

U N E V I E D ' A R T I S T E ,

P O S T M O D E R N E — S I V O U S I N S I S T E Z

DANS CETTE VIE QUI VOUS APPARAÎT QUELQUEFOIS COMME UN GRAND TERRAIN VAGUE SANS POTEAU INDICATEUR, AU MILIEU DE TOUTES LES LIGNES DE FUITE ET LES HORIZONS PERDUS, ON AIMERAIT TROUVER DES POINTS DE REPÈRE, DRESSER UNE SORTE DE CADASTRE POUR N'AVOIR PLUS L'IMPRESSIION DE NAVIGUER AU HASARD. ALORS ON TISSE DES LIENS, ON ESSAYE DE RENDRE PLUS STABLES DES RENCONTRES HASARDEUSES.

PATRICK MODIANO, *DANS LE CAFÉ DE LA JEUNESSE PERDUE*, 2007, PAGE 50.

ON nous aurait demandé de parler d'un artiste québécois, de sa vie au temps du postmodernisme, dans les années 1980-1990 surtout. On l'appellerait M.S., ce qui le singularise et permet dans un même mouvement de parler des autres artistes de sa génération. Ce serait la tactique C.B., utilisée par Christian Boltanski sous d'autres cieus qui ne nous sont pas complètement étrangers<sup>1</sup>.

ON suivra donc dans ces quelques pages ce que certains sociologues appellent une «trajectoire artistique», tentant ainsi d'échapper aux expressions «vocation» et «cheminement» aux connotations par trop moralisatrices. Sans aller cependant jusqu'à l'établissement d'une prosopographie qui consisterait à faire une analyse quantitative des carrières de plusieurs artistes choisis avec circonspection en tenant compte des variables

1 Aussi bien le dire d'entrée de jeu : ce texte est pensé et rédigé pendant et à la suite de la lecture de *La vie possible de Christian Boltanski*, entretien entre l'artiste et Catherine Grenier, paru au Seuil (coll. « Fiction & Cie ») en novembre 2007. À lire aussi sur fond Modiano.

incontournables que sont l'âge, le sexe, le cursus scolaire, les lieux d'exposition, les collections, les bourses et les subventions, la fortune critique, c'est-à-dire tout ce qui a été écrit et dit sur tous les artistes qui constitueraient un corpus bien cerné. Tout en conservant quelques-unes de ces variables, notre aventure sera plus modeste et devrait nous permettre d'éclairer le « cas » M.S. sans prétendre à une analyse statistique ni à une psychanalyse en profondeur du sujet.

Né à Rimouski en 1956, M.S. vit et travaille depuis plusieurs années à quelques kilomètres de son lieu de naissance. Une critique montréalaise dirait que l'artiste vit en région, se ferait rappeler à l'ordre et ne saurait dire autrement que M.S. vit et travaille à Saint-Jean-Port-Joli<sup>2</sup> et à Sainte-Anne de la Pocatière où il pratique un second métier, celui d'enseignant dans un cégep. De Rimouski à Saint-Jean-Port-Joli, un jet de pierre mais entre les deux, dans la suite du temps, des études à Québec et à Montréal, des résidences d'artiste et des participations à des symposiums à l'étranger, tout proche (Québec, Gatineau, Alma, Baie-Saint-Paul, Kleinburg, Ontario — à la fois près et loin...) ou plus lointain (Allemagne, Japon). Un ancrage territorial certes, mais qui est loin d'exclure des déplacements importants pour des périodes plus longues que courtes. On ne donne pas ici dans l'excursion de fin de semaine ou le voyage d'affaires. À l'occasion de ces résidences, M.S. effectuera des tournants importants

dans sa production ainsi qu'il en fit lui-même le récit tant pour son passage du mur à l'espace tridimensionnel au Symposium de Baie-Saint-Paul en 1984<sup>3</sup> que pour son intérêt pour les matériaux trouvés et une approche plus brute (plus urbaine, peut-être) de la sculpture lors de son séjour en Allemagne<sup>4</sup>.

