

Hans Ulrich
Obrist

do it

Montréal

Sommaire

- 2 Qu'est-ce que *do it* ?
- 3 Règles du jeu
- 4 *do it Montréal*
- 5 En chiffre
- 5 Chronologie
- 6 Ancrages historiques et enjeux
- 9 Acteurs et actions
- 12 Biographie du commissaire
- 13 *do it Montréal* : 10 instructions inédites
- 14 - Anonyme
- 15 - Christophe Barbeau
- 16 - Martine Delvaux
- 18 - Chloé Desjardins
- 19 - Paul-André Fortier
- 20 - Gallery Girls
- 21 - ~~Michelle Lacombe~~
- 22 - Dana Michel
- 23 - David Tomas
- 25 - Larry Tremblay
- 26 *do it Montréal* : activités
- 27 *do it Montréal* : calendrier
- 28 *Lectures suggérées*

do it montréal

Commissaire : **Hans Ulrich Obrist**

60 instructions tirées du livre *do it: the compendium*

Etel Adnan, Kathryn Andrews, Cory Arcangel, Robert Barry, Jérôme Bel, Bernadette Corporation, Louise Bourgeois, Cao Fei, Boris Charmatz, Chu Yun, Claire Fontaine, Critical Art Ensemble, Minerva Cuevas, Jimmie Durham, Cerith Wyn Evans, William Forsythe, Simone Forti, Theaster Gates, Jef Geys, Gilbert & George, Édouard Glissant, Leon Golub, Dominique Gonzalez-Foerster, Felix Gonzalez-Torres, Joseph Grigely, Nicholas Hlobo, Carsten Höller, Pierre Huygue, Joan Jonas, Ilya Kabakov, Ragnar Kjartansson, Jiří Kolář, Július Koller, Suzanne Lacy, Bertrand Lavier, Sol LeWitt, Erik van Lieshout, Lucy R. Lippard, Jonas Mekas, Jean-Luc Nancy, Bruce Nauman, Albert Oehlen, Pak Sheung-Chuen, Christodoulos Panayiotou, Amalia Pica, Cesare Pietroiusti, Adrian Piper, Raqs Media Collective, Eszter Salamon, Peter Saville, Jim Shaw, Shimabuku, Michael Smith, Nancy Spero, Mario García Torres, Rosemarie Trockel, Hannah Weinberger, Lawrence Weiner, Erwin Wurm

10 instructions inédites

Anonyme, Christophe Barbeau, Martine Delvaux, Chloé Desjardins, Paul-André Fortier, Gallery Girls, ~~Michelle LaCombe~~, Dana Michel, David Tomas, Larry Tremblay

14 interprétations

Louis-Philippe Côté, Danièle Desnoyers, Marc-Antoine K. Phaneuf, Adam Kinner, Vincent LaFrance, Christian Lapointe, Rodolphe-Yves Lapointe, Mathieu Lévesque, Thierry Marceau, Alexis O'Hara, Pour ici ou pour s'emporter, Projets hybrids, Françoise Sullivan, Wants & Needs Dance

Du 13 janvier au 20 février 2016

Carnet n° 16 rédigé par

Florence-Agathe Dubé-Moreau, Philippe Dumaine et Julie Riendeau

LA
GALERIE

UQÀM

Qu'est-ce que *do it* ?

Le projet *do it* débute à Paris, en 1993, à la suite d'une discussion entre le commissaire Hans Ulrich Obrist et les artistes Christian Boltanski et Bertrand Lavier. Ils sont alors curieux de voir ce qui arriverait s'ils concevaient une exposition capable de générer continuellement de nouvelles versions d'elle-même. Afin de mettre l'idée à l'épreuve, ils invitent douze artistes à proposer des œuvres fondées sur des « partitions » écrites ou des instructions pouvant être interprétées librement d'une présentation à l'autre. Ces instructions sont ensuite traduites en neuf langues, puis diffusées à l'échelle internationale sous la forme d'un livre.

Depuis, des centaines d'artistes ont été invités à soumettre des instructions, et *do it* a été présentée partout dans le monde, de l'Autriche à l'Australie, en passant par la Thaïlande, l'Uruguay, le Canada et l'Islande, donnant ainsi un sens nouveau au concept d'exposition évolutive. Chaque exposition *do it* trouve son unicité à travers son inscription dans un contexte précis, car elle engage la communauté locale à réagir à un ensemble d'instructions. *do it* s'intéresse donc moins aux notions de copie, d'image ou de reproduction des œuvres qu'à l'interprétation humaine. Les mêmes instructions ne donnent jamais lieu à des itérations identiques.



do it est une exposition itinérante conçue par le commissaire Hans Ulrich Obrist et organisée par l'organisme Independent Curators International (ICI), basé à New York. L'exposition et la publication qui l'accompagne ont été rendues possibles notamment grâce aux subventions de la Elizabeth Firestone Graham Foundation et de la Robert Sterling Clark Foundation, avec le généreux soutien de Project Perpetual ainsi que du Forum International et du conseil d'administration d'ICI.

Règles du jeu

1. Chaque lieu d'exposition doit sélectionner et réaliser au moins 20 des 250 œuvres ou actions potentielles. Le processus de sélection assure non seulement la divergence entre les versions d'une même œuvre, en raison de l'interprétation, mais aussi l'émergence d'un nouveau groupe, d'une nouvelle constellation à chaque présentation de l'exposition.
2. Les instructions doivent être exécutées par le personnel du lieu d'exposition ou par la communauté au sens large. Le commissaire et les artistes ne doivent pas être directement engagés dans la réalisation de l'exposition. Il n'y aura aucune œuvre « originale ».
3. Les descriptions *do-it-yourself* fournies par les artistes participants sont interprétées à nouveau chaque fois. Il n'y aura aucune « signature » de l'artiste, de sorte que les œuvres de *do it* n'acquerront pas un « caractère » statique.
4. À la fin de chaque exposition *do it*, l'institution d'accueil est tenue de détruire les œuvres, de même que les instructions à partir desquelles elles ont été créées, afin d'empêcher que les œuvres puissent être par la suite exposées ou fétichisées.
5. Les différents éléments constituant les œuvres doivent être restitués à leur contexte d'origine, ce qui fait de *do it* un projet presque entièrement réversible. Le commun devient singulier, pour ensuite être retourné au registre du quotidien. *do it* apparaît pour disparaître.
6. Chaque interprétation d'une instruction doit être entièrement documentée.

do it Montréal

do it Montréal comprend dix instructions inédites conçues par des artistes, chorégraphes, auteurs ou dramaturges québécois, en plus de soixante instructions tirées du livre *do it: the compendium*. Le projet se déploie en trois lieux : dans la Galerie de l'UQAM, sur le campus et chez soi, en version « à emporter ». 14 artistes et collectifs ont aussi été invités à interpréter les instructions d'autres artistes. Cette sélection regroupe des œuvres et des artistes qui repensent les fonctions et les codes de l'exposition pour étudier leur rôle dans la production des savoirs en art. Elle propose de réfléchir sur le commissariat, les nouvelles muséologies et les discours ou lieux alternatifs de l'art. *do it Montréal* interroge les institutions muséales en revoyant leur engagement politique et social tout comme leur enchâssement dans le système plus vaste de l'art contemporain.

do it Montréal est réalisé à la Galerie de l'UQAM avec l'appui du Conseil des arts du Canada.

