

Souriez!

Les émotions

au travail

Commissaires Anne-Marie St-Jean Aubre
conservatrice de l'art contemporain, Musée d'art de Joliette

Maud Jacquin
commissaire indépendante

Du 2 octobre 2021 au 9 janvier 2022

Artistes Marjolaine Bourdua · Pierre Dorion
Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière · Melanie Gilligan
Matt Goerzen · Lauren Huret · Marisa Morán Jahn
Wanda Koop · Daisuke Kosugi et Ane Hjort Guttu · Liz Magic Laser
Anne Le Troter · Jacqueline Hoàng Nguyễn · Elisa Giardina Papa
Jacques Poulin-Denis · Julien Prévieux · Laure Prouvost
Laurel Ptak · Karine Savard · Romana Schmalisch et Robert Schlicht
Joshua Schwebel · Cally Spooner · Catherine Sullivan
Pilvi Takala · Carl Trahan · Amalia Ulman
Gwenola Wagon et Stéphane Degoutin

Cette exposition collective qui rassemble des artistes québécois, canadiens et internationaux aborde le rôle et la nature des émotions dans le monde du travail, et plus généralement dans notre culture technologique capitaliste. L'exposition se construit en deux parties, l'une consacrée aux émotions générées par les transformations contemporaines du travail, l'autre aux émotions littéralement mises au travail. Ces deux grandes sections s'articulent autour des interrogations suivantes : quels sont les impacts des transformations du marché et des conditions de travail sur les corps, les gestes, les émotions et les comportements ? Comment les émotions font-elles l'objet d'un travail et comment sont-elles marchandisées dans une économie de services où la capacité à maîtriser l'expression de ses émotions (ce qu'on appelle le « travail émotionnel ») joue un rôle central et où la technologie est utilisée pour transformer ce que l'on ressent en capital exploitable ?

Première section

Les émotions dans le travail

Le modèle du travail indépendant, dont on vante le rythme et l'horaire plus flexible, permettrait une meilleure qualité de vie. Il se généralise et donne naissance à la multiplication des espaces de travail partagés. Combiné à l'explosion des technologies numériques, ce modèle, qui a plusieurs points en commun avec le statut de l'artiste (qui fait aussi un travail autonome), mène à ce qu'on a appelé l'« ubérisation du travail », qui reprend, sous une autre forme, la logique du travail à la pièce.

Les effets négatifs propres à ce type de relation d'emploi touchent un nombre grandissant de personnes, qui se voient dans l'obligation d'endosser toutes les responsabilités entrepreneuriales, et le poids psychologique et émotionnel que cela génère, et ce, le plus souvent sans protection sociale et sans parvenir à sortir de la précarité. Dans ce contexte comme dans celui des entreprises plus traditionnelles, les attentes des employeurs sont de plus en

plus grandes : il ne suffit plus de bien faire son travail, il faut faire preuve de proactivité et de créativité tout en acceptant d'entrer dans une logique d'autoamélioration permanente.

Pour obtenir toujours plus de chaque individu, les gestionnaires mettent d'ailleurs en place des séminaires, des ateliers de méditation ou des activités de renforcement d'équipe pour favoriser le bien-être, mais aussi, par la bande, la productivité. Après avoir longtemps été réprimées dans le monde du travail, les émotions sont donc maintenant investies par les processus managériaux avec des conséquences positives (l'écoute et la communication sont encouragées) et négatives (ces méthodes qui instrumentalisent et normalisent les émotions constituent une forme toujours plus intrusive de contrôle).

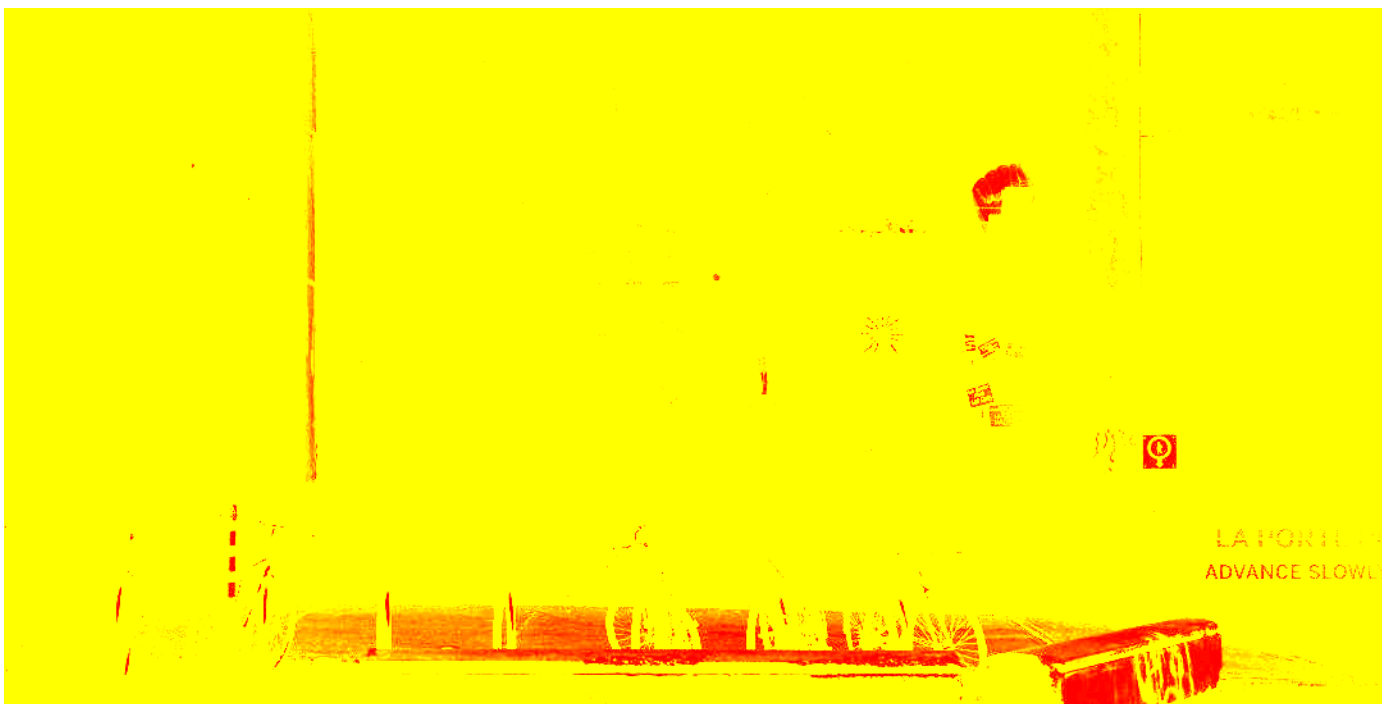
L'exposition s'ouvre sur une œuvre de **Karine Savard (1)** qui résume les enjeux de cette première section. Dans le hall, l'artiste, qui gagne sa vie comme graphiste et produit des affiches pour le cinéma, part de son expérience personnelle pour dresser un panorama des transformations contemporaines du statut des classes laborieuses et des conditions de travail à travers un essai, une pièce sonore et une série d'affiches de films. En réimaginant le visuel de films documentaires des années 1970 sur le travail et les luttes ouvrières, elle insiste sur la nécessité de s'inspirer de ces mouvements collectifs pour résister à l'atomisation liée au développement du travail autonome et accélérée par le télétravail depuis la crise sanitaire.

