

Anouk Verviers, Au milieu des bureaux empilés

Patrice Loubier

Number 125, Spring–Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93270ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Loubier, P. (2020). Review of [Anouk Verviers, Au milieu des bureaux empilés]. *Espace*, (125), 85–87.

Dans le documentaire *Les âmes retrouvées* (2015), ce sont les voix inquiètes des habitants du village de Fiesch, situé au cœur du plus grand glacier alpin et touché de près par les effets du changement climatique, qui se font entendre. Pendant plus de trois siècles, les villageois ont sollicité une aide divine et se sont rassemblés en procession tous les 31 juillet pour tenter de stopper la dangereuse avancée du glacier d'Aletsch qui menace leurs habitations. À la faveur du réchauffement climatique, leurs prières semblent avoir trop bien fonctionné, et ils implorent dorénavant Dieu pour en interrompre le recul, avec la bénédiction du pape. Dans le canton du Valais, on raconte encore que le glacier enfermerait les âmes des défunts ayant mal agi au cours de leur vie. Cette légende est le point de départ d'une série de sculptures éphémères réalisées à partir d'un moule du visage de l'artiste. Figés dans la glace, ces autoportraits aux yeux clos renferment des fleurs et des végétaux, signes d'une possible métamorphose après la fonte. Par ailleurs, au cours de l'exposition, plusieurs performances s'appuient sur l'état précaire de la glace : l'artiste dresse une table de banquet où tous les objets sont en glace, amenés à être consommés ou à lentement disparaître, et offre à l'assistance des poings fermés en signe de résistance qui finiront par fondre pour à nouveau libérer des fleurs... De ces œuvres fugaces ne restent que des photographies ou des fleurs délivrées lors du dégel.

L'exposition fait encore l'inventaire de solutions bien plus terre à terre employées depuis quelques années pour freiner la fonte des glaces. Anna Katharina Scheidegger se met ainsi en scène en train de repeindre en blanc une partie de la roche d'un glacier pour imiter la glace et tenter de faire baisser la température des pierres exposées au soleil. La performance filmée en plan large la présente face à l'immensité de la montagne et accentue l'aspect titanesque de cette tâche à laquelle elle s'attaque malgré tout. Si son action peut sembler aussi vaine que la dépréciation des habitants de Fiesch, la technique a pourtant déjà été mise en œuvre, au Pérou notamment. Avec la série de clichés intitulée *Wrapped coldness* (2009-2015), la Suisse montre encore comment certains sommets alpins sont recouverts de bâches anti-UV, transformant les montagnes en de gigantesques fantômes drapés d'un blanc artificiel et rappelant les installations les plus monumentales de Christo et

Jeanne-Claude. Ces bâches de protection évoquent des linceuls, de grands voiles qu'on aurait jetés pudiquement pour cacher un corps agonisant. Un peu plus loin, ces morceaux de tissus protecteurs sont d'ailleurs présentés comme des suaires sous le titre *Sudarium Glaciés* (2019), souillés par le passage du temps, de la pluie, du soleil ou de la pollution. On nous propose même de toucher un morceau de cette relique de contact, témoin direct d'une terrible disparition. Elle est peut-être la dernière preuve tangible de l'existence de ces anciens glaciers qu'on a contribué à détruire puis tenté de protéger pour les générations futures.

One Last Our (2019) qui, comme *Sudarium Glaciés*, fait partie des propositions les plus récentes de l'artiste s'avère plus démonstrative. Le spectateur est mobilisé et invité à quitter son statut de regardeur pour manipuler l'œuvre et même agir sur sa conservation. On peut ainsi choisir d'ouvrir ou non des boîtes qui renferment des photographies montrant les glaciers suisses tels qu'ils étaient il y a un siècle. Exposée à la lumière, l'image s'efface en une heure et met le spectateur face à ses contradictions : faut-il céder au désir de voir ces beaux paysages ou protéger les images de la lumière et s'en priver ?

L'état des lieux qui se dessine à mesure que l'on parcourt l'exposition d'Anna Katharina Scheidegger pourrait sans peine paraître anxiogène. C'est sans compter sur le goût de l'artiste pour le sublime, son recours aux mythes et aux symboles. « Il y a des fleurs partout pour qui veut bien les voir », disait Henri Matisse, et ici un sursaut de beauté et d'espoir fleurit malgré la catastrophe annoncée.

Mélodie Boubel est médiatrice culturelle, autrice et éditrice indépendante. Elle est diplômée d'une maîtrise en histoire de l'art, de l'architecture et du patrimoine, obtenue à l'Université de Strasbourg, au cours de laquelle elle a fait porter ses recherches sur la pratique de Phyllida Barlow. Elle fait partie du comité éditorial de Gros Gris, revue thématique qui édite les travaux de jeunes artistes et auteurs.

