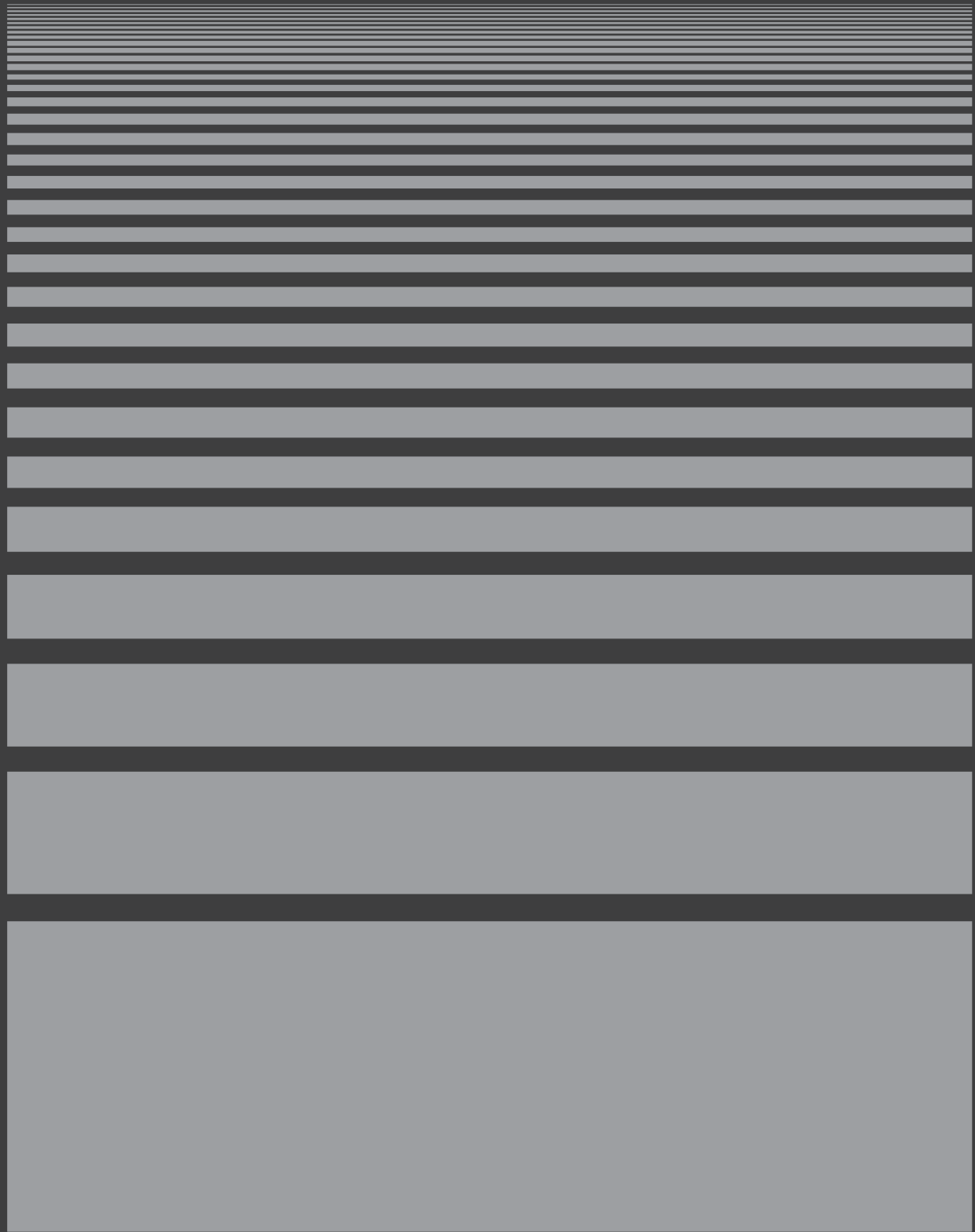




entretiens #9

no  
future



entretiens #9 ~~no~~  
future

---

|                    |                      |    |
|--------------------|----------------------|----|
| préface<br>preface | marie-hélène leblanc | 07 |
|--------------------|----------------------|----|

---

|              |  |    |
|--------------|--|----|
| introduction |  | 25 |
|--------------|--|----|

---

|   |                          |    |
|---|--------------------------|----|
| rocheuses, coiffure et révolution<br>the rockies, hairdressing and revolution | dominique sirois-rouleau | 31 |
|---|--------------------------|----|

---

|  |                     |    |
|--|---------------------|----|
| re : la fin de la nature à bon marché<br>re: the end of cheap nature | geneviève chevalier | 45 |
|--|---------------------|----|

---

|  |                         |    |
|--|-------------------------|----|
| lettre du futur à marie-hélène leblanc<br>letter to marie-hélène leblanc from the future | marc-antoine k. phaneuf | 63 |
|--|-------------------------|----|

---

|                                |             |    |
|--------------------------------|-------------|----|
| en possession<br>in possession | sky goodden | 81 |
|--------------------------------|-------------|----|

---

|  |                  |    |
|--|------------------|----|
| à l'écoute pour l'avenir<br>listening for a future | heather anderson | 91 |
|--|------------------|----|

---

|   |                                    |     |
|---|------------------------------------|-----|
| postface — 2040 et le soleil brille<br>postface—2040 and the sun is shining | mirna boyadjian<br>manuela zechner | 111 |
|---|------------------------------------|-----|

---

|             |  |     |
|-------------|--|-----|
| biographies |  | 137 |
|-------------|--|-----|

---

# préface

# preface

marie-hélène leblanc  
directrice/commissaire  
de la galerie uqo

**2 mars 2015**

C'est ma première journée de travail. Andrée, l'agente de sécurité du pavillon Lucien-Brault, me donne les clés de la galerie, de mon bureau et de l'entrepôt. La galerie est vide, je constate qu'il y a beaucoup d'écho dans la salle d'exposition. J'entre dans mon bureau et une grande fenêtre rectangulaire sur le mur mitoyen de la galerie me permet de voir l'espace d'exposition. Je trouve ça étrange. Je me dis que je vais interférer avec toutes les expositions, je devrai trouver une solution pour boucher cette fenêtre (ce n'est qu'en 2019 que la fenêtre sera enlevée et le trou bouché). Dans mon espace de travail, il y a un bureau massif de faux-bois-effet-chêne-trop-rouge (j'aurais préféré un effet-bouleau-plus-pâle-moins-agressif), un ordinateur portable et un classeur métallique vide. Ma boîte courriel est vierge et je dois décider par où commencer pour mettre sur pied une galerie universitaire.

**11 mai 2015**

La Fondation de l'UQO me demande si la Galerie UQO peut prendre en charge leur collection. Ceci engendre un questionnement plus général sur une possible pratique du collectionnement à la galerie. L'automne suivant, considérant que la galerie n'a ni l'espace d'entreposage, ni les ressources humaines, ni le budget pour gérer la collection de la Fondation, il est décidé que la Galerie UQO n'aura pas de collection, du moins à ce moment.

**9 septembre 2015**

C'est l'ouverture officielle de la Galerie UQO. En matinée, j'organise une conférence de presse. À partir de 17 h, c'est le vernissage. La première exposition de la Galerie UQO dévoile le travail de Simon Guibord, designer graphique, qui a développé l'identité visuelle de la galerie. Avec le thème de la contrainte – parce que nous envisageons devoir tout faire avec peu de budget – nous optons pour une palette chromatique qui va du blanc au noir passant par tous les tons de gris entre les deux. L'ensemble des murs de l'espace d'exposition est couvert de photocopies accrochées avec des punaises noires qui forment une grille graphique. Nous dévoilons l'identité visuelle, la charte de couleurs (tons de gris), un texte descriptif et un entretien entre Simon et le typographe. Certaines personnes sont mystifiées par le contenu de l'exposition, c'est très épuré comme contenu et comme dispositif (un membre de la direction de l'UQO me glisse à l'oreille qu'il s'attendait à découvrir des tableaux accrochés par des chainettes de métal). Je trouve important de débiter avec ce dévoilement minimaliste

et de statuer que la contrainte sera un thème qui traversera certainement nos préoccupations dans les premières années d'existence de la galerie. Je confirme que ce thème est encore d'actualité, cinq ans plus tard. Et nous travaillons toujours avec Simon pour toutes nos communications.

#### 21 septembre 2015

Pour la deuxième exposition de la galerie, je signe un commissariat dans lequel j'approfondis ma posture de commissaire-narratrice et je propose *S'endormir près du monument pendant la révolution* avec les artistes Bojan Fajfric, Milutin Gubash et Guillermo Trejo. Nous collaborons avec les Entrepreneurs du commun et AXENÉ07, dans le cadre du projet *Monument aux victimes de la liberté* (nous lancerons une publication sur ce projet quatre ans plus tard). Il nous faut aller chercher les œuvres de Milutin à Montréal à la défunte Galerie Trois Points et dans le garage de sa mère. Les frais de transport d'œuvres sont hors de notre budget. Je loue un camion de 16 pieds que je conduis aller-retour Gatineau-Montréal, accompagnée de mon assistant Jean-Michel Quirion. Jean-Michel, Milutin et moi remplissons le camion à pleine capacité. La mère de Milutin nous désaltère avec une limonade maison. L'installation de Milutin consiste en la mise en place d'un monument de sa pratique artistique constitué de gigantesques caissons, de matériel de production, d'œuvres emballées et de documents. La majorité des œuvres disponibles de Milutin se trouvent donc dans mon camion de 16 pieds et je roule à 120 km/heure sur la 417.

#### 23 novembre 2015

Jennifer Lefort déménage son atelier dans la grange adjacente à sa nouvelle maison. Elle m'écrit le jour même : «*Je m'installe dans mon nouveau studio et je me rends compte que le tableau de 20 pieds va sans doute devoir être fait en 3 panneaux. Malgré le fait que j'ai une grange comme atelier, les portes limitent la grandeur des tableaux. Je dois toujours avoir un côté de tableau (ou de sculpture) qui mesure moins que 7 pieds et 6 pouces. Théoriquement, je peux faire 20 pieds × 7 pieds... mais il y a d'autres problèmes (le cadre, la toile, le transport, etc.). Donc je ferai 3 panneaux de 8 pieds × 6 pieds, ou encore, 8 pieds × 7 pieds. Si je travaille chez moi, sur des faux-cadres montés, l'installation finale sera mille fois plus facile. J'espère que ça te convient.*» L'exposition a comme titre *Le nouvel atelier* et Jennifer présente le plus grand tableau qu'elle a créé à ce jour. Le 18 novembre 2016, elle reçoit le *Prix du CALQ – Œuvre de l'année en Outaouais* pour cette exposition.

10

entretiens #5

#### 21 novembre 2016

Ce jour-là nous recevons la fameuse boîte envoyée par Independent Curators International (ICI). Cette boîte regroupe des œuvres et des documents colligés par le commissaire David Platzker sur la *documenta 5* et ses principaux intervenants. Le contenu de la boîte est d'abord analysé par Mélanie Boucher, professeure en muséologie à l'École multidisciplinaire de l'image, et par moi-même, pour être ensuite analysé par les étudiant(e)s de la maîtrise en muséologie et en pratiques des arts ainsi qu'en études langagières de l'UQO. Au contenu de la boîte se greffe un apport en recherche et en création des étudiant(e)s. Ce type de projet s'inscrit dans la volonté de la galerie de mettre l'exposition et le commissariat au centre de ses préoccupations. Le vernissage de l'exposition *La Galerie UQO présente ICI: Harald Szeemann, documenta 5* a lieu le 18 janvier 2017.

#### 21 février 2017

J'accueille Jana Sterbak et Diana Nemiroff à la galerie pour discuter d'un grand projet d'exposition qui aurait lieu en mai 2019, mené par Mélanie Boucher et moi-même, auquel s'est jointe la commissaire adjointe Jessica Ragazzini, dans la continuité de l'exposition sur la *documenta 5* et Harald Szeemann. Notre objectif se précise, nous voulons revisiter des expositions phares de l'histoire de l'art et souligner le travail exceptionnel de commissaires. Lors d'un voyage estival avec ma mère alors que j'avais dix ans, j'ai visité l'exposition *Jana Sterbak: States of Being/Corps à corps* (1991), commissariée par Diana Nemiroff au Musée des beaux-arts du Canada. Dans cette exposition se trouvait la fameuse œuvre de *Vanitas: robe de chair pour albinos anorexique* (1987). Avec mes yeux d'enfant, j'étais fascinée que l'art puisse être aussi percutant. C'est à ce moment que j'ai annoncé à ma mère que j'allais faire carrière dans le milieu de l'art. Vingt-six ans plus tard, je rencontre ces deux grandes femmes qui ignorent leur importance dans mon parcours professionnel.

#### 6 septembre 2017

C'est le lancement des *Entretiens #1*, coordonnés par mon assistant Marc-Olivier Hamelin, dans lesquels je m'entretiens avec Denis Harrisson, recteur de l'UQO, Louis Jacob, professeur au Département de sociologie de l'UQAM, et Michèle Thériault, directrice de la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia. Nous y discutons des enjeux que représente le fait d'ouvrir une galerie universitaire dans le contexte socio-économique de

11

marie-hélène leblanc

l'époque. C'est aussi le début de l'engagement de la Galerie UQO dans une stratégie d'édition durable. Cette journée-là, j'organise aussi en matinée, avec mon équipe, une conférence de presse pour souligner les deux ans de la Galerie UQO et c'est le vernissage en soirée d'une exposition où je m'engage dans une approche de commissariat éditorial menant au dévoilement d'une variété de stratégies d'écriture. L'exposition regroupe des œuvres et des textes de Simon Bertrand, Stefan Brüggemann, Jean-Max Colard, Cindy Dumais, Marc-Olivier Hamelin, Sophie Jodoin, Christos Pantieras et Karina Pawlikowski, se donnant à lire au public, dans la double forme de pratiques et de discours.

#### 10 janvier 2018

Cette soirée-là est vraiment importante dans mes recherches et mon parcours doctoral qui portent sur la guerre et l'art contemporain. Nous débutons la soirée avec une conférence de Mirna Boyadjian ayant pour titre *Imagination(s) du futur en temps de guerre* (nous étions loin d'imaginer que Mirna intégrerait l'équipe comme coordonnatrice en août 2019). Ensuite a lieu le vernissage de *Vidéoconférence* qui consiste en la présentation de l'œuvre *The Pixelated Revolution* (2012), sous forme d'une installation vidéo, de l'artiste du Liban Rabih Mroué. Dans le cadre de cette exposition, plusieurs conférencier(ère)s sont invité(e)s à analyser les différents enjeux reliés à cette œuvre. La forme de la conférence est centrale dans l'œuvre *The Pixelated Revolution* où l'artiste priorise ce mode de diffusion pour sa propension à raconter une histoire en présentant des images, en avançant des idées, tout en prenant le rôle de narrateur. Un atelier de réflexion a donc eu lieu le 2 février avec Martin Laberge, professeur à l'UQO, Guillaume Lavallée, professeur à l'UQAM, Emanuel Licha, artiste et professeur à l'Université de Montréal, Simon Tremblay-Pepin, professeur à l'Université St-Paul, Michèle Thériault, commissaire et directrice de la Galerie Ellen à Concordia, Jakub Zdebik, professeur à l'Université d'Ottawa et moi-même.

#### 17 octobre 2018

C'est le jour de la conférence de David Tomas, dans le cadre de son exposition *The Proposal/La proposition*. Il m'avait demandé combien de temps devait durer sa présentation. Pour répondre à une durée d'environ 40 minutes, il a proposé l'enregistrement de sa présentation par une voix mécanique suivie de *beep* répétitifs pour combler le temps restant. Pendant ce temps, David et Manoushka Larouche, elle aussi impliquée dans l'exposition, boivent

12

entretiens #5

du mousseux, cachés derrière les œuvres. C'est la dernière fois que j'ai vu David avant son décès. Ce jour-là, la Galerie UQO reçoit sa première subvention du Conseil des arts du Canada pour le projet *Re : Travailler ensemble*, commissarié par Heather Anderson, et développé en partenariat avec la Carleton University Art Gallery. Il regroupe les artistes Redmond Entwistle, Hannah Jickling et Helen Reed, Mikhail Karikis, Emmanuelle Léonard, Émilie Monnet, Ahmet Ögüt et Kim Waldron. Ce projet est certainement le plus grand, le plus collaboratif et le plus ambitieux des cinq dernières années.

#### 14 novembre 2018

Cette soirée-là est celle du plus important vernissage de la Galerie UQO, près de 200 personnes sont présentes. L'exposition *Temporaire de 2009 à 2017*, commissariée par Véronique Guitard et moi-même, vise à démontrer dans une approche documentaire et archivistique le rôle crucial qu'a joué le Temporaire pour toute une génération de créateur(trice)s dans le Vieux-Hull. Quand je suis arrivée dans la région en 2008, le Temporaire, un endroit que je fréquentais régulièrement, était un lieu vraiment important pour le dynamisme artistique de la région. J'ai trouvé important de souligner l'apport de ce lieu après sa fermeture. En même temps que le vernissage a lieu une prestation de FET. NAT avec la chorale volontaire du Vieux-Hull, c'est un moment très fort de notre programmation. Dans le cadre de cette exposition, nous avons initié le projet de la *Galerie à l'école* mené par mon assistante Jessica Arseneau, qui consiste en des ateliers de création avec les élèves du secondaire 4 du Programme d'éducation intermédiaire du Baccalauréat international de l'École secondaire de l'Île. Ces ateliers mènent à la production de plus de 600 affiches qui mettent en valeur les enjeux soulevés par l'exposition *Temporaire de 2009 à 2017* et en font la promotion.

#### 14 août 2019

Après plusieurs refus, nous recevons avec un grand enthousiasme une première subvention du Conseil des arts et des lettres du Québec, dans le cadre du Partenariat territorial de l'Outaouais. Cette subvention va nous permettre de poursuivre notre production de contenu numérique en produisant une série de sept balados en collaboration avec Transistor Média. Mon assistant Jean-François Boulé est en charge de la recherche pour chaque enregistrement et l'équipe de Transistor – Marie-Hélène, Julien, François, Karina et Émilie – est en charge de la production, de l'animation et de la mise en ligne.

13

marie-hélène leblanc



29 mai 2019

C'est l'occasion de ma première rencontre avec Mathieu Copeland. Je l'ai invité dans le cadre du colloque *Passer à l'histoire : l'exposition et sa reconstitution*, organisé par Mélanie Boucher, Jessica Ragazzini et moi-même, présenté lors de l'ACFAS 2019 à l'UQO parallèlement à l'exposition *La Robe de chair au Musée national : expositions, reconstitution*. La pratique commissariale de Mathieu Copeland est, à mes yeux, exemplaire. À partir de cette première rencontre naît l'idée d'un grand projet commun. Je me rends à Londres à l'automne suivant pour avancer ce projet. Nous poursuivrons son développement au cours de l'année 2020-2021. Travailler avec des gens que l'on admire, c'est rare et précieux.

13 mars 2020

Avec Jessica Minier, mon assistante qui travaille à la galerie ce jour-là, nous ramassons en vitesse quelques documents et installons dans la fenêtre de la porte une note disant que la galerie sera fermée pour une période indéterminée à cause de la COVID-19. Suite à l'annonce du Gouvernement du Québec et à la pandémie annoncée, la Galerie UQO doit fermer sur le champ. L'exposition *Établissements de détention de Hull : 232 beds* de Sheena Hoszko est ouverte au public depuis le 11 mars. À l'hiver 2017, Sheena et moi participions aux *Journées d'étude sur la violence de masse*, organisées par le Musée d'art contemporain de Montréal en parallèle aux expositions de Emanuel Licha et Teresa Margolles. Cette première rencontre nous a permis d'initier une conversation, que nous avons ensuite poursuivie dans l'objectif de développer ensemble un projet d'exposition. Appuyée par un discours et une recherche approfondie, Sheena développe une proposition qui consiste en la mise en espace de 232 bâches bleues pliées et disposées dans l'espace de la Galerie UQO. Ce projet fait écho à la volonté de la galerie d'offrir une tribune afin d'engager une réflexion sur les débats actuels qui animent la société tout en prenant part aux enjeux que soulèvent les pratiques artistiques. Ce projet est aussi pour moi et pour l'équipe une rencontre avec une artiste d'exception. Jérémie et moi procédons au démontage de l'exposition le 4 juin 2020, lorsque nous avons enfin l'autorisation d'entrer à nouveau dans la galerie.

14

entretiens #5

21 mars 2020

Une nouvelle rectrice, madame Murielle Laberge, entre en fonction à l'UQO et je lui envoie notre nouveau plan stratégique 2020-2025 en vue de notre rencontre le lundi suivant. Issu d'un processus de consultation et de réflexion avec plusieurs intervenants, ce plan stratégique précise notre mission (*La Galerie UQO est une galerie universitaire engagée dans le développement et la mise en valeur des pratiques artistiques et muséales contemporaines québécoises, canadiennes et internationales par la recherche, la création, l'éducation et la diffusion.*) et notre vision (*Espace de recherche et d'expérimentations où convergent théorie, critique et engagement social par l'innovation artistique et commissariale.*)

30 mars 2020

Je signe le protocole d'entente pour une seconde subvention du Conseil des arts et des lettres du Québec, dans le cadre du Partenariat territorial de l'Outaouais. Cette fois, c'est pour la résidence de la chorégraphe Hanna Sybille Müller visant la réalisation du projet *Se mouvoir dans l'archive/ Moving through the archive* qui souligne les cinq ans de la Galerie UQO. L'interprétation par la danse contemporaine des projets, des activités et des archives administratives de la galerie est une proposition qui s'inscrit dans la volonté de questionner le médium de l'exposition et tout ce qu'il sous-tend. Mirna Boyadjian, la coordonnatrice de la galerie, et mon assistante Camille Rivard, accompagnent Sybille dans la réalisation du projet qui est reporté dû à la pandémie.

15 juin 2020

On annonce la fermeture de la Galerie UQO pour l'année 2020-2021. Ayant pour titre *Chercher l'ouverture*, la proposition développée par l'équipe toute entière prévoit qu'il n'y aura pas de retour à la normale et que la galerie se transformera en espace de recherche pour un an. Ce que nous désirons par ce geste radical de fermeture, c'est de nous ouvrir plus que jamais et de nous engager dans une réflexion collaborative.

9 septembre 2020

La Galerie UQO a cinq ans et les festivités sont annulées. Nous lançons plutôt les *Entretiens #5*.

15

marie-hélène leblanc

**March 2, 2015**

It's my first day on the job. Andrée, the Lucien-Brault Building's security guard, gives me the keys to the gallery, my office, and the storage area. The gallery itself is empty, and I notice there is quite a lot of reverberation. In my office, there is a large rectangular window on the wall shared with the gallery, giving me a generous view of the space. This window placement strikes me as odd; it seems like it might interfere with the exhibitions themselves. I think to myself that I'll have to find a solution to this problem—however, it is only much later, in 2019, that the window will finally be removed. In my work space, there is a huge desk in way-too-red-faux-oak (I personally prefer the less-aggressive-pale-birch version), a laptop, and an empty metal filing cabinet. My new email inbox is also empty, and I now have to figure out where one starts when setting up a university gallery.

**May 11, 2015**

La Fondation de l'UQO inquires as to whether the Gallery can take responsibility for their collection. This gives rise to the broader question of whether the Gallery should have a collection practice or not. The next fall, seeing as we don't have the necessary storage space, human resources, and budget, it is decided that there won't be a collection at GUQO, at least for the moment.

**September 9, 2015**

It's the official inauguration of the Gallery. In the morning, I hold a press conference. Our first exhibition opens at 5 pm, presenting the work of graphic designer Simon Guibord, who has created the visual identity of the gallery. Using the theme of constraint (chosen because of our tight budget), we opt for a grayscale colour scheme: black, white, and everything in between. The walls of the exhibition space are covered with photocopies hung with black thumbtacks in a grid pattern. During the vernissage, we present the visual identity of the gallery, the chosen colour scheme, a descriptive text, and a discussion between Simon and the typographer. Certain visitors are mystified by the exhibition, by the stripped-down content and presentation. A University executive even whispers in my ear that he had been expecting paintings hung with small metal chains. I feel it's important to inaugurate the space in this minimalistic mode, foregrounding the theme of the constraint, which will be very present throughout the early years of the Gallery. Five years later, this theme is still very relevant, and Simon still designs all our promotional material.

#### September 21, 2015

For the Gallery's second exhibition, *S'endormir près du monument pendant la révolution*, featuring artists Bojan Fajfric, Milutin Gubash and Guillermo Trejo, I try to further develop my posture as curator-narrator. We are also presently collaborating with les Entrepreneurs du commun and AXENÉO7 on the project *Monument to the victims of liberty* (the publication stemming from the project will come out four years later). We end up having to go pick out Milutin's artworks in Montreal, at the defunct Galerie Trois Points, and in his mother's garage. Artwork transportation fees are well beyond our means, so I rent a sixteen-foot cube van for the round trip Gatineau-Montreal, accompanied by my assistant Jean-Michel Quirion. With Milutin and Jean-Michel, we fill the truck to capacity, and Milutin's mom serves us refreshing homemade lemonade. Milutin's installation is a sort of monument to his artistic practice, made up of crates, production material, wrapped artworks, and documents. Most of his available works are thus in the cube van, which I drive back to Gatineau at 120 km an hour.

#### November 23, 2015

Jennifer Lefort is moving her studio into the barn adjoining her new house. The same day, she writes me: "*I'm installing the new studio, and realizing that my 20-foot painting will probably have to be divided into three panels. Even though my studio is now in a barn, the doors limit my canvas sizes—at least one dimension of the painting or sculpture must be under 7 feet 6 inches. Theoretically, I can make a painting that is 20 x 7 feet, for example. But there are other problems (frame, canvas, transportation, etc.). So, I'll make three 8 x 6 or 8 x 7 panels. If I work at home on pre-mounted subframes, the final installation will be much easier as well. I hope this is okay for you.*" In the resulting exhibition, *Le nouvel atelier*, Jennifer will present her largest painting to date. On November 18, 2016, she will receive the *Prix du CALQ—Œuvre de l'année en Outaouais* for this exhibition.

#### November 21, 2016

Today, we're receiving an exciting package from Independent Curators International (ICI). It contains artworks and documents related to *documenta 5* and its primary actors collected by curator David Platzker. The package's contents are first analyzed by Mélanie Boucher, a museology professor in the École multidisciplinaire de l'image, and myself, before being analyzed again by UQO students in museology, studio arts, and linguistics. The contents are thus enriched by students' contribution in the form

18

entretiens #5

of research and creation. This type of project is part of our goal to put exhibitions and curating at the centre of our mandate. The vernissage for *La Galerie UQO présente ICI : Harald Szeemann, documenta 5* will take place on January 18, 2017.

#### February 21, 2017

I welcome Jana Sterbak and Diana Nemiroff to the Gallery to discuss the possibility of a vast exhibition to take place in May of 2019, curated by Mélanie Boucher and myself, with help from assistant curator Jessica Ragazzini, who stayed on after the *documenta 5* and Harald Szeemann exhibition. Our objective becomes clear; we wish to revisit seminal exhibitions of the past, while foregrounding curators, and the exceptional work they do. When I was ten, during summer vacation with my mother, I visited *Jana Sterbak: States of Being/Corps à corps* (1991), an exhibition curated by Diana Nemiroff at the National Gallery of Canada. Sterbak's famous piece, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* (1987), was part of this exhibition. As a ten year-old, the fact that art could be so powerful was fascinating to me. I announced then and there to my mother that I wanted to pursue a career in the art world. Twenty-six years later, I'm meeting these two awe-inspiring women, who themselves know nothing of how important they were in my life and career choices.