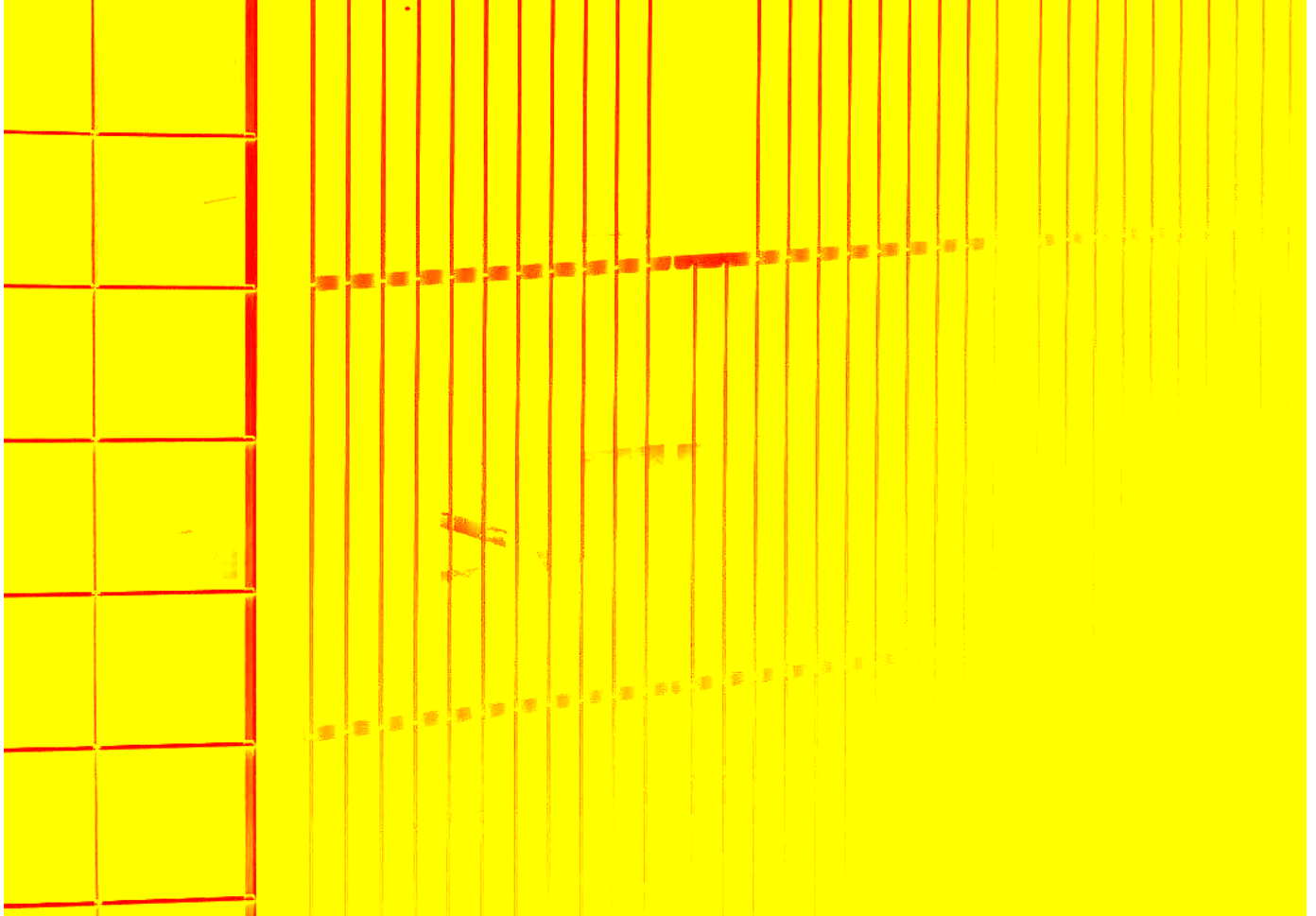
À l'entrée de l'exposition, les peintures de **Pierre Dorion (2-3)** saisissent les ambiances froides et impersonnelles créées par les architectures

modernistes aux parois de verre, aussi bien celles des musées que des entreprises contemporaines, et rendent compte de la manière dont les environnements affectent les corps et les comportements des personnes qui les fréquentent. Le verre, par sa transparence, accentue la possibilité de contrôle et de surveillance tout en permettant la création d'environnements de travail ouverts et perméables qui facilitent les dynamiques de gestion horizontale.

C'est précisément ce type d'architecture qui apparaît dans l'installation vidéo de **Romana Schmalisch et Robert Schlicht (5)**. Les artistes imaginent un institut de formation fictionnel où les individus sont entraînés à devenir de parfaites ressources humaines. Dans le film *Top/Down*, le directeur s'entretient des performances de son établissement avec un contrôleur externe, dont l'arrivée à cheval laisse présager quelques déraillements. Ensemble, les gestionnaires discutent de la nécessité d'investir la subjectivité et les désirs pour augmenter la productivité : chaque personne doit apprendre à aller au-devant des besoins de ses employeurs et à fixer ses propres objectifs pour finalement devenir en quelque sorte « entrepreneure d'elle-même ».