Anouk Verviers, *Au milieu des bureaux empilés*

Patrice Loubier

REGART, CENTRE D'ARTISTES EN ART ACTUEL
LÉVIS
8 NOVEMBRE –
15 DÉCEMBRE 2019

Tout à la fois relationnel, politique et conceptuel, le travail d'Anouk Verviers constitue sans nul doute une manifestation exemplaire de ce qu'il faut bien appeler un « art de la conversation », avec tout ce que

cette veine d'art contemporain peut avoir, aujourd'hui, de riche et de complexe. *Au milieu des bureaux empilés*, exposition qu'elle présentait l'automne dernier à Regart, s'inscrit de belle manière dans ce champ d'activité tant sa contribution y apparaît forte et significative. L'exposition rend compte du projet éponyme débuté en 2018 dans lequel Verviers discute avec des élèves de diverses écoles secondaires sur le sens à donner à l'éducation et le fonctionnement du système scolaire tel qu'ils et elles le vivent dans leurs classes respectives. S'infiltrant, comme elle l'explique, en milieu scolaire par l'offre d'ateliers de thé, l'artiste cherche surtout à questionner les élèves sur leur expérience du système d'éducation. Au sens propre et figuré, elle aménage avec eux « un environnement non hiérarchique où l'expérience personnelle est reconnue comme une forme légitime de connaissance et où la parole est un acte créatif ».



Le titre évoque la reconfiguration toute matérielle de la salle de classe qui s'ensuit; il suggère aussi qu'au cœur même du lieu de formation qu'est l'école, la prise de parole à laquelle Verviers les invite se veut geste politique et réflexion commune sur leur situation d'élèves et de citoyens. L'exercice de la conversation, revendiquée par Verviers comme activité créative et expérience esthétique, est donc au cœur de sa pratique, employée et explorée pour réfléchir avec autrui sur des réalités sociétales complexes comme l'art (*Jaser d'art*, 2015-2017) ou, ici, l'éducation. Il s'agit d'une conversation *de terrain*, dont la dimension contextuelle est si déterminante que Verviers conçoit pour ses projets de petits mobiliers itinérants et démontables, munis de services à thé, qu'elle emporte avec elle pour rencontrer ses interlocuteurs. Par ces dispositifs à l'élégance toute fonctionnelle, sa pratique incorpore une part de design et un indéniable accent plastique (appelant d'ailleurs un rapprochement avec des projets comme la *Cantine* de Massimo Guerrera ou les praticables de *Faire des places* d'Alexandre David).

Au milieu des bureaux empilés ne fait pas exception, comme le révèle le mobilier utilisé par Verviers pour ses échanges avec des élèves, présenté en introduction au projet dans la salle attenante à l'entrée de Regart : cinq chaises pliantes de merisier à la conception minimale

(faites de deux planches rabattables en guise de siège et de dossier) disposées sur une courtépointe de quelques tapis dépareillés, créant une ambiance informelle et conviviale. Aménagé tel un lieu de rencontre potentiel, ce mobilier atteste aussi du caractère de *work in progress* du projet que Verviers a poursuivi dans trois écoles de Lévis durant sa résidence à Regart, parallèlement à l'exposition. Par des traces du processus et des œuvres originales, cette dernière rend compte des trois premières phases du projet, réalisées dans des écoles de Montréal (février-mai 2018), de Carleton-sur-Mer (mars 2019) et de Lichtensteig (Suisse, mai-juillet 2019).

Dans la salle principale du centre d'artistes, une vidéo présente quelques extraits de ces échanges, mais ce sont les vastes ensembles de notations et de représentations visuelles de chacun d'entre eux qui volent la vedette. Ainsi la conversation ne vise pas qu'à alimenter la réflexion de Verviers sur l'éducation ou à offrir une singulière expérience de prise de parole aux élèves participants; chacune fait aussi l'objet d'une analyse, après-coup, par le biais d'une « notation vectorielle » (symbolisant chaque réplique par une droite dont la longueur équivaut à la durée), puis par une représentation diagrammatique de son déroulement. Au-delà de sa phase contextuelle et participative, *Au milieu des*

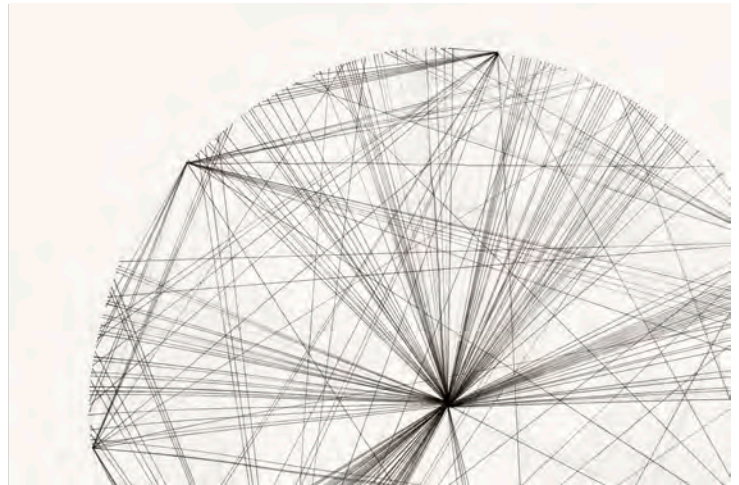
bureaux empilés se prolonge donc par une démarche documentaire et réflexive donnant lieu à des productions visuelles qui s'avèrent des œuvres à part entière. La minutie de cet exhaustif travail de notation, déployé sur des dizaines de feuilles quadrillées occupant deux murs en angle de Regart, témoigne de la rigueur toute conceptuelle, voire scientifique, de Verviers.

