FEU ET ORIGINES

EXPOSITION ET PERFORMANCES POUR LES TRENTE ANS DU CIRCA ART ACTUEL

CATHERINE BOLDUC
PASCALE BOURGUIGNON
PHILIPPE CARON LEFEBVRE
DUO COUTURIER-LAFARGUE
LAURENT CRASTE
DENISE DUMAS/SAMUD ESINED
CHANTAL DURAND
ANDRÉ FOURNELLE
FRED LAFORGE
YVES LOUIS-SEIZE
DOMINIC PAPILLON
BRUNO SANTERRE
ÉRIC SAUVÉ
CATHERINE SYLVAIN
SOPHIE CASTONGUAY
JEAN-SÉBASTIEN VAGUE
HUGO NADEAU

CIRCA ART ACTUEL

FEU ET ORIGINES

EXPOSITION ET PERFORMANCES POUR LES TRENTE ANS DU CIRCA ART ACTUEL

COMMISSAIRES INVITÉS

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

JANICK BURN

AVEC LE PROJET *FEU ET ORIGINES*, LE CENTRE VEUT METTRE EN LUMIÈRE LE RENOUVEAU SCULPTURAL EN REGARD D'UN DÉCLOISONNEMENT DES DISCIPLINES, TOUT EN ANCRANT SA THÉMATIQUE DANS UNE VISION HISTORIQUE. RÉFLÉCHIR AU DEVENIR D'UNE DISCIPLINE NE PASSE-T-IL PAS PAR UNE COMPRÉHENSION DE SON HISTOIRE OU DE SON ESSENCE ? C'EST POURQUOI LE FEU QUI ANIME CE PROJET FAIT ÉCHO AUX ORIGINES DU CENTRE – RAPPELONS QUE CIRCA FUT FONDÉ EN 1988 EN COLLABORATION AVEC LE CENTRE DE CÉRAMIQUE BONSECOURS.

WITH THE PROJECT *FEU ET ORIGINES*, THE CENTER WANTS TO HIGHLIGHT THE SCULPTURAL RENEWAL WITH REGARD TO A DECOMPARTMENTALIZATION OF DISCIPLINES, WHILE ANCHORING ITS THEME IN A HISTORICAL VISION. TO THINK ABOUT THE FUTURE OF A DISCIPLINE, DOESN'T IT INVOLVES AN UNDERSTANDING OF ITS HISTORY OR ITS ESSENCE? THIS IS WHY THE FIRE THAT DRIVES THIS PROJECT ECHOES THE ORIGINS OF THE CENTER – IT SHOULD BE REMEMBERED THAT CIRCA WAS FOUNDED IN 1988 IN COLLABORATION WITH THE BONSECOURS CERAMIC CENTER.

REMERCIEMENTS

Les membres du conseil d'administration du CIRCA art actuel se joignent à madame Émilie Granjon, directrice générale, ainsi qu'à André-Louis Paré et Janick Burn, commissaires, pour remercier les partenaires du projet, Joanne Germain, agente culturelle à la Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal et Louise Matte, agente culturelle à la Maison de la culture Frontenac, sans oublier les artistes participant aux deux volets Exposition et Performance.

Un merci chaleureux s'adresse à l'équipe du CIRCA art actuel : Sophie Latouche et les membres actifs du centre.

ACKNOWLEDGMENT

The board directors of CIRCA art actuel join Émilie Granjon, Director, in addition to André-Louis Paré and Janick Burn, curators, to thank the project partners, Joanne Germain, cultural officer at the Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal and Louise Matte, cultural officer at the Maison de la culture Frontenac, including the artists participating in both the exhibition and performance sections.

A warm thank you to the CIRCA art actuel team: Sophie Latouche and the active members of the Center.