#### September 6, 2017

Today is the launch of *Entretiens #1*, coordinated by my assistant Marc-Olivier Hamelin. In *Entretiens #1*, I interview Denis Harrisson, rector of UQO, Louis Jacob, sociology professor at UQAM, and Michèle Thériault, director of the Leonard & Bina Ellen Gallery, at Concordia University. We discuss the issues involved in opening a university gallery in the socio-economic context of our times. This publication also underscores our new sustainable publishing strategy. The staff and myself hold a press conference in the morning to mark the two-year anniversary of the Gallery, and during the vernissage later on, I publicly commit to a new curatorial and editorial approach, by the same token unveiling the various writing strategies to be featured in our future publications. The exhibition brings together artworks and texts by Simon Bertrand, Stefan Brüggemann, Jean-Max Colard, Cindy Dumais, Marc-Olivier Hamelin, Sophie Jodoin, Christos Pantieras and Karina Pawlikowski, presenting many different types of reading to the public, in a twofold form of practice and discourse.

19

marie-hélène leblanc

**January 10, 2018**

This event is important to me personally, particularly in regard to my research and doctoral studies, which focus on contemporary art and war. The evening begins with a conference by Mirna Boyadjian entitled *Imagination(s) du futur en temps de guerre* (we have no idea that Mirna will later join the staff as gallery coordinator, in August 2019). The vernissage for *Vidéoconférence* follows, including the presentation of the video installation *The Pixelated Revolution* (2012), by Lebanese artist Rabih Mroué, where he uses his chosen form to tell a story and communicate ideas through images, while also taking on the role of narrator. A discussion workshop will follow on February 2, with UQO professor Martin Laberge, UQAM professor Guillaume Lavallée, Emanuel Licha, artist and professor at Université de Montréal, St. Paul University professor Simon Tremblay-Pepin, Michèle Thériault, director of the Ellen Gallery at Concordia University, University of Ottawa professor Jakub Zdebik, and myself.

**October 17, 2018**

Today is David Tomas's artist talk, presented in the context of his exhibition *The Proposal/La proposition*. Having asked me how long his talk should last, he prepared a recording of his talk read by a voice synthesis programme, with repetitive beeps filling the remaining time. During this pre-recorded reading, David and Manoushka Larouche, also involved in the exhibition, hide behind the artworks and drink sparkling wine. This will be the last time I see David before his death. We get good news on our first Canada Council grant today as well, so the project *Re : Travailler ensemble*, curated by Heather Anderson and myself, and developed in partnership with the Carleton University Art Gallery, can go ahead. This exhibition brings together the artists Redmond Entwistle, Hannah Jickling and Helen Reed, Mikhail Karikis, Emmanuelle Léonard, Émilie Monnet, Ahmet Ögüt, and Kim Waldron, and is certainly the most ambitious and collaborative project we have organized to date.

**November 14, 2018**

Tonight is clearly the most successful vernissage at the Gallery so far, with about 200 people present. The exhibition *Temporaire de 2009 à 2017*, curated by Véronique Guitard and myself, uses an archival and documentary approach to present the key role that le Temporaire played for a whole generation of Hull artists. When I arrived in Gatineau in 2008, le Temporaire, where I hung out frequently, was a significant nexus in the

20

entretiens #5

21

marie-hélène leblanc

region's art scene. In this sense, I thought it was necessary to foreground its importance posthumously. During the vernissage, FET.NAT performs with the Vieux-Hull volunteer choir, certainly a high point in our programming to date. In the context of this exhibition, we also inaugurate the project *La Galerie à l'école*, spearheaded by my assistant Jessica Arseneau. *La Galerie à l'école* focuses on creative workshops with older high school students enrolled in the international education programme at École secondaire de l'Île. These workshops lead to the production of over 600 posters promoting the exhibition and exploring the issues it raises.

**August 14, 2019**

After several refusals, we are overjoyed to finally get news of a first grant from the CALQ, in the context of the Partenariat territorial de l'Outaouais programme. This funding will enable us to move ahead with the production of seven podcasts created in collaboration with Transistor Média. My assistant Jean-François Boulé is in charge of research for each episode, while the Transistor team—Marie-Hélène, Julien, François, Karina and Émilie—will take care of production, hosting and posting online.

**May 29, 2019**

Today is my first meeting with Mathieu Copeland. I had invited him to participate in *Passer à l'histoire : l'exposition et sa reconstitution*, a conference at UQO organized by Mélanie Boucher, Jessica Ragazzini and myself as part of ACFAS 2019, and in parallel with *La Robe de chair au Musée national : expositions, reconstitution*. Copeland's curating practice is to my eyes fascinating and exemplary. From this first encounter, a vast collaborative project is born. I will travel to London the next fall to further work on the project, which we plan to develop over 2020-2021. To be able to collaborate with people we admire is rare and precious.

**March 13, 2020**

With Jessica Minier, who is also working at the Gallery that day, we hastily gather a few documents and put up a sign indicating the Gallery will be closed for an indeterminate period due to COVID-19. In light of the Québec government's new sanitary measures, GUQO has to close immediately. Sheena Hoszko's exhibition *Établissements de détention de Hull : 232 beds* has only been open to the public since March 13. In the winter of 2017, Sheena and I both participated in *Journées d'étude sur la violence de masse*, organized by the Musée d'art contemporain de Montréal, in parallel with

the Emanuel Licha and Teresa Margolles exhibitions. This first meeting allowed us to establish a dialogue, which later evolved into working on an exhibition together. Supported by in-depth research and discourse, Sheena developed a project that involved placing 232 folded blue tarps in the GUQO exhibition space. This project echoes the Gallery's desire to engage reflection and debate around current social issues, all while remaining close to questions connected to art practice as well. For me and the GUQO staff, this project represents a chance to work with a truly exceptional artist. Jérémie and I will de-install the exhibition on June 4, 2020, when we are finally authorized to return to the Gallery premises.

#### March 21, 2020

Murielle Laberge is appointed as the new rector of UQO, and I send her our strategic plan for 2020-2025, in preparation for our meeting the next Monday. Stemming from a process of consultation and reflection with several collaborators, this plan defines our mandate (*Galerie UQO is a university gallery committed to the development and promotion of Québécois, Canadian, and international art and museum practices by means of research, creation, education, and dissemination.*) and our vision (*A space of research and experimentation where theory, critique, and social engagement come together through artistic and curatorial innovation.*)

#### March 30, 2020

I sign the terms of agreement for a second grant from the CALQ, again in the context of the Partenariat territorial de l'Outaouais. This time, it is specifically for the residency of choreographer Hanna Sybille Müller and her project *Se mouvoir dans l'archive/Moving through the archive*, which marks the five-year anniversary of the Gallery. Müller's dance-based interpretation of GUQO's projects, activities, and administrative archives is part of our broader objective of questioning the medium of the exhibition, and all it implies. Gallery coordinator Mirna Boyadjian and my assistant Camille Rivard accompany Sybille in the production of the project, which has been postponed due to the pandemic.

22

entretiens #5

#### June 15, 2020

We announce that GUQO will be closed to the public for the 2020-2021 season. Entitled *Chercher l'ouverture /Searching for an opening*, the proposal, written collaboratively by the entire Gallery staff, states that there will be no return to normal, and that our spaces will be entirely dedicated to research for the next year. Through this radical gesture of closure, we seek to open ourselves up more than ever, and to commit to a process of collaborative reflection.

#### September 9, 2020

The Gallery's five-year anniversary festivities are cancelled. Instead, we launch *Entretiens #5*.

23

marie-hélène leblanc

introduction

*The future is dark, which is the best thing the future can be.*  
Virginia Woolf, 18 janvier 1915, *Journal*

Le 9 septembre 2020 marque, jour pour jour, les cinq ans de la Galerie UQO depuis son inauguration en 2015. Cette publication des *Entretiens #5* vise à souligner cet anniversaire.

Au moment d'élaborer l'orientation éditoriale de ce numéro, nous traversons une période d'incertitude qui s'était imposée à l'échelle mondiale. Pour la Galerie UQO, cela signifiait qu'on ne savait ni à quel moment nos espaces rouvriraient, ni sous quelles conditions s'effectuerait le retour. Un retour, on s'en doutait déjà, qui n'aurait rien de « normal ». Sous la chape de l'urgence, le futur s'est absenté et, avec lui, le champ des certitudes qui nous semblaient jusque-là acquises – expositions, vernissages, recherche, commissariat, projets, médiation, etc. Cette mise à l'épreuve collective a révélé notre vulnérabilité face à l'avenir...

C'est dans cet esprit que nous avons invité quatre collaboratrices et un collaborateur, soit Heather Anderson, Geneviève Chevalier, Sky Goodden, Marc-Antoine K. Phaneuf et Dominique Sirois-Rouleau à raconter leurs expériences sur un mode rétroanticipatif, tel que le propose la méthodologie *the future archive* élaborée par l'artiste Manuela Zechner en 2005<sup>1</sup>. Nous leur avons proposé de se projeter en 2040 dans un futur intéressant, complexe, et possible, depuis lequel raconter leurs expériences passées ou à venir en s'adressant à l'équipe de la Galerie UQO. À quoi ressemble votre monde ? Que faites-vous ? Quelle place occupe l'art et quel est son rôle au sein de la société ? La galerie s'est-elle transformée ? Comment se module la mémoire de votre expérience depuis ce futur ?

Tout processus de remémoration implique un acte d'imagination. Celui-ci ne vise pas une restitution du passé à la manière des historien(ne)s, mais l'existence au présent d'une expérience de l'histoire (à temporalités variables). En conviant nos collaboratrices et notre collaborateur à entreprendre cette fabulation spéculative, nous voulions activer les conditions d'émergence d'une mémoire collective de la Galerie UQO tout en favorisant une pensée anticipante qui prend en compte le contexte actuel. Comme vous le constaterez au fil des pages, ce contexte – local et global – n'a cessé de se transformer. Il ne s'agit pas d'échapper au réel par un imaginaire sans ancrage, mais de rendre perceptibles les nouveaux possibles qu'il recèle à travers l'invention d'espaces-temps qui font monde.

<sup>1</sup> Un entretien entre Manuela Zechner et Mirna Boyadjian se trouve en postface de la publication.

*The future is dark, which is the best thing the future can be.*  
Virginia Woolf, *Journal*, January 18, 1915

September 9, 2020, marks, to the day, five years of existence for the Gallery. The publication of *Entretiens #5* aims to highlight and celebrate this anniversary.

During the preparation of the editorial line for this instalment of *Entretiens #5*, we also happened to find ourselves in a period of planet-wide uncertainty. For the Gallery, this meant that we weren't able to predict when and how we might reopen our spaces. We already knew that our return would certainly not be one to so-called normal. Under the cloak of urgency, the future seemed to have snuck away, and with it, all the certainties we usually took for granted—exhibitions, vernissages, research, curating, projects, outreach, etc. Indeed, this shared adversity shed light on our own vulnerability going forward...

It is in this spirit that we invited five collaborators (Heather Anderson, Geneviève Chevalier, Sky Goodden, Marc-Antoine K. Phaneuf, and Dominique Sirois-Rouleau) to recount their experiences in a mode of future past, a methodology developed by artist Manuela Zechner in her *future archive* (2005). We thus proposed that they imagine themselves in 2040, ideally an interesting, complex, and plausible moment in time from which they might recount past or future experiences to the Galerie UQO team. What does your world look like? What do you do? What role does art play within society? Have galleries changed? How do you remember your experience with GUQO?

All processes of remembering involve imagination. In this project, remembering doesn't aim to faithfully reconstruct the past, as historians do, but rather brings into existence an experience of history (with all its various temporalities) within the present moment. By inviting our collaborators to speculate and confabulate, we wish to activate the conditions necessary for the emergence of shared memory at GUQO, all while fostering a preemptive line of thought that takes into consideration the current context. As you will be able to observe in these pages, this context—which is equal parts local and global—never ceases to shift and change. It is not then a question of escaping the real through acts of boundless imagination, but rather one of shedding light on the new possibilities contained within this real, via the invention of space-times that are truly world-making.



rocheuses,  
coiffure  
et révolution  
the rockies,  
hairdressing  
and revolution

dominique sirois-rouleau

### Anté-pandémie

À la 26<sup>e</sup> journée de l'année 2020, je fêtais mes 40 ans. Cette décennie à venir se présentait pleine de promesses. J'avais pondu le second et dernier membre de ma famille, obtenu un nouvel emploi et j'entreprenais alors la prospection d'une vie professionnelle hors de l'université. Les derniers mois avaient été difficiles. La santé vacillante du dernier-né avait mis en exergue le rythme plus éreintant qu'épanouissant du travail de pigiste et exposé les conditions inhérentes au statut de chargée de cours de telle manière qu'elles s'affirmaient soudainement plus lourdes que gratifiantes.

Je célébrais mon vieillissement dans les Rocheuses pour un énième voyage de snowboard qui s'était fait attendre plus longuement que les précédents. J'avais passé plusieurs années enlacée à ma thèse, à jongler entre les contrats, de sorte que le temps de loisir était le plus souvent incompatible avec la disponibilité des fonds pour disposer de ce temps. Je retrouvais donc les montagnes de Banff le cœur allègre, mais l'esprit en mode « remise en question ».

Dans la poudreuse jusqu'aux genoux, il m'apparaissait évident que si j'aimais passionnément mon métier, j'avais de plus en plus de mal à tolérer les dérives de son régime vocationnel. La disproportion du salaire en regard du temps travaillé avait fait son temps. De plus, d'un vernissage et d'un lancement à l'autre, l'amalgame insidieux du loisir au travail avait vraisemblablement rongé tout le temps normalement attribué au plein air. L'idée de rester à Banff faisait son chemin, je pourrais alors prétendre à un nouveau mode de vie en conjuguant mes passions pour la neige et l'écriture. Je consultais les emplois culturels dans la région qui, malgré la présence pharaonique du Banff Centre, restaient relativement limités. Plus mon séjour approchait de la fin, plus la nécessité de me réorienter professionnellement se faisait évidente. Si je souhaitais exaucer mon souhait, un doctorat en histoire de l'art ne suffirait pas. Je rentrai donc à Montréal avec l'objectif d'obtenir un diplôme de coiffure qui me permettrait de retourner rapidement à Banff et de m'y installer comme coiffeuse en attendant un emploi dans mon domaine... Ou pas.

### Pandémie

Confinés à quatre dans notre appartement montréalais, notre cour pavée avec vue sur un stationnement de pizzeria ne faisait pas illusion. Les Rocheuses nous ont terriblement manqué. Parallèlement, la coiffure n'avait jamais autant semblé un métier d'avenir. Des manifestantes populistes américaines au premier ministre Legault en passant par les journalistes

des grandes chaînes d'information continue, toutes se passionnaient pour le déconfinement des coiffeuses et pour l'accessibilité de leurs services. Le cheveu était sur toutes les lèvres, alors que sa lente course marquait le long de nos visages l'accablant écoulement du temps. J'en profitais pour me faire la main sur la tête de mes proches en vue de la réouverture des académies de coiffure.

L'appel de la montagne persistait lorsque Marie-Hélène Leblanc m'a relancée au sujet de *Shift*, une exposition prévue au printemps 2021 dont j'assurais le commissariat. La pandémie bouleversait la programmation régulière et l'accessibilité des lieux de sorte qu'une réorientation du projet s'imposait. Joshua Schwebel et moi travaillions sur *Shift* depuis longtemps et l'exposition devait marquer l'aboutissement de plusieurs années de collaboration. La Galerie UQO (GUQO) nous proposait alors de remettre l'exposition traditionnelle à plus tard et de convertir notre projet en une participation au laboratoire créé pour pallier la fermeture de ses locaux. Pour la première fois depuis la déclaration de l'urgence sanitaire, le destin semblait m'inciter à suspendre ma ruée vers l'Ouest. En fait, le laboratoire de la GUQO et l'équipe de chercheuses<sup>1</sup> qu'il rassemblait étaient plus près des orientations que Schwebel et moi-même souhaitions donner à *Shift*. Les expositions classiques nous lassaient. Nous voulions examiner la relation commissariale à travers une rétrospective critique de l'œuvre de Schwebel, mais l'exigence implicite aux arts visuels de montrer *quelque chose* nous ennuyait. J'exécrais déjà les expositions où tout est à lire et rien n'est à voir tandis que Schwebel avait développé une expertise dans l'art d'éviter la production fétichiste et frivole d'objets d'art. Alors que la structure même de l'exposition nous semblait une contrainte commune et un mal nécessaire, son éclatement sous la pression de la COVID-19 arrivait comme un grand soulagement.

Le laboratoire de la GUQO réunissait des artistes, des commissaires et des chercheuses autour d'une réflexion en profondeur sur les enjeux d'une galerie universitaire. Cet espace dédié à l'auto-réflexion n'était ironiquement possible que dans un contexte universitaire qui utilisait précisément ce modèle de travail pour motiver son existence auprès de l'université. En réalité, les objectifs du laboratoire de la galerie reflétaient mes propres questionnements sur ma profession et sur le milieu culturel. Le champ artistique était malade et infectait ses exécutantes. La course à la reconnaissance garante de l'accessibilité aux bourses et aux subventions pressait les institutions, les organismes et les agentes culturelles à la surproductivité. L'épuisement professionnel se voilait d'une passion sincère pour l'art, alors que la créativité débordante du champ justifiait

sans gêner l'anxiété survivaliste qui animait le devoir de chacune d'en faire toujours plus avec moins. Le ballet de distribution et de réaffectation des subventions, des bourses et des prix doublait la compétitivité du milieu d'un resserrement croissant des agentes sur leurs propres activités. Le laboratoire permettait non seulement de briser cet isolement, mais aussi d'aligner les besoins et les obligations de la galerie universitaire avec les attentes et aspirations de ses collaboratrices. La GUQO optait en ce sens pour un modèle de travail associatif permettant de confronter les ambitions théoriques du milieu à sa réalité pratique. L'équipe s'intéressait plus spécifiquement aux problématiques de la galerie universitaire comme lieu de recherche et d'exposition. La fermeture impromptue du lieu physique engageait effectivement un examen des exigences d'un espace dédié au mandat de la GUQO et des impacts de son inaccessibilité. Nous retournions toutes les pierres. Nous opposions par exemple la fermeture hypothétique de la galerie à celle avérée de ses espaces pour explorer le départage justifié ou non des lieux de travail de ceux dédiés à la diffusion de l'art. La particularité et la richesse de cette galerie universitaire est de fournir un espace à la recherche en art. Toutefois, la structure du milieu artistique tend à encourager l'exposition de l'art au détriment de sa prospection. Le contexte exceptionnel de la pandémie forçait en ce sens la suspension de la diversion par les objets et concentrait enfin notre attention sur le mandat de recherche de la galerie. Nous pouvions ainsi étudier l'espace autrement accordé à l'intangible en temps non-pandémique.

Le travail avec l'équipe de la GUQO et du laboratoire fut incroyablement stimulant intellectuellement et humainement. Les discussions entre les intervenantes et les conclusions qui en ont découlé ont permis à la GUQO d'affirmer sans équivoque son rôle et sa pertinence sur les scènes régionale et nationale de l'art contemporain. De même, les échanges et débats ont fait avancer nos recherches individuelles et ont favorisé l'éclosion de nouvelles équipes de travail. J'ai en effet quitté le laboratoire avec plusieurs projets collaboratifs et partenariats interrégionaux en démarrage. Le désormais incontournable balado du Hub de création Culture / Savoir développé en partenariat avec la GUQO témoigne à ce titre de la pertinence et du rayonnement sans précédent des fruits de cette rencontre. Si bien que j'ai dû reporter mon inscription à l'école de coiffure de mon arrondissement.

#### Post-pandémie

Le travail effectué dans le cadre du laboratoire de la GUQO a profondément influencé mon approche du milieu de l'art. J'avais toujours besoin de plein air, de montagnes et de neige, mais j'étais aussi définitivement plus sensible

au pouvoir du collectif. La pandémie avait opéré un grand balayage des structures culturelles. Plusieurs étaient mal en point, toutes n'avaient pas survécu. Le Banff Center avait lui-même mis à pied 284 employés durant la pandémie et œuvrait lentement à la reconstruction de sa programmation et de son équipe. Les travailleuses du champ artistique n'étaient pas épargnées non plus. La restructuration du milieu avait exposé, et parfois radicalisé, certaines inégalités de sorte que l'urgence de redresser les conditions de travail était explicite. Je poursuivis donc mes recherches en adoptant une perspective plus pratique axée sur les solutions. Je tirais profit de mon contrat auprès du Regroupement d'organismes culturels et d'artistes lavallois (ROCAL) et de la publication récente d'une étude sur les besoins de développement professionnel des agentes culturelles lavalloises pour aligner mes démarches aux aspirations du milieu. Le développement et le perfectionnement des connaissances professionnelles ne vont pas systématiquement de pair avec une reconnaissance salariale conséquente. Je constituai donc avec des collègues la première association des historiennes et muséologues d'art (AHMA) avec pour objectif de créer un organisme de professionnalisation et de reconnaissance de ces disciplines. Nous produisions par exemple des ébauches de contrats et des grilles tarifaires pour garantir les conditions de travail de nos membres, puis conséquemment du milieu en général. À cette époque, les cachets des commissaires indépendantes n'étaient pas encore standardisés. Contrairement, aux artistes défendues par le barème tarifaire du CARFAC, la rémunération des commissaires et auteurs variait selon les budgets et les convictions des organismes qui les employaient. Nous agissions aussi à titre de lobby afin de défendre l'octroi des charges d'enseignement ou des contrats de travail spécialisés à des professionnelles reconnues. Nous diffusions en ce sens la liste de nos membres à tous les organes médiatiques et institutionnels de sorte qu'il n'était dès lors plus admissible d'escamoter leur présence dans les postes, comités et jurys des champs artistique, culturel et patrimonial. Cette professionnalisation croissante de la discipline hors de l'espace académique s'accompagnait d'un travail parallèle de médiation quant à la spécificité du travail culturel. Suite au succès du premier balado, je mis en place un cycle de conférences observant les différents écueils du champ culturel régional et rassemblai de nouvelles équipes de chercheuses motivées à résoudre les iniquités du système artistique. Nous déployions les résultats de nos recherches sous différentes formes et plusieurs tribunes de façon à sensibiliser le public aux conditions de création.

86

entretiens #5

L'accélération de ces activités a facilité ma transition hors de l'académie et apaisé mon deuil de l'enseignement. J'œuvrais pour le bien de ma collectivité, mais je disposais aussi de plus de temps pour les projets qui me tenaient à cœur. Le balado du Hub s'est diversifié en une série de capsules axées sur la médiation des arts visuels. Cette nouvelle expérience d'animation m'a ouvert ensuite les portes de la radio publique où je présentais tant les problématiques, que les intervenantes et les artistes en art contemporain et actuel. J'acceptai aussi le poste de direction artistique d'une revue d'arts visuels et œuvrai comme commissaire invitée pour plusieurs grandes institutions. Avec mes interventions ponctuelles à la radio, ces rôles comblaient enfin ma passion pour l'écriture et la médiation tout en me gardant au plus près des pratiques émergentes. Mine de rien la GUQO m'avait mis le pied à l'étrier d'un cheval que je contemplais timidement depuis trop longtemps. J'y ai construit le réseau nécessaire pour entreprendre une réévaluation des conditions du travail culturel, brasser les usages et dresser les bases d'une professionnalisation conséquente des historiennes et des muséologues d'art.

En résistant aux sirènes des Rocheuses, j'ai non seulement contribué à l'évolution de mon milieu, mais j'ai aussi pris soin de rapprocher ma vie professionnelle de mes besoins fondamentaux. Fuir la brutalité du champ artistique, sans tenter d'y apporter des solutions ou, à tout le moins, une piste de résolution, m'aurait certainement rendue amère d'un milieu et d'un métier que j'aime passionnément. Alors qu'il occupait enfin l'essentiel de mon temps, mon travail de médiation et de diffusion des pratiques a rayonné jusqu'au Banff Centre où j'ai été invitée à revoir et actualiser le programme de résidence. J'y ai finalement obtenu un poste de direction artistique, j'ai accroché mes ciseaux et je me suis définitivement installée à Banff.

87

dominique sirois-rouleau

\* La forme féminine n'est utilisée ci-dessus que pour alléger le texte.

<sup>1</sup> La féminisation des appellations des personnes est une pratique linguistique qui est encore en mutation et en adaptation. Ainsi, bien que le terme « chercheuse » soit celui qui est recommandé par l'Office québécois de la langue française, la Galerie UQO, dans une perspective spéculative, et en tenant compte de la langue d'usage, a offert la possibilité aux auteur(e)s (autrices) d'utiliser la forme qu'ils ou elles préfèrent entre « chercheure » ou « chercheuse ».

### Pre-pandemic

On the 26<sup>th</sup> day of 2020, I celebrated my 40<sup>th</sup> birthday. The decade ahead was full of promise. I had given birth to the second and final addition to my family, had started a new job, and was beginning to explore a professional career outside of the university. The last few months had been challenging. My newborn's fragile health had underlined how freelance work is often more grueling than rewarding. Suddenly, the inherent conditions of part-time teaching were exposed in ways that made it feel more oppressive than gratifying.

I celebrated getting older by heading to the Rockies for yet another snowboarding trip, although this one had been put off longer than usual. I had spent several years immersed in my thesis, juggling contracts, and more often than not, what little spare time I had never coincided with having extra funds to spend on it. And so here I was, back in the mountains at Banff, with a happy heart but a brooding spirit.

Up to my knees in powdery snow, it seemed clear to me that, although I was passionate about my career, it was getting increasingly harder to tolerate its vocational abuses. I'd had enough of working way too much for not enough pay. On top of that, all the art openings and book launches I attended were blurring the boundaries between life and work and sucking up the time I'd normally be spending outdoors. I began to float the idea of moving to Banff. I could start a new life that combined my passion for winter sports with my love of writing. I looked at cultural sector jobs in the area, and despite the Banff Centre's colossal presence, opportunities remained pretty limited. The closer my vacation drew to an end, the more the need to redirect my career became obvious. If I truly wanted to follow this dream, a PhD in art history wasn't going to help. So I returned to Montreal with the goal of going to hairdressing school. I would then head back to Banff and get a job in a salon while I looked for work in my field... Or not.

### Pandemic

As the four of us hunkered down in our Montreal apartment, with its paved backyard overlooking a pizzeria parking lot, I was under no illusion. The Rockies were calling to us. Hairdressing seemed like an even more promising career now. From populist American protestors, to Premier Legault, to major news network reporters, people longed for the lockdown to end so they could get their hair cut. Hair was on everybody's mind as it slowly inched down the length of our faces, marking the overwhelming passage of time. I made the most of it by practicing my cutting skills on close family and friends while waiting for hairdressing schools to reopen.

The mountains were still calling when Marie-Hélène Leblanc got in touch with me again about *Shift*, an exhibition project I was curating that was scheduled for the spring of 2021. The pandemic had completely upended their regular programming and shut down the university, so it was deemed necessary to rethink the project. Joshua Schwebel and I had been working on *Shift* for several years and the exhibition would have marked the end of our collaboration. To help mitigate the gallery's closure, Galerie UQO (GUQO) suggested we postpone the actual show and convert our project into a laboratory-type participatory project. For the first time since the beginning of the pandemic, fate was telling me to postpone my move out West. GUQO's lab and research team were actually more in line with the orientation Schwebel and I wanted *Shift* to take. We were bored with the traditional exhibition format. We wanted to dig deeper into the curatorial relationship through a critical retrospective of Schwebel's work. But visual arts' implicit need to show *something* frustrated us. I already loathed text-heavy exhibitions with nothing to see, and Schwebel had built a career out of *not* producing fetishistic and frivolous art objects. So while the exhibition format seemed like a common constraint and a necessary evil, its implosion under the pressure of COVID-19 came as a huge relief.