M.S. a étudié à l'université (Laval et Montréal) en histoire de l'art et en arts plastiques, étudiant « bicéphale » selon l'expression assez nébuleuse toujours en cours dans les milieux universitaires montréalais. La poursuite d'études postcollégiales servirait presque de bornes pour délimiter le modernisme du protopostmodernisme : jusqu'à Pollock, pas d'études (ou du moins les passer sous silence si par malheur on avait étudié), des courses de voitures, du machisme à tout vent, des tableaux géants, de la giclure, de la dégoulinure, des entrevues ; à partir de Smithson, des études, des maîtrises en histoire de l'art ou en philo, des lectures, des ami(e)s critiques, historiens de l'art, conservateurs de musée, des œuvres géantes aussi mais difficiles à classer (dessins sur le sable, sculptures ou installations, livres d'artistes, recueils de textes savants, photographies-documents et photographies-œuvres). M.S. a donc étudié avec discrétion, dirions-nous, sans en faire un plat mais avec ce que cela suppose d'habileté à bien définir des projets, à trouver les bonnes ressources, à citer sans en avoir l'air<sup>5</sup>, avec *sprezzatura*, diraient d'aucuns. De ce passage dans les

2 Il y aurait une longue et belle histoire à raconter au sujet de la communauté artistique de Saint-Jean-Port-Joli qui a connu jadis des moments forts autour de la sculpture sur bois et qui a retrouvé une nouvelle énergie en raison des activités du Centre Est-Nord-Est et d'un groupe d'artistes aux intérêts diversifiés qui y vivent en travailleurs saisonniers ou à l'année. À cet égard, il faudrait ajouter les « artistes indisciplinés » fort bellement analysés par Valérie Rousseau.

3 Cf. Michel Saulnier, « Dessous de sculptures », *Espace*, n° 23, printemps 1993, page 24.

4 Sur Baie-Saint-Paul, voir *Rêves éveillés*, éd. Nathalie Caron (1992). Sur Bamberg, voir le catalogue *Blocs, mémoire* (2003) et le feuillet de la galerie montréalaise Circa (2003).

5 Voyez par exemple les références aux sculptures totémiques de Robert Roussil ou à la *Colonne sans fin* de Brancusi dans les œuvres publiques de la Domtar (*Écho*, 2001) ou de l'Hôpital général du Lakeshore (*La famille*, 2003).

institutions d'enseignement resteront sans doute le défi et le plaisir du travail d'équipe, la compétence de la transmission des savoir-faire, quelques textes phares – ainsi des écrits de René Passeron consacrés à la *poiétique*, lecture que je qualifierais de générationnelle et qui fascina les étudiants (ainsi que plusieurs professeurs) en arts plastiques tant à Montréal, à Québec qu'à Paris<sup>6</sup>. Pour plusieurs jeunes artistes des années 1980 ce fut leur *Grand Meaulnes* (1913) ou leur *Catcher in the Rye* (1951)<sup>7</sup>: une sorte de lecture miroir et d'étendard qui suffit parfois à situer son lecteur dans le temps.

La figure du théoricien de l'art René Payant doit aussi être convoquée ici puisque son importance fut majeure pour les jeunes de cette génération, artistes comme historiens de l'art. Il suffit de feuilleter le dossier de la revue *Spirale* paru en 1988, un an après la disparition de Payant, pour avoir un aperçu partiel de la constellation d'alors. L'œuvre *Mémoire* de Michel Saulnier y figurait en bonne place à côté du texte sensible et éclairant de la philosophe Anne Cauquelin et de l'hommage au professeur que signaient quatre étudiants de René Payant qui ont, depuis lors, fait leur marque dans le domaine de la critique et de l'histoire de l'art en France comme à Montréal<sup>8</sup>. Dans un « aparté » des plus éclairants, Boltanski fait le point rapidement sur toute la question des réseaux (qu'il nomme aussi des « terreaux »), de l'importance des contacts qui sont faits en début de carrière et

il a cette conclusion juste :

« JE CROIS QUE ÇA A ÉTÉ TRÈS DÉTERMINANT DANS MA VIE ARTISTIQUE, NON PAS QU'ILS M'AURAIENT POUSSÉ, GENRE « COPAINS COQUINS », MAIS PARCE QUE J'ÉTAIS DANS UN MONDE ARTISTIQUE PORTEUR DE PROJETS, D'HISTOIRES, DE POSSIBILITÉS D'APPRENDRE DES CHOSES, DE COUPS À MONTER ENSEMBLE, ETC.<sup>9</sup> ».