Commissaires invités
André-Louis Paré
Janick Burn

Traduction du texte du volet Exposition
Jennifer Macklem

Traduction du texte du volet Performance
Janet Logan

Photos
Avec l'aimable permission des artistes

Design graphique
Output design

Guests Curators
André-Louis Paré
Janick Burn

Translation of the Exhibition Section text by
Jennifer Macklem

Translation of the Performance Section text by
Janet Logan

Photos
Courtesy of the artists

Design graphique
Output design

VOLET EXPOSITION

Commissaire invité
André-Louis Paré

F E U

Présentée en trois parties, l'exposition *F E U* regroupe les œuvres de quatorze artistes membres du CIRCA, ou ayant exposé par le passé dans ses espaces*. Grâce à la sculpture, l'installation, la photographie, la vidéo et le dessin, ces œuvres abordent diverses façons de considérer le feu. Et puisque l'art, comme « acte de création », est d'abord un jeu, l'exposition aborde également ce qu'il en est de jouer avec le feu. Mais de quel feu s'agit-il ? Celui des commencements ? Celui de la passion qui attise la flamme ? Ou plutôt celui de sa transformation en énergie, mais peut-être aussi de notre anéantissement ? Autrement dit : comment associer le feu et les techniques du feu au monde de l'art contemporain et comment celui-ci peut correspondre à des pratiques qui sachent soulever des enjeux qui ont à voir avec des problématiques actuelles.

Dans un recueil de textes intitulé *Le feu et le récit*, se trouve un court essai éponyme[1], dans lequel le philosophe Giorgio Agamben commente une fable juive où le feu symbolise le mystère de la création. Dans cette fable, l'auteur en déduit que l'acte de création se déploie sur fond d'une perte. Créer s'effectue sous le coup d'une disparition. Mais, au dire de l'auteur, cette fable est d'abord et essentiellement une « allégorie de la littérature ». C'est le geste d'écrire – celui qui tente de se suppléer à la parole - qui est principalement visé. En écrivant, on tente de retenir ce qui est désormais enfoui. La littérature est la « mémoire de la perte du feu ». Mais pourquoi n'en serait-il pas de même pour les autres formes d'art ?

1 Giorgio Agamben, *Le feu et le récit*, Paris, Éd. Payot & Rivages, coll. Bibliothèques, 2015.

Certes, dans les œuvres d'arts visuels cette mémoire apparaît différemment. Plusieurs œuvres de grands peintres modernes présentent sur la toile l'image de la flamme, sinon du feu, et font ainsi l'objet d'une représentation. Comme effet de lumière sur la toile, de clair-obscur, la représentation lumineuse du feu propose un élément pictural bien visible. Discrètement ou non, l'image du feu s'identifie à l'enfer, aux foyers domestiques, à des incendies; sinon, elle s'accorde au monde du travail, celui associé au forgeage, sinon à la métallurgie. Chez certains artistes contemporains, le feu n'est pas seulement représenté, la flamme est elle-même utilisée afin de laisser des traces de brûlures sur la toile ou sur d'autres supports. Or, même si la représentation du feu est présente en peinture depuis plusieurs siècles ou que le feu est utilisé dans la production d'une œuvre, c'est tout de même dans le domaine de la sculpture ou, devrions-nous dire, des métiers d'art, que le feu, comme élément essentiel à la fabrication d'un objet s'est imposé d'emblée.

En latin, le mot « feu » se dit *focus* et signifie foyer, âtre. Le foyer, c'est d'abord ce lieu réservé à l'entretien de la flamme ou de la braise nécessaire aux usages quotidiens. Mais le mot foyer a vite fait de désigner la maison toute entière, comme espace familier. Grâce au feu, des savoir-faire sont nés. Des habiletés se sont développées. Ce que l'on appelle les arts du feu – céramique, métallurgie, verre - remontent à il y a fort longtemps. Dès lors que la domestication du feu eut lieu, partout sur la planète, le feu maîtrisé fut au cœur de l'économie domestique. Sans le feu, aucun développement de l'industrie. Sans le feu pas de civilisations, ni de culture, celle par exemple qui rend possible l'élaboration d'un langage commun et contribue à la composition de récits qui racontent des histoires fabuleuses.

