintenus par un attirail de matériaux explicitement exprimés allant des attaches équerre au ruban gommé, de la ficelle aux tubes flexibles de caoutchouc. Un complexe système à air comprimé, alimenté par cinq compresseurs industriels exposés en vitrine, active tout ce bazar. Chacun de nos pas actionne une soupape déclenchant des mécanismes en série, en provoquant un joyeux tintamarre composé de souffleries, de sifflements, de flutes variées, de bouillonnements et de clapotis, ainsi que de bruits d'impact et de coups de butoir.

Ludovic Boney semble, de prime abord, imaginer cette chorégraphie cinématique de pacotille pour notre seul amusement. Ces babioles choisies pour leur caractère visuel accrocheur témoignent d'une soif d'utopies fantasmagiques soumises à une entreprise commerciale et publicitaire. L'installation comporte d'ailleurs différentes allusions à cette esthétique de l'excès et du clinquant, véhiculée par un marché qui nous vend et vante l'émancipation de l'hédonisme et du paraître. Ces figures de superficialité, accessoires d'activités de loisirs et de divertissement, portent à croire que le bonheur réside dans l'accumulation de choses en dehors de toute responsabilité morale ou sociale. Elles s'épuisent toutefois facilement et demeurent vouées à une obsolescence rapide, tant au regard du sens que de leur vie utile. Le travail colossal requis pour la réalisation de l'installation *NSPSLL!* s'affiche toutefois comme un geste de résistance à ce consumérisme. Le montage sur place a mobilisé une équipe de cinq personnes à temps plein pendant plus de sept jours. Les attaches équerre, le ruban gommé, la ficelle, les tubes flexibles et les madriers qui structurent l'ensemble, demeurent visibles et témoignent d'un patient travail d'assemblage. Cette insistance sur la production ne contribue pas au *tape-à-l'œil* des composantes de l'installation et constitue en cela une critique éloquent de leur dimension spectaculaire exacerbée.

Afin de maintenir la pression de l'air, les compresseurs placés en vitrine sonnent aussi régulièrement la fin de cette récréation et démarrent dans un tintamarre de moteurs impossible à ignorer, attirant notre attention vers la quantité d'énergie consommée par le système. Dans le projet *Hydro*, conçu en collaboration avec Caroline Monnet dans le contexte de l'incubateur « Déranger »², Ludovic Boney avait déjà exprimé des préoccupations similaires quant à notre surconsommation d'énergie. Retournant l'expérience ludique qu'elle propose à première vue, l'installation *NSPSLL!* décrypte et décrit les liens de cause à effet, entre la recherche de plaisirs fugaces et le gaspillage au cœur de nos habitudes de consommation.

À l'instar des œuvres *Afin d'éviter tous ces nœuds* et *Sous les chatons*, reproduisant un pré pour la première et une canopée pour la seconde, l'installation *NSPSLL!* réfère également à une expérience singulière d'un environnement naturel. Plusieurs objets qu'elle intègre renvoient d'ailleurs directement à des activités de plein air, baignade, chasse et pêche ou piquenique, à des figures animales, canard de plastique, oie



de papier et faux poissons, ou à différentes formes de végétaux allant du bouquet de fleurs coupées à la guirlande décorative. Cet hédonisme du plein air s'avère d'ailleurs contribuer à la transformation des espaces naturels en lieux dédiés de consommation et de loisir. Tout comme les précédentes, cette œuvre résonne de Ludovic Boney nous confronte ainsi à des expériences antinomiques de la nature, celle d'un territoire appréhendé simplement par le corps, opposée à celle de son imitation artificielle et de sa spectacularisation colportées par un consumérisme effréné. L'impressionnante quantité de produits et de marchandises inutiles qui s'interposent aujourd'hui entre nous et une expérience plus simple du lieu soulève de manière assez appuyée la question de la survie de notre planète. Devant cette œuvre, notre amusement s'avère donc plus anxieux qu'il n'y paraît à première vue.