Cette vision des « travailleurs entrepreneurs d'eux-mêmes » est au cœur de la série en cinq épisodes *In Real Life* de l'artiste **Liz Magic Laser (4)**, mais cette fois-ci, elle est mise en application dans le cadre de la *gig economy* (ou « économie du travail sur demande »). Ce nouveau modèle de distribution du travail repose sur des tâches à court terme à effectuer rapidement, qui ne sont rentables pour la personne que si elle prend en charge un volume de travail





très élevé, puisque chaque tâche reste mal payée. Empruntant le modèle des émissions de télé-réalité, Magic Laser a engagé cinq travailleur-se-s autonomes offrant leurs services comme scénariste, graphiste, créateur d'animations, responsable des médias sociaux et doubleuse (pour les voix hors champ) sur les plateformes Fiverr, Upwork et PeoplePerHour pour réaliser les épisodes tout en y figurant comme sujets participants. Basés en Grande-Bretagne, au Pakistan, à Hong Kong et au Nigeria, les cinq participants obtiennent les conseils d'une coach de vie et d'un conseiller en voyance pour améliorer leur efficacité, la gestion de leur temps, leur productivité et l'équilibre entre leur vie professionnelle et personnelle. Au fil des épisodes, ils témoignent de leurs difficultés pratiques et émotionnelles, des exercices qu'ils ont à faire pour s'améliorer, tout en travaillant à la réalisation de l'œuvre de Magic Laser.

L'installation de **Jacques Poulin-Denis (6)** a aussi pour thème le rythme effréné dû à la concurrence et au travail sur demande. Il s'agit d'un nouveau développement de sa pièce chorégraphique *Running Piece*, créée entre autres au Musée d'art de Joliette en 2018 dans le cadre d'une résidence d'artiste en danse et en performance. Dans cette installation, un tapis de course dont le rythme et la directionnalité changent continuellement matérialise la pression exercée sur les employé-e-s qui doivent sans cesse s'adapter.

Soumis à une telle pression, qui évidemment a des conséquences néfastes sur leur corps et leur esprit, les employé-e-s développent, plus ou moins consciemment, des stratégies d'évitement et de résistance ou, au contraire, finissent par céder à l'épuisement physique, mental et émotionnel. Dans une installation évoquant le futur de la société tertiaire, le duo d'artistes **Gwenola Wagon et Stéphane Degoutin (7)** rassemble des films amateurs trouvés sur Internet dans lesquels les protagonistes, pour pallier la vacuité de leur emploi ou évacuer un stress trop élevé, régressent en adoptant des comportements propres à l'enfance. Courses de chaises dans les couloirs, séances défoulatoires sur leur poste de travail et autres activités puériles deviennent des mécanismes de défense et de survie.

Dans un film à la fois documentaire et abstrait, les artistes **Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière (8)** rendent compte de manière très sensorielle et affective de la pression qui s'exerce sur les *salarymen* japonais. Contraints de réprimer leurs sentiments et leurs désirs propres, ils trouvent des échappatoires dans la réalité virtuelle ou dans des pratiques aussi radicales que les *johatsu* (des gens qui disparaissent soudainement sans avertir personne pour recommencer leur vie ailleurs), les *hikikomori* (des gens qui se cloîtent dans une pièce et refusent d'en sortir pendant de nombreuses années) et le *karoshi* (la mort par excès de travail).

Se déroulant également au Japon, le film *The Lost Dreams of Naoki Hayakawa* de **Daisuke Kosugi et Ane Hjort Guttu (9)** dépeint un jeune homme se dévouant corps et âme à son travail créatif au sein d'une agence de publicité jusqu'à développer d'étranges et fascinantes hallucinations. Lorsqu'il se résout à avouer à son employeur qu'il est en surmenage, celui-ci l'invite à s'inspirer de ses rêves éveillé pour nourrir son travail, ce qui laisse sous-entendre qu'aucune partie de lui-même, même pas ses pensées ni ses émotions les plus intimes, ne peut échapper à l'entreprise.

Cette appropriation de l'intime est également au cœur du film *Off Camera Dialogue* de **Cally Spooner (10)**, qui met en scène la séance de coaching d'un employé que l'on invite à parler de son histoire et de ses aspirations dans le cadre d'une publicité. Son entraînement, ponctué d'essais et erreurs, vise à instrumentaliser ce qu'il a de plus personnel – sa voix, ses gestes – afin d'en faire des outils de promotion diffusant le message de l'entreprise. Au fur et à mesure des répétitions, il perd son aisance et sa parole devient de plus en plus désincarnée et mécanique. Corps impersonnel et sans visage – sa tête étant remplacée par la barre métallique qui soutient le moniteur –, l'employé est progressivement dépossédé de sa singularité jusqu'à devenir une sorte de machine au service de l'entreprise.

Quant aux phrases en néons de **Carl Trahan (11)**, bien qu'empruntées aux textes futuristes italiens du début du 20^e siècle, elles résonnent avec le contexte contemporain : « Nous sommes aussi des machines / Nous avons lutté / Nous ressentons mécaniquement / Vitesse éternelle ». Mises en dialogue avec les enjeux soulevés par l'exposition, elles prennent leur distance vis-à-vis de l'utopie technologiste des futuristes et sonnent l'alerte sur la progressive technicisation des corps et des émotions dans le monde du travail et au-delà.

À côté, les portraits à l'encre issus de la série *Face Time* de l'artiste **Wanda Koop (12-14)** offrent une vision inquiétante d'une subjectivité mécanisée, les visages étant parcourus par des réseaux de fils qui donnent l'impression que les personnes sont connectées et qu'elles ont le potentiel de fonctionner en réseau. Cette idée réapparaît dans les épisodes d'une série de science-fiction imaginée par Melanie Gilligan, dont l'installation, qui se trouve en fin de parcours dans la dernière salle, clôt l'exposition.

Dernières œuvres de cette première salle, les photographies d'**Amalia Ulman (15-17)**, tirées de sa série *Privilege*, rendent compte d'une autre forme de mécanisation du soi en lien avec le travail et la technologie. Ces images, où l'artiste se met en scène dans le rôle d'une employée de bureau et joue avec les codes à la fois managériaux et de genre, présentent

la particularité d'exister avant tout sur les réseaux sociaux. En effet, Ulman y réalise une sorte de performance au long cours à travers laquelle elle se crée une personnalité standardisée, mais populaire, qu'elle critique tout en en tirant profit. Ce projet évoque aussi le surplus de travail demandé aux individus à l'ère des réseaux sociaux, puisqu'il ne suffit plus de gérer son image dans le milieu professionnel : il faut aussi le faire dans toutes les sphères susceptibles de devenir publiques.

