

D

18.04 2024 15.06 2024

Futur antérieur. Missing What Will Be Missed

↳ Vernissage le 18 avril à 18h

↳ La galerie est ouverte du mardi au samedi de midi à 17h

Marte Aas, Zheng Bo, Maja Ray Borg, Katya Buchatska, Enar de Dios Rodríguez, Duke & Battersby, Masako Miyazaki, OK Pedersen et Karine Savard

La sensation est déjà prégnante. Dans un futur proche, ce que nous aurons manqué, nous manquera: ce que nous aurons négligé, malmené, se manifestera dans le désir de retrouver ce qui appartient désormais au passé. L'anticipation de ce futur, ou la pulsion qui nous y entraîne, inscrit le passé dans le présent, insufflant déjà au présent sa propre nostalgie. Une nostalgie qui, tant à l'égard du passé que du futur, implique de projeter une image construite sur une autre. Une image nourrie par l'espoir romantique de retrouver un temps révolu.

Dans *Futur antérieur. Missing What Will Be Missed*, les œuvres de dix artistes du Québec, du Canada et de l'international sont réunies pour aborder les notions de futurité face à la crise écologique. Ou, peut-être, plus précisément, face à l'évidence que tout est interconnecté, que nous sommes paradoxalement hantés par des futurs présumément voués à l'échec, tout autant que par notre passé.

La présente exposition se distingue de nombreuses autres expositions développées autour du sujet, en explorant comment les artistes choisissent de représenter ces idées sans forcément aller vers une esthétisation, soit de la collecte d'informations, soit de la documentation ou de l'appropriation du travail scientifique. Des incidences où les concepts de représentation et de romantisation se confondent ou, inversement, se confrontent, sont examinées. Sont ainsi soulevées, tendues entre réalisme et idéalisme, des questions sur comment se projeter dans le futur quand déjà le présent – et évidemment le passé – nous dépassent?

Marte Aas, *What I Miss About People, and What I Don't Miss About People* [Ce qui me manque chez les gens et ce qui ne me manque pas chez les gens] (2017)

L'œuvre dépeint un avenir où il n'y a plus d'humains. Au milieu d'un



© Zheng Bo, *The Political Life of Plants 1 & 2* (2020-2023). Avec l'aimable permission de l'artiste et la galerie Kiang Malingue.

Images / expositions \ éditions /
5455, avenue de Gaspé, espace 109 Montréal (Québec) Canada H2T 3B3
dazibao.art

paysage de ruines industrielles, une chienne solitaire erre en contemplant le monde d'avant, énumérant prosaïquement ce qui lui manque et ce qui ne lui manque pas.

Comment un animal domestiqué, autrefois soumis et aujourd'hui en liberté, jugerait-il le règne et l'effondrement de l'humanité? Peut-être de manière accusatrice? Ou peut-être avec désolation? Nostalgiques mais non romantiques, les observations banales de la chienne sur la vie humaine sont étonnamment détachées: «le meilleur ami» de l'animal passe du statut de protagoniste à celui de personnage secondaire. Suggérant que l'Anthropocène a été une phase relativement insignifiante de l'histoire de la planète, et encourageant un changement de perspective quant à la hiérarchie de toutes choses — vivantes ou non. Un rappel incisif aussi que c'est souvent dans l'absence que l'on réalise la place qu'occupent les êtres et les choses, selon qu'ils ou elles nous manquent, ou pas.

Avec l'aimable autorisation de Filmform.

Zheng Bo, *The Political Life of Plants 1 & 2* [La vie politique des plantes 1 & 2] (2020-2023)

L'œuvre dresse un portrait de Grumsin, une ancienne forêt de hêtres située à Brandebourg en Allemagne et inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO. À peine visible parmi les arbres, l'artiste s'entretient avec deux scientifiques, Roosa Laitinen, qui étudie l'adaptation des plantes, et Matthias Rillig, spécialisé dans la biodiversité et l'écologie des sols. Contemplant la façon dont l'adaptation et la symbiose dont fait preuve la vie végétale peuvent être considérées comme des comportements politiques infiniment plus complexes et durables que ceux des humains, l'artiste spécule que, face aux crises

climatiques, les humains pourraient se tourner vers l'intelligence des plantes. Alors que la science repose sur l'isolement de facteurs pour en extrapoler la causalité, et que les idéaux humains en matière d'innovation favorisent les effets à court terme, les plantes développent des mutualités et des systèmes sur des périodes d'une longueur insondable, tout en intégrant nécessairement les conditions qui les entourent.

La conversation est captée à distance, jouant sur la bien petite taille des deux humains face à la grandeur de la forêt. Tous deux se promènent dans le cadre avec une lenteur qui semble synchronisée au rythme de la vie végétale. Entre les conversations, la caméra zoome sur les plantes de la forêt, capturant les tensions par un jeu de perspective et d'accumulation d'intensités. D'une certaine manière, ces images dramatisent le mouvement des plantes en un effet anthropomorphique, ressenties pourtant de façon plus empathiques que voyeuristes, plus égalitaires qu'extractives. L'approche expérimentale de l'artiste est également une extension de son exercice de pensée. Même si le comportement des plantes n'est pas nécessairement politique, le questionnement rhizomatique de Zheng Bo aborde des ontologies considérées comme absolument fondamentales. Même la survie, impulsion par laquelle on comprend l'évolution des plantes et de l'humain, est remise en question. Et si la vie était animée par quelque chose d'entièrement Autre ?

