

its vagueness on certain important points. For instance, Berenbeim uses the term “representation” throughout her book without making it clear how she understands it. In various places in the study she also draws attention to the fascinating question of why people of all eras ascribe authority to certain objects made by human hands, but her noteworthy example (*pace* Derrida), the American Declaration of Independence—which is included presumably to link the concerns of the medieval world with the present—seems a highly arbitrary choice.

The third and final section of the book, “Unstable Documents: Evesham and Croyland,” comprising two chapters, concentrates first on a detailed visual analysis of the common seal of Evesham Abbey, which includes a representation of the abbey’s foundation charter on its reverse. In this section, the author shows how this act of self-representation might actually work at once to articulate and undermine its own authority. She introduces complexity into her argument as she analyzes the power of written texts and images, separately and in combination. The documents for both abbeys, at Evesham and Croyland, indicate the instability and anxiety inherent in their acceptance and reception.

The final chapter on Croyland Abbey examines a particular type of charter known as a *vidimus* charter, or *inspeximus*, which serves to recite and confirm an earlier charter. Berenbeim documents the way in which this type of charter provides a corroborating frame of texts and images to constitute a legal valid copy for a particular institution. Her case study is the *inspeximus* charter for Croyland Abbey, which depicts an image of the house’s charter in an elaborate historiated initial. Berenbeim analyzes this in relation to the layout and writing of the text itself. In the process, she reveals something of the dynamic

realities of the world of documents, demonstrating how previous formulations might be lost, contested, or erased over time, and then possibly rediscovered and re-invoked at other moments of historical tension or conflict.

This book will hold the most interest for specialist audiences, particularly for scholars working on textuality and visuality in later medieval cultures across Europe. The author is surely correct to assert that she had to limit her study to later medieval English materials, yet the questions around the different roles and facets of documentary objects will be relevant in other geographic locations and should inspire similar studies of other bureaucratic milieus. It is a sad truth that many of the religious houses discussed in this book exist only as ruins as a result of the Dissolution during the sixteenth century, but at the same time it is marvellous that, in cases such as Sherborne or Croyland abbeys, at least the documents have survived to provide important insight into late medieval schemes of thinking and experience. In studying them, Berenbeim offers salutary reminders that documents, then and now, represent, shape, and influence human actions in profound ways, and that images embedded in them can inspire deep emotions. As this book demonstrates, the act of producing an illustrated legal document held as much potential and real social power as a glittering altarpiece or object in a church treasury. ¶

Dr. Catherine Harding is an Associate Professor in the Department of Art History and Visual Studies at the University of Victoria, researching late medieval visual culture.  
—charding@uvic.ca

1. The first volume focused on the relationship of medieval cartography and the body in the drawings of Opicinus de Canistris, see Karl Whittington, *Body-worlds: Opicinus de Canistris and the Medieval Cartographic Imagination* (Studies and Texts 194; Text, Image, Context: Studies in Medieval Manuscript Illumination, IV. Series: Text, Image, Context, 1).

2. See Michael Clanchy, *From Memory to Written Record: England, 1066–1307*, 3rd ed. (Chichester, 2013); Elizabeth Danbury, “Décoration et enlumi-

neure des chartes royales anglaises au Moyen-Âge,” *Bibliothèque de l’École des Chartes* 169 (2013 for 2011): 79–107; and the most recent contribution of Brigitte Bedos-Rezak, “Cutting Edge: The Economy of Mediality in Twelfth-Century Chirographic Writing,” *Das Mittelalter* 15 (2010): 134–61.

---

### Exercices de lecture

Galerie Leonard & Bina Ellen

Université Concordia (Montréal),  
18 novembre 2015 au 23 janvier 2016  
commissaire: Katrie Chagnon.

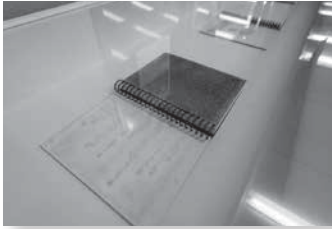
---

Benoit Jodoin

À L’AUTOMNE 2015, la commissaire Katrie Chagnon présentait à la Galerie Leonard & Bina Ellen de l’Université Concordia *Exercices de lecture*, une exposition collective portant à réfléchir sur la place que prend la lecture dans le monde actuel. Au moment où, sous le couvert d’une «révolution numérique», plusieurs prétendent assister à une transformation radicale du mode d’accès traditionnel au savoir, les douze œuvres présentées réinvestissent plutôt cette pratique en la donnant à voir dans ses implications, son fonctionnement, son sens. Elles mobilisent les médiums des arts visuels afin de mettre en évidence les enjeux contemporains de la lecture.