Parmi les nombreux mythes que nous a transmis l'Antiquité grecque, celui de Prométhée, subtilisant le feu à Zeus maître du Ciel, a marqué les esprits. En remettant aux humains le feu, cette légende rappelle qu'il est indissociable de notre humanité. Selon cette légende, le feu nous a été transmis afin de suppléer à notre nature imparfaite de mortels. Grâce au feu,

le potentiel humain, sa force de travail, s'est développé. Et que le feu vienne du ciel et qu'il fasse l'objet d'un vol, la plupart des légendes des peuples aborigènes de tous les continents en font également état[2]. Dans de nombreux cas, les divinités prennent alors des figures animales. Mais c'est seulement avec le feu prométhéen que cet élément sera considéré comme un *dólos*, un « dangereux ami » dont il faut se méfier. Il procure certes de nombreux bienfaits aux humains, mais il peut être menaçant et destructeur.

Dans *La psychanalyse du feu*, le philosophe Gaston Bachelard nomme « complexe de Prométhée », le désir de rivaliser avec le père, avec le maître, en vue de « perfectionner notre connaissance[3] ». Cette volonté de puissance, cette volonté de tout maitriser grâce au feu préfigure notre civilisation technicienne, non seulement celle qui se satisfait des quatre éléments (l'air, l'eau, la terre et le feu) comme principes de l'économie préindustrielle; mais celle qui émerge avec le début de l'ère industrielle au 19e siècle. Selon le socio-anthropologue des techniques, Alain Gras, l'Occident a choisi depuis ce temps le feu[4]. Le feu est désormais l'énergie que nous tirons de la combustion des ressources fossiles : pétrole, gaz naturel, charbon, uranium, etc. Au feu qui rassemble, à celui qui réchauffe et qui souvent nous fait rêver, s'ajoute désormais le feu comme énergie thermo-industrielle. Que ce soit pour l'industrie civile ou militaire, la puissance du feu, son pouvoir de combustion, est aussi son pouvoir de désintégration. Toujours dans *La psychanalyse du feu*, Bachelard reconnaît l'importance de ce changement pour la planète[5]. Mais alors est-il encore permis de jouer avec le feu ?

Il y a un peu moins de cent ans, Paul Valéry, philosophe et poète, a consacré un court texte aux métiers d'art[6]. Il souhaitait rendre hommage aux arts du feu qui nécessitent de la rigueur et de la précision dans la production d'un objet. Et même si ces techniques traditionnelles célèbrent, « la conquête capitale de l'homme », celles-ci sont tout entières, écrit-il, au service de la contemplation et du plaisir. Ainsi, dans ce processus de production, le feu apprivoisé participe à la création d'un produit dont l'unique souci est d'agrémenter notre monde. De nos jours, pour les artistes contemporains, le four à bois est rarissime et la fabrication de pièces en céramique se fait avec la chaleur d'un four électrique. Et contrairement à l'objet artisanal, l'œuvre à produire n'a aucune fonction utilitaire. De façon générale, les artistes qui s'intéressent à ce savoir-faire millénaire le font au sein d'une recherche inscrite dans une démarche personnelle. Démarche dans laquelle ils tentent de répondre à des interrogations d'ordre technique, mais aussi esthétique.

Cette esthétique d'artiste – celle qui nécessite des choix et des décisions en fonction d'objectifs particuliers - s'inscrit dans ce que Agamben appelle l'acte de création[7]. Or, celui-ci, de dire Agamben, à la suite de Gilles Deleuze, implique une résistance. C'est que l'artiste qui s'emploie à travailler la matière ne développe pas que la puissance, la possibilité de faire, mais aussi celui de « pouvoir-ne-pas » faire. Résister agit alors comme « une instance critique ». En somme, l'acte de créer implique le jeu entre pouvoir et non-pouvoir, entre donner et retenir. Or si, dans le domaine de la création, l'expression « jouer avec le feu » a encore un sens, elle ne signifie pas le fait de se risquer à commettre quelque chose de répréhensible dans laquelle l'avenir du monde serait en danger, mais celle où des forces sont en jeu afin de parvenir à créer une œuvre qui implique aussi un travail sur soi.