Dans la salle suivante, l'artiste **Catherine Sullivan (18)** présente *The Startled Faction (a sensitivity training)*, un film dense et composite qui est central dans le parcours de l'exposition, puisque ses enjeux résonnent avec les deux sections.

D'une part, le film met en scène une séance de formation conçue pour des employés d'une entreprise qui, à travers des consignes évoquant les questionnaires psychologiques ou sociologiques, sont incités à puiser dans leurs histoires et sentiments personnels pour apprendre à s'adapter aux demandes de leur environnement de travail. Ce film vient souligner une fois encore la manière dont les émotions sont instrumentalisées par les gestionnaires et la direction. Le sous-titre, *a sensitivity training*, peut avoir deux sens : il traduit littéralement l'idée d'un entraînement portant sur les émotions en même temps qu'il fait référence à un type de formation spécifique offerte dans les entreprises pour accompagner les employé·e·s dans le développement de leur sensibilité face à la différence. Les milieux de travail étant de plus en plus diversifiés, il s'agit d'apprendre aux employé·e·s à mieux négocier leurs relations aux autres pour favoriser un environnement sécurisé (*safe space*), dans un contexte où cohabitent les cultures, les identités de genre, les expériences et les opinions les plus diverses. Par ailleurs, comme dans l'installation de Wagon et Degoutin ou dans le film de Dufresne et Laganière, Sullivan expose l'impact de la pression exercée sur les corps, mais cette fois-ci, de manière viscérale. Devant les forces qui s'imposent à eux dans le monde du travail, les neuf personnages performant différentes réponses ou stratégies, qui vont de la soumission excessive au retrait en passant par la démonstration d'hostilité ou l'incompétence feinte.

D'autre part, et c'est ce qui nous amène à la deuxième section de l'exposition, le film met en scène ce que Sullivan appelle un travail « ambigu », c'est-à-dire non rémunéré et hors des tâches assignées dans le descriptif du poste. Dans *The Startled Faction*, il s'agit du travail sur soi qu'exige l'interaction de groupe, de la gestion des émotions nécessaire pour répondre aux attentes des employeurs, mais aussi, à travers la reconstitution de scènes tirées du film *Le sel de la terre* (1954), du travail domestique et des soins, longtemps l'apanage des femmes. *Le sel de la terre*, qui fait le récit d'une grève de mineurs

mexicano-américains au Nouveau-Mexique, est l'un des premiers longs-métrages à promouvoir un point de vue féministe social et politique. Ce « travail invisible » inclut également la charge mentale, un concept qui regroupe l'organisation, la planification et l'anticipation des besoins de l'univers familial. Ce travail intangible mais pourtant incontournable est tout aussi présent au bureau, ce que fait ressortir l'entrelacement des différentes composantes de l'œuvre de Sullivan.

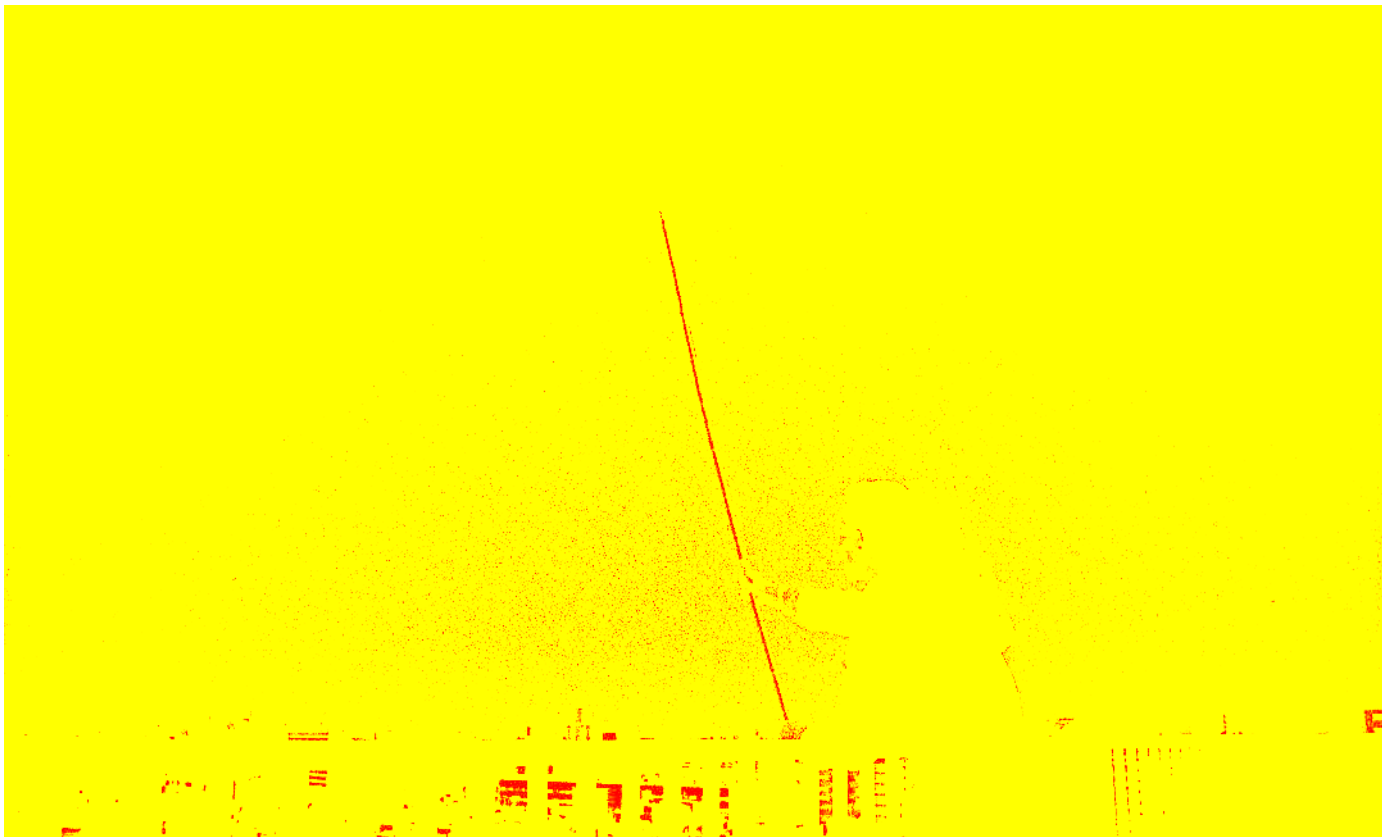
En regard de ce film, l'œuvre de **Jacqueline Hoang Nguyễn (19)** souligne l'actualité toujours très grande des revendications de la campagne féministe *Wages for Housework* [Salaire au travail ménager]. Dans les années 1970, ce mouvement réclamait la reconnaissance morale et financière du travail domes-