Comme l’indique le titre de l’exposition, le parti pris de la commissaire est d’attribuer à la lecture le statut d’exercice dans son sens physique, cognitif, politique et éthique. Résolument rangée du côté de l’action, de la *praxis*, elle est dans l’exposition déployée comme une activité d’imitation, de répétition, d’entraînement, une forme d’engagement complexe visant une amélioration de soi. Dans ces œuvres, on exerce la lecture comme on exerce une profession: on la pratique, on l’occupe. Devant ces œuvres, on regarde l’exercice dans toutes ses formes—transcrit, interprété, traduit ou performé—et dans toutes ses considérations—esthétiques, épistémologiques et politiques. Que ce soit dans la

salle principale où est présenté le travail d'artistes canadiens ou dans les quatre salles secondaires dédiées aux artistes internationaux, le visiteur est appelé à considérer la lecture dans sa gestualité et son agentivité.



*Exercices de lecture/Reading Exercises (vue d'exposition), 2015.* Avec la permission de la Galerie Leonard & Bina Ellen.  
Photo: Paul Litherland.

Dès les premiers projets présentés, lire apparaît comme un geste, un mouvement du corps donné à voir et à analyser. Judicieusement installé dans la bibliothèque adjacente à la salle d'exposition, *Index/Criminal Offenses, Chapter 11* (2008–2015) de l'artiste mexicain Ricardo Cuevas révèle l'intimité et l'intangibilité de la lecture en montrant deux œuvres littéraires hispano-américaines publiées en braille lu par des non-voyants, le recueil de nouvelles *L'Aleph* de Jorge Luis Borges et le roman *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Comme l'artiste a préalablement recouvert les premières pages de graphite, les doigts tachés des lecteurs donnent à voir sur les pages subséquentes un mouvement de lecture qui surgit comme le dessin évanescant d'un parcours intellectuel dont le sens est donné par la résistance résultant de la page dans sa matérialité. L'artiste a d'abord créé l'œuvre dans le contexte du Patriot Act où, à la suite des événements du 11 septembre 2001, le gouvernement étatsunien s'est doté de moyens légaux pour surveiller ses citoyens, notamment en consultant leurs emprunts dans les bibliothèques. Dans ce contexte, la lecture produit une trace qui peut être soumise au regard de celui qui surveille et contrôle, ce qui transforme l'exercice

en quelque chose d'inquiétant et de menaçant.

En entrant dans la salle principale de la galerie, le spectateur se trouve d'abord devant *Retranscription de la Bible—Nouvelle traduction* (2009–) de l'artiste québécois Simon Bertrand. L'artiste matérialise ici la lecture par la retranscription manuscrite intégrale de la Bible sur une seule feuille de papier (4,8 × 1,5 m) montée sur un cadre. Présenté ainsi, cet incontournable de la culture occidentale s'observe à la fois de loin d'un seul coup d'œil comme une œuvre visuelle et de près comme un texte qu'il est toujours possible de lire, quoique difficilement. Lorsque l'artiste, devant le public, le lit et le transcrit passage par passage, il éveille une certaine mémoire collective de la lecture biblique en rappelant que la Bible est issue d'une succession d'innombrables interventions—parfois millénaires—faites par des scribes, des copistes, mais aussi des exégètes, traducteurs et philologues, ce que d'ailleurs reflète la traduction choisie par Bertrand, une édition dite littéraire réalisée en collaboration avec des écrivains francophones contemporains. À son tour, l'artiste s'inscrit dans cette mémoire et actualise le texte, cette fois en le transformant en une œuvre d'art contemporain à lire à partir des habitudes interprétatives des regardants.

Le geste prend encore un autre sens dans l'installation de Brendan Fernandes présentée dans la même salle. Dans *Encomium I, II, III*, l'artiste canadien d'origine kényane et indienne déconstruit en plusieurs langages la contribution de la lecture à la formation de l'identité. À partir du discours de Phèdre dans *Le Banquet* de Platon où la pédérastie est associée à l'honneur et à la vertu, l'artiste imagine une chorégraphie de ballet où deux hommes en justaucorps noir performant l'un devant l'autre les mêmes mouvements. La chorégraphie, présentée sous plusieurs angles sur trois écrans dans la salle principale de la galerie, a également été

performée le soir du vernissage le long d'une ligne marquée au sol par l'inscription en code morse de «amour», «éros» et «désir», trois thèmes importants du texte de Platon. La notation chorégraphique fournie par l'artiste aux danseurs est également distribuée au public sous forme d'affiches empilées sur des socles. La vidéo, la danse, le morse et l'écrit multiplient les formes que peut engendrer la lecture, mais ces déclinaisons réaffirment toutes le rôle que celle-ci joue dans la constitution d'une identité queer. Avec Fernandes, lire devient une occasion de s'inventer, de se jouer, de se performer, de s'écrire dans une redéfinition constante de soi qui contourne l'impératif d'authenticité.