The GUQO lab invited artists, curators, and researchers to consider the role of the university art gallery. Ironically, this self-reflexive space could only have functioned within a university context—one that used this very same work model—in order to justify its existence to the university. In fact, the laboratory's objectives reflected my own concerns about a career in the arts. The cultural milieu was sick and it was infecting its own players. The race for recognition that paves the way to more grants and prizes was pressuring institutions, organizations, and cultural administrators to overproduce. People's sincere passion for art masked an underlying burnout, while boundless creativity shamelessly justified the survivalist anxiety that stirred people's duty to do more with less. The dance of distribution and reallocation of subsidies, grants, and prizes was increasing competitiveness in the milieu, causing administrators to double down on their activities. The GUQO lab allowed us not only to break this isolation, but also to match the needs and obligations of the university gallery with the expectations and aspirations of its collaborators. GUQO's associative work model helped it align the milieu's theoretical ambitions with its practical realities. The staff was especially interested in the problematics of a university art gallery as a research and exhibition site. The unexpected shutdown of the gallery effectively initiated a review of the requirements

of the space in light of GUQO's mandate and to gauge the impact of its closure. We left no stone unturned. For example, we contrasted the hypothetical closure of the gallery with the actual closure of its spaces in order to examine the justified or unjustified separation of office space from art space. The unique richness of this university gallery lies in its function as a site for artistic research. However, the structure of the artistic milieu tends to emphasize presentation over exploration. The exceptional circumstances surrounding the pandemic forced us to stop using objects as *entertainment* and instead focus on the gallery's research mandate, that is, what would have otherwise been considered *intangible concerns* during pre-pandemic times.

Our work with the GUQO staff and laboratory was incredibly stimulating, both on an intellectual and personal level. Our discussions, and the conclusions we drew from them, allowed GUQO to unequivocally assert its role and relevance on both the regional and national contemporary art scene. Similarly, our exchanges and debates pushed our individual research forward and made way for other collaborations to take root. I left the lab with several new collaborative projects and interregional partnerships. The now hugely popular podcast by the Hub de création Culture/Savoir (the Culture/Knowledge Creative Hub), developed in partnership with GUQO, underlines the relevance and unprecedented reach of this experiment. In fact, it's been so successful that I had to postpone registering for hair-dressing school.

### Post-pandemic

The work conducted as part of the GUQO lab has had a deep influence on how I approach the art world. I had always loved the outdoors, the mountains, and snow, but now I was also much more attuned to the power of collectivity. The pandemic forced cultural organizations to reassess everything. Many were in bad shape, and not all survived. The Banff Centre laid off 284 employees during the pandemic and is now slowly rebuilding its programming and its workforce. Art workers were not spared either. The milieu's restructuring had exposed, and sometimes radicalized, certain inequalities in such a way that the urgent need to redress working conditions became explicit. I continued my research by adopting a more pragmatic, solution-based perspective. I took advantage of my contract with the Regroupement d'organismes culturels et d'artistes lavallois, or ROCAL (association of Laval-based artists and cultural organisations), and the recent publication of a study on the professional development needs of Laval-based cultural

administrators, to better align my process with the aspirations of the field. But developing and improving one's professional knowledge does not automatically go hand in hand with fair compensation. This led my colleagues and I to establish the first association of art historians and museology professionals, known under the acronym AHMA, with the goal of creating an organisation for the professionalization and recognition of these disciplines. For example, we produced sample contracts and a fee schedule to guarantee proper working conditions for our members and for the milieu in general. At the time, fees for independent curators had not been standardized. While artists' fees have long been established by CARFAC, remuneration for curators and writers still varied according to the whims and budgets of the organizations that contracted them. In addition, we act as a lobbyist that defends the assignment of teaching appointments or specialized employment contracts to recognized professionals. We also distribute a list of our members to all media and institutional entities, so that these professionals will no longer be overlooked for art-related positions, committees, and juries. After the success of the first podcast, I set up a series of conferences outlining the various obstacles faced by regional cultural organizations, and assembled new research teams who were motivated to solve the inequalities of the art system. Our research results were disseminated in a variety of formats and platforms as a way to educate the public on working conditions in the arts.

The acceleration of these activities facilitated my transition outside of academia and eased any post-teaching angst I may have had. I was now working for the good of my collective, but I also had more time for personal projects. The Hub podcast became a series that focused on cultural mediation in the visual arts. This new hosting experience led me to work in public radio, where I spoke about contemporary art issues, contributors, and artists. I also accepted an artistic director position with a visual arts magazine, and was a guest curator at several large institutions. These roles, along with my regular contributions to public radio, finally fulfilled my passion for writing and cultural mediation, while keeping me in tune with emerging art practices. Little did I know that GULO would give me the boost I needed to fully explore something I had been only timidly contemplating for a long time. I built the necessary networks to re-evaluate working conditions within the cultural sector, break old habits, and lay the foundation for consistent working conditions for art historians and museum professionals.

By resisting the siren call of the Rockies, I not only contributed to the evolution of my field, but also took the time to bring my professional life more in line with my basic needs. Fleeing the brutality of the art world without trying to provide solutions, or at the very least a way forward, would have just made me resentful of a profession and craft I so deeply care about. And while cultural mediation and exhibitions certainly took up most of my time, it also caught the attention of the Banff Centre, who invited me to revise and update their residency program. Eventually, I became the Centre's artistic director, hung up my scissors, and moved to Banff for good.

re : la fin  
de la nature  
à bon marché  
re: the end  
of cheap nature

geneviève chevalier



Québec, mi-juin 2040

Galerie UQO  
Grand pavillon des arts  
UQO  
Gatineau

Objet : La fin de la *nature à bon marché*<sup>1</sup>

Mise en contexte : les vingt-cinq années qui nous séparent de la fondation de la Galerie UQO nous font prendre la pleine mesure des efforts à accomplir pour s'extirper de l'ère du Capitalocène<sup>2</sup>, dans laquelle nous sommes engluées depuis plus de cinq siècles<sup>3</sup>. Notre civilisation se constitue désormais en tant que monde vivant et les arts y tiennent un rôle clé, grâce à la perspective sensible nécessaire qu'ils apportent à l'ouvrage. Le travail effectué par des organismes tels que la Galerie UQO qui offrent des espaces ouverts à l'expérimentation désintéressée, génère des formes desquelles notre nouvelle civilisation s'inspire.

Note : Conformément aux nouvelles règles du français, le féminin générique employé dans le texte désigne la personne animale, humaine ou végétale.

Chère équipe de la galerie,

Je prends quelques instants pour vous transmettre les dernières nouvelles. Par la fenêtre dont la vitre prévient les collisions d'oiseaux<sup>4</sup>, mon regard embrasse les légumes qui poussent vaillamment dans la serre et les très printanières plantes sauvages qui ont commencé à percer le couvert formé par les feuilles mortes, encore comprimées par la neige récemment fondue. L'hiver s'est une fois de plus attardé par ici. À présent, le sous-bois est tapissé d'érythrones d'Amérique – joli lys jaune au feuillage luisant – et orné des bourgeons à peine ouverts des viornes à feuilles d'aulne qui fleuriront bientôt. Nous guettons cette année avec une fébrilité inquiète l'arrivée des oiseaux migrateurs. La rigueur et l'instabilité qui caractérisent désormais notre climat, combinées à l'aridité des territoires situés plus au sud, ont fragilisé de nombreuses espèces et en ont fait disparaître plusieurs autres. Heureusement, l'activation d'importants couloirs de migration par l'ensemble des États et des Premiers Peuples des Amériques ainsi que la multitude des nouvelles réglementations pancontinentales laissent espérer que certains oiseaux auront la chance d'arriver jusqu'à nous. J'espère surtout le retour de la grive solitaire, au ventre tacheté et au dos roux, pour entendre son chant cristallin qui fait vibrer la forêt à la manière d'une caisse de résonance.

La région de Québec, où je vis, a été profondément transformée au cours des vingt dernières années. Le développement immobilier ayant partout complètement cessé en dehors des zones déjà urbanisées, une réorganisation des espaces occupés par l'espèce humaine s'est amorcée. Ici, comme à travers le monde, la microagriculture, désormais favorisée par l'Organisation du Monde Vivant<sup>5</sup>, façonne des paysages inédits. Dans les villes et les villages de la région, le modèle a provoqué l'apparition de grands jardins potagers au lieu des pelouses stériles – maintenant bannies du registre d'aménagement – caractéristiques des résidences privées et des complexes institutionnels et commerciaux. Des fermettes de production céréalières et maraîchères ont proliféré là où autrefois se trouvaient les pâturages destinés à l'élevage des animaux. En effet, grâce au régime entièrement végétal adopté à l'unanimité par les représentantes de l'humanité – une humanité qui a réussi à limiter les naissances grâce à la scolarisation des filles et à l'accès universel à la contraception –, des territoires d'une superficie incommensurable ont pu être récupérés. Ces espaces ainsi libérés ont notamment permis l'amorce d'une reconstitution à grande échelle des prairies fleuries, des grandes forêts

et des zones marécageuses. Ces milieux, désormais jugés fondamentaux pour le maintien de toutes formes de vie sur Terre, constituent le noyau central de la nouvelle civilisation post-Capitalocène. Et cette restauration globale des écosystèmes a déjà enclenché le retour de nombreux batraciens, insectes, petits et grands mammifères, oiseaux, reptiles, algues et plantes vasculaires.

Le tournant de la décroissance accélérée dans lequel l'humanité s'est officiellement engagée en 2029 a été provoqué par les pandémies des années précédentes – dont la première à avoir véritablement marqué les esprits a été celle de la COVID-19, et ce, bien qu'elle soit venue après l'influenza, la variole et la peste –, la déforestation massive et les grandes inondations planétaires (le processus de la fonte complète des glaciers étant désormais inévitable). La reconnaissance des droits fondamentaux de toute espèce participante du tissu du vivant a achevé de précipiter la chute de l'ancienne civilisation, l'exploitation effrénée des espèces – y compris la nôtre – devenant une impossibilité absolue au sein du nouveau régime mondial. Rejetant de façon définitive la logique de l'accumulation du capital et de la destruction de la nature propre à l'archaïque système capitaliste, la nouvelle civilisation reste toutefois à définir. Peut-être devra-t-on d'ailleurs le faire simplement en creux... Les premières pistes émergent déjà du processus de démantèlement : alors que l'on s'affaire à la déconstruction, simultanément, de nouvelles manières de faire sont imaginées et mises à l'épreuve. Par exemple, dans l'ensemble des pays, le *Parlement du Monde Vivant* a remplacé l'assemblée parlementaire dédiée exclusivement aux affaires humaines et particulièrement à celles des Tout-Puissants. Dans son essai *Nous n'avons jamais été modernes*, Bruno Latour avait imaginé le modèle du *parlement des choses*, dont le fonctionnement reposait sur une médiation opérée par certains acteurs (scientifiques, technologues, etc.) représentant divers objets *hybrides*, humains ou non-humains – par exemple, la nature qui enfin avait voix au chapitre<sup>6</sup>. C'est en ce sens que ce modèle a permis d'amorcer les réflexions lors de l'élaboration du *Parlement du Monde Vivant*. La nouvelle assemblée constituante dont la forme et le fonctionnement varient substantiellement d'une culture à l'autre nous permet d'établir des rapports sans précédent avec les animaux considérés dans l'histoire tour à tour comme divinités à sacrifier, menaces à l'ordre public, et plus récemment, avec la pensée humaniste, comme simples choses<sup>7</sup>. Désormais, nos connaissances scientifiques nous portent à reconnaître officiellement l'étendue de notre ignorance envers elles et à les laisser en paix.

### L'École d'art et son observatoire

À Québec, une seconde année dans les nouveaux quartiers de l'École d'art tire à sa fin. Avec l'augmentation constante du niveau du Fleuve Saint-Laurent, la Basse-Ville se trouvait en zone inondable, poussant l'administration de l'université – à laquelle les professeures appartiennent et participent activement – à relocaliser notre école plus haut sur la colline. La Haute-Ville sera bientôt reliée par un pont suspendu au piémont de la chaîne de montagnes des Laurentides, sur lequel circuleront trains légers sur rail et vélos. Avec mes collègues et étudiantes, nous avons imaginé notre nouvelle école à la manière d'un observatoire astronomique et météorologique, portant un regard aiguisé sur les choses et continuellement en veille. Par le décret universel de la *Réserve de ciel étoilé*, les communautés internationales ont permis à l'ensemble des espèces de la planète, depuis 2031, de redécouvrir les bienfaits de la noirceur et de voir briller les étoiles, rendant désormais possible la pratique de l'astronomie en zone urbaine. Située à deux pas de l'École d'architecture-écologie, sur la rue de la Vieille Université, la nouvelle École d'art occupe le bâtiment qui avait été à l'origine le premier pavillon de l'Université Laval (1855), l'édifice Camille-Roy, jusqu'en 2032 propriété du Séminaire de Québec<sup>8</sup>. Par ce geste de relocalisation de notre École, l'université souhaitait signifier que les arts constituent l'un des piliers fondamentaux de l'institution et par le fait même, de la civilisation émergente.

Dans les semaines à venir, l'équipe de l'École d'art terminera le réaménagement du pavillon, le dotant des dernières infrastructures nécessaires à sa vocation d'école et d'observatoire. En plus d'accueillir une impressionnante tour qui loge notre télescope et offre une vue en surplomb sur le fleuve et les environs, le toit de l'édifice a été transformé en serres abritant des œuvres en forme de jardins expérimentaux ainsi que d'autres projets artistiques nécessitant une place sous les étoiles. Nous avons maintenant à notre disposition un ensemble d'outils de pointe développés grâce à la collaboration entre les étudiantes de l'École d'art, les ingénieures et les scientifiques du campus de Sainte-Foy avec lesquelles nous multiplions les échanges. Nous travaillons aussi étroitement avec nos collègues de l'École d'architecture-écologie pour transformer l'intérieur du pavillon afin qu'il se déploie en espaces à modifier par les artistes en herbe en fonction des projets de recherche-crédation qui les occupent.

Cette semaine, les étudiantes partiront pour l'été. Pour elles, le travail se déroulera cette année sur le terrain, dans les grandes forêts restaurées des montagnes de la région métropolitaine de Québec. La majorité d'entre

50

entretiens #5

elles a choisi de rejoindre le Centre de recherche multidisciplinaire écologique et d'intégrer l'équipe qui y œuvre. Composée d'agronomes, artistes, autrices, biologistes, botanistes, chimistes, géographes, historiennes, sociologues, paysannes, philosophes et zoologistes – des spécialistes dont plusieurs sont issues des Premières Nations –, l'équipe travaille à l'instauration d'un projet de conservation s'inspirant des ramifications en palimpsestes qui caractérisent la forêt, pour mieux entrer dans l'ère qui nous attend par-delà le Capitalocène. La nature n'est désormais plus « mise au travail » ni considérée comme une ressource. L'ancien paradigme a été renversé et l'art est devenu l'un des modèles privilégiés pour appréhender ces choses qui nous entourent; cela se fait par la captation, la composition, la contemplation, l'échantillonnage, l'interprétation, la médiation, la mise en relation, le montage, l'observation, la performativité, le *reenactment*, la reproduction, et tous ces autres modes d'action qu'adoptent les artistes pour créer des œuvres sensibles.

### La Galerie UQO et le grand pavillon des arts

À Gatineau, l'espace architectural occupé par la Galerie UQO a fait l'objet d'une transformation radicale au cours de la dernière décennie. En effet, l'administration de l'université a fait construire son grand pavillon des arts sur le campus de l'UQO unifié en 2024, pour abriter la galerie, l'École multidisciplinaire de l'image et l'École expérimentale du commissariat d'exposition. Le projet coïncidait avec des changements urbanistiques majeurs entrepris par la municipalité de Gatineau, tenue de respecter sur son territoire les normes internationales en matière de ratio d'espèces, de transport actif, de niveaux de décibels (le bruit étant maintenant reconnu comme une réelle menace pour la santé des espèces) et de services essentiels de proximité. Conçu par un collectif de chercheuses<sup>9</sup> spécialisées en architecture-écologie, de biologistes et d'artistes, l'édifice est innovant par son ingénierie et son architecture. Constituant littéralement un écosystème de forêt à l'intérieur duquel il se déploie en circonvolutions, le pavillon offre autant de panoramas à ses occupantes, à travers son enveloppe composée entièrement de matériaux revalorisés. L'été, dans une grande cour semi-intérieure boisée qui évoque l'agora, la galerie propose une programmation d'œuvres performatives commissariées par une invitée et qui empruntent une multitude de formes : conférence, débat, performance, pow-wow, reconstitution. La galerie, adjacente à l'agora-forêt, donne sur la voie de circulation active Anishinaabe ayant remplacé en 2025 le boulevard Alexandre-Taché.

51

geneviève chevalier

L'institution muséale universitaire, incontournable interlocutrice du foisonnant monde de l'art d'aujourd'hui, consacre ses nouveaux espaces à ses activités d'exposition et de publication, de recherche multidisciplinaire, de médiation et de conservation de projets. Sa plateforme numérique est hébergée dans le nuage informatique de la communauté universitaire de la région d'Ottawa. Cet espace virtuel est alimenté en énergie par les cinq réacteurs à fusion thermonucléaire qui génèrent la totalité de l'électricité requise par le Canada<sup>10</sup>. Faisant presque tomber les frontières géographiques, les interstices de cet espace infonuagique sont investis par de nombreuses artistes et praticiennes issues de communautés locales, nationales et internationales qui y partagent leurs manières de faire. Les échanges qui ont lieu en ligne et les publications qui en résultent alimentent et entretiennent un réseau qui réfléchit aux pratiques artistiques élargies qui sont le propre de l'ère du post-Capitalocène. C'est en ce sens que la trajectoire multidisciplinaire de la galerie s'ancre toujours davantage dans la connaissance et le respect de toute chose.

GC

<sup>1</sup> La *Cheap Nature* découle de la pratique du *cheapening* (que l'on pourrait traduire par avilissement ou dépréciation) propre au capitalisme, un système économique qui profite de la nature pour obtenir un capital à bon marché. Sont victimes de la vision du monde capitaliste et de sa pratique de dépréciation l'ensemble de celles qui sont considérées par le capital comme des sous-humaines (de façon historique, les femmes et les membres des Premières Nations, pour ne nommer que celles-là) ainsi que l'ensemble des espèces animales et végétales qui forment le vivant. Voir Jason W. Moore (2016). « The Rise of Cheap Nature ». Dans (dir.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland : PM Press et San Francisco : Kairos. p. 78-115.

<sup>2</sup> Le terme *Capitalocène* a été utilisé pour la première fois en 2009 par Andreas Malm dont les travaux de recherche en écologie humaine considèrent la révolution industrielle britannique et l'utilisation de la vapeur comme étant à l'origine

de la crise climatique. Voir (2016). *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*. Londres et New York : Verso. Dans une perspective critique de la thèse de l'Anthropocène, soutenue notamment par Paul Crutzen, prix Nobel de chimie, Malm affirme que c'est « [...] l'activité humaine telle que mise en forme par le mode de production capitaliste [...] », et non pas l'humanité tout entière, qui est grande responsable de la crise climatique. Frédéric Legault (2016, 12 juin). « Anthropocène ou Capitalocène ? Quelques pistes de réflexion ». *L'esprit libre*. D'autres ont proposé des thèses alternatives, telles que celle de Donna Haraway, le *Chthulucène*, qui, prenant acte de la complexité du monde vivant, « [...] enchevêtre une myriade de temporalités et de spatialités, d'entités-en-assemblages intra-actives — incluant le plus-qu'humain, l'autre-qu'humain, l'inhumain, et l'humain-comme-humus. » (2016). « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène : Faire des parents ». *Multitudes*, 65(4), 75-81. doi:10.3917/mult.065.0075.

52

entretiens #5

<sup>3</sup> Jason W. Moore, l'un des principaux tenants de la thèse du Capitalocène, associe les débuts de l'ère capitaliste à la période coloniale amorcée avec la Renaissance européenne, plutôt qu'à celle, plus tardive, de la révolution industrielle. Jason W. Moore (2017). « The Capitalocene Part 1: On the Nature and Origins of the Ecological Crisis ». *The Journal of Peasants Studies*. London : Routledge, 3(44), p. 594-630.

<sup>4</sup> À la suite de plusieurs conversations que j'ai entretenues avec des architectes québécoises spécialistes des pavillons de verre, un collectif s'est formé pour concevoir et développer une collection de panneaux de verre anticollisions. Ces panneaux ont contribué à définir la nouvelle norme en matière de construction à l'échelle internationale.

<sup>5</sup> L'Organisation du Monde Vivant (OMV) a été créée en 2028 pour remplacer l'ONU. Cette entité dont les pouvoirs surpassent celui des États individuels a pour mission cruciale d'orchestrer la décroissance accélérée. Elle est dirigée par une importante équipe multidisciplinaire internationale composée de scientifiques de tous horizons et d'artistes de toutes disciplines.

<sup>6</sup> Bruno Latour (2006 [1991]). *Nous n'avons jamais été modernes*. Essai d'anthropologie symétrique. Paris : La Découverte. p. 195.

<sup>7</sup> À titre d'exemple, l'une des pratiques en vigueur à l'époque de la Grèce Antique et de l'Europe du Moyen-Âge consistait à juger certains animaux devant une cour séculaire de justice. Cette pratique reposait sur une perception de l'animal en tant qu'être conscient et responsable de ses actes, et ce, au sens moral défini par les humains. Oxana Timofeeva (2019). « Before the Law ». Dans *History of Animals: A Philosophy*. Londres : Bloomsbury Academic. p. 29-43.

<sup>8</sup> La religion ayant été abolie à travers le monde, l'OMV a entrepris de répertorier et de démanteler les biens immobiliers appartenant aux sectes, un peu comme l'avait fait quelques siècles plus tôt Thomas Cromwell dans l'Angleterre des Tudors. L'entreprise de l'OMV visait toutefois à remettre ces biens aux institutions d'enseignement supérieur et de recherche universitaire des pays dans lesquels ces sectes sévissaient. C'est ainsi que les bâtiments du Séminaire de Québec ont été cédés à l'Université Laval.

<sup>9</sup> La féminisation des appellations des personnes est une pratique linguistique qui est encore en mutation et en adaptation. Ainsi, bien que le terme « chercheuse » soit celui qui est recommandé par l'Office québécois de la langue française, la Galerie UQQ, dans une perspective spéculative, et en tenant compte de la langue d'usage, a offert la possibilité aux auteur(e)s (autrices) d'utiliser la forme qu'ils ou elles préfèrent entre « chercheur » ou « chercheuse ».

<sup>10</sup> Mise au point en 2026, la réaction thermonucléaire (ou fusion nucléaire), contrairement à la fission, ne produit pas de déchet radioactif. Cette réaction permet de produire dix fois plus d'énergie que le controversé procédé de la fission de l'uranium, maintenant tombé en désuétude.

53

geneviève chevalier

Québec, mid-June 2040

Galerie UQQ  
Grand Art Pavilion  
UQQ  
Gatineau

Re: The end of *Cheap Nature*<sup>1</sup>

Context: in the twenty-five years since the foundation of Galerie UQQ, we've come to realize just how much effort it will take to extricate ourselves from the Capitalocene<sup>2</sup> era we've been stuck in for more than five centuries.<sup>3</sup> Our civilisation has become a living world where the arts play a key role thanks to the much needed, sensitive perspective they bring. The work of organizations such as Galerie UQQ, which provides space for impartial experimentation, generates inspirational models for our new civilisation.

Dear gallery staff,

Allow me to take a few moments to inform you of the latest news. From behind my bird-safe, anti-collision glass windows,<sup>4</sup> I admire the valiantly growing greenhouse vegetables and the wild, vernal plants that have begun to push through the canopy of dead leaves still compressed by the recently melted snow. Winter has again lingered here. Currently, the undergrowth is covered in Yellow Trout lilies—a pretty flower with a unique, glistening leaf—and adorned with the barely open buds of the alder-leaved viburnum that will soon bloom. This year, we anxiously await the arrival of migratory birds. Our harsh and unstable climate, combined with the aridity of land further south, has weakened many species and caused several others to disappear. Thankfully, the activation of major migratory corridors by the entire States and First Peoples of the Americas, along with a multitude of new pancontinental regulations, give us hope that some birds will safely reach us. I especially hope to see the Hermit Thrush, with its spotted front and red back, and its crystalline song that makes the forest vibrate like a sounding box.

The region of Québec City, where I live, has been deeply transformed over the past twenty years. Since real-estate development outside of already urbanized areas has been completely suspended, the reorganization of human-occupied spaces is now in full force. Here, and throughout the world, micro agriculture, now favoured by the Living World Organization,<sup>5</sup> has created truly unique landscapes. In cities and towns across the region, micro agriculture has spurned the growth of large vegetable gardens in lieu of the sterile lawns—now banned from development plans—that were typical of residential housing and commercial and institutional buildings. Small-scale agricultural and vegetable farms have replaced livestock pastures. And thanks to the plant-based diet that was unanimously adopted by the representatives of humankind—who have succeeded in curbing the worldwide birth rate by providing better education for girls and universal access to birth control—an incommensurable amount of land has been recovered. These freed-up lands have enabled us to initiate the large-scale reconstitution of wildflower meadows, large forests, and marshland. Now considered essential to maintaining all forms of life on Earth, these areas constitute the central nucleus of the new post-Capitalocene civilisation. This global restoration of ecosystems has already prompted the return of numerous amphibians, small and large mammals, birds, reptiles, algae, and vascular plants.

56

entretiens #5

57

geneviève chevallier

The turning point in humanity's commitment to accelerated degrowth officially occurred in 2029, in the wake of the previous years' pandemics—the first of which to have really entered people's consciousness being the COVID-19 pandemic, despite previous worldwide outbreaks of influenza, smallpox, and the plague—massive deforestation, and planetary flooding (the complete melting of the world's glaciers now being inevitable). The downfall of our former civilization was hastened by the recognition of the fundamental rights of every species that constitutes our living fabric. Today, the unrestrained exploitation of species—including our own—is impossible under the new global regime. Although this burgeoning civilisation has yet to be defined, it soundly rejects the logic of capital accumulation and the destruction of nature that defined the previous archaic capitalist system. Perhaps we should just begin by hollowing things out... Already, the first paths are beginning to emerge from this dismantling process: as we deconstruct, new ways of doing things are imagined and tested. For example, in every country, the *Living World Parliament* has replaced the former parliamentary assembly that was exclusively devoted to human concerns, particularly those of All-Mighty Beings. In his essay *Nous n'avons jamais été modernes*, Bruno Latour devised the concept of the *Parlement des choses*, or the *Parliament of Things*, which is based on the mediation of certain players (scientists, technologists, etc.) representing a variety of human and non-human *hybrid* objects—for example, finally allowing nature to have a voice.<sup>6</sup> Hence, this model allowed us to begin our process of reflection during the foundation of the *Living World Parliament*. The new constituent assembly, which varies substantially in form and function from one culture to the next, has helped us establish unprecedented relationships with animals, hitherto considered throughout history as sacrificial deities, threats to the public order, and more recently with humanist thought, as merely things.<sup>7</sup> Now, our scientific knowledge has led us to officially recognize the extent of our ignorance towards animals and to let them live in peace.

#### The Art School and its Observatory

In Québec City, our second year in the School of Art's new facilities is drawing to a close. With the continuous rise of the Saint Lawrence River, the city's Lower Town has become vulnerable to flooding and has prompted the university's administration—which benefits from the full and active participation of its faculty—to relocate our school further up the hill. The Upper Town will soon be linked to the piedmont of the Laurentian mountain

range by a suspended bridge that will accommodate light-rail trains and bicycle paths. Together with my colleagues and students, we have imagined our new School as an astronomical and meteorological observatory that will keep a sharp eye on things and be ready for action. Through the universal decree of the *Dark Sky Reserve*, international communities have allowed every species on Earth since 2031 to observe the stars and rediscover the benefits of darkness, and have made the practice of urban astronomy possible again. Located near the School of Architectural Ecology on Old University Street, the new School of Art occupies what was originally Laval University's first-ever pavilion (1855)—the Camille-Roy building—which until 2032 was the property of the Québec Seminary.<sup>8</sup> By relocating the School of Art, the university sought to underline the importance of the arts as one of the fundamental pillars of the institution, and by the same token, of our emerging civilisation.