Ce désir de persister dans une œuvre, de faire œuvre autrement, ne caractérise-t-il pas tout acte de création ? Et « jouer avec le feu » n'est-ce pas attiser ce désir ? Ce désir de poursuivre la beauté du monde, même si celle-ci est sous le signe de la destruction.

*

Artistes :
Catherine Bolduc, Pascale Bourguignon, Philippe Caron Lefebvre, duo Couturier Lafargue, Laurent Craste, Denise Dumas/Samud Esined, Chantal Durand, André Fournelle, Fred Laforge, Yves Louis-Seize, Dominic Papillon, Bruno Santerre, Éric Sauvé, Catherine Sylvain.

2
James George Frazer, *Mythes sur l'origine du feu*, Paris, Éditions Payot, Collection : Petite bibliothèque Payot, no 142, traduction française de Michel Drucker, [1931], 1967.

3
Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Éd. Idées/Gallimard, 1943.

4
Alain Gras, *Le choix du feu. Aux origines de la crise climatique*, Paris, Éd. Fayard, 2007.

5
Gaston Bachelard, *ibid.*, p. 126.

6
Paul Valéry, « De l'éminente dignité des arts du feu », dans *Pièces sur l'art, Œuvres*, tome 2, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1960, p. 1241 à 1243.

7
Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », dans *ibid.*, p. 43 à 67.

EXHIBITION SECTION

Guest curator
André-Louis Paré

F E U

The exhibition *F E U* (fire), presented in three parts, brings together the works of fourteen artists who are members of CIRCA, or who have previously exhibited within its spaces.* Through sculpture, installation, photography, video and drawing, these works address various ways of considering fire. And because art, as an "act of creation," is initially an action, the exhibition also addresses what it means to play with fire. But which fire – that of the beginning, the passion that fuels the flame? Or is it the transformation of energy, leading possibly to our annihilation? In other words: how do we associate fire and fire-based techniques to the world of contemporary art? How might this relate to art practices that raise issues and problematize current matters?

In a short essay *Le feu et le récit*,[1] in a collection of essays having the same title, philosopher Giorgio Agamben comments on a Jewish fable in which fire symbolizes the mystery of creation. In this fable, the author infers that the act of creation unfolds against a background of loss; creation happens in connection with disappearance. However, according to the author, this fable is primarily and essentially an "allegory of literature." It is mainly directed at gestures of writing – to those that try to supplant the spoken word.
In writing, we attempt to remember what is currently obscured. Literature is the "memory of the loss of fire." Why should it be any different for other forms of art?

Certainly in visual art this memory appears differently. Several works by important modernist painters show an image of flame or of fire depicted on the canvas; as such it becomes a representational object. As an effect of light on canvas, of chiaroscuro, the luminous representation of fire conveys a highly visible pictorial element. Discreetly or not, images of fire are identified with hell, domestic hearths and conflagrations, or they are linked to the world of work, associated with forging or perhaps metallurgy. For some contemporary artists, fire is not only represent, but is used to burn marks on the canvas or other media. Although fire has been represented in painting for several centuries and has been utilized in the production of an artwork; nevertheless, from the start, fire has been an essential element in the fabrication of sculpture and certain artistic trades.

In Latin, the word "fire" is pronounced as *focus* and means hearth, fireplace. The hearth is first and foremost a place reserved for maintaining the flame, or embers needed for daily use. But the word hearth (in French) quickly evolved to refer to the whole house as a familiar space. Through fire, some know-how comes into being. Skills are developed. The so-called fiery arts – ceramics, metallurgy, and glass – go back a very long time. Ever since the harnessing of fire that occurred everywhere on the planet, the control of fire became essential to domestic economies. Without fire there would be no industrial development, no civilization, no culture – for instance, no culture for the development of a common language and the elaboration of fabulous stories.