La Galerie de l'UQAM en a délégué la réalisation à la commissaire Florence-Agathe Dubé-Moreau.

En chiffre

- 12** En 1993, le premier livre *do it* rassemble 12 instructions et est traduit en 9 langues.
- 23** L'exposition est en circulation depuis 23 ans.
- 30** L'exposition a été présentée dans plus de 30 pays.
- 60** Plus de 60 itérations officielles ont vu le jour.
- 83** *do it Montréal* réunit 83 artistes, dont 24 Québécois.
- 120** La version la plus ambitieuse regroupait 120 artistes et a eu lieu au Garage Museum for Contemporary Art, à Moscou, en 2014.
- 250** L'anthologie *do it: The Compendium* (2012) marque les 20 ans du projet et rassemble une sélection de 250 instructions d'artistes. Il s'agit du plus important recueil d'instructions depuis la création de l'exposition.
- 400** Plus de 400 artistes ont participé au projet depuis 1993.

Chronologie

- 1993** Naissance du concept *do it*, au Café Sélect, à Paris, en France.
- 1994** Première exposition *do it*, au Kunsthalle Ritter de Klagenfurt, en Autriche.
- 1995** Début de la collaboration entre Hans Ulrich Obrist et Independent Curator International (ICI).
- 1995-96** *do it (TV version)* est télédiffusée sur ORF, une chaîne autrichienne. Aujourd'hui disponible sur e-flux.com/projects/do_it/itinerary/do_it_tv/.
- 1997** Établissement du cadre de l'exposition et commande de 37 nouvelles instructions par Obrist et ICI. Présentation du projet dans 33 lieux aux États-Unis et distribution d'une nouvelle publication pour l'occasion.
- 1998** 4 établissements canadiens présentent une exposition *do it* : la Surrey Art Gallery (Colombie-Britannique), l'Edmonton Art Gallery (Alberta), la Dunlop Art Gallery (Saskatchewan) et The Nickle Arts Museum, University of Calgary (Alberta).
- 2001** Exposition *do it* à l'Université de Toronto à Scarborough, en Ontario.
- 2002** Lancement de *do it (home version)*, version Web diffusée par e-flux.
- 2012** Production de *children's do it*, par MuMo | Musée Mobile et l'UNESCO.
- 2013** Exposition *do it (outside)* au Socrates Sculpture Park, à New York, aux États-Unis.
- 2013** Célébration des 20 ans de *do it* et lancement de 70 nouvelles instructions à la Manchester Art Gallery, au Royaume-Uni. Exposition divisée en 4 salles : *The Active Room*, *The Hommage Room*, *The Film Room* et *The Archive Room*.
- 2013** Parution de *do it: the compendium*, recueil de 250 instructions.
- 2016** Exposition *do it Montréal* à la Galerie de l'UQAM, à Montréal au Québec, comptant 70 instructions.

Ancrages historiques et enjeux

Readymade : Un readymade est d'abord un objet tiré du quotidien et, le plus souvent, produit industriellement. L'artiste sélectionne cet objet, le retire de son environnement premier afin de l'inscrire comme œuvre d'art dans l'espace d'exposition. On attribue l'invention du readymade à l'artiste français Marcel Duchamp, notamment grâce à ses œuvres *Roue de bicyclette* (1913), une roue sans pneu fixée sur un tabouret de bois, et *Fontaine* (1917), un urinoir en porcelaine sur lequel la seule intervention de l'artiste aura été de le signer « R. Mutt ». Les artistes du readymade s'inscrivent en faux contre un système de légitimation de l'art basé sur le savoir-faire ou la virtuosité de l'exécution, en y insérant des objets manufacturés.

- Quel est le statut des objets dans la salle d'exposition ? Certaines œuvres reprennent-elles cette logique du readymade ?
- Quelle place occupe l'exécution virtuose ou le savoir-faire technique dans la réalisation des œuvres de l'exposition ?

Art conceptuel : Puisant en partie ses origines dans le readymade, l'art conceptuel apparaît dans les années 1960. Il qualifie des démarches artistiques dans lesquelles le concept supplante l'objet. Ainsi, les artistes de l'art conceptuel mettent sur pied des systèmes et des procédures qui leur permettent de détacher leur activité d'une relation directe à la matière, soit en refusant la création d'objets, soit en déléguant la production à une tierce personne. Leurs œuvres prennent des formes diverses (textes, installations, archives, etc.), mais se rejoignent par la place centrale qu'elles accordent au langage. Souvent, l'art conceptuel est autoréférentiel, au sens où l'œuvre parle d'elle-même et intègre une réflexion critique sur l'art. L'art conceptuel peut être vu comme une réponse à la prédominance de l'objet dans le système (et le marché) de l'art.

- Est-ce que le sens de certaines œuvres de l'exposition est contenu dans leurs instructions ? Lesquelles nécessitent la production d'objets pour être effectives ?
- De quelles manières les instructions présentées dans l'exposition offrent-elles une dimension critique des systèmes de l'art ?

Performance : Dans la foulée de la remise en question de l'objet comme point focal des arts visuels, la performance apparaît dans les années 1960 en tant que pratique basée sur le corps, le temps et l'espace. Les artistes de la performance créent des suites d'actions à réaliser dans des espaces d'exposition, dans le cadre d'évènements ou dans la vie courante de façon furtive. La performance se distingue du théâtre ou de la danse notamment par la part d'improvisation qu'elle implique. En effet, les performances artistiques sont rarement répétées, leurs structures restant flexibles et ouvertes à l'accident, à la surprise. Ainsi, la performance demeure unique, et la lecture que peut en faire le public est redevable au contexte, au moment et aux corps présents. Historiquement, la performance visait une mise en relief du corps et impliquait le plus souvent, sinon une mise en danger, du moins un effort particulier de l'artiste ou de l'exécutant. Aujourd'hui, si cette dimension est toujours importante, la performance tend à la dépasser pour embrasser d'autres préoccupations ou instaurer un dialogue avec d'autres médiums (nouveaux médias, pratiques participatives et relationnelles, tableaux vivants, etc.).

- De quelles façons votre activité en tant que spectateur dans l'exposition *do it Montréal* est-elle liée à la posture du performeur ?
- Comment l'inclusion de performances dans la sélection d'œuvres transforme-t-elle la dynamique de l'exposition ?
- Quelles sont les stratégies mises en place pour documenter ou garder une trace des actions performatives réalisées au cours de l'exposition ?