In the coming weeks, the School of Art's staff will complete the pavilion's reorganisation, equipping it with the latest infrastructure required for its role as an educational facility and observatory. In addition to supporting the impressive tower that houses our telescope and offers stunning views of the river and surrounding landscape, the building's roof has been transformed into a greenhouse that can accommodate experimental art gardens and other art projects that require exposure to the sky. We now have a range of cutting-edge tools at our disposal, each developed by the School of Art's students in collaboration with engineers and scientists from the Sainte-Foy campus, with whom we are working on a growing number of projects. We are also closely working with our colleagues at the School of Architectural Ecology to transform the interior of the pavilion into modifiable spaces to be used by budding artists, based on their research and creation needs.

This week, our students will be leaving for their summer break. Their work will now take place in the field, in the vast, restored mountain forests of Québec City's greater metropolitan region. Most students have chosen to join the Multidisciplinary Ecological Research Centre team. Agronomists, artists, writers, biologists, botanists, chemists, geographers, historians, sociologists, farmers, philosophers and zoologists—many of whom hail from First Nations communities—are setting up a conservation project inspired by the palimpsest ramifications that characterize the forest, to better embrace the era that awaits us beyond the Capitalocene. Nature will no longer be “put to work” or thought of as a resource. The old paradigm has been reversed; now art has become one of the best ways to understand what surrounds us. This can be achieved through reception, composition,

58

entretiens #5

59

geneviève chevallier

contemplation, sampling, interpretation, mediation, linking, montage, observation, performativity, re-enactment, reproduction, and any other action artists use to create thoughtful work.

#### Galerie UQO and the Grand Art Pavilion

In Gatineau, Galerie UQO occupies an architectural space that has been radically transformed over the past ten years. The university built its art pavilion on the UQO campus, which was unified in 2024, to house the gallery, the Multidisciplinary Image School, and the Experimental School of Curatorial Practices. The project coincided with major urban landscape modifications brought on by the municipality of Gatineau, which was required to meet international standards for species ratios, active transportation, noise levels (now recognized as an actual health threat for species), and essential community services. Designed by a collective of researchers specialising in architectural ecology, biologists, and artists, the building features state-of-the-art engineering and architecture. Built entirely from repurposed materials, the pavilion contains an actual forest ecosystem and unfolds through a series of elaborate convolutions that provide multiple panoramic views. In the summer, the gallery features a program of performative guest-curated conferences, debates, performances, pow-wows, and reunions within a large, wooded, semi-enclosed, agora-like courtyard. The gallery, located next to the agora forest, faces the Anishinaabe Active Transportation Path, which replaced the former Alexandre-Taché boulevard in 2025.

The university museum, an essential interlocutor in today's teeming art world, has dedicated its new public spaces to exhibitions, publications, multidisciplinary research, cultural mediation, and project conservation. Its digital platform is housed in the cloud computing environment of the Ottawa-area university community. This virtual space is powered by five thermonuclear fusion reactors that generate all of Canada's electricity.<sup>9</sup> The interstices of this cloud computing space are occupied by numerous artists and local, national, and international practitioners who share their work methods, making geographic boundaries nearly obsolete. The resulting online exchanges and publications help stimulate and maintain a network that reflects on broader artistic practices that are specific to the post-Capitalocene period. In this way, the Gallery's multidisciplinary trajectory is increasingly rooted in knowledge and respect for all things.

GC



<sup>1</sup> *Cheap Nature* stems from the practice of *cheapening*, which is specific to capitalism, an economic system that uses nature to obtain capital at low-cost. Victims of a capitalist worldview and its practice of depreciation are those whom capital considers sub-human (historically, women and Indigenous peoples, to name just a few), as well as the animal and plant species that make up the living world. See Jason W. Moore (2016). “The Rise of Cheap Nature” in (ed.) *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press, and San Francisco: Kairos. 78-115.

<sup>2</sup> The term *Capitalocene* was first used in 2009 by Andreas Malm, whose research in human ecology examined the British industrial revolution and the use of steam as being at the origin of the climate crisis. See (2016). *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*. (London, New York: Verso). In his critical perspective on the theory of Anthropocene, supported namely by Paul Crutzen, the Nobel prize-winning chemist, Malm states that it is “human activity as shaped by a capitalist mode of production [...]” and not humanity as a whole, that is largely responsible for the climate crisis. Frédéric Legault (2016, 12 June). “Anthropocène ou Capitalocène? Quelques pistes de réflexion.” *L’esprit libre*. Others have put forth alternative theories, such as Donna Haraway’s *Chthulucene*, which acknowledges the complexity of a living world that “[...] entangles myriad temporalities and spatialities and myriad intra-active entities-in-assemblages—including the more-than-human, other-than-human, inhuman, and human-as-humus.” (2016). “Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène : Faire des parents.” *Multitudes*, 65(4), 75-81. doi:10.3917/mult.065.0075.

<sup>3</sup> Jason W. Moore, one of the main proponents of the theory of Capitalocene, associates the beginnings of the capitalist era with the colonial period that began with the European Renaissance, rather than the Industrial Revolution, which occurred later. Jason W. Moore (2017). “The Capitalocene Part 1: On the Nature and Origins of the Ecological Crisis.” *The Journal of Peasants Studies*. London: Routledge, 3(44). 594-630.

<sup>4</sup> Following a series of discussions with architects from Québec specializing in glass pavilions, a collective was formed to design and develop a collection of anti-collision glass panels. These have helped define a new international construction standard.

<sup>5</sup> The Living World Organization (LWO) was created in 2028 to replace the UN. This entity, whose powers surpasses that of individual states, has the crucial task of orchestrating accelerated degrowth. It is led by a large international multi-disciplinary team of scientists from a wide range of backgrounds, as well as artists from all disciplines.

<sup>6</sup> Bruno Latour (2006 [1991]). *Nous n'avons jamais été modernes*. Essai d'anthropologie symétrique. Paris: La Découverte. 195.

<sup>7</sup> For example, a practice of Ancient Greece and medieval Europe involved judging certain animals before a secular court of law. The practice was based on the perception of animals as a conscious being responsible for its own actions, in the moral sense defined by humans. Oxana Timofeeva (2019). “Before the Law” in *History of Animals: A Philosophy*. London: Bloomsbury Academic. 29-43.

<sup>8</sup> With the worldwide abolition of religion, the LWO has undertaken the inventorying and dismantling of religious properties, much like Thomas Cromwell had done a few centuries earlier in Tudor England. The LWO’s objective was to hand over these assets to post-secondary educational and research institutions of the countries in which these sects operated. Hence the Québec Seminary buildings were transferred to Laval University. <sup>9</sup> Developed in 2026, thermonuclear reaction (or nuclear fusion), unlike fission, does not produce radioactive waste. This reaction produces ten times more energy than the controversial uranium fission process, which has now fallen into disuse.



lettre du futur  
à marie-hélène  
leblanc

letter to  
marie-hélène  
leblanc from  
the future

marc-antoine k. phaneuf

Québec, le vendredi 15 juin 2040

Chère Marie-Hélène,

En repensant à nos discussions des derniers mois, j'ai eu ce flash magnifique, un souvenir très clair, très lucide du temps que nous avons passé ensemble à l'hiver 2018, il y a déjà vingt-deux ans, alors que je préparais l'installation *Euphorie-propagande* à la galerie. Je me suis souvenu du café qu'on prenait avant que la journée commence, assis à ton bureau, une petite heure à discuter de livres et de musique, de travail et d'hygiène de vie, et à réinventer le milieu de l'art, l'enseignement, la littérature. C'est la part la plus personnelle et amicale de ma résidence qui m'est revenue d'un coup, et puis tous les souvenirs ont déboulé.

C'est une vivifiante invitation que tu m'avais faite un an et demi auparavant, une carte blanche articulée autour des besoins réels du projet : une résidence sur mesure, d'une durée d'un mois pour pouvoir installer mon œuvre comme il faut. C'était la toute première fois que je prenais le temps de peindre une salle d'exposition au complet. Les quatre semaines de résidence ont été un laboratoire qui m'a permis de mesurer le temps de travail, d'expérimenter pour mieux connaître ce type de projet d'installation littéraire peinte au latex. Je me souviens que tu m'aies offert un montant appréciable pour la résidence, en plus de me fournir l'hébergement et des ressources, dont l'aide d'un assistant entre 10 h et 16 h, du lundi au samedi – un luxe incroyable. Je me souviens aussi que tu passais me prendre à AXENÉ07 le matin, et que tu m'accompagnais faire l'épicerie – l'urbanisme de Gatineau n'étant pas favorable aux piétons. Avec le recul, je m'aperçois que cette carte blanche était généreuse, précieuse. Il est rare qu'une organisation soit apte à offrir à un artiste la liberté quasi-totale, un soutien financier et matériel si généreux, et de l'accueillir avec autant d'avenant.

*Euphorie-propagande* dictait au spectateur sa démarche et son expérience dans la galerie, et en contrepoint de cette violence autoritaire, j'ai utilisé les couleurs primaires et secondaires pour recouvrir les murs de la salle. C'était une manière de jouer sur l'identité visuelle de la galerie à l'époque, sur ce design sobre, toujours en noir et blanc, qui s'était taillé une place très rapidement dans le panorama de l'art actuel québécois. Dès que la galerie est apparue par ses communications, déjà elle existait pour de vrai, elle intriguait, elle rayonnait. C'était l'époque où elle était située dans le pavillon Lucien-Brault, juste à côté de la cafétéria qui servait des

repas infects. L'installation multicolore suscitait des réactions stupéfaites. Je me souviens encore du visage de certains habitués quand ils ont vu les murs de la galerie – le jaune initial, puis la rayure bleu rouge jaune, enfin le lettrage et ses coulures sinistres.

Je me souviens aussi du communiqué de presse que nous avons écrit, un manifeste qui reprend les thèmes de l'exposition sur un ton politique. Nous l'avons rédigé ensemble en une petite heure, à peu près deux semaines avant le vernissage, à mi-chemin de la résidence, comme deux cégépiens écrivent un poème.

Il y a eu aussi *Fins périples dans les vaisseaux du manège global*, présenté par la galerie dans le cadre du Salon du livre de l'Outaouais, et le mur du pavillon Alexandre-Taché où l'on avait écrit en lettres d'or *L'art c'est facile* pour faire revivre pendant quelques mois les QQistes<sup>1</sup>, les activités de médiation et mes présentations d'artiste – tant d'occasions de rencontrer la communauté locale. J'ai de vifs souvenirs des discussions avec les profs et les chargé(e)s de cours, les étudiant(e)s, les artistes locaux, les employé(e)s de la galerie. Il y a aussi cette boîte reçue quelques mois plus tard, contenant des projets d'enfants qui s'inspiraient de l'expo. Je l'ai ouverte en attendant de passer au guichet à la caisse pop, je pensais qu'il s'agissait d'un exemplaire de la thèse de Catherine Nadon, mais la boîte était gorgée de confettis, et j'en ai mis partout. M'est alors revenu en tête que tu avais produit ces confettis pour compléter mon installation – le meilleur de *toutes autres tâches connexes* du métier de directrice de galerie universitaire.

Et puis il y a tout ce que je n'ai pas vu ni vécu. Au-delà du vernissage, on croise rarement les visiteurs de nos expositions, surtout quand elles ont lieu dans d'autres villes, et dans le cas d'*Euphorie-propagande*, je n'ai pas pris part au démontage. Je me souviens que la remise au blanc de la galerie avait pris un certain temps, particulièrement en sablage des murs. Était-ce une semaine ? Je me souviens que tu m'aies dit qu'un regardeur avisé pouvait encore apercevoir quelques marques de l'installation longtemps après, même quand la galerie a changé d'espace il y a une douzaine d'années.

Il y a aussi cette idée qu'on avait eue d'inviter Keith Kouna et Anouk Pennel à discuter de posture punk et de propagande pour les *Entretiens* – c'est bien dommage que cette rencontre n'ait pas eu lieu. C'était visiblement trop de travail avec tout ce qu'on avait à déployer à l'approche de la résidence. Et de toute façon, nous avons eu tant d'occasions de nous reprendre depuis.

66

entretiens #5

Ø

C'est autour de ces années que j'ai commencé à me méfier des institutions. J'avais l'impression que plusieurs institutions avaient perdu leur raison d'être, leur vision, leur fraîcheur – qu'elles n'existaient que pour encaisser des subventions et rédiger des rapports annuels, et que les projets qu'elles menaient étaient d'un second ordre, un inconvénient momentané dans la transaction. D'un point de vue d'artiste, j'avais souvent l'impression d'être un sous-contractant ; la nature de ce que j'allais faire semblait importer peu, tant qu'il y avait quelque chose à montrer à un public. Ça ne me dérangeait pas outre-mesure et je ne te cacherais pas que j'ai occasionnellement profité de ce système, quand les invitations me laissaient suffisamment de liberté pour me permettre de poursuivre mes propres lubies. C'est ce qui m'a permis de faire des résidences à l'étranger, de présenter mon travail dans des contextes prestigieux, de *vivre de mon art*. Je me sentais toutefois souvent bien seul. Je constatais que plusieurs institutions ne travaillaient plus pour les artistes, que leurs employés ne croyaient plus à l'art, ou n'y avaient peut-être même jamais cru – l'idée vaste et molle de culture le remplaçait. On mettait le public et son existence quantitative avant l'art, sa recherche et ses effets.

C'était l'époque aussi où l'on finançait massivement le numérique en art ; comme si les artistes ne servaient qu'à nourrir les écrans, à générer du contenu. On confondait l'œuvre d'art avec sa documentation, son exposition. Les peintres, les photographes, les écrivain(e)s, les acteur(trice)s, les danseur(euse)s, leurs besoins sont bien réels, matériels, tangibles, et les rituels liés à leurs œuvres, la galerie, le livre papier, la scène, la salle obscure, ne sont pas aliénables. C'est comme si les conseils des arts avaient oublié les spécificités intrinsèques des disciplines, aveuglés par l'appât populiste du développement des publics.

Je reçois souvent ce type d'invitation par courriel, une lettre générique qui me propose un projet avec tellement de contraintes que j'en viens à me demander, avant même de lire l'invitation jusqu'à la fin, pourquoi ils n'invitent pas quelqu'un d'autre. Je m'aperçois que la bonne invitation, celle sur mesure, donnant carte blanche ou contrainte constructive, est rare. Elle doit être le fruit de la réflexion d'un(e) commissaire d'exposition, d'un(e) conservateur(trice) de musée ou d'un(e) directeur(trice) littéraire visionnaire et brillant(e), maître de son sujet ; l'aboutissement d'une quête personnelle, et non la réponse au désir d'un comité ou d'une institution.

67

marc-antoine k. phaneuf

Au fil du temps, ma posture s'est raffinée. J'ai décidé de développer mon œuvre en n'incluant que des ami(e)s et collègues en qui j'ai confiance et avec qui je peux parler, avoir un dialogue sain – des gens que je ne connais pas toujours de prime abord, mais dont la vision est forte et riche, inclusive et généreuse. Des gens au discours intelligent et affirmé, des partenaires qui comprennent ce que je fais en art et en littérature; idéalement ils comprendraient les deux, mais ceci est quand même rare, malheureusement. Quand j'étudiais en histoire de l'art et dans les cinq ou dix premières années de ma carrière, je ne pensais pas que ma multidisciplinarité m'isolait plus souvent qu'autrement, et que les invitations seraient éventuellement des inconvénients.

Ø

Parlant d'institutions, je trouve que la Galerie UQO jouit d'une posture formidable. Je sais que le financement au fonctionnement par les conseils des arts n'est arrivé que depuis cinq ans avec la *Nouvelle relance*, mais tous les projets que vous avez réussi à mener m'apparaissent splendides, justement parce que votre vision était vive, cohérente, magnanime. J'ai l'impression que malgré la précarité, la galerie a toujours trouvé des moyens riches et diversifiés de présenter des œuvres inédites et de soutenir des projets d'artistes uniques. Les subventions aux projets, le *crowdfunding*, le soutien de l'université ont amené la galerie à présenter des expositions *in-* et *ex-muro*, à publier nombre de livres et à développer une expertise dans ce champ, et à fonder la plus intéressante collection de livres d'artistes que j'aie vue depuis des années. Ça me rend fier d'être un artiste québécois et de faire des projets avec la galerie.

Je trouve fascinant aussi de voir comment la galerie s'est déployée dans les milieux de l'art par divers partenariats, locaux, nationaux, voire même internationaux, ce qui est quand même rare de nos jours. Qu'elle existe ici et là, de par le monde, en de multiples possibilités, constamment renouvelée et toujours investie de cette vision propre, qui s'intéresse à un art politique conceptuel, à l'art textuel et à la littérature exploratoire, sans s'embrigader dans des formes restrictives, trop convenues ou à la mode. Et avec ton commissariat à la Biennale de Venise l'année prochaine, c'est l'apothéose de ce déploiement, de cette résistance, non ?

Ø

68

entretiens #5

Le monde a bien changé depuis notre *Euphorie-propagande*!

Je repense fréquemment aux vagues de suicides qu'il y a eu dans les dernières années. Ça me trouble profondément, je ne pensais pas connaître un fléau social si délibéré de mon vivant – même pendant la pandémie de 2020-2023, je n'imaginai pas autant de cadavres. Le monde s'est transformé si radicalement entre 2021 et 2035, c'était facile de perdre espoir, avec toutes les violences qu'on a vécues avant les prises de conscience, et je comprends qu'aujourd'hui encore, plusieurs n'aient toujours pas retrouvé l'espoir. Je me souviens quand on disait naguère que la fin du capitalisme était plus difficile à imaginer que la fin du monde, c'était tellement vrai. J'ai eu l'impression d'être dans les vapes pendant dix ans – ce sont la vie familiale, l'art et la littérature qui m'ont préservé. Cette transformation du monde explique aussi le retour accru de la spiritualité – les gens ont toujours eu besoin de croire, surtout dans des contextes de changements sociaux. L'athée endurci en moi n'aurait jamais cru que la religion redeviendrait à la mode!

Je réécoute la télésérie *Trump* ces temps-ci, je suis rendu à peu près au milieu du procès. Baldwin est excellent dans le rôle – c'est fou comment il tient bien le personnage, sans jamais tomber dans la parodie comme dans ses sketches de *Saturday Night Live*. C'est l'acte de justice qui m'enivre dans cette série. J'ai un plaisir ébahi à voir toutes les magouilles, l'idiotie, le narcissisme, le racisme, la violence verbale et politique de Trump, et puis de le voir chuter et croupir en taule après tout le mal qu'il a semé. Ce plaisir pervers de réécouter le procès est ma petite revanche personnelle pour la dépression que j'ai faite quand il est entré au pouvoir en 2017. Comme plusieurs, j'ai observé avec un mélange d'enthousiasme et d'effroi, avec une curiosité morbide, la chute des États-Unis post-Trump et post-pandémie, la chute du président et des républicains, la fin du néolibéralisme, l'ultime mutation du capitalisme avant qu'il ne s'écroule.

Il me paraît bizarre de ne plus pouvoir aller aux États-Unis, New York me manque et il y a toutes ces villes que j'aurais aimé visiter, Chicago, San Francisco, La Nouvelle-Orléans, Phoenix et tant d'autres. Je vis bien avec l'établissement de quotas pour le tourisme européen – le privilège d'être artiste facilite les choses.

L'arrivée des milléniaux au pouvoir a été un baume salvateur, la reconstruction d'un monde aux rapports de forces moins inégaux, un monde plus juste et inclusif, qui pense au-delà du présent. Il fallait réorganiser les sociétés et redistribuer les richesses, dé-globaliser une grande part du

69

marc-antoine k. phaneuf

commerce, développer des coopératives et favoriser les actions citoyennes pour *que l'humanité fleurisse* (sans vilain jeu de mots avec le slogan un brin cucul de la *Relance*). Investir dans les industries vertes, revaloriser les systèmes de santé et d'éducation en engageant massivement pour s'assurer que les ressources ne soient plus jamais prises à la gorge, investir massivement dans le domaine culturel, offrir un filet social pour tous, pour un idéaliste de gauche, ça m'a toujours semblé aller de soi. Qui aurait cru en 2000 ou en 2015 que le vingt-et-unième siècle serait coopératif, inclusif et vert ? Mais bon, je sais bien que la plus grande partie de l'ouvrage reste à faire. J'ai hâte de voir comment les générations suivantes reprendront le flambeau.

Depuis la reconstruction du monde et la redistribution de la richesse, c'est grandement satisfaisant de voir que la plupart des gens n'accordent plus la même valeur au travail. J'ai commencé à pratiquer la décroissance dès les années 2010 et ça nous a fait le plus grand bien à Sophie et à moi d'être rattrapé(e)s dans notre hygiène de vie. C'est excitant de constater que l'argent et le profit ne sont plus les seules vérités économiques. Je n'ai jamais cru en l'argent, c'est trop conventionnel – et neurotypique ! – pour moi.

Je suis fier aussi que collectivement on ait pris la décision de développer et de financer des emplois en art, d'accompagner les initiatives culturelles citoyennes et institutionnelles pour en faire un vaste domaine d'emploi, et de valoriser davantage le travail des artistes, sa production et sa diffusion – c'est, selon moi, la meilleure mesure de la *Nouvelle relance*, même si elle va bien au-delà du simple milieu culturel. Tout n'est pas parfait, mais le monde de l'art en est plus riche, plus vaste, plus dynamique et solide et, c'est drôle à dire, mais j'ai l'impression qu'on se rapproche de cette idée utopique des années 1960, d'une société des loisirs. Il fallait aller au bout du néolibéralisme pour la voir poindre à l'horizon. J'aimerais parfois avoir 20 ans aujourd'hui, pour jouir plus longtemps de ces nouvelles mesures, de cet engouement grandissant, inégalé, des citoyens pour l'art – ils ont enfin du temps pour s'y dédier.

Ça me ramène à mon choix de carrière, comment je suis devenu artiste après être passé par les sciences pures. Deux éléments de mes tests d'orientation du secondaire 4 et 5 me reviennent couramment en tête et je m'explique beaucoup de mon œuvre, de mes obsessions, de mon rapport au monde et de mes choix par ces deux éléments. Je voulais d'une part *faire des sciences* et en même temps *travailler avec des artistes*. J'ai toujours trouvé triste que l'orienteur n'ait pas été capable de me pointer les formations dans le vaste domaine des arts. À la jonction de ces deux

70

entretiens #5

éléments, le seul métier qu'il me proposait était celui d'agronome. Et ça ne me disait absolument rien.

Allez, le temps file, je te laisse là-dessus, on se tient au courant pour la Biennale, une rencontre en septembre me semble tout à fait appropriée.

Je te souhaite un bel été, profite bien de la campagne !  
Bien à toi,

Marc-Antoine

71

marc-antoine k. phaneuf

<sup>1</sup> Collectif cofondé par Jocelyn Guitard et Marc-Antoine K. Phaneuf, *les QQistes (2004-2007)* parodiaient les métiers de théoricien, d'historien d'art et de conservateur, par des expositions, des performances, des conférences et des happenings.

Québec City, June 15, 2040

Dear Marie-Hélène,

While mulling over our discussions of the past few months, a very clear memory came back to me of the time we spent together in the winter of 2018—22 years ago already! I was in Gatineau, setting up my installation *Euphorie-propagande* at the Gallery. I remember mornings drinking coffee together in your office, talking about books, music, life, and how to reinvent the art world, teaching and literature. It was our interactions and friendship that I first recalled, really, before the rest of the memories came flooding back.

I remember that your initial invitation from a year and a half earlier was particularly exciting, giving me as it did free reign to do what I wanted around the core project, a custom-designed month-long residency where I could install my works as I saw fit. It was to be the first time I was able to paint an entire exhibition space. The residency ended up being a laboratory where I could really experiment and weigh the time spent on the project, where I could get inside this latex-painted literary installation. I remember you offering a generous artist's fee, as well as providing lodging and resources, including all-day dedicated technical assistance—truly an unbelievable luxury. I also recall you coming to get me at AXENÉO7 every morning, and driving me to the grocery store, as Gatineau's urban planning isn't particularly conducive to pedestrian traffic. In retrospect, I now realize how generous this carte blanche really was. It's rare that a cultural organization is able to offer almost total freedom to an artist, with so much financial and material support, and with so much kind hospitality.

*Euphorie-propagande* was a project that essentially dictated the experience of the viewer through the gallery. To counterbalance this aesthetic authoritarianism, I painted the walls of the space in primary and secondary colours only. In so doing, I was hoping to play with the visual identity used by the Gallery during this period, the restrained design, always in black and white, a mode that really took off in the Québec art world. The Gallery, with its promotional material, was immediately very real, intriguing, and glowing. At the time, it was located in the Lucien-Brault Building, just next to the very unappetizing cafeteria. The multicoloured installation generated quite a bit of astonishment; I still remember the faces of certain regulars when they saw the gallery walls—first the yellow, then the blue, red and yellow stripes, and then the wall text, with its own ominous, dripping letters.

I also remember the press release we wrote, a politically tinged manifesto that echoed some of the themes of the exhibition. We dashed it off quickly together a couple of weeks before the opening, half-way through the residency, like two cégep students collaborating on a poem.

There was also *Fins périples dans les vaisseaux du manège global*, presented by the Gallery at the Salon du livre de l'Outaouais, and the project where we wrote "L'art c'est facile" in gold letters on a wall of the Alexandre-Taché Building, to revive Les QQistes<sup>1</sup> for a few months at least. There were the outreach activities and artist talks as well, events where I was able to meet the community. I have vivid memories of discussions with teachers and students from the University, local artists, and gallery staff. There was also the package I received a few months later, filled with elementary school student projects inspired by the exhibition. I opened it while waiting in line at the bank, assuming it was a copy of Catherine Nadon's thesis. But the package was full of confetti, which got absolutely everywhere. It was then I remembered you had made this confetti yourself as a complement to the exhibition—perhaps the best of all tasks related to the job of university gallery director!

And, of course, there was everything I never even saw or heard. As artists, we rarely get to talk to visitors following an exhibition's opening. What's more, I couldn't be there for the deinstall of my project. I do remember that returning the gallery to its normal white-cube self took quite a while, especially the sanding of the walls. A week, maybe? I recall you telling me that a particularly attentive visitor might have been able to detect traces of my project long after, even just before the Gallery changed buildings, about a dozen years ago.

We had also floated the idea of inviting Keith Kouna and Anouk Pennel to talk about punk attitudes and propaganda for *Entretiens*—it's too bad this wasn't able to happen. It was clearly too labour-intensive, especially given all the other work surrounding the residency. And, in any case, we've had so many opportunities to continue the discussion since.

Ø

It was actually around this time that I was coming to be more wary of institutions in general. I had the impression that many of them had become irrelevant, uninteresting, and out-of-date. They seemed to exist mostly just to cash in on grants and write annual reports, while artists' projects were secondary, almost a momentary inconvenience in the whole

process. From an artist's point of view, I often had the impression of being a subcontractor; what I was actually going to do creatively didn't seem that important, as long as there was something to show the public. This didn't especially bother me, and I have to admit that I sometimes willingly took advantage of this system when invitations gave me the freedom to pursue my own whims. It also enabled me to do residencies in other countries, to present my work in prestigious contexts, in short, to *make a living as an artist*. All the same, most of the time, I felt very lonely. It was clear that many institutions no longer worked in artists' interests, that their employees no longer believed in art, or maybe never had—it had been replaced by the broad and bland idea of "culture". Audiences and their quantification had clearly superseded art, its ideas, and its effects.