L'INSTALLATION dans la carrière artistique s'est faite pour M.S. comme pour les artistes de son groupe d'âge par son implication dans les centres d'artistes (alors dits plus volontiers centres autogérés ou galeries parallèles), par sa participation à des expositions personnelles et collectives dans les galeries privées, les musées et les centres d'exposition. Certaines manifestations sont aujourd'hui devenues des références quasi mythiques : ainsi par exemple de l'exposition *Les temps chauds* qui commença en 1988 au Musée d'art contemporain de Montréal pour se poursuivre en Belgique et en France. On y présentait entre autres œuvres *Mémoire* de M.S. réalisée l'année précédente comme exigence pour l'obtention de la maîtrise en histoire de l'art et en arts plastiques<sup>10</sup>. Cette cabriole d'ours pour adultes poursuivait un pan de l'œuvre de M.S., ensemble d'ours de tous formats et de toutes positions qui seront présentés en rétrospective (comme on dit en rafale) en 1998 à Baie-Saint-Paul. On ne lira pas sans étonnement un passage de l'entrevue de Boltanski consacré aux « petits ours en bois » repris par

6 La somme de R. Passeron sur le sujet ne paraîtra qu'en 1996 sous le titre *La naissance d'Icare. Éléments d'une poiétique générale* (Presses universitaires de Valenciennes).

7 Cf. Michel Saulnier, « Scrap-Book. Propos d'artiste », *Protée*, vol. 16, n° 1-2, hiver-printemps 1988, pages 21 à 24.

8 Dossier « René Payant, manières d'être », dans *Spirale*, n° 78, avril 1988, pages 11 à 16. Les quatre étudiants sont : Marc Archambault, Françoise Lucbert, Vincent Lavoie et Catherine Bédard.

9 Christian Boltanski et Catherine Grenier, *op. cit.*, page 54. [Dans un chapitre intitulé « Faire des coups »]

10 Au sujet de *Mémoire*, voir L. Lamarche, « Mémoire de Michel Saulnier. L'année suivante, l'an prochain », *Espace*, n° 81, automne 2007, page 12.

Jeff Koons et sur leur compagnonnage au musée avec des œuvres de Sol Lewitt. L'artiste français voit dans ces objets en juxtaposition « des choses qui procurent des sentiments », « une façon de dire que, dans notre grand sac-mémoire, il y a les formes minimales et il y a aussi ce genre de choses »<sup>11</sup>.

M.S. n'est pas l'homme d'une seule galerie bien que quelques expositions chez Charles et Martin Gauthier à Québec et chez Michel Tétreault à Montréal reviennent avec une belle fréquence dans son C.V. Mais M.S., comme d'autres artistes, « papillonne » d'un espace à l'autre, d'un lieu institutionnel à un espace privé, d'ici ou d'ailleurs et se présente parfois en artiste, parfois en commissaire. Cette polyvalence des rôles serait une des marques d'une carrière postmoderne, l'identité artistique ne se contentant plus d'une prise unique dans un milieu qui permet (qui oblige ?) de tels passages, sans que l'on sache trop bien quand commence et quand finit le rôle d'artiste, de médiateur, parfois même de critique d'art<sup>12</sup>.

M.S. exerce aussi des fonctions de spécialiste des arts visuels au sein des divers comités gouvernementaux, occupant des cases à la fois noires et blanches sur le damier du fonctionnement de la machine subventionnaire. Il y aura toujours quelqu'un pour s'en étonner et lancer les hauts cris, hurlant à la collusion, sans comprendre qu'il y a dans ces va-et-vient complexes

un simple effet de professionnalisation et que justement un M.S. n'est pas seul dans la danse. Que la farandole permet que tous y trouvent finalement leur compte: en particulier le renouvellement des œuvres, des décideurs, des lieux de pouvoir (si l'on tient à ce vocabulaire un peu désuet et qui sied mieux au monde de la finance et au monde politique qu'au milieu de l'art québécois et canadien)<sup>13</sup>.