Seconde section

Les émotions mises au travail

S'intéresser aux émotions au travail, ce n'est pas seulement examiner la nature des émotions générées par les formes contemporaines du travail, et l'attention plus ou moins bénéfique ou nocive que leur portent les employeurs. C'est aussi prendre en compte la manière dont les émotions font l'objet d'un travail : elles doivent être maîtrisées, se trouvent au centre de certaines professions et sont génératrices de valeur marchande.

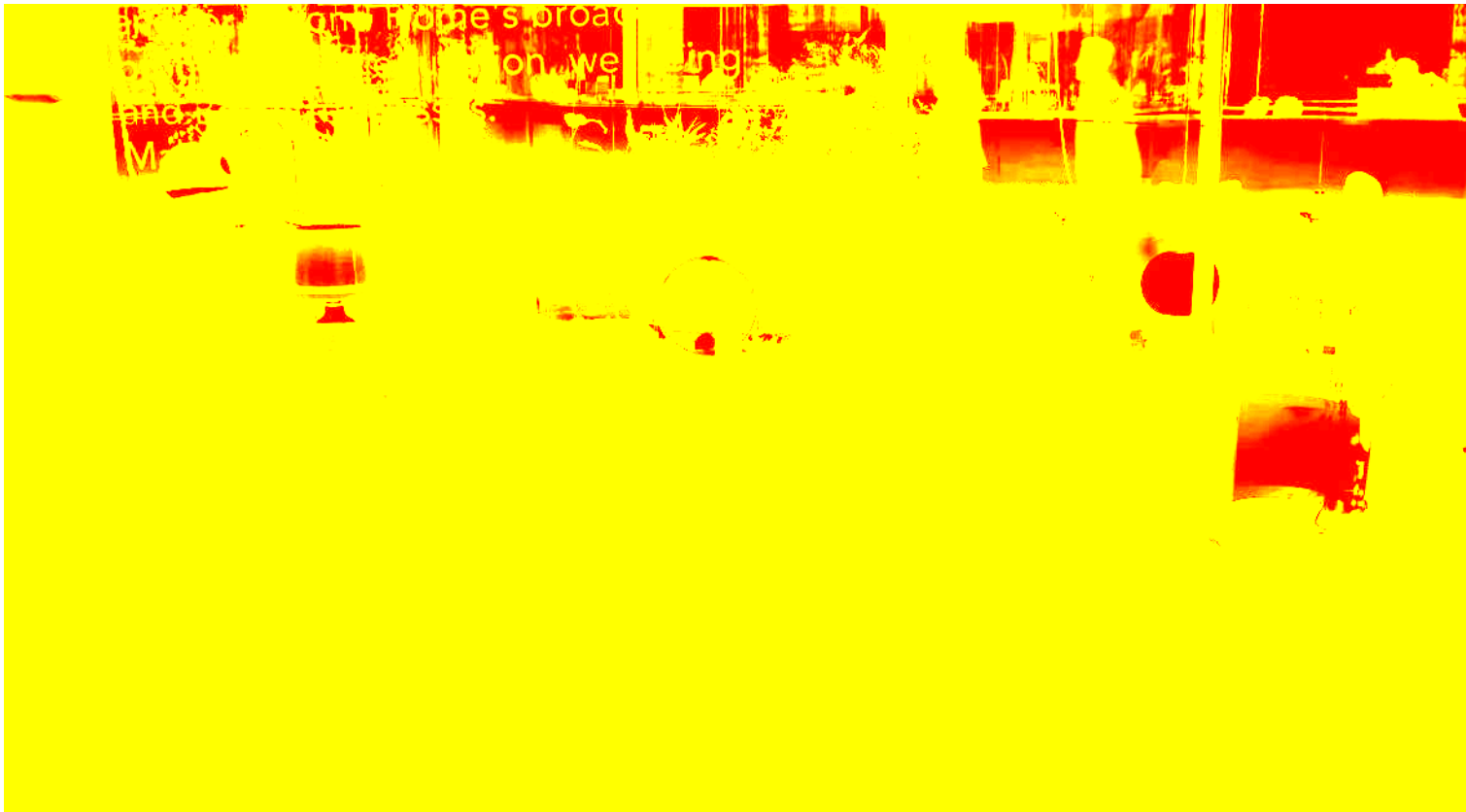
Dans son ouvrage fondateur *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling* écrit en 1983, la sociologue américaine Arlie Russell Hochschild a proposé le concept de « travail émotionnel » pour qualifier



tique et des soins. En effet, à travers une pièce sonore et une bannière qui en reprennent les paroles, l'artiste redonne vie à la chanson *The Wages Due* écrite par Boo Watson en 1974. Jamais enregistré, cet hymne a été scandé à de nombreuses reprises lors de marches et de manifestations.

le travail qui consiste à transformer ses émotions pour les rendre conformes aux attentes formulées dans un cadre professionnel. Elle étudie notamment l'exemple des hôtesses de l'air qui sont formées pour gérer à la fois la peur des turbulences chez les passagers et leur propre irritation face à des voyageurs insolents.

Certaines professions liées au secteur des services à la personne et des soins, historiquement et toujours majoritairement exercées par des femmes, font particulièrement appel à ce type de travail émotionnel et impliquent des sentiments souvent complexes. Par exemple, Hochschild a étudié le cas



24

de nourrices philippines déchirées entre l'attachement qu'elles portent à l'enfant dont elles s'occupent et la colère ou la tristesse que génère la séparation d'avec leurs propres enfants, dont elles ne peuvent plus prendre soin dès lors qu'elles s'établissent dans la famille de leurs employeurs.