This was also a period where massive amounts of funding were being poured into digital art, as if artists were only really useful for generating screen content. Artworks and their presentation/documentation were all being thrown in the same basket. Painters, photographers, writers, actors, dancers: their needs are real, concrete, and important, and the rituals surrounding their artworks, the gallery space, the physical book, the stage, and the darkened room are not disposable. It's almost as if arts funding bodies had forgotten the innate specificities of the different artistic disciplines, blinded as they were by the populist lure of developing new audiences.

I often receive a certain type of invitation, a generic letter proposing a project with so many constraints that, even before reading the whole thing, I end up wondering why they didn't invite someone else. I'm beginning to realize that real invitations are rare, which is to say, invitations tailored to the invited artist's practice, with free rein or constructive constraints. An invitation should be the result of a curator or publisher's forward-thinking vision or idea, someone who has thought extensively about their subject and has made it their own personal quest, and who isn't simply carrying out orders from a committee or institution.

Over time, my position became more refined. I decided to only develop my practice in collaboration with friends and colleagues whom I trust, and whom I can really talk to, in healthy dialogue—not people I necessarily know, but whose vision is strong and rich, inclusive and generous. People with intelligent and assertive ideas, collaborators who understand what I do in art and literature; ideally they would be interested in both, however, this is unfortunately quite rare. When I was studying art history, and during the first five or six years of my career, I didn't think my multidisciplinary would isolate me so much, and that invitations could become such a burden.



Ø

Speaking of institutions, GUQO is in a remarkable position. I know that operational funding from the arts councils has only really started back up again in the past five years with the *New Recovery Programme*, but all the projects you've managed to realize are amazing, indeed because of the fact that your vision is simply vibrant, coherent, and generous. It seems to me that despite all the precarity, the Gallery was always able to find rich and varied means to present new artworks, and to support singular artists. Project grants, crowdfunding, and support from the University allowed you to organize on-site and off-site exhibitions, and to publish many books, developing unique expertise in this area, and amassing the most interesting collection of artist books I've seen in years. All this makes me proud to be an artist from Québec, and to collaborate with the Gallery.

I also find the way GUQO evolved in the different sectors of the art world fascinating, often through partnerships, whether local, national, or international, which is rare these days. Not to mention the Gallery's far-flung existence here and there throughout the world, in various ways, always being renewed and always committed to its own vision, always interested in political and conceptual artforms, text art, and exploratory literature, without ever getting bogged down in restrictive, derivative or trendy forms. And your curatorship at the Venice Biennial next year promises to be the crowning glory of this process, of this resistance, don't you think?

Ø

The world has really changed since *Euphorie-propagande!*

I often think back on the wave of suicides that plagued us in recent years. This phenomenon is very disturbing; I never thought I would be witness to such a pervasive social evil in my lifetime. Even during the pandemic of 2020-2023, I wasn't able to imagine so much death. The world changed so radically between 2021 and 2035, despair was always close at hand, with all the violence experienced before the Awakening. I know that still today, many people haven't yet found hope. I remember when we used to say that it was harder to imagine the end of capitalism than the end of the world itself—it was so true. I had the impression of living in a fog for a decade. It was really only my family, art, and literature that saved me. This transformation of the world also brought about the return of spirituality. Humans have always needed to believe in something, especially during

76

entretiens #5

77

marc-antoine k. phaneuf

moments of upheaval. The hardened atheist that I am never thought religion would come back in style!

These days, I've been rewatching the TV series *Trump*—I'm about halfway through. Baldwin is excellent as Trump himself, he really understands the role, without ever falling into parody, like in his SNL sketches. But it's the act of justice itself that I find most exhilarating about the show. It's amazing to witness all his scheming, stupidity, narcissism, racism, and political and verbal violence, not to mention his brutal fall from grace and imprisonment, especially after all the evil he'd done. This twisted pleasure I get out of watching the trial is my personal revenge for the bout of depression I suffered after he became president in 2017. Like many people, I observed the demise of post-Trump, post-pandemic America with a mix of morbid curiosity, excitement and fear—the fall of Trump himself, the Republican Party, the end of neoliberalism, and the final death-throes of capitalism before its ultimate collapse.

It certainly is odd to no longer be able to visit the United States. I miss New York, and all the cities I never got a chance to experience: Chicago, San Francisco, New Orleans, Phoenix, and so many others. And I'm fine with the quotas for European tourism—the privilege of being an artist makes things easier.

The arrival of Millennials in positions of power was definitely a life-saver, with everything that came with it: the reconstruction of society with more equitable power relations, an infinitely fairer, more forward-looking and inclusive world. There was so much to do: reorganizing society, redistributing wealth, deglobalizing much of trade, developing co-ops and fostering civic action, so *humanity might flourish* (to quote the Recovery's somewhat cheesy slogan). Investing in green energy, revitalizing the healthcare and education systems, pouring resources into them so that we would never again find ourselves up against the wall. Investing massively in the arts, offering a social safety net for all—for a leftist idealist like me, these ideas have always seemed to be common sense. Who in 2000 or 2015 could've imagined that the 21<sup>st</sup> century would be cooperative, inclusive and green? I am of course aware that most of the work is yet to be done. But I'm truly looking forward to seeing how upcoming generations will take up the flame.

Since the reconstruction of the world and the redistribution of wealth, it's been really encouraging to see that most people don't value work itself like they did in times past. I had personally started practising degrowth in the 2010s, and Sophie and I were overjoyed to have so many others join us in our chosen lifestyle. It's exciting to see that money and profit are



no longer the only economic truths that guide people's lives. I've never believed in money myself—it's far too conventional and neurotypical for me.

I'm also proud that we collectively made the decision to properly fund jobs in the arts, and support civic and institutional cultural initiatives to create a vast field of action, while valuing, promoting and disseminating artists' works as well. It seems to me that this was the best project begun during the New Recovery, especially as it now goes far beyond the cultural sphere. Nothing is perfect, of course, but the art world is so much richer, broader, more dynamic and solid that it was. It sounds odd, but I have the impression that we are getting closer and closer to the utopian 1960s idea of a leisure society. It seemed like we had to follow neoliberalism to its breaking point for this new culture to truly emerge. Sometimes I wish I was 20 today, to have more time to enjoy these changes, this exciting and ever-growing love for art on the part of people everywhere—they finally have time to look, to read, to listen.

All this brings me back to my own improbable career choices, to how I became an artist after having studied in science. Two results from my vocational tests at the end of high school often haunt me, but they also help me understand much of my practice, my obsessions, my relationship to the world. On the one hand, I wanted to work *in* science, and, on the other hand, work *with* artists. I always found it sad that the guidance counselor wasn't able to better orient me toward suitable training in the vast field of culture. At the confluence of these two very different paths, the only career he could think of for me was agronomist, which didn't interest me at all.

Well, time flies! I should really let you go. Keep me informed for the Biennial—a meeting in September would be perfect.

I hope you have a good summer, and enjoy the countryside!

Take care,  
Marc-Antoine

<sup>1</sup> A collective made up of Jocelyn Guitard and Marc-Antoine K. Phaneuf, les QQistes (2004-2007) specialized in parodying art theory, art history and curating via exhibitions, performances, conferences, and happenings.

en possession  
in possession

sky goodden

*Il existe une entente tacite entre les générations passées et la nôtre. Sur Terre nous avons été attendus. À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une faible force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne la point négliger.*

Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, 1940

Au cours des dernières semaines et des derniers mois, il est devenu beaucoup plus facile d'imaginer que les choses s'achèvent plutôt qu'elles ne persistent. L'idée de projection vers l'avant devient décevante, mouvante, et même déloyale, comme lorsque l'on aperçoit une vague de chaleur scintillante sur la chaussée lointaine. Au moment où j'écris ces lignes, une nouvelle ruée d'accusations s'abat sur nous : on voit des musées en état de vulnérabilité, des dirigeants déçus, des communautés marginalisées qui s'expriment haut et fort pour signaler que les acquis obtenus demeurent minimes. Il semble clair que l'expérience artistique que nous vivons actuellement marque la fin de l'art tel que nous l'avons connu : une transformation si drastique que tout est à renommer. Mais d'abord, il serait sage de nous tourner vers nos propres prophètes – ceux et celles qui ont prévenu, qui ont plissé les yeux devant ce miroitement que nous appelons notre nouvelle réalité, et qui lui ont tourné le dos.

Il y a dix ans, au cours de ma maîtrise ès beaux-arts, j'ai accompli un exercice de critique d'art : il s'agissait de considérer l'art contemporain à travers la lentille de Walter Benjamin, en particulier à travers ses écrits sur les passages couverts. Même si Benjamin écrit sur l'armature architecturale qui supporte les notions de modernisme primitif, on comprend qu'en fait, il cherche surtout à faire l'analogie avec les passages qui nous traversent – ces canaux internes qui nous permettent de fixer la mémoire, la nostalgie, l'expérience. C'est là sa thèse principale, celle qui a transcendé les générations. Benjamin compare ces vecteurs à la « trace historique » alors que simultanément il observe l'intériorité sur la surface des « objets survivants ». Il est l'incontournable auteur qui a su cartographier la surface de l'eau afin d'en connaître la profondeur. Suivre ces traces et se rappeler qu'elles vont très probablement nous conduire vers l'intérieur, c'est choisir de s'engager dans un optimisme sombre – non pas se noyer, mais faire signe de la main.

Ainsi donc, il y a une dizaine d'années, je menais un exercice semblable à celui que j'entreprends aujourd'hui : plonger dans l'histoire par le biais de la contemporanéité et y superposer le présent de telle manière qu'elle

semble prédire l'avenir. Benjamin pratique un type d'inversion comparable alors que des vagues concrètes s'acharnent à le submerger : une guerre mondiale, un fascisme agressif, et une chasse à l'homme – tant réelle qu'imaginaire – qui le poursuit jusqu'au suicide. Mais avant cette finalité, il consacre sa vie à une réflexion sur l'image, et il développe un concept qui tente de nommer l'ineffable au centre de notre expérience ; il recherche l'art. Il y a une œuvre spécifique sur laquelle il revient constamment, tant pour la prophétie que pour la métaphore matérielle, et c'est celle que je vise pour l'instant : *Angelus Novus* (1920) de Paul Klee, ou *L'ange de l'histoire*. Cette œuvre de petit format présente une étrange figure, sur un fond tacheté et au centre d'un tir tourbillonnant. Son corps est composé de lignes qui entrent en relation pour former un tout harmonieux et ses cheveux s'enroulent comme des pages de papier. Benjamin écrit :

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus Novus*. Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'ange de l'histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.<sup>1</sup>

Cette invitation à trouver un sens nouveau arrive sous une forme brisée : une séparation inachevée, une ruine et sa trace. Tout ce qu'il faut pour qu'une idée de narration se déploie, invitant à une correspondance avec l'avenir, c'est une distance perçue dans l'ici et le maintenant, ou un sentiment d'immédiateté dans le passé lointain et dans le futur lointain.

Si le *Livre des passages* préconise le changement, c'est que l'auteur s'appuie sur le désespoir de son propre temps présent. Alors que nous envisageons un avenir qui s'estompe sans cesse et dans lequel la vague promesse d'un monde significativement meilleur scintille au-dessus du

84

entretiens #5

chemin, il nous incombe de nous emparer de nos images, de retracer leurs ineffables vérités, de les aider à faire sens. Là est la tâche ; et elle s'accomplit à la fois vers l'arrière et vers l'avant. Lorsque vous êtes invité(e) à porter votre attention vers l'avant, regardez bien aussi en arrière ; vous pourriez y trouver une réflexion.

À cette fin, j'ai récemment parcouru à nouveau *Le livre des passages* de Benjamin, mes doigts s'étalant et coulant derrière moi. J'ai saisi la distinction bien ordonnée qu'il fait – et ce dans un texte si riche en mutations et en brillance – entre « trace » et « aura ». Il écrit :

**La trace est l'apparition d'une proximité, quelque lointain que puisse être ce qui l'a laissée. L'aura est l'apparition d'un lointain, quelque proche que puisse être ce qui l'évoque. Avec la trace, nous nous emparons de la chose ; avec l'aura, c'est elle qui se rend maîtresse de nous.<sup>2</sup>**

Alors que je me projette vingt ans dans l'avenir, je m'interroge : que pouvons-nous espérer ? Devons-nous souhaiter posséder quelque chose, ou être possédé(e) par cette chose ?

Je choisis d'être possédée. Nous avons essayé la première solution. Essayons la suivante.

*Sky Goodden*

<sup>1</sup> Benjamin, W. (1968 [1940]), « Theses on the Philosophy of History », *Illuminations*, New York : Schocken Books, p. 257- 258. Version française tirée de : Benjamin W. (2000 [1940]), « Thèses sur la philosophie de l'histoire ». *Œuvres III*, Paris, Gallimard, p. 434.

<sup>2</sup> Benjamin, W. (2002 [1927-1940]), *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, p. 447. Version française tirée de : Benjamin, W. (2006 [1927-1940]), *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, trad. par Jean Lacoste, 3<sup>e</sup> édition, Paris, p. 464.

85

sky goodden

*There is a secret agreement between past generations and the present one. Our coming was expected on earth. Like every generation that preceded us, we have been endowed with a weak Messianic power, a power to which the past has a claim. That claim cannot be settled cheaply.*

Walter Benjamin, *On the Concept of History*, 1940

Over recent weeks and months, it's been far easier to imagine things simply ending than enduring. The project of looking ahead feels frustrated, shifting, and disloyal, like a heatwave shimmering above distant pavement. As I write this, a new rush of accusations has crashed down: museums exposed, leaders fallen, historically marginalized communities raising awareness of just how little they've been given. Surely the endings in art that we're experiencing signal a change so dramatic as to require everything be renamed. But we would be wise to turn to our own forecasters, first—the ones who forewarned, the ones who squinted at this shimmer we call our new reality, and turned their backs on it.

Ten years ago, I performed an exercise in art criticism during my MFA: I peered at contemporary art through the lens of Walter Benjamin, particularly through his writings on the arcades. Benjamin was nominally writing on the architectural armature on which early modernism hung, but was clearly more consumed with their evocation of the arcades that run through us—the internal channels through which we rope memory, nostalgia, and experience. This was his more particular inquiry, and the one that transcended generations. Benjamin likened these carriers to the “the trace of living history”, and simultaneously observed interiority in the surfaces of “surviving objects”. He is the necessary writer that charted the water's surface to know its depth. To track those traces, and to remind oneself that where they lead may well be inward, is to engage with a darkling optimism—not drowning, but waving.

And so, a decade ago I was conducting a similar exercise to the one I undertake today: dropping into history via the contemporary and overlaying it with the present in such a way that it seems to tell the future. Benjamin was performing comparable inversions as material waves came crashing down around him: a world war, aggressive fascism, and a manhunt—both real and imagined—that chased him to his suicide. But before this, he modelled a life of extending image to name the ineffable at the centre of our experience; he sought art. And the singular work he kept returning to, for both prophesy and material metaphor, is the one I reach for now:

Paul Klee's *Angelus Novus* (1920), or the *Angel of History*. This small work, mottled with its own making, features a curious-looking figure standing at the centre of a swirling fusillade. His body is lined with coordinates, and his hair curls up in pages. Benjamin writes:

A Klee painting named *Angelus Novus* shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing in from Paradise; it has gotten caught in his wings with such a violence that the angel can no longer close them. The storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress.<sup>1</sup>

This invitation to new meaning arrives in the broken form, the unfinished separation, the ruin and its trace. All it takes is a perceived distance in the here and now, or a sense of immediacy in the far away and the long ago, for a sense of narrative to come rushing forward, inviting a correspondence with the future.

*The Arcades Project*, while advancing change, only did so because of a despondency with its present. As we regard an ever-receding future in which the wan promise of a world measurably better shimmers above the trail, it's incumbent upon us to take hold of our images, to trace their ineffable truths; to help them speak. This is the work, and it goes backwards and forwards. When invited to look out, look back as well; you may well find a reflection there.

To that end, I recently ambled through Benjamin's passages again, my fingers fanned out and streaming behind me. I grabbed onto his tidy distinction—among so much that shifts and shimmers in that text—denoting the difference between “trace” and “aura”. He writes, “the trace is appearance of a nearness, however far removed the thing that left it behind may be. The aura is appearance of a distance, however close the thing that calls it forth. In the trace, we gain possession of the thing; in the aura, it takes possession of us.”<sup>2</sup>

As I look forward twenty years, I ask myself what can we hope for: should we prefer to be in possession of something, or be possessed by it? Possessed, I decide. We've tried the first one. Let's lead with the next.

*Sky Goodden*

<sup>1</sup> Benjamin, W. (1968 [1940]), “Theses on the Philosophy of History,” *Illuminations*, New York: Schocken Books. 257- 58.

<sup>2</sup> Benjamin, W. (2002 [1927-1940]), *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University. 447.

À l'écoute  
pour l'avenir  
Listening  
for a Future

Heather Anderson

1.

Un fil d'araignée soyeux suspendu à une branche basse. Captant la lumière du matin, la brise le fait bouger doucement avec comme toile de fond, la clôture de cèdre. C'est l'un des premiers matins de mai où il fait enfin assez chaud pour confortablement s'installer à l'extérieur, s'asseoir et écrire. Se réveiller tôt et profiter du calme avant que le reste de la maison ne commence sa journée, est un moment précieux. Peut-être, cher lecteur, chère lectrice, avez-vous aussi remarqué la façon dont les pensées deviennent plus libres, plus vastes, lorsque l'on se déplace de l'intérieur vers l'extérieur, dans cet espace où le ciel s'étend au-delà des limites de la vision? Peut-être que nos sens sont plus aiguisés à l'extérieur : un parfum de la brise, des chants d'oiseaux se superposant aux bruits omniprésents de la circulation, des bribes de voix provenant des voisins, l'activité insistante des écureuils, le doux bruissement du vent dans la canopée verdoyante filtrant la lumière du soleil, la texture des arbres en fleurs. Peut-être également avez-vous déjà expérimenté comment une attention soutenue envers notre environnement permet de rendre les pensées plus ancrées mais en même temps plus expansives?

J'ai commencé à écrire ce texte en étant bien consciente d'avoir ce grand privilège d'avoir du temps et l'espace mental nécessaire pour lire, écouter et traiter de notre présent complexe, et j'en suis reconnaissante à la Galerie UQO dont l'invitation m'a incitée à le faire. Écrire en plein air sur ma petite terrasse arrière a d'abord été une tentative de prendre mes distances par rapport aux facteurs de stress liés à-la-tentative-de-travailler-pendant-une-pandémie, à l'enseignement à domicile et à la vie de famille. En dépit de la sécurité que m'apporte le fait de travailler de la maison et d'être avec ma famille, il demeure que l'adaptation constante à la situation marque des journées entières d'un sous-courant d'anxiété. J'ai ce privilège d'être à l'abri de l'impact immédiat de la COVID-19 et de la conséquente brutale amplification des nombreuses inégalités et conditions de vie précaires vécues par des populations locales, nationales et mondiales. Mon esprit est sans arrêt préoccupé du bien-être des autres et de ce que je peux faire.

Alors que le mois de mai se termine et que nous émergeons en juin, l'urgence des appels à la solidarité et aux actions décolonialiste, anti-raciste et anti-oppression contribue à aggraver la complexité de cette ère COVID-19. Les (derniers) actes de violence raciale commis par la police au Canada et aux États-Unis ont intensifié la douleur, la peine et la colère déjà présentes dans les communautés noires, autochtones et alliées, causées



par les morts odieuses de Breonna Taylor à Louisville, de George Floyd à Minneapolis, de Regis Korchinski-Paquet à Toronto, de Chantel Moore à Edmondston et de tant d'autres, qui alimentent les protestations toujours urgentes de Black Lives Matter (BLM). Les vecteurs croisés qui définissent notre présent complexe ébranlent mon optimisme habituel, à savoir : la pandémie et ses effets si dramatiquement disparates sur la santé, les sociétés et les économies, effets qui continueront certainement de se déployer bien après la « fin » de cette crise sanitaire ; le besoin urgent de démanteler le racisme systémique, l'inégalité et le colonialisme ; et l'impérative nécessité de réduire drastiquement notre consommation d'énergie et de nous adapter de manière proactive aux effets inégaux de la crise climatique afin d'espérer avoir la moindre chance de maintenir les écosystèmes et les populations humaines. Nous apprenons qu'il nous est impossible de prévoir ce qui se profile à l'horizon. Nous sommes probablement seulement dans les premières semaines d'une ère COVID et ce que j'espère est une période de changement social important.

De manière générale pour moi, chaque jour nouveau m'apparaît plein de potentiel, mais pendant cette pandémie, vous avez peut-être, comme moi, eu besoin de recalibrer votre routine et votre sentiment de « normalité » et de « productivité » ? Notre idée d'une productivité normale semble être le mauvais objectif à atteindre en ce moment – ce sentiment a été exprimé en ligne par de nombreux(les) artistes et travailleur(euse)s culturel(le)s, qui consacrent leur énergie au militantisme communautaire, à prendre soin des membres les plus vulnérables de leur collectivité comme d'eux-mêmes, plutôt que de « faire du travail ».

Bien qu'intriguée par la tâche d'écrire de façon « rétrospective-anticipatoire » depuis une position de vingt ans dans le futur, j'étais réticente à le faire. Je pense qu'en cette période de crise et d'incertitude prononcée, il est mieux de résister au désir de projection et de compte-rendu provenant d'un avenir projeté ; je crois plutôt qu'il faut consacrer notre temps à écouter, à témoigner et à (dés)apprendre, afin de nous réorienter et de déterminer les actions concrètes à accomplir dans le présent. Cela dit, j'aspire aussi à une futurité ambitieuse – imaginer et adopter les conditions dans lesquelles nous voulons vivre, et celles du monde dont nous voulons faire partie. Comme écrit Tina Campt, théoricienne de l'art et historienne noire et féministe :

La grammaire de la futurité féministe noire est la performance d'un avenir qui n'a pas encore eu lieu mais qui doit arriver. Ce qui nous pousse à réaliser cette aspiration est notre attachement

84

entretiens #5

à la croyance en ce qui devrait être vrai. C'est le pouvoir d'imaginer au-delà des faits actuels et de projeter ce qui n'existe pas mais qui doit être. C'est une politique de préfiguration qui implique de vivre l'avenir maintenant – comme un impératif plutôt qu'un subjonctif – comme un effort pour faire surgir l'avenir que vous voulez voir, maintenant, dans le présent.<sup>1</sup>

Campt poursuit en avançant que si un tel avenir peut se réaliser en partie par l'action, par les mouvements politiques et par les actes de résistance, il se réalisera aussi par *l'écoute*<sup>2</sup>. C'est en lisant et en écoutant les « dépêches » et les conversations sur la complexité de notre présent que je suis parvenue à saisir les bouleversements du monde qui m'entoure, et que j'ai pu aborder la rédaction de ce texte. Je me suis sentie à la fois, humble, bouleversée, et inspirée, en constatant ce que tant de personnes réussissent à partager de leurs connaissances et de leur expérience, que ce soit par écrit ou par le phénomène en croissance des webinaires et des panels Zoom. Je suis persuadée que vous aussi, avez découvert ces ressources. J'ai apprécié les projets d'écriture dialogique tels que celui formulé par la Galerie UQO « Lettres d'un présent précaire » et la série *Frieze* dans laquelle artistes et écrivain(e)s reprennent les thèmes des *Six propositions pour le prochain millénaire* (*Six Memos for the Next Millennium*) (1988) d'Italo Calvino. L'artiste Kara Walker, première collaboratrice de la série *Frieze* s'interroge :

Comment cet événement changera-t-il le monde ? La question continue de tourner. Ce à quoi je réponds : Quel événement ? Il y a de nombreux événements, chacun d'entre nous est un événement.<sup>3</sup>

Attirant notre attention sur la réalité vécue par les personnes noires aux États-Unis, Walker souligne la nécessité d'être plus précis dans notre réflexion autour de la pandémie. Dans un texte, publié le 26 mai 2020, au lendemain du meurtre brutal de George Floyd par les policiers, elle écrit :

Être témoin de l'histoire engendre l'oubli. À chaque jour et à chaque semaine de notre « quarantaine », notre « auto-isolément », notre « confinement » ou notre « refuge sur place », un fou sensé nous demande de considérer les effets de la distanciation sociale, comme si la ségrégation n'était pas déjà une réalité.<sup>4</sup>

85

heather anderson

Les séquelles et les répercussions à long terme de la ségrégation raciale au Canada se manifestent par la façon dont la COVID-19 et la violence – souvent par la police – affectent de façon disproportionnée les communautés autochtones, noires et toutes autres communautés racialisées. Certaines administrations répondent positivement à l'idée de colliger des données basées sur la race dans le but de corriger les iniquités systémiques qui augmentent les risques d'exposition, d'infection et de mortalité causés par la COVID-19.<sup>5</sup>

Les parallèles troublants que j'observe entre notre présent et le roman d'Octavia E. Butler *La parabole du semeur* (*The Parable of the Sower*) (1993), modifient la façon dont je perçois mon environnement alors que j'écoute le livre audio au cours de mes promenades dans le quartier ou en lavant la vaisselle. La fiction spéculative de Butler, qu'elle situe en Californie en 2024, alors que les États-Unis sont en pleine débâcle socio-économique, politique et environnementale, prend un sens tout particulier dans notre contexte actuel<sup>6</sup>. L'histoire est racontée par la protagoniste, une adolescente noire, Lauren Oya Olamina, qui, après avoir perdu sa famille et vu la destruction de son quartier fortifié, monte vers le nord et construit une nouvelle communauté avec d'autres survivant(e)s. Comme l'observe Syrus Marcus Ware, chercheur<sup>7</sup>, artiste et membre de l'équipe principale de BLM-Toronto, en tant qu'artiste noire, handicapée, et femme qui écrit de la science-fiction, Butler « crée des mondes dans lesquels nous pourrions nous donner vie dans notre propre histoire <sup>8</sup>. »

Butler, comme d'autres auteur(trice)s d'anticipation et de science-fiction, propose des perspectives d'avenir beaucoup plus prémonitoires que ce que je peux proposer. La chercheuse et autrice afro-américaine Saidiya Hartman, dans *The End of White Supremacy, An American Romance*<sup>9</sup>, revisite la nouvelle de W.E.B. Du Bois intitulée *The Comet*, publiée à la suite de la pandémie de 1918 et de l'« été rouge », période allant de la fin de l'hiver au début de l'automne 1919, au cours de laquelle le terrorisme imposé par les suprémacistes blancs et les émeutes raciales ont marqué plus de trois douzaines de villes des États-Unis<sup>10</sup>. Comme le soulève Hartman, même cent ans plus tard, *The Comet* de Du Bois demeure un ouvrage étonnamment retentissant, comme la satire d'une démocratie ratée, dans son examen « de la ligne de couleur et de son partage entre la vie et la mort<sup>11</sup>. »

Dans le *webinaire Striving towards an equitable future: addressing systemic injustice as a cultural organization* (Vers un avenir équitable : s'attaquer à l'injustice systémique en tant qu'organisation culturelle [traduction libre]), Damon Reaves, qui souligne qu'il est le premier Afro-Américain à occuper à temps complet un poste de conservateur au

Philadelphia Museum of Art, en plus d'être la première personne noire à diriger le département de l'éducation, insiste pour dire que la chose la plus importante que nous puissions faire maintenant est d'écouter. Il questionne : qu'est-ce que cela signifie d'écouter vraiment, de faire de la place, de céder de l'espace, de réaliser quelle voix autour de la table est la plus nécessaire ? Et à l'instar de la question soulevée par Reaves : en écoutant réellement la multiplicité des voix qui existent dans l'espace, comment alors pouvons-nous agir sur ce que nous entendons, avec grâce et humilité<sup>12</sup> ?