Maja Ray Borg, *Ottica Zero* (2007)

Au moment où elle commençait à connaître un certain succès professionnel, l'actrice italienne Nadya Cazan a disparu de la scène publique. Les offres de films affluaient, mais elle ne pouvait

supporter l'idée de participer à un système qui ferait d'elle un produit. *Ottica Zero* de Maja Ray Borg suit Nadya dans sa quête d'un mode de vie alternatif qui la rapprocherait de l'humanité, et d'elle-même. Dans cette quête, elle rencontre un futuriste et inventeur de 91 ans, Jacques Fresco. Nadya et Fresco critiquent principalement le système monétaire et la façon dont il empêche les gens d'avancer et de partager leurs idées. Alors que la technologie se dirige vers le futur, les idées sociales stagnent.

Leur histoire suscite une intrigue autour de ce que peut signifier penser en dehors de la logique dictée par la société et l'histoire: le test de caractère et le saut intellectuel nécessaires pour envisager un futur complètement différent du présent. Si le film semble fictif, il ne l'est pas. Imprégnées d'une esthétique visuelle nostalgique, les archives rétrofuturistes et les images Super 8 dépeignent leurs points de vue idéalistes, bien que contemporains, comme issus d'un autre temps. Leurs idées semblent ainsi occuper la mince tranche de réalité qui, paradoxalement, ne peut exister que dans des constructions fictives ou utopiques.

Avec l'aimable permission de Filmform.

Katya Buchatska, *This World is Recording* [Ce monde est en cours d'enregistrement] (2023)

Sous la forme d'un essai vidéo, l'artiste réfléchit à la manière dont la terre se souvient de la tragédie et de la violence, en évoquant son pays d'origine, l'Ukraine. Son analyse suit une caméra qui examine un paysage dévasté, perforé de cratères causés par les bombardements, puis se déplace dans un chaos dense de buissons avant d'émerger sur un rendu en 3D de terres agricoles et d'une forêt — un

futur possible? Se demandant quels types de mémoire et d'oubli pourraient le mieux servir le futur, elle propose qu'un arbre soit planté dans chaque cratère pour servir de mémorial vivant.

Quand on pense au lien entre la guerre et la terre, celle-ci est généralement considérée en termes géopolitiques plutôt qu'en termes écologiques, et pourtant les écosystèmes, les sols et les récoltes sont tous touchés. À son tour, l'écologie politique a un impact sur l'histoire. Si, comme le suggère l'artiste, il n'y a pas de langage pour l'atrocité et que les mémoriaux ne parviennent pas à protéger contre la répétition de la violence, alors un jardin alimentaire pourrait au moins servir comme cette chose concrète qu'on peut perdre.

Emily Vey Duke & Cooper Battersby, *Civil Twilight at the Vernal Equinox* [Crépuscule civil à l'équinoxe de printemps] (2021)

Avec une approche futuriste, les artistes imaginent des scientifiques dans l'adolescence qui découvrent comment récolter de l'énergie de manière écologique à partir d'émotions — un processus supposément optimisé par l'exposition à n'importe quoi de mignon. Leur découverte suscite l'hostilité d'une personne opposante qui souhaite invalider la prémisse, niant la possibilité d'une science où «la consommation et l'extraction sont liées par la délectation».

Activant une expérience endocrinienne des possibilités qu'ils souhaitent partager, les artistes cherchent à stimuler l'émotion du public par le biais d'une série d'images «irrésistibles» de chatons associées à une musique entraînante. Le *time-lapse*, un traitement des images particulièrement aptes à stimuler l'émotion, est utilisé pour traduire une sorte de cycle de vie composé de natures mortes. Des brindilles et des fleurs gelées, des parties de corps d'animaux et de curieuses limaces qui poussent, tour à tour, se fanent, se décomposent et sont toutes liées les

unes aux autres, comme dans de réels écosystèmes. Ici, la fonte des glaces fait allusion à la disparition pas si lointaine des calottes glaciaires, mettant en tension des représentations séduisantes de la grandeur de la nature et l'émergence de l'écoanxiété. De même, l'ensemble de l'œuvre, par la dualité de son langage visuel, remet en question les liens présumés entre moralité et nature.

Masako Miyazaki, *A Piece of Stone* [Un morceau de pierre] (2019-2022)

Dans une série de photographies réalisées à Tōno, une ville rurale du nord du Japon, plusieurs fois visitée par l'artiste, se construit une histoire inspirée de l'une des nombreuses légendes de la ville : Futtachi, un mystérieux personnage mi-homme, mi-singe. Dans son récit l'artiste réinterprète la légende en associant la disparition d'un singe bien réel nommé Muku à celle d'un ami, ici nommé Y. Alors que Muku est présumé avoir échoué sur le continent après qu'un typhon ait creusé un passage de sable, Y aurait disparu dans la forêt de Tōno après avoir subi des menaces de la part de l'entreprise pour laquelle il travaillait. Le récit tisse ainsi des liens étroits entre les thèmes du pouvoir et de la hiérarchie, et à comment ces sujets délicats sont liés au deuil, au travail et à la terre.