Instructions : L'instruction est une stratégie de production d'œuvres d'art fortement investie par les artistes conceptuels, bien que son utilisation dépasse les limites de leur domaine. Il s'agit de réduire une œuvre à une suite de tâches ou de directives qui pourront être exécutées par une tierce personne ou par l'établissement d'accueil. Ainsi, l'artiste intègre une part d'incertitude dans le processus artistique : en se déchargeant de la production de l'œuvre elle-même, il ouvre la porte aux différentes interprétations pouvant résulter d'une même suite d'instructions. Si l'idée d'une œuvre prenant la forme d'instructions n'est pas révolutionnaire en 1993 lors de la

création de *do it*, la mise sur pied d'un système d'exposition basé sur ce principe demeure quant à elle atypique.

- Est-ce que l'interprétation de certaines instructions de l'exposition vous surprend ?
- Est-ce que la réalisation des tâches demandées par les instructions est nécessaire à l'existence de l'œuvre ?
Autrement dit, est-ce que l'œuvre tient dans le texte de l'instruction, ou plutôt dans ce qui est réalisé à partir du texte ?

Réexposition : Certaines œuvres en art contemporain demandent à être systématiquement reconstruites ou réassemblées à chacune de leur présentation. Ces œuvres, au fil de leurs réexpositions, affichent des variations dues aux diverses contraintes liées au lieu d'exposition, aux matériaux (fragilité, obsolescence, etc.) ou à l'interprétation du concept proposé par l'artiste. L'une des particularités du projet *do it* repose sur le fait que les œuvres qui le composent n'ont pas de réalité physique avant leur activation à travers la réexposition. Elles ne sont donc ni fixes ni absolues. Elles ne sont pas contenues dans un objet spécifique ou unique qui voyagerait d'une exposition à l'autre, et qui pourrait être conservé pour la postérité. Ce faisant, ces œuvres ont une identité infiniment variable qui se moule à la spécificité et aux communautés de chacun des lieux d'accueil.

- Comment les concepts de temporalité et d'unicité de l'œuvre d'art sont-ils brouillés par ces réexpositions successives ?

Acteurs et actions

Artiste : Historiquement, l'artiste est « auteur » de l'œuvre d'art. Il est celui qui exécute l'œuvre, qui la crée de sa main, qui y appose son style et, parfois, sa signature. Pourtant, les courants d'avant-garde du 20^e siècle, notamment les pratiques du ready-made et de l'art conceptuel, ont permis de déstabiliser ce lien direct entre l'artiste et la matière. Les artistes actuels travaillent souvent en collaboration avec des assistants, des spécialistes ou des sous-traitants pour mener à terme leurs projets. Dans ce contexte, l'artiste devient celui qui conceptualise l'œuvre et qui, parfois, coordonne le travail d'autres intervenants. Des pratiques comme celles qui figurent dans *do it* remettent donc en question la fonction même de l'artiste, en plus de rendre caduques certains facteurs de légitimation encore chers au milieu de l'art : authenticité et unicité des œuvres, prévalence du droit d'auteur, rareté, virtuosité, etc.

- Qui sont les artistes dans *do it Montréal* : les auteurs des instructions ou leurs interprètes ?
- Ayant vous-mêmes interprété une ou plusieurs instructions, considérez-vous que vous avez accompli un travail d'artiste ?
- Est-ce que certaines œuvres remettent en question plus que d'autres le rôle de l'artiste ? De quelle façon ?

Commissariat : Le commissariat correspond à l'action de concevoir (intellectuellement) et d'organiser (matériellement) une exposition. Ainsi, le travail du commissaire implique le choix des pièces à présenter, la mise au jour des thématiques ou problématiques qui s'y rattachent, la rédaction de certains textes qui accompagneront l'exposition et la conception de la mise en espace des œuvres en portant une attention particulière aux relations qui s'établissent entre elles. Depuis les années 1960, les pratiques du commissariat tendent de plus en plus à s'affirmer comme un discours en soi et à engendrer une réflexion critique, à travers les œuvres présentées et au-delà. On parle en effet d'un véritable *curatorial turn* où l'exposition, consciente de ses mécanismes, devient à la fois objet et sujet de connaissance.

- De quelle manière l'approche de Hans Ulrich Obrist repense-t-elle la posture traditionnelle du commissaire ?
- Comment les choix de commissariat dans *do it Montréal* donnent-ils sa spécificité à cette exposition ?

Exposition : Une exposition est un déploiement d'œuvres en vue d'une présentation publique qui est circonscrite dans le temps et l'espace. Elle est généralement destinée à s'adapter à des lieux établis, bien que certaines expositions actuelles n'aient pas d'ancrage physique et aient lieu sur Internet, par exemple. L'exposition est le principal outil de médiation du musée ou de la galerie. Elle se trouve au cœur de leurs fonctions muséologiques et de leurs activités publiques. Elle s'apparente à un système de communication en permettant la mise en relation d'objets et de publics à l'aide de stratégies de commissariat ou de muséographie. Ainsi, les expositions ne sont pas neutres : elles sous-tendent des relations de pouvoir et de savoir découlant des contextes institutionnels, culturels et politiques dans lesquels elles s'inscrivent. Notamment par le travail des commissaires et par les dialogues qui s'installent entre les pratiques sélectionnées, les expositions magnifient certains sens ou aspects des œuvres, de sorte qu'une même pièce peut tenir différents discours selon le contexte dans lequel elle est enchâssée.

- De quelle manière le projet *do it* fait-il éclater le modèle temporel usuel de l'exposition ?
- Parce qu'elle évacue la contrainte des œuvres physiques et de leur transport, l'exposition *do it* pourrait avoir lieu à plusieurs endroits en même temps. Comment cette idée brouille-t-elle la relation traditionnelle de l'exposition à son lieu d'accueil ?
- Distinguez-vous certains discours, certaines idées dans le choix des œuvres et leur agencement ?

Institution : Comme le précise le Conseil international des musées (ICOM), les institutions muséales sont au service de la société et de son développement. Leurs principales fonctions sont l'exposition, la conservation et, pour certaines, l'acquisition d'œuvres d'art. À ces fonctions s'ajoute un important rôle de recherche, d'éducation et de médiation des pratiques. Chaque institution se donne un ensemble de règles et de valeurs qui lui sont propres et qui façonnent l'accomplissement de ces tâches. Cette posture spécifique d'une institution est évoquée dans son mandat ou sa mission. Notamment par le pouvoir qu'elles ont de rendre visibles certaines pratiques, de leur consacrer du temps et de l'espace, les institutions acquièrent

une autorité importante et ont une incidence majeure sur l'évolution des arts visuels et de l'histoire de l'art. Depuis quelques années, de nouvelles approches muséologiques — qualifiées de radicales ou de durables — repensent la relation de l'institution muséale au politique, à l'économique et au social. Il s'agit entre autres de stratégies qui exhibent la contingence historique et la subjectivité des décideurs dans l'institution. Ces nouvelles muséologies brouillent les frontières entre les disciplines, reconnaissent les *autres* lieux de l'art et mettent au premier plan les autres histoires de l'art occultées par le discours dominant.

- Quelle est l'importance de rester critique face aux structures et institutions qui composent le milieu de l'art?
- Pouvez-vous identifier des stratégies par lesquelles le projet do it tente de contourner l'autorité des institutions?
- Prêtez-vous attention à la mission des institutions que vous visitez? Quelle est celle de la Galerie de l'UQAM?