Ainsi la lecture dans ces œuvres se fait geste. Présenté par Yves Citton dans *Gestes d'humanité* comme «un mouvement du corps [...] qui exprime une pensée ou un sentiment», le geste est une mise en scène permettant «d'affecter autrui par l'intermédiaire d'une transformation de notre corps». <sup>1</sup> En faisant de la lecture un geste, ces œuvres la convertissent en représentation, ce qui en accentue la visibilité. On peut alors l'observer, l'analyser, l'interroger, l'interpréter, bref, la lire. Le geste de lecture mis en scène ouvre alors à celui du spectateur, qui est ainsi invité à explorer la puissance d'agir de ses lectures, leur «agentivité». <sup>2</sup>

Parmi les projets d'artistes comme ceux de la Britannique Fiona Banner, de la Néerlandaise Nicoline van Harskamp et de l'Étatsunien Gary Hill, cette puissance d'agir de la lecture se trouve particulièrement manifeste dans le travail de l'artiste franco-marocaine Bouchra Khalili. Dans ses vidéos, elle propose une perspective postcoloniale de la manière dont l'Europe compose avec les enjeux d'immigration. La commissaire a choisi de présenter *Mother Tongue* (2012), le premier chapitre de la trilogie *The Speeches Series* de Khalili, où les voix individuelles de personnes migrantes—par ailleurs souvent invisibilisées—traduisent les tensions de l'espace politique européen à l'ère d'une économie mondialisée.

Cinq migrants de la région parisienne récitent par cœur des textes politiques qu'ils ont eux-mêmes traduits dans la langue de leur région d'origine, dont le dari, le kabyle ou le wolof. Passés du texte imprimé à la traduction, puis mémorisés et récités oralement, les mots de Malcolm X, Abdelkrim El Khattabi, Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, Aimé Césaire et Mahmoud Darwish y sont présentés sous une forme réappropriée. Comme dans le travail de Fernandes, la lecture ici n'est pas seulement une occasion d'élaborer une écriture de soi.<sup>3</sup> Emprunter les mots des autres sert également à exprimer des enjeux sociopolitiques qui englobent et dépassent la subjectivité de chacun. En recontextualisant le déjà-dit par le dispositif citationnel imaginé par l'artiste, ces migrants élaborent un discours d'une profondeur sociohistorique évidente leur permettant de prendre parole, individuellement et collectivement. Ils parviennent, dans l'espace esthétique de l'art, à reconfigurer le *partage du sensible*, selon l'expression de Jacques Rancière, c'est-à-dire qu'ils agissent sur la distribution et la configuration de ce qui peut être dit, entendu, et raconté au sujet de l'immigration à notre époque. L'agentivité de la lecture devient alors franchement politique dans le sens où l'entend Rancière, «la politique [n'advient que] lorsque ceux qui "n'ont pas" le temps prennent le temps nécessaire pour se poser en habitants d'un espace commun et pour démontrer que leur bouche émet bien une parole qui énonce du commun et non seulement une voix qui signale la douleur».<sup>4</sup>

La lecture est aussi initiatrice d'une prise de parole politique dans le projet *#ReadTheTRCReport*, mais s'élabore cette fois à l'extérieur du cadre esthétique des arts visuels. Ce projet a pour origine une invitation à produire collectivement une version audiovisuelle accessible sur le site *YouTube* du Sommaire exécutif du