Le second ensemble – les dessins de conversations – constitue, pour sa part, une véritable pièce de résistance. Ces diagrammes circulaires, élaborés par l'artiste pour « évaluer la nature esthétique de la conversation² », conjuguent fonction informative et autonomie esthétique en une étonnante synthèse. Ils séduisent et intriguent par une beauté lapidaire qui les situe quelque part entre les schémas de Mark Lombardi et les dessins muraux de Sol LeWitt (nonobstant leurs évidentes différences de démarches).

Si ces dessins retiennent tant l'attention, c'est que leur forme montre un net écart avec l'objet représenté (entre l'unité du cercle saisie d'un coup d'œil et la réalité nécessairement temporelle et composite d'une conversation), tout en rendant compte avec justesse et précision de ces mêmes échanges. C'est qu'en dépit de la parfaite symétrie du cercle, le protocole de représentation élaboré par Verviers permet de rendre la temporalité et le caractère pas forcément harmonieux ou ordonnés d'une discussion réelle. Chaque cercle montre, en effet, une composition intérieure distincte variant selon le nombre et la répartition de rayons et de droites qui y sont tracés, illustrant la structure des prises de parole de l'entretien. Se succédant dans le sens des aiguilles d'une montre, chaque réplique des participants est rendue soit par un rayon dirigé vers le centre du cercle, lorsqu'adressée à l'ensemble du groupe, soit par une droite sécante orientée vers la portion de circonférence correspondant à la personne à laquelle cette réplique est adressée. Un cercle à la structure symétrique (dont une majorité de lignes convergent au centre) témoigne d'un échange fortement collectif, où chacun s'adresse au groupe entier; à l'inverse, de multiples droites tracées entre divers points de la circonférence impliquent une discussion fragmentée par des apartés.

La forme du cercle traduit peut-être aussi, avec ces interlocuteurs tous placés à égale distance du centre, l'égalité de principe de chacun visée par « l'environnement non hiérarchique » voulu par Verviers. La forme circulaire et le protocole de modélisation contribuent aussi à montrer comment, dans ces conversations, la prédominance relative du centre (soit du groupe comme assemblée à laquelle chacun adresse son propos) coexiste toujours avec des tensions, un déséquilibre ou une succession plus ou moins chaotique des prises de parole.

Ces questions de nature politique liées à la manière de faire société sont abordées dans la vidéo *Si on ne peut*, dernière pièce de l'exposition. Verviers y livre un bilan provisoire de sa réflexion en cours sur l'éducation élaborée au fil de ses échanges. Dans un texte dense, lu en voix hors champ en parallèle à des images de confection d'un cahier de schémas du système d'éducation au Québec, l'artiste s'interroge sur la violence symbolique exercée par l'école comme institution de reproduction sociale et sur l'acceptation consentie de celle-ci par la collectivité; elle en appelle à une pratique de la conversation qui permettrait aux élèves de mieux apprendre à composer avec l'oscillation dynamique entre tension et communion inhérentes, selon elle, à toute société démocratique.



On le constate, la conversation constitue ici le foyer d'une pratique qui s'articule de maintes façons – analysée et réfléchie par les vidéos, les notes de travail et les dessins, mais aussi effectuée au présent, *in situ*, avec des élèves de Lévis. Avec cette première exposition d'ensemble du travail de longue haleine qu'est *Au milieu des bureaux empilés*, Anouk Verviers relève avec brio l'épineux défi de présenter une démarche processuelle et vivante sans la figer, de rendre visible la conversation par sa transposition en image sans la réifier, mais en lui assurant plutôt par l'*aïsthesis* une stimulante relance. Synthèse éclairante et touffue de son projet en cours, l'exposition témoignait ainsi de l'originalité de son travail et de la pertinence du vif engagement qui l'anime.

1. Anouk Verviers, « Le projet », *Au milieu des bureaux empilés*. [En ligne] : <https://www.aumilieudesbureauxempiles.com/about.html>. Ce site dédié permet de suivre le développement du projet et d'écouter des extraits des échanges.
2. Anouk Verviers, « 2. Représentation visuelle de la notation vectorielle », texte manuscrit inédit, s. d., n. p.

Patrice Loubier est critique, commissaire indépendant et professeur associé au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Ses travaux ont notamment porté sur l'*in situ*, l'installation, l'art conceptuel, l'art public et les pratiques dites furtives, qu'il a contribué à théoriser. À titre de commissaire, il a collaboré aux *Commensaux* (2000-2001), à la troisième *Manif d'art* de Québec (2005) et à des expositions monographiques sur les démarches picturales de Martin Désilets (2012) et de Mario Côté (2013, 2015).