Le travail de M.S. se déploie dans l'espace public, non seulement lors d'expositions personnelles ou collectives, mais par une suite d'œuvres dites justement « publiques » (ou de façon plus rétrécie bien qu'administrativement juste, du 1 %) dans sa région d'origine et de vie comme dans ses villes adoptives (Montréal, Québec et Tokyo). Ces œuvres publiques pourraient être perçues comme un simple travail alimentaire (ce qu'elles sont certes en partie), mais l'engagement dans cette pratique s'est d'abord fait sous l'œil des « parrains » fort sérieux en la matière que furent Pierre Granche et Jean-Pierre Bourgault avec qui on ne badine pas lorsqu'il est question d'art public et d'engagement dans la Cité.

Toujours en suivant le fil des variables citées en début de texte, il serait possible de dire quelques mots de la production textuelle de M.S. et des divers auteurs qui l'accompagnent pendant le déroulement de sa carrière. Son mémoire de maîtrise, résumé et retravaillé,

<sup>11</sup> Boltanski et Grenier, *op. cit.*, page 180. Les « petits ours en bois » de Koons seraient plutôt des lapins en aluminium reprenant les peluches de l'enfance, mais ne chipotons pas.

<sup>12</sup> Les artistes rassemblés souvent malgré eux sous la bannière de « l'art relationnel » par Nicolas Bourriaud ou Paul Ardenne ont pris le relais dans cette « mouvance » des rôles. Lire à ce sujet le récent mémoire de maîtrise de Barbara Hervieux, « La mouvance des rôles dans le monde de l'art relationnel » qui s'attache à quelques œuvres « post-post-modernes » (Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal, 2007).

<sup>13</sup> Pour une réflexion nuancée sur la question du pouvoir en art actuel, il faut lire le chapitre XVIII du livre de Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* (Paris, Gallimard, 2005, page 332 sq.) Cette lecture assez ardue pour qui ne fréquente pas Heinich depuis longtemps s'avérera cependant fort utile et de nature à nous éviter des jugements trop rapides. Attachez vos ceintures et vous ferez un grand voyage en sociologie de la culture.

s'est transformé en un petit livre d'artiste, *Rêves éveillés* qui permet d'étendre un peu — j'insiste, un peu — son lectorat plus loin que la bibliothèque universitaire. Les textes de M.S. paraissent aussi à l'occasion dans des revues spécialisées et dans des catalogues d'exposition puisqu'à l'instar de plusieurs artistes postmodernes il n'hésite pas « à prendre la plume » selon l'expression pré-ordinateur maintenant désuète mais si jolie. Il en va presque d'une obligation, celle de préciser soi-même ses intentions, de rendre claire sa propre trajectoire. M.S. cependant le fait avec une certaine légèreté qui n'exclut ni la précision ni le sérieux. Sans prétention<sup>14</sup>.

QUELS fils pouvons-nous tirer de tout cela, de ces commentaires au gré d'une lecture de curriculum, de ces souvenirs tirant leur origine d'un mot, d'une date ? Qu'une trajectoire d'artiste postmoderne se déroule en zigzags ? Qu'il y a des rencontres, des expositions, des œuvres, des moments creux, du travail, des conversations, des voyages, des déplacements mineurs, encore des œuvres, des photographies, une entrevue, des amitiés, des œuvres, des voyages au long cours, un ourson en bois, des chiens de carton, un fleuve, des centres d'artistes, un atelier, des ateliers, une maison, des œuvres, des mots, des souvenirs. La vie. Postmoderne ou non ? Il faudrait demander à Lyotard ou à Payant et ne pas attendre de réponse. ■

14 Et sans s'attendre à ce que d'autres auteurs répètent à l'envi ce qu'il aurait déjà dit. Peut-être M.S. est-il ici plus singulier qu'on le croit.