rapport de la Commission de vérité et réconciliation sur le système des pensionnats autochtones, version lancée initialement à l'été 2015 par Zoe Todd, Erica Violet Lee et Joseph Murdoch-Flowers. Motivés par le souhait «que ce rapport ne soit pas abandonné sur une étagère comme tant d'autres auparavant»,<sup>5</sup> mais qu'il serve plutôt à rendre hommage aux victimes et à susciter des discussions sur les enjeux passés et présents des Premières Nations au Canada, les initiateurs ont voulu se servir de la lecture comme d'un porte-voix pour faire résonner haut et fort la vérité du «génocide culturel»<sup>6</sup> perpétré par le Canada envers les communautés autochtones. Avec la collaboration de *No Reading After the Internet*, un collectif vancouverois organisant des lectures et des discussions publiques, Chagnon a aménagé un espace où le public est invité à visionner les vidéos et à contribuer au projet en participant à la production d'une version française de la lecture du rapport. En plus de sa dimension collaborative, l'espace met en évidence la possibilité de faire de la lecture une méthodologie. En effet, l'initiative des deux collectifs établit les conditions, les règles et le contexte à partir desquels la lecture peut devenir le lieu d'accomplissement du texte en acte. Lors d'un séminaire justement intitulé *La lecture comme méthodologie* organisé à Artex en marge de l'exposition, les principaux acteurs du projet ont rappelé que la vérité n'est vraiment active que par l'intermédiaire de la parole. Ils souhaitent par leur initiative que la lecture à voix haute «mette un visage» sur le contenu du rapport, que chaque lecteur ressente une forme d'attachement face à ce qu'il lit, que lire permette d'incarner la vérité du texte; ils espèrent aussi que la lecture «partage le fardeau»<sup>7</sup> de cette vérité, qu'elle provoque des «conversations embarrassantes», esquisant la voie vers une possible réconciliation.

De ce fait, l'objectif du projet dépasse largement la simple diffusion du rapport. Il vise en quelque

sorte une efficacité implicitement performative: les acteurs du projet veulent faire de la lecture du rapport l'un de ces cas où, ainsi que l'exprime J.L. Austin, «par le fait de dire, ou en disant quelque chose, nous faisons quelque chose».<sup>8</sup> *#ReadTheTRCReport* rassemble le dire et le faire dans l'acte de lecture. Vérité et réconciliation, les deux enjeux de la Commission, se fondent alors en un seul et même geste. Telle est l'agentivité souhaitée par la lecture envisagée comme une méthodologie.

Dans l'exposition, cette puissance d'agir de la lecture s'exprime le plus clairement par la rencontre de différents langages que provoquent les œuvres sous le mode de la traduction, d'une langue à l'autre, de l'écrit au verbal, au braille ou au morse, du textuel au performatif, au visuel ou au vidéographique, de la parole à l'action. Ces rencontres mettent en évidence l'existence de ce que Walter Benjamin a appelé un «pur langage»,<sup>9</sup> un langage premier transcendant tous les autres. Ce langage commun devant lequel se trouvent finalement les visiteurs est ici celui de la quête de sens, noyau de toutes les manifestations artistiques. Évoluant dans la «forêt de la langue»,<sup>10</sup> ils sont incités à se repenser comme lecteurs grâce à ces successions de traductions rendant visible le désir de chacun de produire du sens.

L'exposition commissariée par Katrie Chagnon illustre l'importance de la lecture en insistant sur sa gestualité et son agentivité. À cet égard, les explorations formelles et considérations esthétiques du texte et de l'image sont subordonnées à la capacité de la vidéo, de l'installation et de la performance à accentuer la visibilité du geste de lire. Plus encore, les projets décrits ici convoquent le langage pour exacerber la capacité de la lecture de se faire action d'individuation et de résistance. Ce faisant, l'exposition se démarque notamment des expositions historiques *Protocoles documentaires I et II* (2007–2008) et *Traffic: l'art conceptuel au Canada* (2012) également

présentées à la galerie universitaire dans lesquelles le langage était plutôt convoqué pour définir l'idée de l'art, sa nature, sa spécificité, ses modes de diffusion dans une perspective autoréflexive. Elle se distingue également des expositions étatsuniennes *Postscript: Writing After Conceptual Art* (Museum of Contemporary Art Denver, 2013) et *Bibliothecaphilia* (MassMoCA, 2015–2016) où les questions respectivement formelles de la transposition de textes dans le langage visuel et spatial de la bibliothèque comme lieu de lecture ne permettent d'aborder les possibles herméneutiques du geste de lire qu'indirectement. Dans *Exercices de lecture*, l'attention est dirigée vers les virtualités personnelles et politiques déclenchées par le geste de lire, et ce, particulièrement pour les groupes minoritaires à qui l'exposition accorde une place importante. Ultimement, cette visée intentionnelle de sens est ce qui est donné à réfléchir dans les performances de lecture. De ce point de vue, l'exposition semble ratisser très large, mais c'est justement en multipliant les exercices qu'elle parvient pleinement à susciter une nécessaire réflexion sur la lecture. À l'ère de la «révolution numérique», le geste de lire y est moins renouvelé qu'il parvient à défendre, par le biais des arts visuels, la place centrale qui lui revient. ¶

Benoit Jodoin est doctorant en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et à l'École des hautes études en sciences sociales (Paris). —jodoin.benoit@gmail.com