Among the many myths that have been transmitted to us from ancient Greece, the one about how Prometheus steals fire from Zeus, the Master of Heaven, has marked our thinking. By giving fire to humans, this myth reminds us that it is inseparable from our humanity. According to this legend, fire was transmitted to us in order to supplement our imperfect nature as mortals. Humans developed their potential as a work force with fire. Many aboriginal legends from all continents recount the story of fire that comes from the sky and is stolen.[2] In several cases, the deities then take the form of animal figures. But it is only with the Promethean fire that this element is considered as a *dolos*, a "dangerous friend" to be wary of. While it does provide many benefits to humans, fire can be threatening and destructive.

1 Giorgio Agamben, *Le feu et le récit*, Paris, Éd. Payot & Rivages, coll. Bibliothèques, 2015.

2 James G. Frazer, *Myths of the Origin of Fire*, An Essay, United Kingdom, Read Books, 2012, (1930).

In The *Psychoanalysis of Fire*, philosopher Gaston Bachelard considers the "Prometheus complex" as the desire to compete with the father, with the master, in order to "perfect our knowledge."[3] This desire for power – this wish to master everything through fire – foreshadows our technical civilization. This urge was not only satisfied with the four elements (air, water, earth and fire) that are at the basis of the pre-industrial economy; it also emerges at the beginning of the industrial era in the 19th century. Since that time, according to technical social-anthropologist Alain Gras, the West has chosen fire.[4] Fire is now the energy we derive from burning fossil fuels: oil, natural gas, coal, uranium, etc. To the fire around which we gather, the one that warms us and often enables us to dream, we now add the fire of thermo-industrial energy. The power of fire, its combustion in civil or military industry, is also its power of disintegration. Again, in *The Psychoanalysis of Fire*, Bachelard recognizes the significance of this change for the planet.[5] Is it still permissible to play with fire?

A little less than a hundred years ago, philosopher and poet Paul Valéry wrote a short text on craft making.[6] He wanted to pay tribute to the fiery arts that require rigorous precision in fabricating objects. And even if these traditional technologies celebrate "the major conquest of man," Valéry writes that they are entirely in the service of contemplation and pleasure. Thus, during the fabrication process, a controlled fire contributes to the creation of a product in which the sole concern is to embellish our world. For contemporary artists nowadays, a wood-fired kiln is extremely rare and ceramic works are produced with the heat of an electric one. And unlike a craft object, the work that is produced has no utilitarian function. In general, artists who are interested in this millennial *savoir-faire* carry out their research in a personal way: a process in which they endeavour to respond to both technical and aesthetic issues.

This artistic aesthetic – one that requires choices and decisions according to particular objectives – is part of what Agamben calls the act of creation.[7] However, according to Agamben, (following Gilles Deleuze) this act implies resistance. Not only do artists who work with matter develop the power, the capacity of making, they also develop the "power- not-to" make. Resisting then acts as "a critical moment." In short, the creative act implies the play between power and non-power, between giving and withholding. Thus in a creative context, if the expression "playing with fire" still holds any meaning, it does not refer to the risk of doing something reprehensible in which the future of the world may be in danger, but rather alludes to the forces that are at play in creating an artwork that also implies a work about the self.

This desire to persist in a work, to make artwork differently, is this not part of every creative act? Doesn't "playing with fire" stir up this desire? Such desire pursues the beauty of the world, even under signs of destruction.

*

Artists :
Catherine Bolduc, Pascale Bourguignon, Philippe Caron Lefebvre, duo Couturier Lafargue, Laurent Craste, Denise Dumas/Samud Esined, Chantal Durand, André Fournelle, Fred Laforge, Yves Louis-Seize, Dominic Papillon, Bruno Santerre, Éric Sauvé, Catherine Sylvain.

3
Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Éd. Idées/Gallimard, 1943.

4
Alain Gras, *Le choix du feu. Aux origines de la crise climatique*, Paris, Éd. Fayard, 2007.

5
Gaston Bachelard, *ibid.*, page 126.

6
Paul Valéry, "De l'éminente dignité des arts du feu," in *Pièces sur l'art, Œuvres*, vol. 2, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1960, p. 1241 to 1243.