## AN ARTIST'S LIFE – “POSTMODERN,” IF YOU INSIST

Lise Lamarche

Université de Montréal

IN THIS LIFE, WHICH SOMETIMES LOOKS LIKE A HUGE, UNDEFINED TERRAIN WITHOUT SIGNPOSTS, IN THE MIDDLE OF ALL THE VANISHING LINES AND LOST HORIZONS, ONE WOULD LIKE TO FIND REFERENCE POINTS, BUILD A SORT OF REGISTER OF LOCATIONS SO THAT ONE DOESN'T HAVE THE FEELING OF NAVIGATING IN THE DARK. SO, ONE WEAVES TIES, ONE TRIES TO MAKE CHANCE ENCOUNTERS MORE STABLE.

**PATRICK MODIANO.**

*Dans le café de la jeunesse perdue* (2007), p. 50 (our translation).

I was asked to talk about a Quebec artist, about his life in postmodernist times, especially in the 1980s and 1990s. Let's call him M.S., which gives him an identity and allows at the same time to talk about other artists of his generation. This would be the “C.B. tactic,” used by Christian Boltanski under other circumstances that are not completely foreign to us.<sup>1</sup>

In these few pages, we will thus take what some sociologists call an “artistic journey,” trying to avoid the expressions “vocation” and “path,” with their moralizing connotations. Without, however, going so far as to build a prosopography that involving a quantitative analysis of the careers of a number of carefully chosen artists, taking into account the inescapable variables of age, sex, education, exhibition venues,

collections, awards and grants, and critical fortunes – that is, all that has been written and said about all the artists who constitute a well-defined corpus. Although I retain some of these variables, my venture will be more modest and should shed light on the “case” of M.S. without claiming a statistical analysis or an in-depth psychoanalysis of the subject.

M.S., born in Rimouski in 1956, has lived and worked within a few kilometres of his place of birth for a number of years. A Montreal critic who might say that the artist lives “*en région*” (in a rural region) would be called to order and would have to say simply that M.S. lives and works in Saint-Jean-Port-Joli<sup>2</sup> and Sainte-Anne-de-la-Pocatière, where he practises a second trade as college professor. From Rimouski to Saint-Jean-Port-Joli is but a stone's throw, but between the two, in time, they were separated by studies in Quebec City and Montreal, and artist's residencies and participation in symposia in other places, some near (Quebec City, Gatineau, Alma, Baie-Saint-Paul, Kleinburg, Ontario – which is both near and far) and some farther away (Germany, Japan). He was attached to the territory, of course, but this did nothing to keep him from making major voyages, some of them lengthy – not weekend excursions or business trips. During these residencies, M.S.

was to reach important turning points in his production; he has given his own accounts of both his transition from the wall to the three-dimensional space at the Symposium de Baie-Saint-Paul in 1984<sup>3</sup> and his awakened interest in found materials and a rawer (more urban, perhaps) approach to sculpture during his stay in Germany.<sup>4</sup>

M.S. pursued university studies (at Université Laval and Université de Montréal) in art history and visual art, a *bicéphale* (“two-headed”) student, to use the rather nebulous expression still current in Montreal Francophone university circles. His graduate studies would serve almost as signposts of the border between modernism and proto-postmodernism: up to Pollock, no education (or at least if they did have the misfortune to go to university, they didn't mention it), car races, unbridled machismo, giant canvases, drips, trickles, interviews; starting with Smithson, education, master's degrees in art history or philosophy, reading, friends who were critics, art historians, museum curators, works that were gigantic but difficult to categorize (sand drawings, sculptures and installations, artist books, collections of scholarly articles, photograph-documents and photograph-works). M.S. therefore studied, discreetly, one might say, without making a big deal of it but with the talent that

1 I might as well say at the very beginning: this essay was conceived and written during and after I read *La vie possible de Christian Boltanski*, an interview between the artist and Catherine Grenier, published by Seuil (“Fiction & Cie” collection) in November 2007. To read also against a Modiano background.

2 There is a long and interesting story to tell about the art community of Saint-Jean-Port-Joli, which was once known for its wooden sculptures and has found new energy through the activities of Centre Est-Nord-Est and a group of artists with a wide range of interests who work there part or all of the year. To this egregore must be added the “indiscipliné” artists beautifully analyzed by Valérie Rousseau.