Une économie de services, dans laquelle la satisfaction du client est reine, valorise les compétences émotionnelles (maîtriser ses sentiments, interpréter et performer le langage non verbal approprié selon différentes situations, garder le sourire, etc.). Cela dit, un effort émotionnel est requis dans tous les rapports interpersonnels, par exemple dans l'interaction avec ses supérieurs, ses clients ou ses collègues, ce qui met les émotions au cœur d'emplois de tous types, à divers degrés. Dans tous les cas, puisque le travail émotionnel reste implicite et peu valorisé, il fait l'objet de revendications dans certains métiers.

Quelques artistes de l'exposition donnent une visibilité à des formes traditionnelles de travail émotionnel, soulignant les enjeux raciaux et de genre qui les traversent. D'autres mettent en évidence de nouveaux contextes liés au développement des technologies numériques. Enfin, cette deuxième section de l'exposition explore d'autres formes de marchandisation des émotions, en considérant notamment le travail invisible sur les réseaux sociaux, via lesquels les sentiments sont transformés en actifs générateurs de valeur et de profit.

Invité à créer une nouvelle œuvre pour cette exposition, l'artiste **Joshua Schwebel (20)** a choisi de faire écho aux revendications féministes historiques concernant la reconnaissance du travail lié aux soins et à la charge mentale. Pour ce faire, il a demandé aux personnes préposées à l'entretien du Musée d'art de Joliette de décaler leurs horaires de ménage et d'entretien des salles d'exposition afin de rendre visible leur travail aux visiteurs et aux autres employés.

L'artiste américaine **Marisa Morán Jahn (21)** cherche à étendre la visibilité du travail lié aux soins, mais cette fois en s'intéressant au sort des aides domestiques aux États-Unis, en majorité des femmes racisées, des immigrantes souvent sans papiers, et donc littéralement invisibles au sens de la loi. Sa pratique artistique est mise au service d'un projet activiste : rassembler des travailleuses domestiques et des aides-soignantes, les accompagner dans leurs démarches administratives et amplifier leurs voix. Avec la performance *CareForce Disco*, elle met en scène les « corps soignants » (c'est son expression) pour rendre hommage aux travailleuses domestiques et les mobiliser. En s'emparant des gestes répétitifs et souvent éreintants associés au travail ménager et aux soins et en en faisant la base d'une chorégraphie joyeuse, elle cherche à libérer les travailleuses du stress et des émotions négatives accumulés pour faire naître un sentiment collectif de résistance. Le vinyle mural aux tons orangés qui sert de toile de fond à la vidéo documentant le projet reprend la couleur

Œuvres · Artworks

Des informations complémentaires se trouvent sur les cartels dans les salles d'exposition. Les titres des œuvres sont traduits pour des raisons d'accessibilité.

Additional information can be found on the labels in the galleries. The titles of the artworks are translated for accessibility.

- 1 **Karine Savard (QC)**
Afficher le travail
[Exposing Work]
2021
Bande sonore et affiches · Soundtrack and posters
10 min
- 2-3 **Pierre Dorion (QC)**
Intérieur III
[Interior III]
2020
Huile sur toile de lin · Oil on linen

Bauhaus (MoMA)
2020
Huile sur toile de lin · Oil on linen
- 4 **Liz Magic Laser (US)**
In Real Life
[Dans la vraie vie]
2019
Installation vidéo HD
HD video installation
1 h 51 min 33 s

Une commission de FACT, grâce au soutien de U.S. Embassy London, de Arts Council England et de Liverpool City Council.
Commissioned by FACT, supported by the U.S. Embassy London, the Arts Council England and Liverpool City Council.
- 5 **Romana Schmalisch & Robert Schlicht (DE)**
Top/Down
[Approche descendante]
2017
Vidéo HD et affiches · HD video and posters
16 min 51 s
- 6 **Jacques Poulin-Denis (QC)**
Train-train
[Turnover]
2021
Sculpture cinétique · Kinetic sculpture
- 7 **Gwenola Wagon & Stéphane Degoutin (FR)**
Institut de néoténie pour la fin du travail
[Neoteny Institute for the End of Work]
2021 (2017)
Installation vidéo SD · SD video installation
- 8 **Jean-Maxime Dufresne & Virginie Laganière (QC)**
La lecture de l'air
[Reading the Air]
2021
Installation vidéo HD · HD video installation
25 min 40 s
- 9 **Daisuke Kosugi (JP) & Ane Hjort Guttu (NO)**
The Lost Dreams of Naoki Hayakawa
[Les rêves perdus de Naoki Hayakawa]
2016
Film 16 mm numérisé · Digitized 16 mm film
25 min
- 10 **Cally Spooner (GB)**
Off Camera Dialogue
[Dialogue hors champ]
2014
Vidéo HD · HD video
6 min 14 s
- 11 **Carl Trahan (QC)**
Notte elettrica
[Nuit électrique / Electric Night]
2014
Enseignes au néon · Neon signs

Achat grâce à la contribution financière de la RBC Fondation pour le Prix MNBAQ en art actuel. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec
Acquired with the financial support of the RBC Foundation for the Prix MNBAQ en art actuel. Collection of Musée national des beaux-arts du Québec
- 12-14 **Wanda Koop (CA)**
Ink Drawing # 11 (Face Time Series)
[Dessin à l'encre n° 11 (série Temps face à face)]
2013
Encre sur papier · Ink on paper