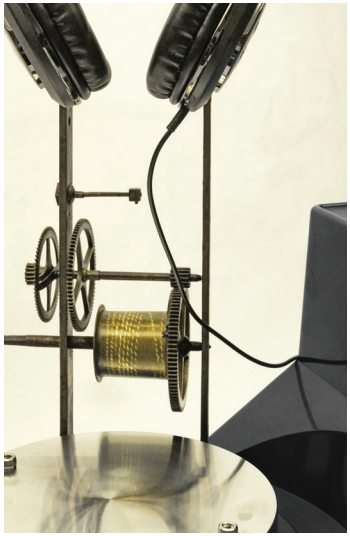
7
Giorgio Agamben, "Qu'est-ce que l'acte de création ?" in *Le feu et le récit, ibid*, p. 43 to 67.

Philippe Caron Lefebvre
Tachypleus tridentatus nouveau genre (2018)

Catherine Bolduc
Lune 1 (2016)

Laurent Craste
Épuration I (2016)

Catherine Sylvain
Archéologie des petites détresses humaines, détail (2017-2018)



Pascale Bourguignon
La danse des impuissants de la création, détail (2018)

Yves Louis-Seize
Éruption/Édification (2017) et *Être un volcan* (2016)

Éric Sauvé
Pour ce qui flotte (2017)

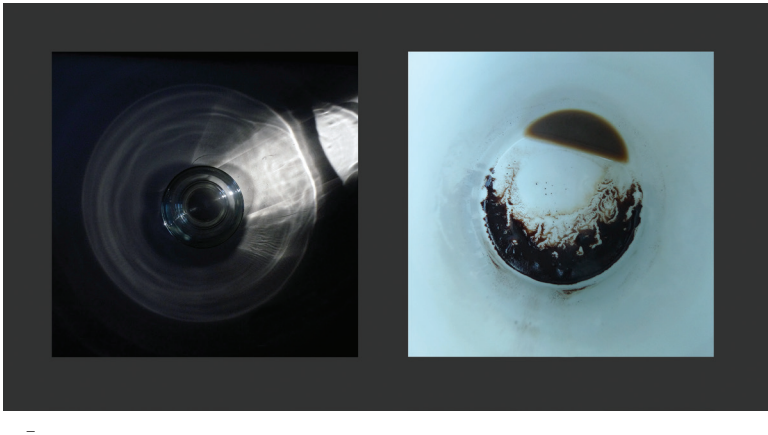
–
Dominic Papillon
Monstration 3, détail (2018)

Chantal Durand
Sans titre (ébène et porcelaine) (2015)

André Fournelle
Et la pierre irradie le feu.
De l'irradiation à l'éclatement (2015)

Duo Couturier Lafargue
First Blast, détail (2018)

Denise Dumas/Samud Esined
Incubateur (2017)



Bruno Santerre
Phalène (l'apparaître et le disparaître), détail d'un triptyque (2016-2018)

Fred Laforge
Vase Ming Bonbonne (2018)

VOLET PERFORMANCE

Commissaire invitée
Janick Burn

ALORS[1]

(Introduit une conséquence)

Cette programmation s'est amorcée comme une archéologie performative du milieu du CIRCA art actuel, des pratiques artistiques gravitant autour de celui-ci et, plus particulièrement, de celles des performeuses et du performeur prenant part à ce trentième anniversaire. Dans cette perspective, il a d'abord été nécessaire de s'interroger sur les conditions d'apparition de ce milieu et de ces pratiques. Selon la philosophe Hannah Arendt, l'action est la faculté de commencer. Elle déclenche un processus. C'est-à-dire qu'elle n'est pas initiée par un désir de finalité, que son avenir est inconnu : l'action est un moyen sans fin. En agissant, nous initions à tout risque des conséquences, mais leur exponentialité, leur portée et leur durée sont imprévisibles, puisque les actions, multiples, se côtoient et interagissent. En cela, l'action donne naissance à la communauté qui existe tant que nous agissons. Si elle cesse, la communauté s'éteint, pouvant ensuite renaître sous de nouvelles configurations. Nous sommes donc là, à sans cesse agir, à recommencer et à refaire œuvre. Par ce fait même, les traces de l'origine singulière sont brouillées parmi le pluriel de commencements qui créent du nouveau à chaque pas. C'est en ce sens que *l'agir* se distingue du *faire*, qui lui est motivé par une finalité.