## 2.

C'est un après-midi de juin exceptionnellement venteux, les nuages glissent rapidement dans le ciel. Des fleurs d'un blanc verdâtre, en forme d'étoiles, dérivent sur mon portable. L'observation immédiate de mon « maintenant » dans son environnement a été une méthode pour entrer en mode « écriture », mais aussi une façon d'outrepasser ma réticence à écrire comme si mon texte provenait du futur. Un gracieux insecte vert à longues pattes se pose momentanément sur le bord de mon écran d'ordinateur, puis s'envole pour atterrir sur une feuille de seringat (jasmin des poètes). Plus tard, j'ai dit à ma fille de neuf ans qu'il ressemblait à une mante religieuse, mais en plus petit ; elle m'a dit que c'était peut-être un mâle car ils sont plus petits que les femelles.

De telles observations faites depuis la vue de ma petite cour arrière peuvent être des distractions momentanées, mais elles servent aussi à m'ancrer dans le présent, et à me rappeler le rôle que nous avons tous à jouer dans la tourmente et la bataille actuelles. Comme l'a si admirablement exprimé dans son ouvrage *Braiding Sweetgrass* (2013), Robin Wall Kimmerer, botaniste, autrice et membre de la Citizen Potawatomi Nation, nous devons diriger notre attention et notre gratitude vers les êtres plus-qu'humains qui composent les écosystèmes dont nous faisons partie, et les traiter de manière durable et avec un soin réciproque. Lors d'un entretien récent, Kimmerer avance que la pandémie est une forme de rappel de notre état d'êtres biologiques qui peuvent également catalyser une plus grande empathie et plus d'actes concrets :

**Mais je me demande, à un certain moment, pouvons-nous détourner notre attention pour voir que la vulnérabilité que nous ressentons actuellement est celle que les oiseaux chanteurs ressentent chaque jour de leur vie ? Cela pourrait-il nous faire étendre notre sens de la compassion écologique, au reste de nos parents plus-qu'humains ?<sup>13</sup>**

En plus d'accroître notre compassion écologique, la COVID-19, par le sentiment de vulnérabilité qu'elle a engendré, peut-elle aussi mener ceux et celles d'entre nous qui accumulent les privilèges à reconnaître la vulnérabilité que bien d'autres personnes ressentent, elles, de manière régulière? Lucius Dechausay écrit que pour les Noir(e)s, les Autochtones et les autres personnes racialisées et marginalisées, la COVID-19 n'est pas leur première expérience de pandémie. Dechausay, producteur de vidéos, illustrateur et cinéaste, écrit : «J'ai été victime de racisme systémique dans les domaines du logement, de la santé, de l'éducation postsecondaire, à mon travail, en tant que parent<sup>14</sup>.»

Comme Arundhati Roy l'a écrit en avril (et j'attends avec impatience les réponses des artistes et des auteur(trice)s au projet de la SFU Art Gallery, *The Pandemic is a Portal*<sup>15</sup>, porté par l'essai éponyme de Roy) :

Sur un plan historique, les pandémies ont toujours forcé les êtres humains à rompre avec le passé et à réinventer leur monde. Celle-ci n'est pas différente. C'est un portail, une passerelle entre un monde et le prochain. Nous pouvons choisir de le traverser en traînant derrière nous les carcasses de nos préjugés et de notre haine, notre avarice, nos banques de données et nos idées mortes, nos rivières mortes et notre ciel enfumé. Ou nous pouvons marcher avec légèreté, avec peu de bagages, prêt à imaginer un nouveau monde. Et prêts à nous battre pour lui<sup>16</sup>.

Comme l'ont fait valoir Tina Campt et Arundhati Roy, imaginer l'avenir que nous souhaitons est une pensée puissante. Mais pour y parvenir, il nous faut retenir soigneusement et écouter attentivement ce que Campt, Damon Reaves et Robin Wall Kimmerer nous exhortent à faire. *Écouter, constater et imaginer, ces actions peuvent nous enraciner, nous ébranler et nous motiver à agir et à faire face aux multiples crises qui nous attendent. Pour survivre sur cette planète, et ce, sans parler de créer un avenir plus juste et équitable, nous devons rejeter le retour à cette « normalité » à laquelle le capitalisme et le suprémacisme blanc nous poussent à revenir, alors même que la pandémie continue de déferler sur nous.* L'artiste Jonas Staal observe que notre réponse à la pandémie de COVID-19 nous indique « ce à quoi il faut s'attendre de l'ordre mondial actuel face à une catastrophe climatique beaucoup plus agressive – des pandémies répétées, des récoltes perdues et des millions de réfugiés climatiques<sup>17</sup>. » Réinventer et créer une

88

entretiens #5

normalité qui n'induit pas la précarité des personnes et des écosystèmes sont des tâches individuelles et collectives monumentales, nécessitant le démantèlement des institutions coloniales, patriarcales, suprémacistes, qui ont répandu l'iniquité, l'injustice, la haine et la violence depuis des centaines d'années. Pour en revenir à Campt : « C'est une politique de préfiguration qui implique de vivre l'avenir maintenant... comme un effort pour donner vie à l'avenir que vous voulez voir dès maintenant, dans le présent<sup>18</sup>. »

Nous avons une lourde tâche à accomplir maintenant. Lou Sheppard, une artiste d'origine coloniale basée à Halifax et à Vancouver, avance que « pour survivre à la pandémie, il faut restructurer radicalement nos systèmes sociaux. Qu'est-ce que cela exige de nos institutions culturelles<sup>19</sup>? » Ceux et celles d'entre nous qui bénéficient de privilèges sont-ils(elles) prêt(e)s à les reconnaître et à les questionner, et à faire de même pour nos préjugés? Nous nous devons d'utiliser ces privilèges, nos voix et nos ressources pour dénoncer et corriger les injustices, pour faire de l'espace à la voix des autres, l'élever et l'amplifier. Comme l'écrit aussi l'artiste torontoise Shellie Zhang, « il y a une corrélation directe entre ceux dont nous prenons soin maintenant et la façon dont ces soins déterminent ce que nous bâtissons pour notre avenir<sup>20</sup>. » Sommes-nous prêt(e)s à écouter, à désapprendre, à nous engager dans ce travail, à nous retirer, à redistribuer le pouvoir, à céder le pouvoir de décision et les ressources? Lou Sheppard et la conservatrice et écrivaine d'origine crie, saulteaux et métisse, Lindsay Nixon envisagent toutes deux de créer un écosystème artistique qui rejette les notions de « génie », d'« exceptionnalisme » et de « rareté », et qui réponde plutôt, de façon durable, aux besoins de collectivités particulières, favorisant le travail relationnel collectif<sup>21</sup>. Quelles sont les choses, grandes et petites, que nous sommes disposé(e)s à abandonner, afin de créer une société plus juste et de tous et toutes survivre sur cette planète? Comment pouvons-nous au mieux mettre à contribution nos ressources, notre temps, nos compétences, notre imagination et notre empathie pour donner vie à un avenir équitable, durable et magnifique?

89

heather anderson

### 3.

Je jette les yeux dans la cour voisine, dense d'arbres et de sous-bois, qui longe mon petit patio, puis je concentre mon regard sur la toile de fond d'arbres visibles juste au-delà de la clôture éloignée dans la cour du voisin. Combien de détails puis-je percevoir de ce point le plus éloigné visible d'ici? Disons, depuis une distance moyenne et directement autour de

moi ? Que puis-je entendre de mon environnement que je ne peux pas voir ? L'avenir que nous créons, pour lequel nous devons nous battre, dépend de la façon dont nous nous ancrons dans le monde naturel et de l'abolition du racisme et des injustices systémiques du présent. Maintenant, en cet après-midi de juin, j'entends un nouveau son, le faible cœur rythmé des grillons qui commence.

Je remercie Paula Cameron, Sandra Dyck, Danielle Printup, Sheilah Restack et Fiona Wright pour nos échanges continus et pour leurs commentaires généreux et critiques. Des écrivain(e)s comme ceux et celles citées ici, et des lectrices et lecteurs comme vous, font de l'écriture un monde d'échanges enrichissants et de possibilités de changements.

*Heather Anderson*

1 Tina Campt (2017), « Black Futurity—A Primer in Feminist Grammar », *Quiet Soundings: The Grammar of Black Futurity*, Durham : Duke University Press, p.34-35. [traduction libre]

2 Ibid., p.35.

3 Kara Walker (2020), « Kara Walker on the Post-Lockdown World », *Frieze*, 26 mai 2020. [traduction libre]

4 Ibid. [traduction libre]

5 « Ontario proposing all health units collect race-based data on COVID-19 », 16 juin 2020.

6 Syrus Marcus Ware, « All That We Touch, We Change », *Canadian Art*, 10 avril 2017.

7 La féminisation des appellations des personnes est une pratique linguistique qui est encore en mutation et en adaptation. Ainsi, bien que le terme « chercheuse » soit celui qui est recommandé par l'Office québécois de la langue française, la Galerie UQO, dans une perspective spéculative, et en tenant compte de la langue d'usage, a offert la possibilité aux auteur(e)s (autrices) d'utiliser la forme qu'ils ou elles préfèrent entre « chercheure » ou « chercheuse ».

8 Ware, Ibid. [traduction libre]

9 Saidiya Hartman, « The End of White Supremacy, An American Romance », *Bomb Magazine*, 5 juin 2020.

10 James Weldon Johnson, militant des droits civiques des Noirs et écrivain, invente le terme « Red Summer ».

11 Hartman, *ibid.* [traduction libre]

12 Damon Reaves, Interim Senior Curator of Education, Philadelphia Museum of Art, participant à « Striving towards an equitable future: addressing systemic injustice as a cultural organization », CUSEUM webinaire 11 juin 2020, 10:37-12:20.

13 James Yeh, « Robin Wall Kimmerer: People can't understand the world as a gift unless someone shows them how », *The Guardian*, mai 2020. [traduction libre]

14 Lucius Dechausay, « As a Black father, raising a daughter through protests and a pandemic is the greatest challenge I've faced », CBC, 19 juin 2020. [traduction libre]

15 « The Pandemic is a Portal »

16 Arundhati Roy, « The pandemic is a portal », *Financial Times*, 3 avril 2020. [traduction libre]

17 Jonas Staal, « Climate Propagandas », *e-flux journal* 108, avril 2020. [traduction libre]

18 Campt, *ibid.*, 35. [traduction libre]

19 Lou Sheppard, « Pan/demic (All/People) », *Canadian Art*, 6 mai 2020. [traduction libre]

20 Henry Heng Lu, « What the Pandemic Means for Chinese Canadian Art Communities », *Canadian Art*, 28 mai 2020. [traduction libre]

21 Sheppard, *ibid.* et Brandi Bird, « Lindsay Nixon: On Curation, Mentorship and Indigenous Art », *Room Magazine*, 2019.

1.

A spider's silk thread suspended from a low tree branch. Catching the morning sunlight, it moves in the breeze against the backdrop of the cedar fence. This is one of the first mornings in May when it's warm enough to sit and write comfortably outside. Waking early and claiming some quiet time before the rest of the household starts the day is precious. Perhaps you, dear reader, also notice the way thoughts become freer, more spacious, when you move from inside to outside, into that space where the sky extends beyond the limits of vision? Perhaps one's senses are heightened outdoors—a scent on the breeze, birdsongs layered with omnipresent traffic sounds, occasional voices of neighbours, ubiquitous squirrel activity, the soft rustling of the wind in the verdant canopy filtering sunlight, the textures of flowering trees. Perhaps you have also experienced the way that such tuning-in can make thoughts feel more grounded yet expansive?

I began writing this text knowing that I am privileged to be able to make space to read, listen and process our complex present, and grateful that Galerie UQO's invitation has spurred me to do so. Writing outside on my small back patio began as an attempt to distance myself from the stressors of "trying-to-work-from-home-during-a-pandemic" knotted with homeschooling and family life. Despite the security of being at home working and with my family, it has been an ongoing adjustment in which full days thrum with an undercurrent of anxiety. I am privileged to be sheltered from COVID-19's immediate impact, and the stark amplification of the many inequities and precarious living conditions experienced by people locally, nationally and globally. Concern for others and what I can do are ever on my mind.

As May ended and we emerged into June, urgent calls for decolonial, anti-racist, anti-oppression solidarity and action have compounded the complexity of this COVID-19 era. The (latest) abhorrent acts of racial violence at the hands of police in Canada and the United States have intensified existing pain, grief and anger rippling through Black, Indigenous and allied communities over the deaths of Breonna Taylor in Louisville, George Floyd in Minneapolis, Regis Korchinski-Paquet in Toronto, Chantel Moore in Edmundston, and so many others, fuelling ever-urgent Black Lives Matter (BLM) protests. Intersecting vectors defining our complex present are shaking my habitual optimism: the pandemic and its glaringly disparate impacts on health, societies and economies that will certainly continue to unfold long after it is "over"; the urgent need to dismantle

systemic racism, inequity and colonialism; and the imperative to drastically reduce our energy use and to proactively adapt to the climate crisis's uneven effects in order to have any chance at sustaining ecosystems and human populations. We are learning that we can't anticipate what's on the horizon. We are likely still in the early weeks of a COVID era and what I hope is a period of significant social change.

I typically embrace each day as one full of potential, but perhaps you too have needed to recalibrate your routine and sense of “normalcy” and “productivity” during this pandemic? Normal productivity feels like the wrong goal to strive for at this time, a sentiment expressed in the online writing by many artists and cultural workers, who have shifted energies from “making work” to activist organizing, caring for more vulnerable members of their communities and self-care.

While intrigued by the task of writing in a “retroanticipative” mode from the position of twenty years hence, I was reluctant to do so. I feel that projecting and reporting from a future at this time of crises and pronounced uncertainty is to be resisted; emphasis should rather be placed on taking time to listen, to witness and (un)learn, in order to orient ourselves and determine concrete actions in the present. That said, I embrace aspirational futurities—imagining and enacting the conditions within which we want to live, and world of which we want to be a part. As Black feminist art theorist and historian Tina Campt writes:

**The grammar of black feminist futurity is a performance of a future that hasn't yet happened but must. It is an attachment to a belief in what should be true, which impels us to realize that aspiration. It is the power to imagine beyond current fact and to envision that which is not but must be. It's a politics of pre-figuration that involves living the future now—as imperative rather than subjunctive—as a striving for the future you want to see, right now, in the present.<sup>1</sup>**

Campt goes on to say that while such a future is in part realized through action, political movements and acts of resistance, it's also brought about by *listening*.<sup>2</sup> It's been through reading and listening to “dispatches” and conversations about the complex present that I have been processing the turmoil of the world around me, and that I have approached writing this text. I've been humbled, shaken and inspired reading and listening to what so many people are sharing of their knowledge and experience in writing

104

entretiens #5

105

heather anderson

and in the growing phenomenon of Zoom webinars and panels. I am sure you've been discovering resources too. I've been appreciating dialogic writing projects such as Galerie UQO's evocative “Lettres d'un présent précaire” and *Frieze*'s series in which artists and writers take up themes from Italo Calvino's *Six Memos for the Next Millennium* (1988). Artist Kara Walker, the first contributor in the *Frieze* series reflects:

**'How will the world be changed by this event?' The question keeps making the rounds. To which I reply: 'Which event?' There are many events, each one of us is an event.<sup>3</sup>**

Drawing our attention to the lived reality of Black people in the United States, Walker highlights the need to be more precise in thinking around the pandemic. In her text, published 26 May 2020, the day following George Floyd's brutal killing by police, Walker writes:

**Witnessing history begets forgetting. For every day and every week in our 'quarantine', 'self-isolation', 'lockdown' or 'shelter in place', some wise fool asks us to consider the effects of social distancing, as if segregation weren't already a reality.<sup>4</sup>**

The legacy and ongoing impact of racial segregation in Canada plays out in the ways that COVID-19 and violence, often by the police, disproportionately affect Indigenous, Black and other racialized communities. Some jurisdictions are responding to the call to collect race-based data in order to address systemic inequities that increase the likelihood of COVID-19 exposure, infection and mortality.<sup>5</sup>

Unsettling parallels between Octavia E. Butler's novel *The Parable of the Sower* (1993) and our present alter the way I perceive my surroundings as I listen to the audio book on neighbourhood walks or while doing dishes. Butler's speculative fiction, which opens in California in 2024, when the United States is in socio-economic, political and environmental ruin, gains added resonance in our current context.<sup>6</sup> The story is narrated by a Black teenage protagonist, Lauren Oya Olamina, who, following the destruction of her walled-in neighbourhood and family, heads north and forges a new community with other survivors. As Toronto-based scholar, artist and core-team BLM-Toronto member Syrus Marcus Ware observes, as a disabled Black artist and a woman writing science fiction, Butler “created worlds in which we might storytell ourselves into existence.”<sup>7</sup>



Butler and other speculative or science fiction writers offer more prescient insights about the future than I can. African-American scholar and author Saidiya Hartman, in “The End of White Supremacy, An American Romance,”<sup>8</sup> revisits W.E.B. Du Bois’s short story “The Comet,” published in the wake of the 1918 pandemic and the “Red Summer,” the period from late winter through early autumn of 1919 during which white supremacist terrorism and racial riots took place in more than three dozen cities across the United States.<sup>9</sup> As Hartman reflects, one hundred years later Du Bois’s “The Comet” remains uncannily resonant as a satire of failed democracy, and in its examination “of the color line and its apportionment of life and death.”<sup>10</sup>

In the webinar “Striving towards an equitable future: addressing systemic injustice as a cultural organization,” Damon Reaves, who notes he is the first African American individual to hold a full-time curatorial position at the Philadelphia Museum of Art, and the first Black person to be running the education department, urges that the most important thing we can do right now is listen. He asks: what does it mean to truly listen, to make space, to give up space, to realize whose voice is most needed at the table? As Reaves raises, through really listening to the multiplicity of voices that exist in the space, how can we then act on what we hear, graciously and humbly?<sup>11</sup>

## 2.

On an unusually breezy June afternoon, the clouds glide swiftly past in the sky above. Feathery greenish-white flowers, shaped like stars, drift onto my laptop. Observing my immediate “now” and surroundings has been a method for getting into a writing “flow”, but also a way of working through my reluctance to write as if from the future. A graceful, long-legged green insect lands momentarily on the edge of my laptop screen, then takes flight to land on a leaf of the spindly mock orange shrub. I later told my nine-year old that it looked like a praying mantis, but smaller; she tells me it could have been a male as they are smaller than the females.

Such observations from my tiny backyard vista may be momentary distractions, but they also serve to ground me in the present, and remind me of the role we each play in the unfolding turmoil and struggle. As botanist, author and member of the Citizen Potawatomi Nation Robin Wall Kimmerer so beautifully expresses in *Braiding Sweetgrass* (2013), we need to turn our attention and gratitude to the more-than-human beings that comprise the ecosystems of which we are a part, and to treat them sustainably and with reciprocal care. In a recent interview, Kimmerer

posits that the pandemic’s reminder that we are biological beings could also catalyze greater empathy and action:

**But I wonder, can we at some point turn our attention away to say the vulnerability we are experiencing right now is the vulnerability that songbirds feel every single day of their lives? Could this extend our sense of ecological compassion, to the rest of our more-than-human relatives?<sup>12</sup>**

In addition to expanding ecological compassion, could the sense of vulnerability that COVID-19 has engendered also lead those of us with accumulated privileges to acknowledge the vulnerability that many other people feel on a regular basis? Lucius Dechausay writes that for Black, Indigenous and other racialized and marginalized individuals, COVID-19 is not the first experience with a pandemic. Dechausay, a video producer, illustrator and filmmaker, writes, “I have experienced institutional racism in housing, health care, in post-secondary education, at my job, as a parent.”<sup>13</sup>

As Arundhati Roy wrote in April (and I look forward to the responses of artists and writers in SFU Art Gallery’s project *The Pandemic is a Portal*,<sup>14</sup> prompted by Roy’s eponymous essay):

**Historically, pandemics have forced humans to break with the past and imagine their world anew. This one is no different. It is a portal, a gateway between one world and the next. We can choose to walk through it, dragging the carcasses of our prejudice and hatred, our avarice, our data banks and dead ideas, our dead rivers and smoky skies behind us. Or we can walk through lightly, with little luggage, ready to imagine another world. And ready to fight for it.<sup>15</sup>**

As Tina Campt and Arundhati Roy put forth, imagining the kind of future we want is powerful. Required in that imagining are the deep noticing and listening that Campt, Damon Reaves and Robin Wall Kimmerer urge us to do. *Listening, noticing and imagining can ground, shake and motivate us to act and confront the multiple crises that face us now. In order to survive on this planet, let alone create a more just and equitable future, we need to reject the return to the “normal” to which, even as the pandemic continues to unfold, capitalism and white supremacy pressure us to return.* Artist Jonas Staal observes that the response to the COVID-19

pandemic indicates “what to expect from the current world order when faced with vastly more aggressive climate catastrophe—fuelled pandemics, failed harvests, and millions of climate refugees.”<sup>16</sup> Re-envisioning and creating a normal that doesn’t mean precarity for people and ecosystems are monumental individual and collective tasks, requiring dismantling colonial, patriarchal, white-supremacist institutions that have spread inequity, injustice, hate and violence for hundreds of years. To return to Camp: “It’s a politics of pre-figuration that involves living the future now... as a striving for the future you want to see, right now, in the present.”<sup>17</sup>

We have hard work to do now. Lou Sheppard, an artist of settler ancestry based in Halifax and Vancouver, posits that “surviving the pandemic requires a radical restructuring of our social systems. What does this require of our cultural institutions?”<sup>18</sup> Are those of us with privileges ready to acknowledge and check them, along with our biases? We need to use our privileges, our voices and resources to call out and correct injustices, to make space, elevate and amplify the voices of others. As Toronto-based artist Shellie Zhang writes, “there is a direct correlation between those we care for now and how that care determines how we build our future.”<sup>19</sup> Are we ready to really listen, to unlearn, to commit to this work, to step aside, redistribute power, give over decision-making and resources? Lou Sheppard and Cree, Saulteaux and Métis curator and writer Lindsay Nixon each envision creating an art ecosystem that eschews notions of “genius”, “exceptionalism” and “scarcity”, and instead sustainably responds to the needs of specific communities, and fosters collective relational work.<sup>20</sup> What things, big and small, are we each prepared to give up, in order to create a more just society and to survive on this planet? How can we best contribute our resources, time, skills, imagination and empathy to usher forth an equitable, sustainable and beautiful future?

### 3.

I cast my eyes into the neighbouring yard, dense with trees and undergrowth that my small patio is fortunate to border on, and then focus my eyes on the backdrop of trees visible just beyond the far fence in the next neighbour’s yard. How much detail can I perceive at this farthest point visible from here? How about the middle distance and directly around me? What can I hear in my surroundings that I can’t see? The future that we create, that we need to fight for, depends on how we ground ourselves in relation to the natural world and in abolishing the systemic racism and injustices of the present. Now, on this June afternoon, I hear a new sound, the low rhythmic chorus of crickets starting up.

108

entretiens #5

I am grateful to Paula Cameron, Sandra Dyck, Danielle Printup, Sheilah Restack and Fiona Wright for their ongoing conversation and generous, critical feedback. Writers such as those cited here, and readers such as you, make writing feel like an enriching exchange and an opportunity for transformation.

*Heather Anderson*

109

heather anderson

<sup>1</sup> Tina Camp, “Black Futurity—A Primer in Feminist Grammar,” *Quiet Soundings: The Grammar of Black Futurity*, (Durham: Duke University Press: 2017), 34–35.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 35

<sup>3</sup> Kara Walker (2020), “Kara Walker on the Post-Lockdown World,” *Frieze*, 26 mai 2020.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> “Ontario proposing all health units collect race-based data on COVID-19,” 16 June 2020.

<sup>6</sup> Syrus Marcus Ware, “All That We Touch, We Change,” *Canadian Art*, 10 April 2017.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Saidiya Hartman, “The End of White Supremacy, An American Romance,” *Bomb Magazine*, 5 June 2020.

<sup>9</sup> The term “Red Summer” was coined by civil rights activist and author James Weldon Johnson.

<sup>10</sup> Hartman, *ibid.*

<sup>11</sup> Damon Reaves, Interim Senior Curator of Education, Philadelphia Museum of Art, participant in “Striving towards an equitable future: addressing systemic injustice as a cultural organization” CUSEUM webinar, 11 June 2020, 10:37–12:20 minute mark.

<sup>12</sup> James Yeh, “Robin Wall Kimmerer: People can’t understand the world as a gift unless someone shows them how,” *The Guardian*, 23 May 2020.

<sup>13</sup> Lucius Dechausay, “As a Black father, raising a daughter through protests and a pandemic is the greatest challenge I’ve faced,” CBC, 19 June 2020.

<sup>14</sup> “The Pandemic is a Portal”.

<sup>15</sup> Arundhati Roy, “The pandemic is a portal,” *Financial Times*, 3 April 2020.

<sup>16</sup> Jonas Staal, “Climate Propagandas,” *e-flux journal* 108, April 2020.

<sup>17</sup> Camp, *ibid.*, 35.

<sup>18</sup> Lou Sheppard, “Pan/demic (All/People),” *Canadian Art*, 6 May 2020.

<sup>19</sup> Henry Heng Lu, “What the Pandemic Means for Chinese Canadian Art Communities,” *Canadian Art*, 28 May 2020.

<sup>20</sup> Sheppard, *ibid.* and Brandi Bird, “Lindsay Nixon: On Curation, Mentorship and Indigenous Art,” *Room Magazine*, 2019.



postface —  
2040 et  
le soleil brille.  
postface—  
2040 and the  
sun is shining.

mirna boyadjian  
manuela zechner

J'ai connu le travail de Manuela Zechner en préparant l'atelier *L'imagination du futur en temps de guerre* à La Colonie à Paris en novembre 2017<sup>19</sup>. Cet atelier réunissait des penseur(e)s, des artistes et des commissaires autour de pratiques et de propositions esthétiques qui permettent d'envisager de nouveaux horizons de futurité, et ce, malgré un contexte qui restreint leur possibilité : période de guerre, crise ou instabilité socio-politique.

Ainsi, le projet *the future archive* créé par Manuela en 2005, nous initie à la fabulation spéculative<sup>3</sup> en proposant comme méthodologie, une expérience de pensée qui consiste à nous projeter dans le futur, dans 10 à 40 ans et, depuis cette perspective, nous remémorer notre présent actuel. Ce projet audiovisuel et performatif-pédagogique m'a fourni l'occasion de réfléchir aux modes de narration, aux possibles reconfigurations temporelles et à l'imagination comme espace potentiel pour une puissance commune. Le projet *the future archive* s'élabore sous forme d'écrits, d'ateliers, d'entrevues filmées et d'un essai cinématographique de science-fiction *Remembering Europe* (2016)<sup>4</sup>, pour générer des histoires qui explorent collectivement une question qui, d'après la philosophe Isabelle Stengers, constitue le genre littéraire de la science-fiction : « De quel type d'imagination sommes-nous capables aujourd'hui<sup>5</sup>? »

Le projet de Manuela nous invite à concevoir des devenirs-mondes qui rompent avec un présent perpétuel<sup>6</sup>, lequel, selon l'historien Jérôme Baschet, est une expérience temporelle qui prévaut encore aujourd'hui, et dont la chanson culte *No Future* (1977) du groupe rock Sex Pistols s'est révélée prophétique. Dans un esprit de révolte, la chanson exprimait déjà l'expérience d'un présent volatil, dépourvu de possibles, qui s'est amplifiée dans les années 1980 et 1990 par une conception dominante de la société, où il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme<sup>7</sup>. Le fameux slogan ultra-libéral attribué à Margaret Thatcher, « *There Is No Alternative* » (TINA), illustre parfaitement ce « *No Future* ». Tant la domination coloniale que la logique néolibérale imposent le règne d'un présent perpétuel qui nie le passé autant que le futur, et qui perpétue les modalités de reproduction socio-historique et du capitalisme extractiviste.