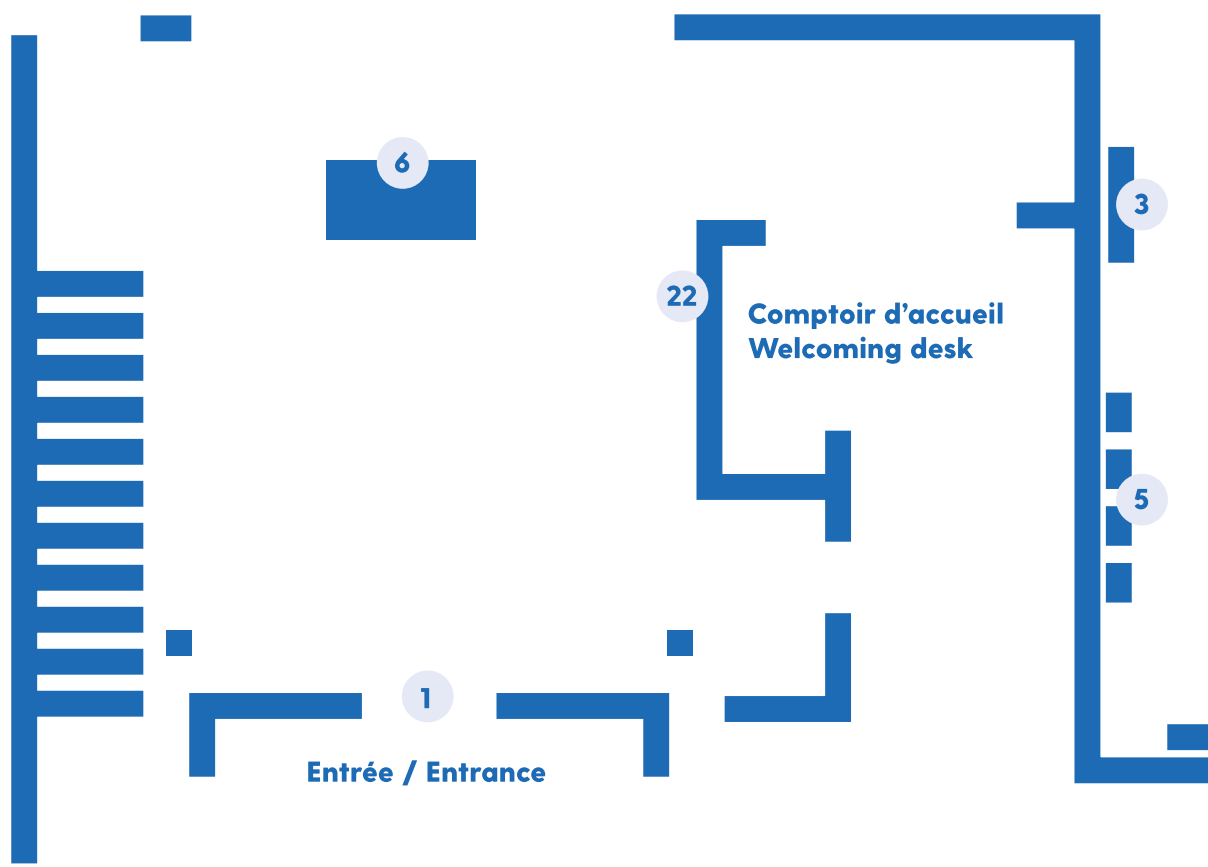
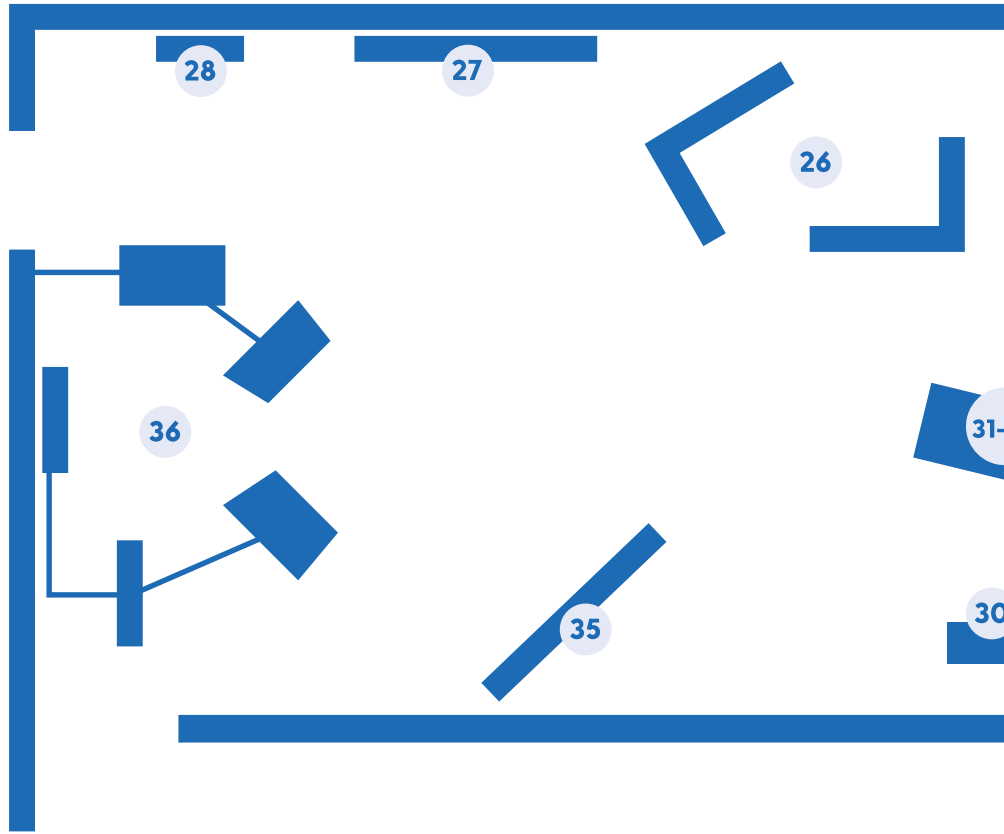
Ink Drawing # 2 (Face Time Series)
[Dessin à l'encre n° 2 (série Temps face à face)]
2013
Encre sur papier · Ink on paper