(Indique le temps dans le passé ou dans l'avenir)

Dans le contexte du trentième anniversaire du CIRCA art actuel, se pencher sur l'action, sur le commencement, c'est aussi se confronter aux motifs récurrents, aux cycles qui se perpétuent; à la possibilité de les affirmer en les conservant ou encore de les renverser en les transformant. S'est ainsi parallèlement développée une réflexion à propos du temps. L'exercice de souligner un anniversaire implique de se saisir d'un passé afin de l'engager dans un présent. Mais ce présent s'éloigne imperceptiblement, devenant passé aussitôt qu'il est vécu. Il n'est alors pas question d'établir un bilan ou de tenir une rétrospective qui referme le passé sur lui-même. Il s'agit plutôt d'une occasion d'ouvrir le passé à un avenir et à tous les possibles qu'il dessine.
Si l'*arkheîon* est une maison, un lieu de pouvoir qui retient et régule les archives, alors notre but est désormais d'ouvrir les fenêtres et les portes de cette maison; de faire entrer les corps et les documents et d'en libérer d'autres. Nos actions gardent, traversent et deviennent le vécu de ce lieu dont les récits de l'avant et du maintenant, du différé et de l'instantané, se superposent.

(Relie les éléments d'un récit)

Puis, à porter notre attention sur les conditions d'apparition, se manifeste ce qui aurait pu apparaître, et ce qui est apparu, mais qui n'est plus. Des détours plus obscurs sont empruntés afin de découvrir des zones d'ombres, négligées ou inexplorées. Le silence, l'effacement et l'abandon, entre autres, sont de vastes espaces dont la virtualité est inépuisable. En ouvrant les fenêtres et les portes de la maison, on fait en sorte que l'air, matière invisible que nous respirons, franchisse son seuil. Cet échange qui s'exerce dans le passage continu entre l'intérieur et l'extérieur est quasi imperceptible, mais tout de même *présence*.
Les artistes de la programmation du volet Performance investissent ainsi à la fois les conditions d'apparition et de non-apparition : Sophie Castonguay avec le poids de la parole et du silence qui habite nos corps; *Jean-Sébastien Vague* avec la tentative de se dissimuler dans les espaces peu accessibles qui accueillent la poussière; et Hugo Nadeau avec une appropriation rejouée et déjouée des disparitions influentes.

Je tiens à remercier les membres et les équipes du CIRCA art actuel de m'avoir invitée à cet anniversaire. Ce texte fait état de mes réflexions entraînées par ce dernier, inspirées de celles partagées avec les artistes pendant le processus d'élaboration de leurs performances et de l'événement. J'aimerais ainsi souligner leur généreuse implication à réfléchir ensemble.

1
Les intertitres de ce texte sont les définitions données par *Le Petit Robert de la langue française* 2017 et le *Dictionnaire Larousse* de l'adverbe « Alors ».

PERFORMANCE SECTION

Guest curator
Janick Burn

SO[1]

(Introduces a consequence)

This program began as a performative archaeology of CIRCA art actuel's milieu, the art practices occurring there and, more specifically, the performances of the artists who are participating in this 30th anniversary event. From this perspective, it was first necessary to examine how this milieu and its practices appeared. According to philosopher Hannah Arendt, action is the ability to begin. It triggers a process. That is to say, it is not initiated by a wish for an end because its future is unknown: action is an endless means. By acting, we risk all the consequences, but the development, range and duration are unpredictable, since multiple actions mix and interact. In this, action gives rise to community, which exists as long as we act. If it stops, the community dies out and then can be revived in new configurations. We are here to constantly act, to start again and to redo work. By this very fact, traces of the origin are blurred among the many beginnings, which are created anew at every step. In this sense, *acting* is different from *doing*, the latter being motivated by a purpose.