Biographie du commissaire

Hans Ulrich Obrist est un commissaire d'exposition d'origine suisse, codirecteur des expositions et de la programmation et directeur des projets internationaux à la Serpentine Gallery de Londres. Il a été auparavant commissaire de l'art contemporain au Musée d'art moderne de la ville de Paris, en plus de piloter ponctuellement des événements internationaux (Biennale de Berlin, 1998 ; Biennale d'art contemporain de Lyon, 2007 ; etc.). À ce jour, Hans Ulrich Obrist a organisé plus de deux-cents projets d'exposition. L'écriture et la publication d'ouvrages font également partie intégrante de sa pratique de commissaire. Au cours des années 1990, il a mis sur pied *The Interview Project*, un projet toujours en cours, qui consiste à publier de nombreuses entrevues de fond avec des artistes, des penseurs ou des scientifiques dans diverses revues spécialisées ou des anthologies. Ces entrevues totalisent aujourd'hui plus de 2 000 heures d'enregistrement.

Hans Ulrich Obrist est considéré comme l'une des personnalités les plus colorées, influentes et puissantes du monde de l'art actuel. Il est reconnu pour sa pratique innovante du commissariat, qui, souvent, repense les règles ou les fonctions de l'exposition. Dans son récent ouvrage, *Ways of Curating* (2014), il explique que le rôle du commissaire est de tracer et de rendre visibles les liens cachés entre les œuvres d'art afin de proposer des manières particulières de regarder le monde.

Parmi ses nombreux projets atypiques, notons sa première exposition, *World Soup (The Kitchen Show)*, qui a eu lieu dans sa cuisine, en 1991. En 1995, il organise *Take Me (I'm Yours)* à la Serpentine Gallery, une exposition collective où les visiteurs étaient invités à quitter le musée avec un objet, subvertissant ainsi les idées reçues sur la passivité du regardeur et la sacralisation de l'œuvre d'art. Cette exposition marquante a fait l'objet d'une récréation, en 2015, à la Monnaie de Paris.

do it montréal

10 instructions inédites
conçues par des artistes,
chorégraphes, auteurs ou
dramateurs québécois

Anonyme

(2015)

- 1) L'établissement hôte de l'exposition prend contact avec une personne qui s'identifie comme itinérante.
- 2) L'établissement hôte de l'exposition invite la personne qui s'identifie comme itinérante à recopier, à la main, une phrase de son choix prise dans la *Déclaration universelle des droits de l'homme* (dont le texte est disponible au <http://www.un.org/fr/documents/udhr/> – veuillez prendre note que la Déclaration est traduite dans les six langues officielles de l'ONU).
- 3) L'établissement hôte fait savoir à la personne que les droits d'auteur du texte manuscrit doivent être étendu à l'établissement hôte, afin de permettre une diffusion aussi vaste que possible du texte dans la sphère publique.
- 4) Toutes les ressources, matérielles ou autres, nécessaires à la réalisation de l'invitation seront fournies par l'établissement hôte.
- 5) L'établissement hôte entreprend les démarches nécessaires à la diffusion massive du texte manuscrit dans la sphère publique.
- 6) Les présentes instructions doivent demeurer anonymes.
- 7) Le texte manuscrit doit demeurer anonyme.
- 8) Aucun logo, aucune adresse, ni aucune mention de l'établissement hôte ne doivent accompagner le texte diffusé ou lui être autrement associés.
- 9) La personne qui s'identifie comme itinérante remplace la personne qui rédige ces instructions dans toutes les transactions futures (redevances de droits d'auteur, invitation au vernissage, etc.) avec l'établissement hôte. Si, pour une raison ou pour une autre, la personne qui s'identifie comme itinérante n'a pas la capacité ou la volonté de recevoir les redevances de droits d'auteur ou les honoraires, la somme correspondante doit être versée à l'individu ou l'organisme de soutien le plus proche désigné par la personne qui s'identifie comme itinérante.

- 1) The presenting institution initiates contact with a person who identifies as itinerant.
- 2) The presenting institution invites the person who identifies as itinerant to write out by hand one sentence of their choosing from *The Universal Declaration of Rights and Liberties* (text available here: <http://www.un.org/en/documents/udhr/> – please note the declaration is available in the six official languages of the United Nations.)
- 3) The presenting institution makes known to the person that copyright for their handwritten text is to be extended to the presenting institution enabling as wide a dissemination of the text as possible within the public domain.
- 4) All material and non-material resources needed to carry out the invitation will be provided by the presenting institution.
- 5) The presenting institution undertakes the steps necessary to widely disseminate the handwritten text within the public domain.
- 6) Credit for these instructions shall remain anonymous.
- 7) Credit for the handwritten text shall remain anonymous.
- 8) No logo, link, or mention of the presenting institution shall appear in connection with the disseminated text.
- 9) The person who identifies as itinerant replaces the person writing these instructions for all future transactions (copyright fee, invitation to opening etc.) with the presenting institution. If, for whatever reason, the person who identifies as itinerant is unable or unwilling to accept copyright fee or honorarium, these monies should be transferred to the closest supporting entity named by the person in question.

Christophe BARBEAU

Organiser une (autre) exposition do it (2015)

Organiser une (*autre*) *exposition do it*.
Inviter des artistes à produire une nouvelle instruction.
(Vous pouvez utiliser l'instruction/invitation que j'ai reçue comme modèle. La voici :

Organize an (*autre*) *exposition do it*.
Invite artists to produce a new instruction.
(You may use the instruction/invitation I have received as a model. Here it is:

Nouvelle instruction

Contribution : Produire une nouvelle instruction dont la réalisation ou l'interprétation sera remise entre les mains du personnel de la Galerie de l'UQAM et/ou du public.

À fournir : Un document format Word présentant l'instruction par courriel.

*La forme est libre (écrit, dessin, photo, etc.).

*La langue est libre ; les instructions seront traduites pour être présentées en français et en anglais.

Date limite : Remise de l'instruction (format Word) le **26 octobre** au plus tard.

Vous n'avez pas à respecter cette date limite.)

Présenter l'(*autre*) *exposition do it* au même moment qu'une autre *exposition do it* (p. ex., du 12 janvier au 20 février 2016 pour celle de la Galerie de l'UQAM) avec les instructions reçues.

L'(*autre*) *exposition do it* devra se tenir dans la même ville que l'autre *exposition do it* (p. ex., Montréal).

Rediriger le public de l'exposition *do it* vers l'(*autre*) *exposition do it*.

You don't have to abide by this deadline.)

Put on the (*autre*) *exposition do it* at the same time as the other *do it* exhibition (e. g. from January 12th to February 20th, 2016, for the one taking place at the Galerie de l'UQAM) with the instructions received.

The (*autre*) *exposition do it* will be held in the same city as the other *do it* exhibition (e. g. Montreal).

Redirect the assistance from the *do it* exhibition to the (*autre*) *exposition do it*.