3 Cf. Michel Saulnier, “Dessous de sculptures,” *Espace*, No. 23 (Spring 1993), p. 24.

4 On Baie-Saint-Paul, see Nathalie Caron, *Rêves éveillés* (1992). On Bamberg, see the catalogue *Blocs, mémoire* (2003) and the brochure of the Montreal gallery Circa (2003).

is needed to define projects well, find the right resources, to quote without seeming to,<sup>5</sup> with *sprezzatura*, as the expression would have it. From this passage through educational institutions would remain, no doubt, the challenge and pleasure of teamwork, the skill of transmission of knowledge, a few texts to light the way – for instance the writings of René Passeron devoted to poetics, readings that I would call generational and that fascinated students (as well as a number of professors) in visual arts in Montreal, Quebec City, and Paris.<sup>6</sup> For a number of young artists in the 1980s, Passeron was their *Grand Meaulnes* (1913) or *Catcher in the Rye* (1951):<sup>7</sup> a sort of mirror reading and standard that was sometimes enough to situate its reader in time.

The figure of the art theoretician René Payant must also be invoked here, since he was of major importance to young people of this generation, both artists and art historians. One simply has to leaf through the portfolio of the magazine *Spirale* that was published in 1988, one year after Payant died, to have a partial overview of the constellation of the time. Michel Saulnier's *Mémoire*

was well placed beside the sensitive and enlightening text by philosopher Anne Cauquelin and the tribute to Payant written by four of his students who have since made their mark in art criticism and history in both France and Montreal.<sup>8</sup> In a very enlightening "aside," Boltanski briefly discussed the issue of networks (which he also called *terreaux* [compost]) and the importance of contacts that are made at the beginning of a career, and he came to this reasonable conclusion: "I believe that it was very decisive in my artistic life not because they pushed me, like 'mischievous mates,' but because I was in an art world full of projects, stories, opportunities to learn things, things to accomplish together, and so on."<sup>9</sup>

Like others in his age group, M.S. established his art career through involvement in artist-run centres (then usually called self-managed centres or parallel galleries) and participation in solo and group exhibitions in private galleries, museums, and exhibition centres. Some of these manifestations have taken on almost mythic status; one was the exhibition *Les temps chauds*, which began in 1988 at the Musée d'art contemporain de Montréal and then

continued in Belgium and France. One of the works presented was M.S.'s *Mémoire*, produced the previous year as a requirement for his master's degree in art history and visual arts.<sup>10</sup> This tumble of teddy bears for adults continued a stratum of M.S.'s work, an ensemble of bears of all formats and in all positions that was later presented in a retrospective (said with a burst of applause) in Baie-Saint-Paul in 1998. One might read, not without surprise, a passage in Boltanski's interview devoted to the "small wooden bear" produced by Jeff Koons and on its travelling companions in the museum, works by Sol Lewitt. Boltanski saw in these juxtaposed objects "things that evoke feelings," "a way of saying that, in our big bag of memories, there are minimal forms and there are also these types of things."<sup>11</sup>

M.S. did not stay with a single gallery, even though exhibitions at Charles et Martin Gauthier in Quebec City and at Michel Tétreault in Montreal appear with frequency in his CV. But M.S., like other artists, "fluttered" from one space to another, from an institutional site to a private space, from Quebec to other places, and presented himself

sometimes as an artist, other times as a curator. This polyvalence of roles was to be one of the marks of a postmodern career, the artistic identity no longer being content with a single niche in a milieu that allows (obliges?) such transitions, so that there is a blurring of lines among the roles of artist, mediator, and sometimes even art critic.<sup>12</sup>

M.S. also performs as a visual-arts expert within various governmental committees, occupying both the black and the white squares in the chessboard of the granting-giving machine. Someone will always step forward to profess surprise and raise a hue and cry, expressing outrage at the collusion, without understanding that these complex comings and goings are simply the result of professionalization and that, in fact, someone like M.S. is not alone in the dance. This merry-go-round profits everyone in the end – in particular the updaters of works, the decision makers, the halls of power (to use a slightly obsolete term that fits more easily in the world of finance and politics than in Quebec and Canadian art circles).<sup>13</sup>

5 See, for example, the references to Robert Roussil's totemic sculptures or to Brancusi's *Endless Column* in the public works for Domtar (*Écho*, 2001) and the Lakeshore General Hospital (*La famille*, 2003).