(Indicates time in the past or in the future)

In the context of the 30th anniversary of CIRCA art actuel, examining the action, the beginning, is also to compare the recurring motifs, the cycles that are carried on: the possibility of asserting them while preserving them or even of inverting them by altering them. At the same time, a reflection about time has developed. The exercise of celebrating an anniversary involves understanding the past in order to engage with the present. But this present disappears imperceptibly, becoming the passed as soon as it is lived. It is not a matter of making an assessment or holding a retrospective that closes the past in on itself. Rather, it is an opportunity to open the past to the future and to all the potential it shapes. If the *arkheion* is a place, a site of power that keeps and controls the archives, then our goal now is to open the windows and doors of this building: to bring in works and documents and to release others. Our actions watch over, go through and become the actual experience of this place in which accounts of the before and the now, the deferred and the instantaneous, are superimposed.

(Connects the elements of a narrative)

Then, paying attention to the conditions of appearance is showing what could have appeared, and what has appeared, but is no longer. More obscure detours are used to discover neglected or unexplored dark areas. Silence, erasure and abandonment, among others, are vast spaces in which virtual reality is inexhaustible. By opening the windows and doors of the building, we make sure that air, the invisible material that we breathe, crosses the threshold. This exchange, which is practised continuously between the inside and the outside is almost imperceptible, but still a *presence*. The artists in the performance program thus take part in the conditions of both appearance and non-appearance: Sophie Castonguay with the weight of speech and silence that inhabits our bodies; *Jean-Sébastien Vague* with the attempt to hide in inaccessible spaces that collect dust; and Hugo Nadeau with a re-appropriated and foiled appropriation of influential disappearances.

I would like to thank the members and the administration of CIRCA art actuel for inviting me to be part of this anniversary. This text presents my thoughts on this, and is inspired by those of the artists during the process of developing the event and their performances. I would like to emphasize their generous involvement of reflecting together.

1
The subheadings of this text are the definitions given in *Le Petit Robert of the French language* 2017 and the *Larousse* dictionary for the adverb "Alors."

–
Sophie Castonguay

Jean-Sébastien Vague

Photo : **Henry Chan**

Une performance d'Hugo Nadeau
Basée sur Francis Arguin

Francis Arguin Introduction to the body-orchestra, (7a*11d), Toronto 2008

LIEUX DES EXPOSITION ET PERFORMANCES

Maison de la culture Frontenac

du 25 avril
au 3 juin 2018

Exposition

Pascale Bourguignon
Laurent Craste
Fred Laforge
Yves Louis-Seize
Éric Sauvé
Catherine Sylvain

Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal

du 10 mai
au 10 juin 2018

Exposition

Catherine Bolduc
Philippe Caron Lefebvre
Dominic Papillon
Bruno Santerre

CIRCA art actuel

du 12 mai
au 16 juin 2018

Exposition

Duo Couturier Lafargue
Chantal Durand
Denise Dumas/
Samud Esined
André Fournelle

Performances

Sophie Castonguay
Hugo Nadeau
Jean-Sébastien Vague

LE FEU A BESOIN
D'AIR POUR EXISTER.
IL A BESOIN D'OXYGÈNE
POUR ALIMENTER
LA COMBUSTION.
DÈS QU'IL EST
DOMESTIQUÉ, LE FEU
RÉCHAUFFE ET
RASSEMBLE.
IL AMÉLIORE NOS
CONDITIONS DE VIE ET
GARANTIT
NOTRE SURVIE.
IL EST AU FONDEMENT
DE NOTRE HUMANITÉ,
AUTANT IL PEUT
ÊTRE UN ÉLÉMENT
DE DESTRUCTION,
D'ÉLIMINATION.
LE FEU EST
AUSSI UNE MÉTAPHORE
EXTRAORDINAIRE
POUR ÉVOQUER
LA PASSION
DE LA CRÉATION.

Canada Council for the Arts
Conseil des Arts du Canada
CALQ
Conseil des arts et des lettres du Québec
Le Plateau-Mont-Royal Montréal
Maison de la culture Frontenac