Martine DELVAUX

La femme qui écrit (2015)

Demain matin, sortez du lit en tâchant de vous souvenir de vos rêves. Commencez comme ça. Notez vos rêves dans un carnet, rapidement, sans faire attention. Puis, faites-vous couler un café, ou un bain, laissez couler les restes de la nuit, et ensuite faites le reste, les petits déjeuners, les repas de la journée, tout ce qu'il faut faire quand on mène une vie ordinaire. Mais pendant ce temps, faites la sourde oreille à ceux qui tournent autour de vous, au vacarme des exigences. Restez concentrée. Gardez en tête ce fil qui vous garde un peu dans la nuit et vous tire vers les mots. Ignorez les demandes qu'on vous fait, ou répondez-y distraitement, sans y mettre votre âme, en oubliant les gestes au moment même où vous les faites. Ne pensez pas à ce que pensent les gens, à ce qu'ils diront, tous ces anonymes perchés sur votre épaule dans une éternelle surveillance. Ne pensez pas à ce qui existe déjà, ne vous dites pas que ça a déjà été fait et que vous n'arriverez pas à faire mieux que ça. Ne pensez pas à ceux qui lèvent le nez sur les livres de femmes parce que ce sont de petits livres qui racontent des histoires privées dans lesquelles les hommes ne se reconnaissent pas parce qu'ils ne le veulent pas. Ne pensez pas à ceux qui disent ne pas aimer assez les femmes pour les lire. Ne pensez pas à toutes les fois où les regards se sont détournés de vous pour aller vers celui qui avait un corps bien comme il faut. Ne pensez pas à toutes les fois où on vous a lancé des piques pour tenter de vous décourager. N'effacez plus rien, faites comme eux : conservez. Faites semblant que vos idées sont géniales, puis prenez-vous au jeu. Mettez un moratoire sur tout ce qui vous a été imposé. Ne lisez que des livres de femmes. N'écoutez que des voix de femmes. Abandonnez votre jalousie. Faites de l'envie un moteur et non une arme pointée sur vous. Imaginez que vous n'êtes pas seule, au lieu de penser que d'autres femmes pourraient prendre votre place ou que votre place est déjà occupée. Cessez de rêver à une reconnaissance qui viendrait d'une

Tomorrow morning, as you get out of bed, try to remember your dreams. It's a way to start. Write down your dreams in a notebook, quickly, carelessly. Then, run water for a coffee, or a bath; let the remnants of the night flow, and then do the rest—breakfasts, meals for the day, all one has to do when one leads an ordinary life. But at the same time, turn a deaf ear to those who buzz around you, to the din of demands. Stay focused. Don't let go of this thread that ties you ever so lightly to the night, pulling you towards words. Ignore the requests that are made to you, or grant them but distractedly, without putting your soul into it, and forget the gestures in the moment you make them. Do not think about what people will think, what people will say, all those anonymous perched on your shoulder in an endless surveillance. Do not think about what already exists; do not tell yourself that it's all been done already and that you won't be able to do any better. Do not think about those who look down on women's books because these are little books telling private stories in which men do not recognize themselves because they don't want to. Do not think about those who pretend not to like women enough to read them. Do not think of all the times when eyes turned from you to fix the one who had most appropriate a body. Do not think of all the times when people took a dig at you to try and discourage you. Erase nothing anymore, do as they do: preserve. Pretend your ideas are awesome, then go on to believe it. Put a moratorium on everything that was forced on you. Read only women's books. Hear only women's voices. Give up your jealousy. Make envy a mover instead of a weapon pointed at you. Imagine you're not alone, instead of thinking other women could take your place or that your place is already occupied. Stop dreaming about a recognition that would come from a well-established authority in suit and tie, because recognition will not come, it will never happen, there is no

instance haut placée en complet-cravate, parce que la reconnaissance ne viendra pas, elle ne viendra jamais, ça ne sert à rien de la souhaiter avant d'écrire ou même après l'avoir fait. Cessez de penser que vous méritez une chambre à vous toute seule alors que c'est la rue qui vous est due, et aussi le monde entier. Cessez de vous dire que vous ne trouverez pas d'éditeur ou qu'il va vous falloir faire des choses que vous n'aimez pas afin d'être publiée, des compromis indécentes ou impossibles, que vous devrez payer un peu trop cher votre désir. Cessez de vous comparer à tous ceux qu'on vous fait lire depuis toujours comme s'ils étaient les seuls à avoir le droit d'exister. Cessez de vous comparer à celles, les quelques rares, qu'on vous a permis de lire en vous faisant bien comprendre que dans cette grande bibliothèque qu'est la culture, elles faisaient figure de rescapées. Cessez de remettre à plus tard ce que vous avez envie de faire aujourd'hui. Même si vous avez peur, même si vous tremblez, même si votre tête se met à tourner et que votre nuque se couvre de sueur, même si vous pensez ne pas être à la hauteur, après avoir lu ces lignes, écrivez, quelques mots, quelques phrases, n'importe quoi, écrivez ce que vous voulez, puis accrochez le résultat sur un mur devant vous, à la hauteur de votre regard, et regardez. Regardez bien. Prenez le temps qu'il faut. Ne détournez pas la tête. Lutte contre l'élan de tout déchirer et de vous enfuir. Faites le choix de rester. Résistez. Vous n'allez pas mourir. Vos mots sont plus forts que tous les mots susceptibles d'être utilisés contre vous. Vos mots ne tracent pas le contour d'un visage insignifiant, celui d'une femme innommable, chienne sans collier, éternellement bâtarde. Vos mots tracent le profil d'un être qui n'en finit plus de nommer, qui attrape tout ce qui se trouve à sa portée pour faire apparaître un visage. Son visage. Magique, féérique, maléfique, magnifique. Le visage d'une femme qui écrit.

point in wishing for it before you write, or even after you wrote. Stop thinking you deserve a room of your own when what you deserve is the street, and the whole wide world. Stop telling yourself that you won't find a publisher, or that you will have to do things you don't like in order to be published—indecent or impossible compromises—, that you'll have to pay a bit too much for this desire of yours. Stop comparing yourself to all the people you've been told to read as if they were the only ones entitled to exist. Stop comparing yourself to the ones—the few she-ones—you were allowed to read as long as you understood that in the Great Library of Culture, they are unlikely survivors. Stop postponing to some other time what you feel like doing today. Even if you are afraid, even if your body is shaking, even if your head starts spinning and the back of your neck is covered in sweat, even if you think you don't measure up, after reading these lines, do write—a few words, a few sentences, anything, write whatever you want—then hang the result on a wall in front of you, at your eyes level, and look. Look carefully. Take all the time needed. Do not turn your head away. Fight against the will to rip it all up and flee. Decide to stay. Resist. You're not going to die. Your words are stronger than all the words that could potentially be used against you. Your words, they don't draw the contour of some insignificant face, of an unspeakable woman, of a bitch without a leash, forever a mongrel. Your words, they draw the profile of a being forever engaged in the act of naming, who catches all that is within reach to conjure a face. Her face: magical, fairy-like, evil, magnificent. The face of a woman who writes.