6 Passeron's summa on the subject appeared only in 1996, as *La naissance d'Icare. Éléments d'une poétique générale* (Presses universitaires de Valenciennes).

7 Cf. Michel Saulnier, "Scrap-Book. Propos d'artiste," *Protée*, Vol. 16, No. 1–2 (Winter–Spring 1988), 21–24.

8 "René Payant, manières d'être," portfolio in *Spirale*, No. 78 (April 1988), 11–16. The four students were Marc Archambault, Françoise Lucbert, Vincent Lavoie, and Catherine Bédard.

9 Boltanski and Grenier, *La Vie Possible*, p. 54. [In a chapter called "Faire des coups"] (our translation).

10 On *Mémoire*, see L. Lamarche, "Mémoire de Michel Saulnier. L'année suivante, l'an prochain," *Espace*, No. 81 (Autumn 2007), 12.

11 Boltanski and Grenier, *La Vie Possible*, p. 180. Koons's "little wooden bears" were actually aluminum rabbits reminiscent of stuffed toys of childhood, but let's not quibble.

12 The artists assembled, many in spite of themselves, under the umbrella of "relational art" by Nicolas Bourriaud or Paul Ardenne have taken the baton in this race to the "shift" in roles. On this subject, see the recent master's thesis by Barbara Hervieux, "La mouvance des rôles dans le monde de l'art relationnel," which discusses several "post-postmodern" works (Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal, 2007).

13 For a subtle reflection on the issue of power in contemporary art, read chapter 18 of the book by Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* (Paris: Gallimard, 2005), pp. 332 et seq. Although it is rather arduous reading for someone who has not read Heinich for a long time, it will nevertheless prove very useful and of a nature that will help us avoid making hasty judgments. Fasten your seatbelt and make a long trip into the sociology of culture.

M.S.'s work is deployed in public space, not only in solo or group exhibitions, but through a series of works justly called "public" (or, in a narrower sense that is more administratively true, "1%") in the region where he was born and works and in his adoptive cities (Montreal, Quebec City, and Tokyo). These public works may be seen simply as his bread and butter (which they certainly are, in part), but this practice is engaged in above all under the eyes of "patrons" who are very serious about their role, such as Pierre Granche and Jean-Pierre Bourgault, with whom we don't trifle when it comes to public art and involvement in urban public life.

Still following the thread of the variables listed at the beginning of this essay, it would be possible to say a few words about M.S.'s written production and that of various authors who have followed the progress of his career. His master's thesis, summarized and reworked, was transformed into a small artist's book, *Rêves éveillés*, that extends his readership beyond the university library a bit – just a bit. M.S.'s texts also appear from time to time in specialized magazines and in exhibition catalogues since, like a number of postmodern artists, he does not hesitate to "put pen to paper," as the pre-computer expression, now obsolete but so lovely, would have it. It is almost an obligation – that of specifying one's own intentions, clearing one's own path.

M.S., however, does it with a certain lightness that excludes neither precision nor seriousness. Without pretence.<sup>14</sup>

What threads can we draw from all of this, these comments made on the whim of the reading of a curriculum, of the memories drawing their origin from one word, one date? That a postmodern artist's career path proceeds in zigzags? That there are encounters, exhibitions, works, down times, work, conversations, voyages, small trips, and then more works, photographs, an interview, friendships, works, long voyages, a wooden teddy bear, cardboard dogs, a river, artist-run centres, a studio, studios, a house, works, words, souvenirs.

Life. Postmodern or not? One would have to ask Lyotard or Payant and not wait for an answer.

14 And without expecting other artists to repeat at every opportunity what he has already said. Perhaps M.S. is more unusual than thought in this respect.