1. Yves Citton, *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, 2012, p. 28–30.
2. Ibid., p. 29.
3. Il s'agit d'une référence au texte «L'écriture de soi» de Michel Foucault (*Dits et écrits*, tome IV, éd. par Daniel Defert et François Ewald, Paris, 1994 [1983], p. 417–432).
4. Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, 2004, p. 38.
5. Zoe Todd, «#ReadTheTRCReport. Executive Summary: Introduction Up to Page 8», YouTube, 2015, www.youtube.com/watch?v=vW4Qofl3j&list=PLxPr\_Rlsv9gJWoiRx2kl-zv24r\_pu7lB&index=1. Ces propos sont rapportés par la commissaire dans le cartell décrivant l'espace aménagé pour le projet (sa traduction).
6. Commission de vérité et réconciliation du Canada, «Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir. Sommaire du rapport final de la Commission

de vérité et réconciliation du Canada», Winnipeg, 2015, www.trc.ca/websites/trcinstitution/index.php?p=891.

7. Ibid.
8. La notion de performativité ici fait référence aux travaux de J.L. Austin sur l'acte du discours: *Quand dire, c'est faire* [1962], trad. Gilles Lane, Paris, 1970, p. 42 et 47.
9. Walter Benjamin, «La tâche du traducteur» [1923], dans *Œuvres*, Paris, 1971, p. 270.
10. L'expression de Benjamin est reprise par Jacques Rancière sous la forme «forêt des signes» (*Le spectateur émancipé*, Paris, 2008, p. 16). Il s'agit pour le philosophe français de penser le spectateur en traducteur de l'œuvre d'art afin de déconstruire l'autorité sur l'objet que le cadre esthétique attribue généralement à l'artiste. Nous empruntons cette idée afin de souligner que les nombreuses traductions déployées dans les œuvres de l'exposition sont autant d'occasions de se repositionner en tant que lecteur sans pour autant qu'un point de vue particulier sur la lecture ne soit défendu avec autorité.

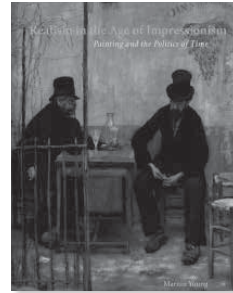
Marnin Young  
*Realism in the Age of Impressionism: Painting and the Politics of Time*

New Haven and London: Yale University Press, 2015  
272 pp. 65 col. + 75 b/w illus.  
US\$ 75 Cloth ISBN 9780300208320

Andrea Korda

OF LATE, TIME SEEMS TO BE ON everyone's minds. I have been reading about the Slow Movement, slow food, and even about slow teaching. In the art world, Christian Marclay's *The Clock* has been touring Canadian cities, the 2015 UAAC Conference featured a two-part panel on the visibility of time, and a number of books on art and time have recently been published.<sup>1</sup> One of these books, Marnin Young's *Realism in the Age of Impressionism: Painting and the Politics of Time*, looks at how late nineteenth-century Realist painters responded to the quickening pace of modern life with a slower tempo of painting. The book calls attention to the various temporalities of nineteenth-century painting, offering a novel method of analysis, while also providing a reassessment of Gustave Courbet's legacy in the years immediately following his death.

In the book, Young brings together a number of artists who are typically positioned at the margins of modern art: Jules Bastien-Lepage (1848–1884), Gustave Caillebotte (1848–1894), Alfred-Philippe Roll (1846–1919), Jean-François Raffaëlli (1850–1924), and James Ensor (1860–1949). Each of the five chapters in the book revolves around a painting or paintings by one of these artists, and Young moves through the examples chronologically, beginning with the exhibition of Bastien-Lepage's *Haymaking* at the Paris Salon of 1878 and ending with James Ensor's *Russian Music*, displayed at the Salon of 1882. As indicated by the book's title, this was “the age of Impressionism,” and as a result,



accounts of this period tend to focus on the dialectic between avant-garde Impressionism and the more conservative styles on display at the Salon. One of these was Naturalism, described recently by Petra Chu as “a revised form of Realism without the political or sentimental overtones of the works of Courbet, Millet or Breton,” an approach that was “based on the direct observation of carefully staged scenes that imitated real-life situations.”<sup>2</sup> Yet Young contends that many of the paintings labelled Naturalist, such as works by Bastien-Lepage, Roll, and Raffaëlli, are in fact Realist, complete with the political overtones associated with Courbet. Key to his argument is the sense of temporality that characterizes these works, and it is according to their temporality that he differentiates among Realism, Naturalism, and Impressionism. For Young, Naturalism