Chloé Desjardins

*Instructions à l'intention de la personne
ou du lieu de diffusion qui présente
une version de l'exposition
do it, pour la réalisation d'une œuvre
représentant une ou plusieurs reproductions
en plâtre d'un poteau de soutien industriel
comme allégorie de l'interdépendance
de l'œuvre et de l'institution artistique. (2015)*

Mettre la main sur un poteau de soutien
ajustable de qualité industrielle.

Décider de l'emplacement exact de l'installation
de l'œuvre dans le lieu d'exposition¹.

Mesurer la hauteur exacte entre le sol et le
plafond à cet emplacement².

Trouver quelqu'un de compétent en moulage
pour réaliser l'œuvre.

Demander à cette personne de réaliser une
reproduction en plâtre³ du poteau de soutien⁴.

L'œuvre doit comprendre au minimum une
reproduction; le maximum est illimité.

La description des matériaux de l'œuvre doit
s'en tenir à « plâtre ».

¹ L'œuvre devra idéalement être installée vers le centre du lieu, c'est-à-dire loin des murs. Veillez à ce que le plafond à cet emplacement soit libre de structures de type « rails d'éclairage ».

² Les dimensions figurant sur un plan du lieu ne sont pas suffisamment précises. Si le choix est fait de présenter plusieurs reproductions, trouver l'emplacement et mesurer la hauteur pour chaque itération.

³ Tout type de matériau de la famille du plâtre est acceptable (exemple : mélange avec polymère), tant que l'apparence est celle du plâtre blanc.

⁴ Le mouleur devra concevoir la pièce de façon à pouvoir l'installer facilement, en gardant en tête qu'elle devra être fixée au sol et au plafond. Elle devra donc être ajustable ou bien s'assembler d'une façon ou d'une autre (sans toutefois avoir besoin d'être démontable, ni même pérenne). L'œuvre peut posséder une armature en métal ou autre matériau. Si la pièce est réalisée en sections, celles-ci ne doivent pas être apparentes une fois l'œuvre installée.

Get hold of an industrial grade adjustable
support post.

Decide on the specific place of the
installation in the exhibition venue.¹

Measure accurately the distance between
the floor and the ceiling at this specific
place.²

Find someone who is competent in casting
to realize the artwork.

Ask this person to make a plaster
reproduction³ of the support post.⁴

The artwork must be comprised of a
minimum of one reproduction; the
maximum is unlimited.

The description of the material must be
limited to "plaster".

¹ Ideally, the work will be put up towards the center of the exhibition space – that is to say, away from the walls. Make sure that the ceiling at this place is free of any structure, such as lighting tracks.

² The dimensions shown on a floor plan are not accurate enough. If you choose to present several reproductions, find the place and measure the height for each iteration.

³ Any type of material from the plaster family is acceptable (example: a polymer blend), as long as it looks like white plaster.

⁴ The caster must conceive the work in such a way that it can be easily put in place, keeping in mind that it will be fixed in both the floor and the ceiling. It will thus need to be adjustable, or assemble in a way or another (the capacity to be dismantled, or even perennial, is not needed). The work can be reinforced, using metal or another material. If the piece is built in sections, they must not show once the work is installed.

Paul-André FORTIER
Empreintes (2015)

Une chaise est placée face à un coin de mur.

Une personne s'assoit sur la chaise et regarde attentivement devant elle. Très lentement, elle va poser une main, puis l'autre, sur le mur comme pour y laisser une empreinte. La personne continue de laisser des empreintes invisibles à divers endroits sur les deux murs. Elle pose les mains plus haut, plus bas, plus près, plus loin, et ce aussi longtemps qu'elle le juge bon pour faire apparaître **la danse des empreintes invisibles**. Ensuite, la personne s'arrête et reste immobile un temps avant de s'en aller.

Interprétation/interpretation: **Françoise SULLIVAN**
do it vernissage: 12 janvier de 17 h 30 à 21 h

A chair is set, facing the corner of a wall.

A person sits on the chair and looks attentively in front of her. Very slowly she puts one hand, then the other, on the wall, as if to leave a print. The person continues to leave invisible prints on different parts of both walls. She puts her hands higher, lower, closer, farther, for as long as she deems appropriate to conjure **the dance of the invisible prints**. Then she stops and stays still for a while before leaving.

GALLERY GIRLS*Star System (2015)*Interprétation/interpretation: **Thierry MARCEAU****do it performance**: 3 février de 12 h à 20 h

Instruction :

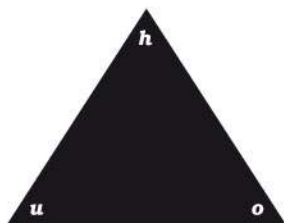
Mettre en évidence le triangle suivant en l'appliquant à l'art contemporain :

Instruction:

Illustrate the following triangle in its application to contemporary art:

l'**h**ollywoodisation du
système de l'art
comme capital de
sacralisation

*h*ollywoodization of the
art system as
sanctification asset



l'**u**tilisation stratégique
des codes
de la télé-réalité

*u*se of reality TV codes
as a strategy

l'**o**bsession de l'image
de soi dans
l'économie culturelle

*o*bsession with self-image
in cultural economy

~~Michelle LACOMBE~~

(2015)

Veillez biffer mon nom partout où il
apparaît dans le contexte de cette
exposition.

Please strike through my name wherever
it appears in relation to this exhibition.

Dana MICHEL*BALLS (2015)*

mkay, le truc : d'être aux entrée(s) (à l'intérieur ou l'extérieur) du bâtiment de la galerie. juste à côté de la porte où les gens doivent passer. vous êtes seul(e) ou vous êtes deux à la fois (à des entrées différentes, ou à la même entrée – mais seulement une personne par porte). hoodie supersurdimensionné blanc, rien en dessous du hoodie. collants blancs, slip hanes noir, pas de pantalon, souliers baskets nike air high tops blancs pointure 13. vous portez un bouquet composé de 33 coton tiges (marque jean coutu, celle où les bâtons sont en bois) attachés par une bande élastique, genre, vous savez, les élastiques de couleur normale pour un élastique. brun beige tan. j'ouvre pas la porte pour les gens (um, mais s'ils en ont besoin par contre... um, oui), mais j'offre un q-tip à tous les gens qui entrent à titre de bienvenue, sans leur parler mais en gardant un contact visuel humble et moitié hippie spirituel-ish. j'ai une posture un peu hunchback, yeux moitié ouverts et vides. en leur offrant le q-tip, j'insiste pour serrer leur doigts (juste un ou deux doigts, pas la main) doucement et un peu dead-fish like, en fermant mes yeux. tout ça dure une seconde, genre. arrivez à la porte habillé avec le bouquet
 llllleeeennnttteeeemmmmeennntttt.
 quittez
 lllllleeeennntttteeeemmmmeennnttt
 tttt quand vous avez donné 3 ou 13 ou 33 q-tips.

mkay, the thing: standing at the entrance(s) (inside or outside of the doors) to the building where the gallery lives. just standing right next to the door where people need to enter. you are one or two at a time (at different entrances, or at the same entrance – but only one person per door). megaoversized white hoodie, nothing under the hoodie. white pantyhose, black hanes tighty whities, no pants, white nike air hightop size 13. you are holding a bouquet of 33 coton swabs (jean coutu brand, the kind with the wooden sticks) attached with an elastic band, like, you know, normal coloured elastic bands. the brown beige tan ones. i don't open the door for people (um, unless they need me to), but i offer a q-tip to everyone that walks through the door as a welcome, without talking to them but keeping a humble and half hippie spiritual-ish eye contact. i'm a bit hunchbacked, my eyes are half-open and empty. while offering the q-tip, i insist on squeezing their fingers a little (just one or two fingers, not the hand) softly and a little dead-fish like, and i close my eyes as i squeeze. all this last a second or something. arrive at the door
 ssssssssslllloooowwwwwllllyyyyyy with a full bouquet. leave the door
 slllloooowwwwwllllyyyyyy when you have given out 3 or 13 or 33 q-tips.