1. Au cours des douze dernières années, Ludovic Boney a réalisé près d'une vingtaine d'œuvres d'art public, surtout extérieures, dont *Une Cosmologie sans genèse* pour le nouveau pavillon du Musée national des beaux-arts du Québec en 2016, et des œuvres au quai de Sept-Îles (2010), dans un parc de Rivière-du-Loup (2010) et pour des établissements d'enseignement de tous niveaux, des places publiques, des salles de spectacle et des établissements de santé, ainsi que dans le contexte de projets



autochtones avec *Palissade de perles* au Musée huron-wendat de Wendake (2008) et *Cohésion boréale* pour le Pavillon des Premiers Peuples au campus de Val-d'Or de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (2009).

2. À l'initiative du Programme français de l'Office national du film du Canada (ONF) s'est tenu, du 6 au 10 novembre 2016, à Oboro, un laboratoire intensif de création regroupant sept artistes autochtones dont Caroline Monnet, Geronimo Inutiq, Sébastien Aubin, Eruoma Awashish, Meko Ottawa, Jani Bellefleur-Kaltush et Ludovic Boney.

Commissaire pigiste et consultante en art contemporain et en art public, directrice artistique des 33^e, 34^e et 35^e éditions du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, Marie Perrault a été chargée de projets au Service d'intégration des arts à l'architecture du ministère de la Culture et des Communications. Elle s'intéresse aux technologies et aux dispositifs de vision, à leurs effets sur la perception et les conditionnements qu'ils véhiculent et aux enjeux de société qu'ils soulèvent.

Karilee Fuglem et le presque invisible

Geneviève Gendron

RÉSIDENCE (BEING HERE)

GALERIE PIERRE-FRANÇOIS OUELLETTE

ART CONTEMPORAIN

MONTRÉAL

17 MARS –

28 AVRIL 2018

À la suite d'une résidence de création de quatre semaines au sein de la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, l'artiste montréalaise Karilee Fuglem propose une série d'œuvres et d'interventions délicates qui amène le visiteur à vivre des expériences perceptuelles très subtiles en lien avec le mouvement et la lumière. Son travail résulte d'une observation minutieuse des particularités architecturales du lieu – qui est muni d'une vitrine et d'un puits de jour –, des effets changeants de la lumière naturelle et des courants d'air dans la salle. Elle a stratégiquement disposé des surfaces réfléchissantes (des feuilles métalliques qui bougent avec le déplacement de l'air et des petits miroirs), dans l'espace de la galerie, afin de rediriger la lumière du jour et de créer des effets lumineux frappants et éphémères, dans l'ensemble du local, qui interagissent avec ses œuvres, devenant des éléments constitutifs importants de celles-ci.

L'exposition regroupe des installations réalisées in situ et des créations antérieures, produites entre 2013 et 2017, repensées précisément pour ce lieu. Une série de séquences vidéo, tournées entre 1995 et 2017, que l'artiste désigne comme un carnet de croquis, est également présentée dans une petite pièce plongée dans la noirceur. Intitulée *Movies*, ces trente-quatre vidéos explorent ombre, lumière et mouvement, dans le cadre du quotidien, et elles évoquent le passage du temps : des ombres d'oiseaux en vol sur un édifice, des ombres d'arbres sur le sol, les variations de la lumière sur l'eau, le mouvement d'un rideau ondulant au rythme du vent pénétrant par les fenêtres, etc. Attentive aux subtils mouvements et aux effets d'ombre et de lumière autour d'elle, l'artiste les capte pour ensuite les réinterpréter dans ses installations.

Fuglem est reconnue pour son exploration du presque invisible à travers l'installation, la sculpture, la photographie, le dessin et la vidéo. Son travail a été présenté dans de nombreuses expositions individuelles et collectives à travers le Canada, et a récemment fait l'objet d'une rétrospective à Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe¹. *Conditions existantes* couvrait les vingt dernières années de sa pratique artistique en plus d'exposer quelques œuvres inédites. Ses créations amenaient le visiteur à observer ce qui, sans son intervention, passerait inaperçu ou presque : un phénomène lumineux ou aérien qui attire et maintient son attention, et lui fait prendre conscience de sa présence ici et maintenant. L'artiste montréalais Andrew Forster écrivait à propos de l'art de Fuglem qu'il est comme « une passerelle entre une attention de la vie quotidienne et un univers de matière, de forces et d'énergies qui sous-tend notre notion du temps, de l'espace et de l'être² ».