Racontée du point de vue de Muku, d'une pierre et d'une tornade, l'histoire n'adhère pas à une logique ou à une linéarité centrée sur l'être humain. De nombreux hiatus font placent à plusieurs interprétations, ce qu'accentue la sélection abrégée de la série présentée ici. Néanmoins, ces lacunes et leur part d'inconnu évoquent les affects qui les rassemblent et qui, ultimement, se rapprochent de nos sentiments à l'égard de la situation climatique

actuelle: une colère, parfois récupérée par un espoir fugace, et le deuil, présent ou anticipé.

OK Pedersen, *La salle d'attente* (2024)

Dans cette fiction documentaire, les frontières nationales actuelles se sont effondrées pour faire place à de vastes complexes résidentiels privatisés. Illustrant parfaitement les avancées du système capitaliste sur la financiarisation et l'incarcération, les gens résidant au « *Condo World* » vivent dans un soi-disant rêve où quitter les lieux est illégal et punissable. Ce «réel» extérieur, insaisissable, est inhabitable — en raison, sans doute, de la dévastation écologique — et curieusement impossible à voir. L'incarcération et le voyage de villégiature impliquent ici la même évasion virtuelle dans un monde où toutes les initiatives sont restreintes. À l'occasion de ces vacances virtuelles, la narratrice perd sa sœur — ou, serait-ce la sœur qui se perd elle-même.

En associant solitude et inaction, Pedersen sous-entend une certaine incapacité à voir, suggérant que «même dans les rêves, il est plus facile de décrire ce que nous avons vu que ce que nous avons fait». Un flot de clips télévisuels, de vidéos captées sur un téléphone et de films Super 8 conjuguent les temporalités, et en disent à la fois beaucoup et encore trop peu, comme dans trop peu, trop tard.

Karine Savard, *Sauvegarde* (2024)

Dans les années 1970, des militantes féministes ont attiré l'attention sur la non-rémunération du travail ménager et des tâches liées au soin, dénonçant le fait que ces activités, essentiellement genrées, méritaient d'être valorisées et reconnues pour

leur contribution indispensable dans la santé et l'éducation de la société et, par extension, dans l'économie. Aujourd'hui encore, même lorsque rémunéré, ce type de travail implique souvent des conditions déplorables, notamment des salaires bas et des horaires excessivement longs.

Dans *Sauvegarde*, Savard emprunte aux moyens utilisés lors de manifestations sociales pour réfléchir à des enjeux comparables, attirant l'attention sur le labeur numérique d'aujourd'hui, qui est, à des degrés similaires, domestique, invisible, sous-considéré et non rémunéré. Par exemple, des tâches financées par la collectivité, parfois artificiellement appelées intelligence artificielle, impliquent l'exécution d'une sorte de parrainage ou de nettoyage des environnements numériques. Même de simples clics ou téléchargements sur n'importe quelle plateforme Internet sont monétisés mais non payés, sous prétexte que ces tâches sont volontaires, récréatives ou d'expression personnelle et sociale.

Sauvegarde se propose de réfléchir à ce qui s'est perdu entre l'optimisme des débuts du web, qui promettait des espaces gérés démocratiquement autour de communautés de partage, et la réalité actuelle de monopole et de contrôle par de grandes entreprises. La matérialité de l'œuvre, que traduisent les différentes strates de papier encollé, est aussi un rappel qu'au-delà de son apparente dématérialisation, l'activité numérique génère une pollution bien réelle, à la fois mentale et écologique, en altérant certaines de nos facultés humaines les plus précieuses et en participant de manière sourde à la crise climatique.

Bios des artistes sur [notre site web](#).



Une exposition préparée pour Dazibao par France Choinière, avec la collaboration d'Emma-Kate Guimond et la participation de Saskia Morgan. Dazibao remercie les artistes et Filmform pour leur généreuse collaboration ainsi que son comité consultatif pour son soutien.

Dazibao reçoit l'appui financier du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de Montréal, du ministère de la Culture et des Communications et de la Ville de Montréal.

Dazibao reconnaît être situé sur le territoire non cédé de la nation Kanien'kehá : ka et que Tiohtiá:ke / Montréal est historiquement connu comme un lieu de rassemblement pour de nombreuses Premières Nations, réunissant aujourd'hui une population diversifiée d'autochtones et d'autres peuples. Guidé par une éthique fondée sur le respect, l'écoute et la sensibilisation, Dazibao s'engage à poursuivre sa réflexion sur les défis systémiques et profondément enracinés liés à l'accessibilité et à l'inclusion dans les arts et au-delà, et s'efforce d'appliquer ces réflexions à tous les aspects de ses activités et de sa gouvernance.