David TOMAS |

(2015)

This sheet of paper must not be displayed in a private location.

It should only be presented in a public space: a gallery, museum, or temporary exhibition site; in a room emptied of its content.



The walls of this room must be white, and this sheet of paper must be positioned at the centre of a wall, at the level of its owner's eyes.

Christie's, King Street, London.

Sale 10171

Lot 63

Lot Description

Joseph Kosuth (b. 1945)

'Titled (*Art as Idea as Idea*)' [Art]

photostat

47¼ x 47¼in. (120 x 120 cm.)

Executed in 1968

This work is accompanied by a photo-certificate signed by the artist.

Provenance

Konrad Fischer Galerie, Dusseldorf. Acquired
from the above by the present owner.



Price Realized

£98,500 Set Currency

(\$161,540) **Estimate**

£45,000 - £65,000

(\$73,710 - \$106,470)

SAVE AS INTEREST

Sale Information

SALE 10171 —

EYES WIDE OPEN: AN ITALIAN VISION

11 February 2014

London, King Street

* Cette feuille de papier ne doit pas être affichée dans un lieu public. Elle doit n'être présentée que dans un endroit public : galerie, musée ou lieu d'exposition temporaire ; dans une pièce vidée de son contenu. • Les murs de la pièce doivent être blancs, et la feuille de papier doit être placée au centre d'un mur, à la hauteur des yeux de son propriétaire.

David TOMAS |

(2015)

This sheet of paper must not be displayed in a public location.

It should only be presented in a private space: a house, apartment, or condominium; in a room emptied of its content.



The walls of the room must be white, and the sheet of paper must be positioned at the centre of a wall, at the level of its owner's eyes.

Christie's, King Street, London.

Sale 10171

Lot 63

Lot Description

Joseph Kosuth (b. 1945)

'Titled (*Art as Idea as Idea*)' [Art]

photostat

47¼ x 47¼in. (120 x 120 cm.)

Executed in 1968

This work is accompanied by a photo-certificate signed by the artist.

Provenance

Konrad Fischer Galerie, Dusseldorf. Acquired from the above by the present owner.



Price Realized

£98,500 Set Currency

(\$161,540) **Estimate**

£45,000 - £65,000

(\$73,710 - \$106,470)

SAVE AS INTEREST

Sale Information

SALE 10171 —

EYES WIDE OPEN: AN ITALIAN VISION

11 February 2014

London, King Street

Larry TREMBLAY*Le photomaton du dernier selfie (2012)*

Construire un photomaton (sans l'appareil photo).
Installer des miroirs à l'intérieur du photomaton, devant et derrière.
Inviter les gens à prendre un selfie, avec leur téléphone, dans le photomaton.
Inviter les gens à diffuser, dans les réseaux sociaux, leur selfie accompagné de cette promesse écrite : « Voici le dernier selfie que je prendrai de ma vie. »

Build a photo booth (without the camera).
Inside the photo booth, fix a front and a back mirror.
Invite people to take a selfie with their phone, in the photo booth.
Invite people to share their selfie in the social media, along with this written promise: "This is the last selfie I will take in my life."

do it Montréal : activités

do it : vernissage / le 12 janvier, de 17 h 30 à 21 h

- DANIELLE DESNOYERS interprète l'instruction de WILLIAM FORSYTHE (avec la collaboration des étudiants du Département de danse de l'UQAM)
- FRANÇOISE SULLIVAN interprète l'instruction de PAUL-ANDRÉ FORTIER
- CHRISTIAN LAPOINTE interprète l'instruction de PIERRE HUYGUE
- ADAM KINNER interprète l'instruction de JÉRÔME BEL

do it : performances / le 3 février, de 12 h à 21 h

De 12 h à 20 h

- THIERRY MARCEAU interprète l'instruction des GALLERY GIRLS

De 19 h à 20 h

- WANTS & NEEDS DANCE interprète l'instruction d'ESZTER SALAMON
- ALEXIS O'HARA interprète l'instruction d'HANNAH WEINBERGER
- RODOLPHE-YVES LAPOINTE interprète l'instruction de BRUCE NAUMAN

do it : hors les murs / le 27 janvier, à partir de 12 h, Cœur des sciences, SH-4800

Le collectif POUR ICI OU POUR S'EMPORTER interprète l'instruction de LUCY R. LIPPARD

do it : midi / de 13 h à 13 h 45 (voir le calendrier pour les dates)

do it : samedi / de 14 h à 17 h (tous les samedis)

Les médiateurs offrent une courte visite commentée et vous assistent dans l'exécution d'instructions en galerie.

do it : campus / de 12 h 30 à 14 h (tous les mardis)

Les médiateurs vous assistent dans l'exécution d'instructions sur le campus, dans le Pavillon Judith-Jasmin (J).

Diffusez les photos de votre participation : #doitmtl.

do it Montréal : calendrier janvier-février 2016

La Galerie de l'UQAM est ouverte du mardi au samedi, de 12 h à 18 h

janvier 2016

| | | | | |
|---|---|--|----|--|
| 12 17 h 30 - 14 h do it : vernissage | 13 | 14 13 h - 13 h 45 do it : midi HISTOIRE DE L'ART ARTS VISUELS | 15 | 16 14 h - 17 h do it : samedi |
| 19 12 h 30 - 14 h do it : campus | 20 | 21 13 h - 13 h 45 do it : midi DANSE / THÉÂTRE | 22 | 23 14 h - 17 h do it : samedi |
| 26 12 h 30 - 14 h do it : campus | 27 12 h - 13 h 45 do it : hors les murs Cœur des sciences | 28 13 h - 13 h 45 do it : midi DESIGN / MODE | 29 | 30 14 h - 17 h do it : samedi |

février 2016

| | | | | |
|---|---|--|----|--|
| 2 12 h 30 - 14 h do it : campus | 3 12 h - 21 h do it : performances | 4 13 h - 13 h 45 do it : midi MUSÉOLOGIE | 5 | 6 14 h - 17 h do it : samedi |
| 9 12 h 30 - 14 h do it : campus | 10 | 11 13 h - 13 h 45 do it : midi MUSIQUE ÉTUDE LITTÉRAIRE | 12 | 13 14 h - 17 h do it : samedi |
| 16 12 h 30 - 14 h do it : campus | 17 | 18 13 h - 13 h 45 do it : midi EMPLOYÉS CADRES | 19 | 20 14 h - 17 h do it : samedi |

Lectures suggérées

Obrist, Hans Ulrich. *do it: The Compendium*, New York : Independent Curators International et Distributed Art Publishers, 2013, 448 p.