Cependant, la question du futur n'a jamais disparu ; elle a plutôt servi l'accélération de la globalisation (financière surtout) jusqu'en 2008. Pour les philosophes Armen Avanessian et Suhail Malik, le futur a même remplacé le présent comme condition structurante du temps, rompant avec l'idée d'un flux unidirectionnel. Selon eux, nous vivons dans un présent spéculatif qui caractérise l'ère post-contemporaine<sup>8</sup>. Qu'il s'agisse d'un présent perpétuel ou d'un présent spéculatif, force est de constater

que nous demeurons confrontés à un état d'urgence permanent qui implique une expérience *schizofrénétique*<sup>9</sup> du temps, dont le résultat est une impossible homéostasie – que l'on devrait pourtant atteindre – et un sentiment d'impuissance généralisée. Or, malgré la prévalence de ce sentiment, nous avons été témoins depuis les vingt dernières années environ<sup>10</sup>, d'une prolifération de discours, de pratiques collectives, de mouvements artistiques et sociaux qui induisent des futurs post-capitalistes par la création de modes de vie alternatifs, de nouvelles plateformes communautaires, et en créant des « fictions » qui explorent une nouvelle politique des temps comme résistance à l'ère du Capitalocène. Bien que les perspectives diffèrent, on observe un désir partagé pour un monde inclusif et non extractif, pour une éthique du *care* (éthique de la sollicitude<sup>11</sup>) et pour un sens de dignité envers la terre.

L'entretien qui suit est le premier souffle d'une conversation, une brève immersion dans la pensée et la pratique de la chercheuse<sup>12</sup> féministe et travailleuse culturelle Manuela Zechner, qui a généreusement accepté mon invitation de participer à cette discussion.

MB Sur le site web du projet *the future archive*, vous écrivez que « le projet *the future archive* est né en 2005, au temps où le futur était *cool* ». Dans quel contexte votre projet a-t-il vu le jour ? Que pensiez-vous alors de votre temps présent ?

MZ Notre rapport au futur s'est radicalement transformé au cours des vingt dernières années. La décennie qui a suivi le passage du « millénaire » a été marquée par la croissance économique et le battage néolibéral en Europe et dans les pays industrialisés. Tout devenait possible, l'ère numérique devait nous libérer de toutes contraintes, la croissance économique semblait infinie, le champ culturel devenait les « industries créatives », le capitalisme financier était en hausse. Tout tournait autour du futur : plus loin, plus haut, plus virtuel, plus spéculatif. On y voyait une puissante idéologie du futur, la croyance que tout peut croître, s'étendre et s'améliorer ; que, d'une certaine façon, le futur peut être plus réel que le présent. Il était surtout question d'une expansion des marchés et des profits, car le néolibéralisme enseigne à tous à baser sa vie sur l'espoir et le rêve, tout en acceptant l'exploitation et les inégalités du temps actuel. Endettement, spéculation, prévisions, droit d'auteur... en supprimant les contrats à long terme et les filets d'assistance et de sécurité sociale, le néolibéralisme a, en fait, anéanti notre capacité de projeter et de croire en un futur continu. Lorsque le présent devient incroyablement mince et précaire, on doit se tourner vers le futur. Il a fallu du temps pour considérer cela comme une clôture – plutôt qu'une ouverture.

Déjà vers 2005, mes recherches pour le projet *the future archive* pressentent ce fort moment idéologique. J'ai grandi dans une Union européenne dont les stratégies de libre circulation, les politiques d'industrialisation créative, les programmes Erasmus et la privatisation de l'éducation, ont conduit à la généralisation des conditions de travail instables et précaires, qui ont façonné ma génération et celles qui ont suivi. Tout était censé être très *cool* à l'époque – *Cool Britannia*, la culture *cool*, la flexibilité, l'hypermobilité, le carriérisme, et ainsi de suite. Nous avons vu le travail social et les droits sociaux se dégrader, au nom du futur. Un groupe d'étudiant(e)s de mon

école d'art à Londres, se méfiant de cette attitude, a initié une série d'entretiens et de projets pour donner, de manière expérimentale, un sens à tout cela<sup>13</sup>. C'est alors que j'ai commencé à élaborer le projet *the future archive*, à interviewer des gens, à voir comment ils et elles font des projets pour un avenir qui reposerait sur des idéaux anticapitalistes, féministes et antispécistes.

C'était avant le crash de 2008. À ce moment-là, la vision du futur nous est apparue, révélant à quel point nos filets de sécurité étaient devenus désuets. Nous avons été vendu(e)s, trompé(e)s par des promesses vides, par l'économie capitaliste et ses représentants politiques, qui ne nous ont offert aucune alternative. La crise économique est indissociable d'une crise sociale : chômage de masse et pauvreté sans infrastructures de solidarité adéquates pour s'appuyer. De nouvelles économies solidaires ont émergé de même que le concept de biens communs, parmi bien d'autres modèles démocratiques, qui ont accompagné les importants mouvements sociaux en Europe dont je parle et bien au-delà. C'était aussi l'ouverture vers une perception élargie de la crise écologique.

**MB** Comment la crise financière mondiale (2007-2008) a-t-elle transformé notre relation avec le futur ?

**MZ** De 2008 à aujourd'hui, le futur est devenu de plus en plus sombre. Toutes les destructions des décennies précédentes sont maintenant visibles, suscitant d'énormes quantités d'angoisse, d'insécurité, de peur et de colère. Maintenant que nous réalisons que notre futur est extrêmement précaire, détruit et toxique, nous comprenons mieux la tromperie des promesses de délivrance par la croissance économique et la concurrence. Il ne nous reste que le présent à quoi nous tenir. Parce que nous y vivons, nous y respirons et nous y prenons des décisions. Parce que nous y construisons l'avenir : on peut y voir que nous sommes actuellement engagé(e)s dans un cycle de mouvements de protestation qui n'adhèrent plus seulement à l'espoir passif, au rêve et à la spéculation. De la justice climatique au féminisme en passant par le mouvement Black Lives Matter, les victimes de l'exploitation et de

116

entretiens #5

l'oppression réclament la fin de l'imposture (néo)libérale. Je suis persuadée que les jeunes, les femmes et les personnes racisées ont le pouvoir de détruire le futur comme idéologie afin de permettre l'avènement d'un futur qui soit une digne continuité du présent. Nous avons changé et nous pensons en termes de durabilité et de résilience lorsque nous parlons du futur. Ces notions ne sont pas *cool*, elles sont très sérieuses. Fondées plutôt que spéculatives. Grâce à ces concepts et à ces luttes, je pense que nous allons nous réapproprier l'avenir. De la servitude du néolibéralisme vers des horizons imaginés, inévitablement, il nous faudra changer notre système économique ainsi que nos vies. Ces horizons réclament l'imagination plutôt que la spéculation, et aussi l'espoir<sup>14</sup>. Je me souviens qu'en 2002, Mary Zournazi a publié un livre d'entrevues portant sur l'espoir, qui débattait de manière similaire des questions d'avenir et d'imagination, tentant de retrouver l'espoir. Nous avons fait beaucoup de chemin depuis.

**MB** Je ressens aussi le changement que vous mentionnez quand vous parlez du futur. Je pense que nous vivons un présent global dans lequel les forces collectives révèlent un espoir radical. Mais d'autre part, l'espoir est souvent perçu avec inquiétude dans la philosophie occidentale ; il se situe en marge de nombreux concepts dans l'histoire de la pensée. Encore aujourd'hui dans les milieux académiques ou même activistes, parler d'espoir suscite un silence embarrassé de ceux et celles qui l'appréhendent comme une anticipation imaginaire sous forme de rêverie dépourvue de potentiel d'action. Cette méfiance remonte à l'Antiquité avec le mythe de Pandore rapporté par Hésiode. Avez-vous votre propre conception de l'espoir ? Selon vous, quelle est la relation entre espoir, imagination et futurité (ou temporalité) ?

**MZ** Je ne suis pas spécialiste des théories de l'espoir, alors ma réponse se fera par association. J'ai aussi remarqué qu'un affect similaire, l'enthousiasme, suscite souvent des soupçons — du moins dans le monde germanophone dans lequel j'ai grandi — où il est perçu comme une sorte de folie. Alors je pense qu'on peut aussi considérer cette histoire, proche de

117

mima boyadjian / manuela zechner

celle que vous abordez avec le concept d'espoir. Dès les débuts du projet *the future archive*, à mon école d'art, Neil Cummings et Marysia Lewandowska ont travaillé sur la notion d'enthousiasme, notamment en étudiant les pratiques de cinéma amateur. C'était l'époque de la lutte contre la professionnalisation et ses régimes de droit d'auteur et contre l'enfermement de la créativité dans les espaces artistiques. Rapidement, je peux cerner deux causes qui pourraient expliquer l'ambivalence ressentie, dans le passé et encore aujourd'hui, par rapport à ces concepts — espoir et enthousiasme. D'une part, en ce qui concerne l'espoir, je vois une connotation chrétienne et peut-être plus spécifiquement évangélique qui pourrait être rejetée : comme l'espoir du salut (quelque peu passif). D'autre part, le néolibéralisme a tellement insisté sur la canalisation d'affects comme l'excitation et l'enthousiasme, à une mobilisation totale à des fins mercantiles, que certains peuvent se méfier de ces émotions. Mais j'ai l'impression que ces hésitations sont particulièrement répandues chez les générations activistes comme la mienne, ou plus anciennes, qui ont été confrontées à une montée du néolibéralisme ou à une forte doctrine religieuse. Il me semble que chez les jeunes, nombreux sont ceux et celles qui ne craignent pas d'être affirmatif(ve)s et positivement rebelles face au futur. Et peut-être que notre connaissance de traditions activistes, au-delà des traditions européennes blanches imprégnées des Lumières, nous permet d'ouvrir plus largement nos esprits sur nos relations au passé, au futur et au présent.

**MB** Vous avez dit que vous et vos collègues d'une école d'art de Londres « avez lancé une série d'entretiens et de projets pour donner, de façon expérimentale, un sens à tout cela ». C'est le moment de la genèse de vos investigations avec *the future archive*. Quel est le rôle de l'expérimentation dans votre pratique ? Comment vos projets, s'appuyant sur les processus de recherche collective, sur les nouvelles méthodologies et sur les réseaux, se rapportent-ils aux enjeux actuels de l'art et de la politique ?

**MZ** Je suis très favorable à l'expérimentation, surtout au niveau collectif. Ce qui m'enthousiasme comme type de projet est essentiellement la recherche d'idées et de méthodes collectives, appuyées sur une situation concrète, bien évidemment dans le monde réel. Non pas l'expérimentation en soi, ou dans une vue strictement scientifique, mais comme une méthode de recherche, avec des paramètres, des hypothèses, des réglages communs, etc. J'ai beaucoup appris sur ces questions, de la performance et des contextes liés à la chorégraphie, pratiques dans lesquelles j'ai été très active dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, et dans lesquelles il y avait alors un engagement très vif dans les domaines du jeu : essais, répertoires de gestuelle et de mouvement, etc., avec en plus, un intérêt pour la performativité des choses. Malheureusement, je me suis un peu éloignée de ce contexte, mais je peux toutefois transposer ce que j'y ai appris vers d'autres domaines de pratique collective. Maintenant, je navigue plutôt entre les mouvements sociaux, l'université et certains foyers du monde de l'art — avec un accent féministe, ou plus axé sur la pédagogie. Depuis quelques années je travaille dans une école où j'expérimente avec la radio et différents jeux, et où je dirige des ateliers dans des environnements artistiques plus axés sur l'activisme ; mais pour être honnête, je ne suis plus suffisamment impliquée dans le monde de l'art proprement dit, pour bien connaître les enjeux actuels entre art et politique. Bien sûr, la précarité et l'organisation collective/collaborative du travail culturel sont des questions politiques récurrentes dans le monde de l'art. Alors que je vivais à Londres, j'ai fait partie des collectifs *Carrot Workers Collective* et *Precarious Workers Brigade* et je demeure très proche de ces contextes et de leurs problèmes mais, depuis maintenant trois ans, je touche un salaire pour un projet de recherche, alors je suis aussi sensibilisée à la précarité financière dans le monde académique. Pour moi, la principale contribution politique de l'art est la protestation créative et le soutien créatif de campagnes de sensibilisation, des champs de pratiques toujours urgents et permanents.

**MB** Vous travaillez depuis trois ans sur un projet de recherche portant sur les communautés de garde d'enfants et sur la micropolitique du municipalisme à Barcelone (un livre est attendu en 2021). Vous avez également mis au point des outils pour cartographier les réseaux de *care* en relation avec la crise écologique, et cet été, vous réalisez une pièce de théâtre radio futuriste sur la crise climatique et les climats du changement avec des élèves du secondaire. L'éthique du *care* est déjà ce qui définit depuis 2013 votre projet *Radical Practices of Collective Care* — si je ne m'abuse, votre premier billet sur le blogue portait sur le projet pour les petits-déjeuners gratuits à l'école, *The Black Panthers' Free Breakfast for School*. Pourriez-vous parler de l'importance de l'éthique du *care* dans votre travail, dans le présent — et pour l'avenir ?

**MZ** Je travaille sur le *care* et la reproduction sociale depuis le début de mon doctorat en 2009, en lien avec la précarité et le réseautage. J'avais très hâte de trouver comment pouvaient se développer des réseaux de *care* qui ne s'appuient pas sur la biologie, mais qui pourtant perdurent. À cette époque, la *Precarious Workers Brigade* devient justement, pour moi et pour bien d'autres, ce type de réseau ouvert de soutien mutuel pour les travailleurs culturels et universitaires précarisés, ainsi qu'un réseau féministe d'amitié et de camaraderie grâce auquel nous avons pu garder le contact et nous soutenir mutuellement. Dans le cadre de mon doctorat, j'ai utilisé la méthode de *the future archive* pour interviewer des personnes — surtout des femmes — membres de réseaux contre la précarité dont le but est de construire des futurs dans lesquels nous pouvons établir des liens durables et des modalités de soutien partagé dans nos vies et dans nos luttes. J'ai commencé à penser à des réseaux de sollicitude en relation avec les familles, et à appliquer les modes de cartographie que j'ai développés dans les ateliers<sup>15</sup>. *Precarias a la Deriva*<sup>16</sup> en Espagne a été une grande source d'inspiration, tout comme le groupe PWB et *Nanopolitics* à Londres, pour n'en citer que quelques-uns. À cette époque, la notion de précarité nous mettait au défi de redéfinir tant le travail que la vie, et conséquemment le niveau de valorisation et d'équilibre à établir entre les deux. Le point de

120

entretiens #5

121

mima boyadjian / manuela zechner

vue féministe est crucial pour en faire un défi fructueux. Bien sûr, il s'agit de rendre visible la notion de *care*, en tant que travail et comme principe relationnel. L'éthique du *care*, comme celle dont Joan Tronto parle dans son livre de 1993, *Moral Boundaries*, nous permet de comprendre que le *care* n'est pas une notion neutre ou pure, ni simplement une question de bonne volonté ou d'attitude. C'est un mode de relation et de travail très concret qui comporte de nombreuses phases et qui recoupe le pouvoir et les privilèges de toutes sortes de façons. Grâce aux distinctions établies par Tronto entre sollicitude, prise en charge, soin, accompagnement, responsabilité<sup>17</sup>, j'ai appris et ai intégré ces éléments dans les outils de cartographie du réseau de *care* que je continue d'utiliser et de développer<sup>18</sup>. Ce sont des outils d'autoréflexion et de transformation pour se pencher sur le *care* et son éthique, tant au niveau individuel que collectif. L'idée est de rendre certaines relations plus visibles — de parler de la politique de désignation, de catégorisation et de visibilité, en matière de *care* — et de réfléchir à la façon dont nous aimerions transformer ou développer les types de réseaux dont nous faisons partie. Plus récemment, je considère l'ensemble de ces éléments comme une écologie du *care* qui implique non seulement des acteurs humains ou des animaux domestiques comme sujets-objets de notre « sollicitude », mais aussi d'autres entités : des lieux, des espaces, des plantes et des écosystèmes. Je porte ces outils un peu comme je porte le projet *the future archive*, en les actionnant et en les mettant à jour au fur et à mesure que je rencontre différents contextes et différentes situations. La période contemporaine exige certainement de prendre en compte ce que Maria Puig della Bellacasa appelle le plus-qu'humain ; j'essaie actuellement de donner sens à cela par ces méthodologies, tant dans mes recherches que dans mes écrits. Réfléchir et s'engager envers ce concept du *care* est fondamentalement orienté vers l'avenir, vers la création de nouveaux modes de relations et d'organisations de la vie et du travail. Ces idées féministes, surtout lorsqu'elles s'articulent avec les luttes écologistes, forment une base solide qui permettra de concevoir et de transformer l'économie, la politique, le droit et ainsi de suite. Depuis ces dernières années, je travaille

sur un projet de recherche qui examine comment le *care* se traduit en une politique des biens communs, notamment dans les cas de groupes autogérés de garde d'enfants ainsi que des nouveaux mouvements municipaux à Barcelone<sup>19</sup>. Il y a là de nombreuses pratiques et luttes très prometteuses qui pointent vers des futurs post-capitalistes.

<sup>1</sup> De la description de *Remembering Europe*, un essai cinématographique de science-fiction basé sur *the future archive* par Manuela Zechner.

<sup>2</sup> C'est lors de cet atelier que j'ai rencontré Marie-Hélène Leblanc. Elle a partagé sa recherche doctorale en abordant plus spécifiquement la conférence-performance *Pixelated Revolution* de l'artiste Rabih Mroué.

<sup>3</sup> Comme le précise Florence Caeymaex au sujet de la fabulation spéculative chez Donna Haraway dans *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Éditions Dehors, p. 46 : « La fabulation n'est pas exactement la fiction. L'une et l'autre disent bien l'implication réciproque de la narration et de l'imagination, mais le geste de la fiction voisine encore avec celui de la création gratuite, ex nihilo, d'un futur utopique, ou d'un autre monde. La fabulation, elle, s'enclenche sous la pression d'une nécessité vitale ; c'est l'imagination qui travaille dans et depuis la situation réelle, qui en explore l'épaisseur pour y sécréter de nouveaux possibles. »

<sup>4</sup> Tout ce matériel est accessible sur le [site web](#) du projet.

<sup>5</sup> Isabelle Stengers, « SF antiviral. Ou comment spéculer sur ce qui n'est pas là », dans *Cahiers d'enquêtes politiques : vivre, expérimenter, raconter*, Bruxelles, Les éditions des mondes à faire, p. 109.

<sup>6</sup> Jérôme Baschet, *Défaire la tyrannie du présent. Temporalités émergentes et futurs inédits*, Paris, La découverte, 2018, 314 p. L'« ici et maintenant » néolibéral se manifeste par un idéal d'instantanéité et se distingue ainsi d'un « maintenant » qui engage une durée pour percevoir les *potentiels du temps* (expression que j'emprunte à l'ouvrage écrit par Camille de Toledo, Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós).

<sup>7</sup> C'est ce que le philosophe Mark Fisher nomme le réalisme capitaliste. Il réfère à un ensemble de croyances et d'attitudes, soit à une « infrastructure psychique collective, une sorte d'atmosphère idéologique diffuse ». Voir *Le réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune autre alternative?* Paris, Entremonde, 95 p.

<sup>8</sup> Entretien entre Armen Avanesian et Suhail Malik.

<sup>9</sup> J'ai créé ce néologisme (en anglais, *schizofrantic*) afin de permettre de bien décrire une expérience angoissante liée à l'impossibilité d'habiter le temps en raison d'un état d'urgence permanent qui implique de répondre simultanément à des temporalités différentes, parfois contradictoires, et surtout volatiles.

<sup>10</sup> L'avènement d'une nouvelle ère géologique, l'Anthropocène, annoncée par les scientifiques Paul J. Crutzen et Eugene F. Stoermer en 2000 a été majeur dans le tournant spéculatif de la pensée contemporaine (et artistique) depuis dix ans – et dont il faudrait se garder d'y percevoir un espace homogène puisque de nombreux débats, voire des divergences irréconciliables s'y trament. Outre ce phénomène, il importe de considérer l'émergence du mouvement Zapatiste depuis les années 1990 qui correspond aussi à l'alliance entre activistes et peuples indigènes ainsi que les manifestations altermondialistes de Seattle en 1999 contre l'Organisation Mondiale du Commerce dont le slogan était « Un autre monde est possible ».

<sup>11</sup> De l'anglais : *ethics of care*. On voit parfois en français : éthique de la sollicitude, mais le « *care* » est aussi couramment employé dans des textes en français.

<sup>12</sup> La féminisation des appellations des personnes est une pratique linguistique qui est encore en mutation et en adaptation. Ainsi, bien que le terme « chercheuse » soit celui qui est recommandé par l'Office québécois de la langue française, la Galerie UQO, dans une perspective spéculative, et en tenant compte de la langue d'usage, a offert la possibilité aux auteur(e)s (autrices) d'utiliser la forme qu'ils ou elles préfèrent entre « chercheure » ou « chercheuse ».

<sup>13</sup> Le dépliant pour « Collide-Collabo » est disponible [ici](#).

<sup>14</sup> Mary Zournazi, *Hope. New philosophies for change* New York : Routledge, 2003 (2002), 288 p.

<sup>15</sup> Notamment : Zechner, M., « A politics of Network-Families? Precarity, Crisis and Care. Mapping your Care Network » dans *Nanopolitics Handbook*, eds. Zechner, M., Plotegher, P. et Hansen, B., London/Wivenhoe, Minor Compositions, 2013, p.183-196.

<sup>16</sup> *Precarias a la deriva* est une initiative féministe née à Madrid en 2002. Pour en savoir davantage, voir le film *Adrift in the Circuits of Women's Precarious Lives* [ici](#).

<sup>17</sup> Zechner, M. et Hansen, B., « *Careless networks? Social Media, Care and Reproduction in the Web of Life* » dans *Spheres Journal for Digital Cultures*, no 6, 2020.

<sup>18</sup> Zechner, M., « *Caring, Sharing and Commoning: for lively entanglements and ecologies of care* », 2019, présentée à la Sharing Society Conference à Bilbao, enregistrée (la vidéo n'est pas formidable, ni ma prestation, mais il y a des exemples de cartographies du *care*, etc.)

<sup>19</sup> Zechner, M. « *Childcare Commons and the Micropolitics of Municipalismo in Barcelona* », 2020, rapport qui fait partie du projet de recherche *Heteropolitics*, qui sera bientôt disponible sur [heteropolitics.net](#) et dans un ouvrage (un peu moins académique) chez *Transversal Texts* en 2021.

I encountered Manuela Zechner's work while preparing the workshop *Imagination of the Future in a Time of War* at La Colonie in Paris in November 2017.<sup>2</sup> This workshop brought together thinkers, artists and curators around aesthetic proposals and practices that make new horizons of futurities perceptible within a context that limits their possibility—times of war, crisis or socio-political instability.

In this sense, *the future archive* project created by Manuela in 2005 introduces us to speculative fabulation<sup>3</sup> by proposing a methodology, an experience of thought that consists in projecting ourselves 10 to 40 years from now and then remembering our present. My encounter with this audiovisual and performative-pedagogical project was an opportunity to reflect on modes of storytelling, possible temporal reconfigurations and imagination as a potential space for common potency. *The future archive* takes the form of writings, workshops, filmed interviews and a sci-fi documentary film essay *Remembering Europe* (2016),<sup>4</sup> to engage stories that collectively explore a question that constitutes the literary genre of science fiction according to the philosopher Isabelle Stengers: "What kind of imagination are we capable of today?"<sup>5</sup>

Manuela's project invites us to perceive becoming-worlds that break with the perpetual present,<sup>6</sup> which, according to historian Jérôme Baschet is an experience of time that still prevails today, and has been proven prophetic by the song *No Future* (1977), by rock group Sex Pistols. In a spirit of revolt, the song expressed the experience of a volatile present, devoid of possibilities, that was amplified in the 1980s and 1990s by the dominant conception of society where it was easier to imagine the end of the world than the end of capitalism.<sup>7</sup> The famous ultra-liberal slogan "There Is No Alternative" (TINA), attributed to Margaret Thatcher, perfectly illustrates that *No Future*. Both colonial domination and neoliberal logic impose the reign of a perpetual present that denies the past and the future, and maintains the conditions of socio-historical reproduction and extractive capitalism.

That said, the question of the future has never disappeared; on the contrary, it has served to accelerate globalization (financial, in particular), especially until 2008. For Armen Avanessian and Suhail Malik, the future has even replaced the present as a structuring condition of time, breaking with the idea of unidirectional flow. According to them, we live in a speculative present that characterizes the post-contemporary era.<sup>8</sup> Whether it is the perpetual or speculative present, we are confronted with a state of permanent emergency that implies a schizofrantic<sup>9</sup> experience



of time, the result of which is an impossible homeostasis that must nevertheless be reached, and the feeling of generalized impotency. Despite the prevalence of this feeling, we have witnessed, over the last twenty years or so<sup>10</sup>, a proliferation of discourses, collective practices, art and social movements that engage postcapitalist futures in creating alternative living, new community platforms, “fictioning” and exploring new politics of time as a resistance to the *Capitalocene era*. Although perspectives differ, there is a desire for an inclusive non-extractive world, an ethics of care and a sense of dignity towards land.

The following interview is the first breath of a conversation, a brief immersion in the thought and practice of feminist researcher and cultural worker Manuela Zechner, who generously accepted my invitation to be part of this discussion.

**MB** On the *future archive* website you wrote that “*The future archive* was born in 2005, when the future was cool.” What was the context in which your project emerged? How did you feel about your present then?

**MZ** Our relation to the future has changed radically over the past 20 years. The decade after the “millennium” was marked by economic growth and neoliberal hype in Europe and the industrialized countries. Everything was supposedly possible, the digital age was to free us of all constraints, economic growth seemed infinite, the cultural field became the “creative industries,” financial capitalism was on the rise. Everything was about the future: further, higher, more virtual and speculative. There was a powerful ideology of the future, a belief that everything can grow, expand and get better. That the future can be more real than the present, in a way. This was primarily about an expansion of markets and profits, as neoliberalism taught everyone to live on hopes and dreams whilst accepting present exploitation and inequality. Debt, speculation, forecasting, copyright... neoliberalism actually destroyed our capacity to plan ahead and trust in a continuous future as it took away long-term contracts, welfare and social safety nets. When the present becomes incredibly thin and precarious, you need people to look towards the future. It took some time to grasp this as an enclosure—rather than an opening—of the future.

My explorations with *the future archive* around 2005 intuit this strong ideological moment. I grew up in the mobility regimes of the European Union, where Creative Industries policies, Erasmus programmes and the privatization of education were initiating a generalization of precarious, mobile work that shaped my generation and those that followed. It was all supposed to be very cool then—Cool Britannia, cool culture, flexibility, hypermobility, the business of “careers,” and so on. We saw that labor and social rights were being eroded in the name of the future. As students at a London art school, a bunch of us got wary of all this, and initiated a series of conversations and projects to make sense of it all in an experimental way.<sup>11</sup> That’s when I started playing with *the future archive*,

interviewing people, seeing how people project futures based on anti-capitalist, feminist, anti-speciesist visions.

That was before the crash of 2008. At that point, the narrative of the future cracked open, and we saw just how undone our existing safety nets had become. We'd been sold on empty promises by capitalist economics and its political representatives, who failed to really build alternatives. The economic crisis was imminently also a social crisis, meaning mass unemployment and poverty without adequate infrastructures of solidarity to fall back on. New solidarity economies emerged, the idea of commons, of other democratic models too, and all those came with strong social movements in Europe, where I speak from, and beyond. And that was also the dawn of a broader perception of the ecological crisis.

MB How did the global financial crisis (2007-2008) transform our relationship to the future?