Nouvelles muséologies – Nouvelles institutions

Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris : Éditions Payot & Rivages, 2014 [2006], 50 p.

Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain?*, Paris : Éditions Payot & Rivages, 2008, 41 p.

Bishop, Claire. *Radical Museology, or: What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?*, Londres : Koenig Books, 2013, 80 p.

Bismarck, Beatrice von, Jörn Schaffaff et Thomas Weski (dir.). *Cultures of the Curatorial*, Berlin : Sternberg Press, 2012, 376 p.

Campolmi, Irene. « Qu'est-ce que la "muséologie durable"? Muséologie et musées d'art », *Nouvelles de l'ICOM*, vol. 68, n° 1, mai 2015, p. 6.

Chevalier, Geneviève. *La pratique du commissariat situé : l'exposition comme dispositif générateur de débat public*, thèse de l'Université du Québec à Montréal, 2015, 349 p.

Doherty, Claire. « New Institutionalism and the Exhibition as Situation », dans Adam Budak et Peter Pakesch (dir.), *Protections Reader*, Graz : Kunsthaus Graz, 2006, p. 60-79.

Fraser, Andrea. « From the Critique of Institutions to an Institution of Critique », *Artforum*, vol. 44, n° 1, septembre 2005, p. 278-283.

Putnam, James. *Le musée à l'œuvre : le musée comme médium dans l'art contemporain*, Paris et Londres : Thames & Hudson, 2002, 208 p.

Sheikh, Simon. « On the Standards of Standards, or, Curating and Canonization », *MJ-Manifesta Journal, Journal of Contemporary Curatorship*, n° 11 (2010-2011), p. 13-18.

L'exposition comme objet d'étude

Altshuler, Bruce. *Exhibitions That Made Art History*, Londres, Phaidon, 2008-2013, vol. 1 : *Salons to Biennials – 1863-1959*, vol. 2 : *Biennials and Beyond – 1962-2002*, 410 p. et 412 p.

Babin, Sylvette (dir.). « Dossier. Expositions/Exhibitions », *Esse arts+opinions*, n° 84, printemps-été 2015, p. 4-50.

Babin, Sylvette (dir.). « Dossier. Commissaires/Curator », *Esse arts+opinions*, n° 72, printemps-été 2011, p. 4-46.

Balzer, David. *Curatorism: How Curating Took Over The Art World and Everything Else*, Toronto : Coach House Book, 2014, 141 p.

Copeland, Mathieu (dir). *Chorégrapheur l'exposition. Un livre de Mathieu Copeland*, Dijon : Les presses du réel, 2013, 208 p.

Déry, Louise (dir). *Are You Talking to Me? Conversation(s)*, Montréal : Galerie de l'UQAM, 2003, 271 p.

Drabble, Barnaby, Martini, Federica et Sibylle Omlin (dir.). « Performing the Exhibition : On Exhibition Practices Between Performance and Installation », *On Curating*, n° 15, 57 p.

Glicenstein, Jérôme. *L'art : une histoire d'expositions*, Paris : PUF, 2009, 257 p.

Hoffmann, Jens. *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*, New York : D.A.P., 2014, 256 p.

O'Doherty, Brian. *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich : JRP-Ringier, 2008, 208 p.

Uzel, Jean-Philippe. « La mise en exposition de l'art exposé », mémoire de l'Université du Québec à Montréal, 1996, 118 p.

Von Hantelmann, Dorothea. *How to Do Things With Art – The Meaning of Art's Performativity*, Dijon : Les presses du réel, 2010, 206 p.

do it Montréal, présentée à la Galerie de l'UQAM du 13 janvier au 20 février 2016, est une exposition itinérante organisée par Independent Curators International (ICI, New York). Le carnet n° 16 est conçu par la Galerie de l'UQAM, grâce au soutien financier du Conseil des arts du Canada.

do it Montréal est une production de la Galerie de l'UQAM et est présentée avec l'appui du Conseil des arts du Canada. Sa réalisation a été confiée à la commissaire Florence-Agathe Dubé-Moreau.

Commissaire : Hans Ulrich Obrist

Commissaire déléguée : Florence-Agathe Dubé-Moreau

Textes : Florence-Agathe Dubé-Moreau, Philippe Dumaine, Julie Riendeau et Independent Curators International (ICI)

Révision : Sophie Chisogne

Graphisme : Louis-Philippe Côté

Impression : REPRO-UQAM

ISBN 978-2-920325-53-1

Tous droits réservés – Imprimé au Québec, Canada

© Galerie de l'UQAM, ICI et les auteurs, 2016

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2016

Bibliothèque et Archives Canada, 2016

Galerie de l'UQAM

Université du Québec à Montréal

Pavillon Judith-Jasmin

C.P. 8888, succursale Centre-ville

Montréal, H3C 3P8

galerie@uqam.ca

Appuis



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire dédiée à l'art contemporain

Engagée dans la recherche et la production de connaissances

L'institution diffuse le savoir qu'elle génère au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. Elle produit et présente des expositions d'art contemporain québécois, canadien et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux courants émergents et aux travaux des étudiants en arts visuels et médiatiques, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie a également pour mandat la conservation, la gestion et la diffusion de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM.

Impliquée dans la formation des étudiants et des jeunes professionnels

En guise d'expérience préparatoire à la vie artistique, elle collabore à la diffusion des travaux de recherche et de création des étudiants inscrits aux programmes d'arts visuels, d'histoire de l'art et de muséologie et présente dans sa programmation des projets de création issus des programmes de maîtrise et de doctorat. Par ailleurs, la Galerie cherche à présenter des activités novatrices et exploratoires entourant tout autant des pratiques jeunes que matures.

Soucieuse de garder en mémoire le contenu de ses événements

Elle favorise l'édition et la promotion de publications spécialisées de haut niveau qui sont distribuées en Amérique et en Europe, indexées dans plusieurs répertoires internationaux en art contemporain.

Enclavée dans l'Université du Québec à Montréal

Située en plein centre urbain de Montréal et au cœur du quartier latin, entourée de musées, de centres d'artistes, de bibliothèques, de théâtres, de cinémas et de cafés, la Galerie accueille tout autant la clientèle universitaire, le public plus spécialisé que le grand public qui circule abondamment dans le centre-ville. L'entrée y est libre.

Adresse civique :

Galerie de l'UQAM

1400 rue Berri

Pavillon Judith-Jasmin, salle J-R120

Montréal

Métro Berri-UQAM

www.galerie.uqam.ca

#doitmtl

La Galerie de l'UQAM vous invite à partager sur les médias sociaux vos interprétations et exécutions des instructions de l'exposition do it Montréal. En participant à sa documentation, vous êtes un agent actif de la vivacité de l'exposition et de la conservation de sa mémoire.

CARNET N ° 16



UQAM