MZ From 2008 to the present, the future became progressively more gloomy. All of the destruction from previous decades is now visible, washing up enormous amounts of dread, insecurity, fear and anger. Now that we know that our future is extremely precarious, broken and poisoned, we see through the promises of deliverance through economic growth and competition. Now all that we have to hold onto is the present. Because that is where we actually live, breathe and make decisions. That is where we make the future: you see a current cycle of protest movements that won't buy into passively hoping, dreaming and speculating any more. From climate justice to feminism and Black Lives Matter, those at the receiving end of exploitation and oppression are calling for an end to the (neo) liberal bluff. I believe that youth, women and racialized people have the power to destroy the future as ideology in order to enable the future as a dignified continuity with the present. We've shifted to thinking about sustainability and resilience when we speak about the future. Those aren't cool; they are quite serious actually. Grounded rather than speculative. With these concepts and struggles, we're reclaiming the future, I think. From the thralls of neoliberalism towards other imaginary horizons,

128

entretiens #5

which inevitably imply changing our economic system as well as our lives. They imply imagination rather than speculation, and hope. I remember Mary Zournazi published a book of interviews about hope in 2002,<sup>12</sup> that grapples with the problem of the future and the imagination in a similar way, trying to reclaim hope. We've come a long way since then.

MB I also feel the shift that you mention when speaking about the future. I think that we live in a global present in which collective forces reclaim radical hope. But on the other hand, hope is often perceived with a worried look by Western philosophy; it stands on the fringes of broad concepts by the history of thought. Still today, speaking of hope in academic or even activist circles creates silence, and embarrasses all those who apprehend it as an imaginary anticipation in the form of reveries devoid of action potential. This distrust dates back to antiquity with Pandora's myth reported by Hesiod. Do you have a conception of hope? From your perspective, what is the relation between hope, imagination and futurity (or temporality)?

MZ I'm not an expert in theories of hope, so I will answer by association. I've also noted that a related affect, enthusiasm, is often met with suspicion—at least in the German speaking world, where I grew up, there is a sense that enthusiasm is the same as foolishness. Now I think one could also look at the history of that, similar to what you are doing with hope. In the early days of *the future archive*, at my art school, Neil Cummings and Marysia Lewandowska made work on the idea of enthusiasm by looking at amateur film practices, for instance. That was part of the same moment of combatting professionalization and its regimes of copyright and the enclosure of creativity in art spaces. Off the top of my head, I can imagine two places where the ambivalence that some people felt and still feel in relation to such concepts—hope, enthusiasm—might come from. On the one hand, with hope there's a Christian and maybe more specifically evangelical connotation that one might reject as the (somewhat passive) hope for salvation. On the other hand, neoliberalism has been so much about

129

mima boyadjian / manuela zechner

channeling affects like excitement and enthusiasm, about a total mobilization of affect for market purposes, that some might be suspicious of those sentiments. But I have the sense that those hesitations are particularly prevalent in activist generations like mine or older ones that have been confronted with surging neoliberalism or strong religious doctrine. My sense is that a lot of younger people don't mind being affirmative and positively rebellious towards the future. And maybe as we learn from activist traditions, beyond the white European ones steeped in the Enlightenment, we can open our minds a lot more about ways of relating to the past, the future and the present.

**MB** You said that you and your colleagues at a London school of art “initiated a series of conversations and projects to make sense of it all in an experimental way.” This is the moment when your explorations with *the future archive* started. What is the role of experimentation in your practice? How do your projects based on collective research processes, new methodologies, and networks relate to current issues of art and politics?

**MZ** I am very much in favor of experimentation, especially at a collective level. The kinds of projects that excite me are mostly about coming up with collective ideas and methods, based on a concrete situation in the real world, of course. Not as experimentation for its own sake, or in a strict scientific sense, but as a way of experimenting with joint parameters, hypotheses, settings, etc. I learned a lot about this from performance and choreography related contexts, where I was more active in the first decade after 2000, and where there was very lively engagement with games, playing, testing, movement and gestural repertoires, etc., with an interest in the performativity of things. I got a bit disconnected from that context, sadly, but I took some of the things I learned to other domains of collective practice. So now I mostly move between social movements, the university and pockets of the art world—feminist pockets, or more pedagogy-oriented ones. I've been working with a school for some years now, experimenting with radio and different games, and I run workshops

in more activism-oriented art settings, but to be honest I am not sufficiently engrossed in the art world per se anymore to know what the current issues of art and politics are. Of course, precarity and the collective/cooperative organization of creative and cultural work are perennial political issues in the art world. I was part of the *Carrot Workers Collective* and *Precarious Workers Brigade* when I lived in London and am still quite close to these contexts and problems, but I've been drawing a salary from a research project for 3 years now, so I've become more sensitized to academic precarity too. One of the political contributions of art that I value most has to do with creative protest and creative support of campaigns, another perennial urgent field of practice.

**MB** You've been working on a research project for the past three years about childcare commons and the micropolitics of municipalism in Barcelona (a book is expected in 2021). You've also been developing tools for care network mapping in relation to the ecological crisis, and this summer you're making a future-based radio play on the climate crisis and climates of change with high school students. The ethics of care was already rooted in Radical Practices of Collective Care project since 2013—if I'm right, your first post on the blog was about The Black Panthers' Free Breakfast for School. Could you talk about care ethics in your work and its importance in the present—and for the future?

**MZ** I've been working on care and social reproduction since I started my PhD in 2009, in relation to precarity and friendship networks. I was very eager to find ways of learning and thinking about care networks that are not based on biology, yet still last through time. At that time the *Precarious Workers Brigade* became just that, for me and many others involved: an open mutual support network of precarious cultural and academic workers, as well as a comradely and feminist friendship network through which we followed and sustained each other's lives. In the context of my PhD, I used *the future archive* method to interview people—mostly women—from precarity organizing networks that also looked to care, to futures where we build

sustainable ties and modes of accompanying each other in our lives and struggles. I started thinking about care networks in relation to families, and playing with modes of mapping care networks that I also used in workshops.<sup>13</sup> *Precarias a la Deriva*<sup>14</sup> in Spain was an inspiration for that, as were the PWB and Nanopolitics group in London, to mention but a few. It was a moment where precarity challenged us to redefine work and life, and the kinds of valorization and balance we wanted between the two. The feminist viewpoint is crucial for making that a fruitful challenge, of course: it's about making care visible as work and as a relational principle. Care ethics, like those that Joan Tronto spoke about in her 1993 book, *Moral Boundaries*, help us unpack how care is not some neutral or pure thing, nor just a matter of goodwill or attitude. Care is a very material mode of relation and work that has many phases and intersects with power and privilege in all kinds of ways. I've kept learning through Tronto's distinctions between caring about, taking care of, care-giving, care-receiving and caring/with recently,<sup>15</sup> and integrated those into the care network mapping tools I keep using and developing.<sup>16</sup> Those are tools for thinking about care and care ethics in a self-reflective and transformative mode, both at an individual and collective level. The idea is to make certain relations more visible—to talk about the politics of naming, categorizing, and visibility when it comes to care—and to think about how we would like to transform or develop the kinds of networks of care we are part of. More recently, I'm starting to think about this as ecologies of care that involve not just human actors or domesticated animals as subject-objects of our "care," but also other entities: places, spaces, plants and ecosystems. I carry these tools with me a bit like I carry *the future archive* method, activating and updating them as I go along and encounter different contexts and situations. The contemporary moment sure calls for taking what Maria Puig della Bellacasa calls the more-than-human into account; I'm trying to make sense of that through these methodologies right now, as well as in my research and writing. Thinking about and engaging with care in that way is fundamentally oriented towards the future, towards creating other modes of relating and organising life and work. Those feminist insights, especially

132

entretiens #5

when they are articulated with ecology and its struggles, form a solid basis for changing how we think and do economics, politics, law and so forth. In recent years, I worked on a research project that looks at how care translates into the politics of the commons, in the case of self-organised childcare groups as well as new municipal movements in Barcelona.<sup>17</sup> There are lots of very promising practices and struggles out there that point towards desirable postcapitalist futures.

<sup>1</sup> From the description of *Remembering Europe*, a sci-fi documentary film essay based on *the future archive* by Manuela Zechner.

<sup>2</sup> It was during this workshop that I met Marie-Hélène Leblanc. She shared her PhD research by addressing more specifically the conference-performance *Pixelated Revolution* by artist Rabih Mroué.

<sup>3</sup> As Florence Caeymaex states on the subject of Donna Haraway's speculative fabulation in *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Éditions Dehors, p. 46: "Fabulation is not exactly fiction. They both involve the reciprocal implication of narration and imagination, but the gesture of fiction is still close to that of free creation, *ex nihilo*, of a utopian future or another world. Fabulation, on the other hand, is engaged under the pressure of vital necessity; it is the imagination that works in and from a real situation, that explores its depths in order to bring forth new possibilities."

<sup>4</sup> All of this material is accessible on the project's [website](#).

<sup>5</sup> Isabelle Stengers, "SF antiviral. Ou comment spéculer sur ce qui n'est pas là," in *Cahiers d'enquêtes politiques : vivre, expérimenter, raconter*, Brussels, Les éditions des mondes à faire, 109.

<sup>6</sup> Jérôme Baschet, *Défaire la tyrannie du présent. Temporalités émergentes et futurs inédits*, Paris, La découverte, 2018, 314 p. The neoliberal "here and now" is manifested in the ideal of immediateness, and differentiates itself from the "now," which involves duration in order to perceive the *potentials of time* (a term I borrow from a book by Camille de Toledo, Aliocha Imhoff and Kantuta Quirós).

<sup>7</sup> This is what the philosopher Mark Fisher called capitalist realism, which refers to a collection of beliefs and attitudes, a "collective psychic infrastructure, a kind of diffuse ideological atmosphere." See *Le réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune autre alternative ?* Paris, Entremonde, 95 p.

<sup>8</sup> [Interview](#) with Armen Avanesian and Suhail Malik.

<sup>9</sup> I created this neologism to describe an anxious experience linked to the impossibility of inhabiting time because of a permanent state of emergency that implies responding simultaneously to different, sometimes contradictory, and above all volatile temporalities.

<sup>10</sup> The advent of a new geological age, the Anthropocene, made public in 2000 by scientists Paul J. Crutzen and Eugene F. Stoermer, was a major factor in the speculative turn of contemporary (and artistic) thought in the last ten years—one we should avoid perceiving as homogenous since many debates, and even irreconcilable differences, are woven into it. In addition to this phenomenon, it's important to consider the rise of the Zapatista movement in the 1990s, which also corresponds to the alliance between activists and Indigenous people, and the anti-globalization protests in Seattle in 1999 against the World Trade Organization. The protest slogan there was "Another World is Possible."

<sup>11</sup> The flyer for "Collide-Collabo" can be found [here](#).

<sup>12</sup> Mary Zournazi, *Hope. New philosophies for change* New York: Routledge, 2003 (2002), 288 p.

133

mima boyadjian / manuela zechner

13 See for instance Zechner, M., “A Politics of Network-Families? Precarity, Crisis and Care. Mapping Your Care Network” in the *Nanopolitics Handbook*, eds. Zechner, M., Plotegher, P. and Hansen, B., London/Wivenhoe: Minor Compositions, 2013, 183-196.

14 *Precarias a la deriva* is a feminist initiative that emerged in Madrid in 2002. To learn more, see the film *Adrift in the Circuits of Women's Precarious Lives* [here](#).

15 Zechner, M. and Hansen, B., “Careless networks? Social Media, Care and Reproduction in the Web of Life” in: *Spheres Journal for Digital Cultures*, #6, 2020.

16 Zechner, M., “Caring, Sharing and Commoning: for Lively Entanglements and Ecologies of Care,” 2019. Presentation at Sharing Society Conference in Bilbao, recorded (includes examples of care mappings, etc.).

17 Zechner, M., “Childcare Commons and the Micropolitics of Municipalismo in Barcelona,” 2020 Report as part of the Heteropolitics research project, soon available on heteropolitics.net and forthcoming as a (slightly less academic) book with Transversal Texts in 2021.

biographies

Heather Anderson est commissaire à la Carleton University Art Gallery, où elle s'applique à promouvoir un art interdisciplinaire et à créer des occasions pour permettre aux artistes de présenter leurs œuvres à des auditoires de milieux diversifiés. Parmi les expositions qu'elle a commissariées pour la Galerie UQO, mentionnons *Making Otherwise: Craft and Material Fluency in Contemporary Art* (2014), *Linda Sormin : Fierce Passengers* (2018) et *Re: Working Together / Re : Travailler ensemble* (2019). Heather a été conservatrice adjointe de l'art contemporain au Musée des beaux-arts du Canada (2006-2012). Elle est titulaire d'un baccalauréat en beaux-arts (Emily Carr Institute of Art and Design, 1998) et d'une maîtrise en études sur le genre et sur les femmes (Dalhousie University et Nova Scotia College of Art and Design, 2003). Elle a aussi participé au Programme international de formation curatoriale de l'École du Magasin, 2004-2005. Les intérêts de Heather portent sur des expériences esthétiques qui permettent la rencontre des complexités sociales, politiques et émotionnelles, et ce, à travers un large éventail de médias et d'approches.

Mirna Boyadjian est chercheure et autrice. Elle complète un doctorat en esthétique à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis et travaille à titre de coordonnatrice de la Galerie UQO (Université du Québec en Outaouais). Ses recherches portent sur l'espoir radical dans les expérimentations collectives du champ élargi de l'art contemporain. Elle s'intéresse aux pratiques (gestes et dispositions) qui ouvrent à une puissance d'agir (agentivité) et aux devenirs de formes de vie capables d'éprouver et de résister aux désastres immatériels – que ceux-ci soient liés à la guerre, au capitalisme ou au colonialisme. Son approche est enracinée dans une pragmatique magique de la vie. Elle a écrit dans des catalogues d'expositions et des revues d'art dont *esse arts+opinions*, *Spirale*, *Espace art actuel*, *Magazine du Jeu de Paume*, en plus d'organiser plusieurs événements à Tiohtià:ke/Montréal et Paris.

Geneviève Chevalier est artiste en arts visuels et médiatiques et commissaire indépendante. Elle occupe un poste de professeure à l'École d'art de l'Université Laval. Ses recherches portent sur l'utilisation de collections muséales dans les pratiques artistiques ainsi que sur les enjeux de perte de biodiversité à l'ère des changements climatiques. Elle a été artiste en résidence au studio du Québec à Londres en 2020, au centre Sporobole en 2018, au Centre for Contemporary Arts de Glasgow en 2017, au Banff Centre et au Vermont Studio Centre. Son travail a été présenté à Optica, au Musée régional de Rimouski, au Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, au Musée de Lachine, à La Chambre blanche dans le cadre de la Manif d'art à Québec et à la Thames Art Gallery à Chatham. En 2021, elle sera l'artiste en résidence du ArtLab de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's et commissaire invitée à la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement.

Sky Goodden est éditrice fondatrice et rédactrice en chef de *Momus*, une publication artistique internationale et un balado qui préconise le « retour à la critique d'art ». Depuis son inauguration en 2014, *Momus* a été présélectionnée pour deux prix internationaux de critique d'art, et ses contributeurs et contributrices ont reçu neuf *Creative Capital Warhol Grants for Art Writers*, et un prix de la Fondation Rabkin pour le journalisme d'art. *Momus* a publié son premier recueil imprimé en 2017 et, la même année, a lancé son balado, qui a été nommé l'un des dix meilleurs balados artistiques par le *New York Times* (mars 2020). Goodden a été artiste en résidence à l'Université Concordia de Montréal en 2018-2019 et détient une maîtrise en critique et pratique de la conservation de l'Université de l'EADO, qui lui a décerné un prix en tant que « Alumni of Influence » (Ancienne étudiante influente). On retrouve des écrits de Goodden dans *Frieze*, *Art in America*, *Modern Painters*, *Canadian Art*, *C Magazine*, le *National Post* et *Art21*.

138

entretiens #5

Depuis 2015, Marie-Hélène Leblanc occupe le poste de directrice/commissaire de la Galerie UQO à l'Université du Québec en Outaouais. Sa pratique commissariale l'a amené à produire une vingtaine de projets présentés dans diverses structures d'exposition, tant au Québec, au Canada qu'en Europe. Elle a occupé les postes de directrice générale du centre d'artistes Espace Virtuel à Chicoutimi (désormais BANG) et de directrice artistique du centre de production DAÏMÔN à Gatineau. Marie-Hélène Leblanc est candidate au doctorat en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal où ses recherches portent sur les rapprochements entre l'histoire racontée et le rapport au temps (cadre narratif versus cadre historique) dans les pratiques contemporaines qui traitent des guerres depuis 1990. En 2018, elle recevait le prix relève de la Société des musées du Québec et en 2013, elle recevait la Bourse Jean-Claude Rochefort pour le commissariat d'art contemporain de la Fondation de l'UQAM.

Formé en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, Marc-Antoine K. Phaneuf est artiste en arts visuels, écrivain et commissaire d'exposition. Ses œuvres sont des collections, des inventaires et des classements qui portent sur la culture populaire et sur les récits contemporains officiels et marginaux. Il a présenté son travail dans plusieurs musées, galeries et centres d'artistes autogérés au Québec et au Canada. Il a publié trois livres de poésie aux éditions Le Quartanier, dont *Cavalcade en cyclorama* (2013), écrit lors d'une performance de huit jours. Son plus récent livre, *Carrousel encyclopédique des grandes vérités de la vie moderne*, paraîtra à La Peuplade en octobre 2020. Marc-Antoine K. Phaneuf a participé à de nombreuses lectures au Québec et en Europe. Il est également le concepteur et interprète de deux spectacles littéraires : *Fins périples dans les vaisseaux du manège global* (2015) et *Excellente dégustation* (avec Clémentine Mélois, 2019). Il vit et travaille à Québec.

139

biographies

Titulaire d'un doctorat en histoire de l'art, Dominique Sirois-Rouleau est commissaire et critique indépendante. Elle enseigne aussi à titre de chargée de cours au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Ses recherches portent sur l'activité spectatorielle, la notion d'objet en art actuel, de même que sur les conditions socio-économiques de la pratique en histoire de l'art. Elle a participé à plusieurs colloques internationaux tels ceux du CIHA et de l'AAUC, en plus de siéger à divers comités et jurys, notamment pour la politique d'intégration des arts à l'espace public du MCCQ. Les observations sur les discours et les arts émergents de Sirois-Rouleau ont fait l'objet de publications dans les ouvrages *Art et politique* (PUQ, 2011), *Les plaisirs et les jours* (PUQ, 2013), *Territoires de métissage artistique* (URAV/UQTR, 2017) de même que dans divers catalogues et revues dont *esse arts+opinions* et *Espace art actuel*.

Manuela Zechner est chercheure féministe et travailleuse culturelle. Son travail s'articule autour de l'éthique du *care* (éthique de la sollicitude), de la micropolitique, de l'écologie, des migrations et de la subjectivité et elle établit des ponts entre les contextes et les méthodologies académiques, artistiques et les mouvements sociaux. De 2017 à 2020, elle a fait des recherches sur les services communs de garde d'enfants et sur la micropolitique du municipalisme à Barcelone – à paraître sous forme de livre en 2021. En 2020, elle est chercheure invitée à l'ICTA-UAB Barcelona et au Hamburg University Centre for the Futures of Sustainability, où elle y développe des outils de cartographie des réseaux de *care* en relation avec la crise écologique. Elle anime des ateliers et des projets collectifs utilisant des méthodes tant artistiques que scientifiques ainsi que les aspects pédagogiques de la radio. Depuis 2005, elle coordonne le projet *the future archive* (<http://futurearchive.org>). À l'été 2020, au moment de cette conversation, elle réalise une pièce de théâtre futuriste à la radio sur la crise climatique et les climats du changement avec des élèves du secondaire à Graz, en Autriche.



Heather Anderson is Curator at the Carleton University Art Gallery, where she seeks to amplify art's interdisciplinary engagement and facilitate opportunities for artists and their works to connect with diverse publics. Her exhibitions have included *Making Otherwise: Craft and Material Fluency in Contemporary Art* (2014), *Linda Sormin: Fierce Passengers* (2018) and *Re: Working Together / Re : Travailler ensemble* (2019) with Galerie UQO. Heather was an assistant curator of contemporary art at the National Gallery of Canada (2006-2012), and holds a BFA (Emily Carr Institute of Art and Design, 1998), an MA in Women's Studies (Dalhousie University and Nova Scotia College of Art and Design, 2003), and participated in the École du Magasin International Curatorial Training Program in 2004-5. Heather seeks to engage the social, political and emotional complexities of experiences through aesthetic encounters across a wide range of media and approaches.

Mirna Boyadjian is a researcher and writer. She is completing a PhD in Aesthetics at the Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis and works as gallery coordinator at Galerie UQO. Her research focuses on radical hope in collective experimentation within the expanded field of contemporary art. She is interested in practices (gestures and dispositions) that activate the potency and becoming of lifeforms capable of feeling and resisting immaterial disasters—whether caused by war, capitalism or colonialism. Boyadjian's approach is rooted in a magical pragmatics of life. She has written in exhibition catalogues and art journals, including *esse arts opinions*, *Spirale*, *Espace art actuel*, and *Magazine du Jeu de Paume*, in addition to organizing several events in Tiohtià:ke/Montreal and Paris.

Geneviève Chevalier is a visual and media artist, independent curator, and professor at l'École d'art de l'Université Laval, in Québec City. Her research focuses on artistic interventions in museum collections as well as on the issue of biodiversity loss in the era of climate change. She has been artist in residence at the Québec Studio in London in 2020, Sporobole in 2018, the Centre for Contemporary Arts in Glasgow in 2017, the Banff Centre, and the Vermont Studio Centre. Her work has been presented at Optica, Musée régional de Rimouski, the International Symposium of Contemporary Art of Baie-Saint-Paul, Musée de Lachine, La Chambre blanche, as part of the Manif d'art biennial (Québec), and the Thames Art Gallery (Chatham). In 2021, she will be artist in residence at the Foreman Art Gallery's Art Lab at Bishop's University and a guest curator at the Grantham Foundation for the Arts and the Environment.

Sky Goodden is the founding Publisher and Editor of *Momus*, an international art publication and podcast that stresses "a return to art criticism". *Momus* has been shortlisted for two International Awards for Art Criticism since its inauguration in 2014, and its contributors have been awarded nine Creative Capital Warhol Grants for Art Writers and a Rabkin Foundation Award for Art Journalism. *Momus* published its first print compendium in 2017, and in that same year launched its podcast, which has been named one of the top-ten art podcasts by *The New York Times* (March 2020). Goodden was the artist in residence at Montreal's Concordia University in 2018-19, and holds an MFA in Criticism & Curatorial Practice from OCAD University, from whom she has received an "Alumni of Influence" award. Goodden has published in *Frieze*, *Art in America*, *Modern Painters*, *Canadian Art*, *C Magazine*, the *National Post*, and *Art21*.

140

entretiens #5

141

biographies

Since 2015, Marie-Hélène Leblanc has occupied the position of Director/Curator of Galerie UQO at the Université du Québec en Outaouais. Her curatorial practice has led her to produce around twenty projects to date presented in a variety of exhibition structures in Québec, the rest of Canada and Europe. She has been the executive director of the artist-run centre Espace Virtuel (now BANG) in Chicoutimi and the artistic director of the production centre DAÏMÓN in Gatineau. Marie-Hélène Leblanc is a doctoral candidate in Studies and Art Practices at the Université du Québec à Montréal, where her research examines the connections between the told story and its relation with time (the narrative element versus the historical element) in contemporary artistic practices addressing war since 1990. In 2018, she received the Emerging award from the Société des musées du Québec and in 2013, she received the Jean-Claude Rochefort grant for contemporary art curating from the Fondation de l'UQAM.

With a background in art history at the Université du Québec à Montréal, Marc-Antoine K. Phaneuf is a visual artist, writer, and curator. His artworks take the form of collections, inventories, and classifications, and focus on pop culture and contemporary narratives, both official and marginal. He has presented his work in many museums, galleries, and artist-run centres across Québec and Canada. Phaneuf has also published three poetry collections with Le Quartanier, including *Cavalcade en cyclorama* (2013), entirely written during an eight-day performance. His most recent book, *Carrousel encyclopédique des grandes vérités de la vie moderne*, will be published by La Peuplade in October 2020. Phaneuf has participated in numerous readings in Québec and Europe, and has written and interpreted two literary performances: *Fins périples dans les vaisseaux du manège global* (2015) and *Excellente dégustation* (with Clémentine Mélois, 2019). He lives and works in Québec City.

With a PhD in art history, Dominique Sirois-Rouleau is an independent curator, art critic, and part-time professor in UQAM's art history department. Her research focuses on the activity of spectatorship, the idea of the object in contemporary art, and the socio-economic conditions of art history praxis. Sirois-Rouleau has participated in many international conferences, such as those of the CIHA and the UAAC, while also serving on various committees and juries, notably for the Québec government's "Politique d'intégration des arts à l'espace public," often known as the 1% programme. Sirois-Rouleau writings on discourse and emerging artforms have been published in books such as *Art et politique* (PUQ, 2011), *Les plaisirs et les jours* (PUQ, 2013), and *Territoires de métissage artistique* (URAV/UQTR, 2017) as well as many catalogues and journals, including *esse arts + opinions*, and *Espace art actuel*.

Manuela Zechner is a feminist researcher and cultural worker. Her work revolves around care, micropolitics, ecology, migrations and subjectivity, and bridges university, arts and social movement contexts and methodologies. From 2017-20, she researched childcare commons and the micropolitics of municipalism in Barcelona, forthcoming as a book in 2021. In 2020, she is visiting research fellow at ICTA-UAB Barcelona and Hamburg University Centre for the Futures of Sustainability, developing tools for care network mapping in relation to ecological crises. She facilitates workshops and collective projects using arts- and science-based methods, and also works with radio pedagogies. Since 2005, she has coordinated the *future archive project*. In summer 2020, at the time of this conversation, she is creating a future-based radio play on the climate crisis and climates of change with high school students in Graz, Austria.



Entretiens #5  
No Future

Les *Entretiens* sont une série de publications qui convoquent plusieurs interlocuteurs et interlocutrices de divers champs disciplinaires pour dialoguer sur les enjeux institutionnels et artistiques que rencontre la Galerie UQO. La Galerie UQO s'est donnée comme mandat de contribuer à l'avancement et à la diffusion de savoirs sur l'art contemporain, et ces publications viennent directement bonifier les discours sur l'art.

Autrices/Auteur :

Heather Anderson, Mirna Boyadjian,  
Geneviève Chevalier, Sky Goodden,  
Marc-Antoine K. Phaneuf, Marie-Hélène Leblanc,  
Dominique Sirois-Rouleau, Manuela Zechner

Coordination :

Mirna Boyadjian, Marie-Hélène Leblanc  
et Jessica Ragazzini

Traduction/Révision :

Jo-Anne Balcaen, Simon Brown  
et Ginette Jubinville

Révision d'épreuve :

Jessica Minier

Design :

Simon Guibord et Daniel Leblanc

ISBN 978-2-9816925-8-0  
Septembre 2020

Entretiens #5  
No Future

*Entretiens* is a series of publications bringing together interlocutors from various fields in a dialogue around the artistic and institutional questions that arise in the context of Galerie UQO's activities. The Gallery's mandate is to contribute to the advancement and dissemination of knowledge on contemporary art, and these publications directly enrich the discourse around such knowledge.

Authors:

Heather Anderson, Mirna Boyadjian,  
Geneviève Chevalier, Sky Goodden,  
Marc-Antoine K. Phaneuf, Marie-Hélène Leblanc,  
Dominique Sirois-Rouleau, Manuela Zechner

Coordination:

Mirna Boyadjian, Marie-Hélène Leblanc  
and Jessica Ragazzini

Translation and editing:

Jo-Anne Balcaen, Simon Brown  
and Ginette Jubinville

Proofreading:

Jessica Minier

Design:

Simon Guibord and Daniel Leblanc

ISBN 978-2-9816925-8-0  
September 2020