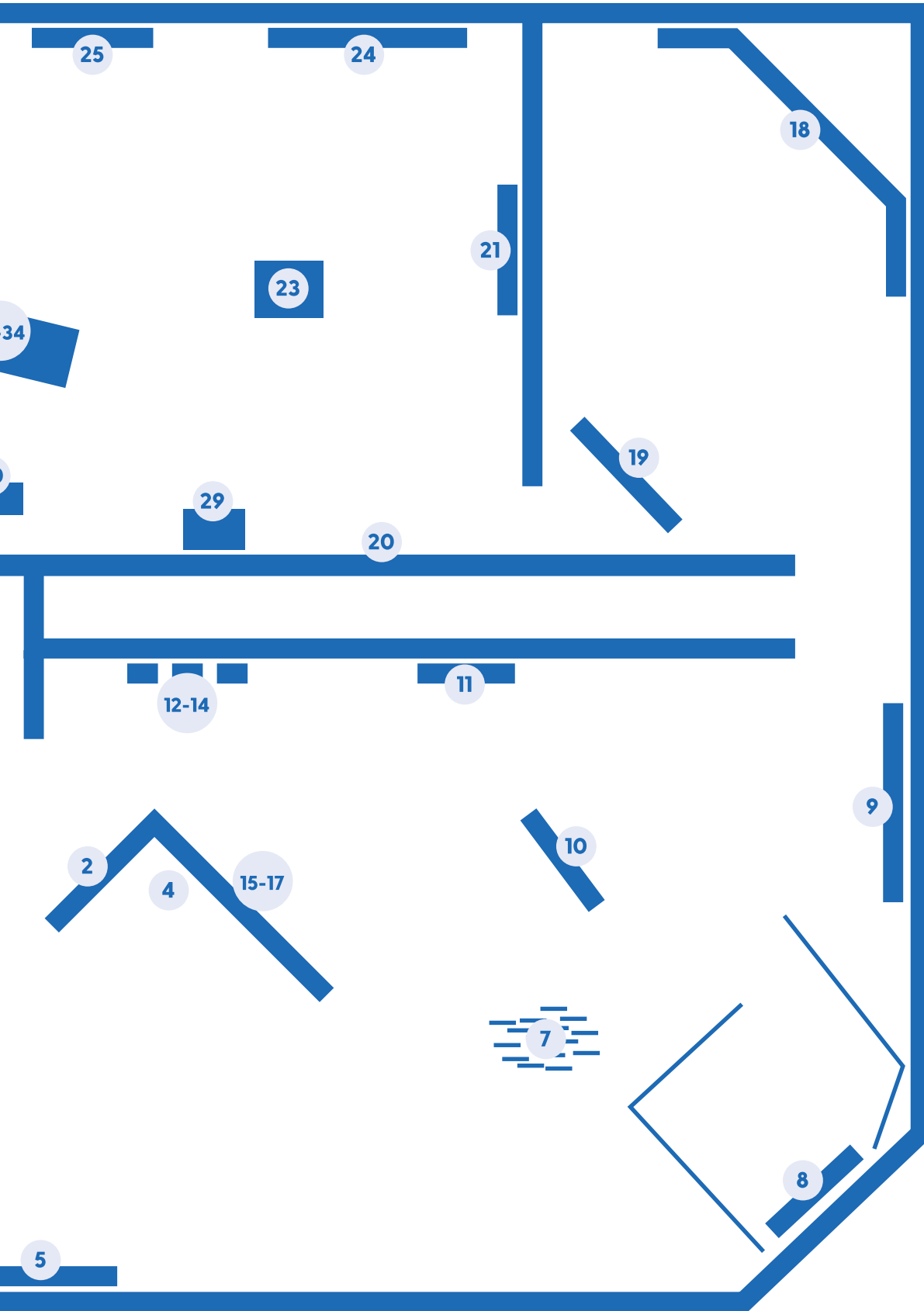
Ink Drawing # 4 (Face Time Series)
[Dessin à l'encre n° 4 (série Temps face à face)]
2013
Encre sur papier · Ink on paper
- 15-17 **Amalia Ulman (AR)**
Privilege 3/3/2016
[Privilege 3/3/2016]
2016
Photo sur aluminium · Photo on aluminium
Collection Majudia

Privilege 2/23/2016
[Privilege 2/23/2016]
2016
Photo sur aluminium · Photo on aluminium
Collection Majudia

Privilege 2/22/2016
[Privilege 2/22/2016]
2016
Photo sur aluminium · Photo on aluminium
Collection Majudia
- 18 **Catherine Sullivan (US)**
The Startled Faction (a sensitivity training)
[La faction des surpris (une formation à la sensibilité)]
2018
Installation vidéo HD · HD video installation
35 min 2 s

- 19 **Jacqueline Hoàng Nguyễn** (CA)
The Wages Due Song
[La chanson du salaire dû]
2016
Bande sonore et bannière
Soundtrack and banner
3 min 18 s
- 20 **Joshua Schwebel** (CA)
Absolution
2021
Performance
- 21 **Marisa Morán Jahn** (US)
CareForce Disco
[Disco de la légion de soins]
2021 (2019)
Impression murale et vidéo HD
Wall print and HD video
6 min 50 s
- 22-23 **Laure Prouvost** (FR)
Metal Woman salty welcome desk
[Femme de métal bureau d'accueil salé]
2017
Sculpture et vidéo · Sculpture and video
Collection Majudia
- Metal Woman bringing a salty plant upstairs**
[Femme de métal apportant une plante salée à l'étage]
2017
Sculpture et vidéo · Sculpture and video
Collection Majudia
- 24 **Pilvi Takala** (FI)
The Stroker
[La caresseuse]
2019
Vidéo HD · HD video
15 min 16 s
- 25 **Lauren Huret** (CH / FR)
Manila stories (chasing ghosts on social media)
[Histoires de Manille (en chassant les fantômes sur les réseaux sociaux)]
2018
Vidéo HD · HD video
10 min 16 s
- 26 **Elisa Giardina Papa** (IT)
Technologies of Care
[Technologies du soin]
2016
Installation vidéo HD · HD video installation
22 min
- 27 **Julien Prévieux** (FR)
Where is My (Deep) Mind?
[Où ai-je l'esprit (profond)?]
2019
Vidéo HD · HD video
14 min 59 s
- 28 **Jean-Maxime Dufresne & Virginie Laganière** (QC)
Chihira
2019
Vidéo HD · HD video
2 min 28 s
- 29 **Laurel Ptak** (US)
Wages for Facebook
[Un salaire pour Facebook]
2014
Installation et site Internet
Installation and website
- 30 **Matt Goerzen** (CA)
Sockpuppet Theatre representing the type of civil and domestic environments where "normal" people interact in convivial social forums, sharing personal information and deliberating on the political issues of the day, and where also agents adopt and season personas with the veneer of such normalcy in order to manipulate and deceive, and distort the discourse of such environments to their own ends
[Théâtre de marionnettes représentant le type d'environnements civils et domestiques où les gens « normaux » interagissent sur des forums conviviaux, partagent des informations personnelles et discutent des sujets politiques du jour, et aussi où des agents incarnent des personnages ayant l'apparence d'une telle normalité dans le but de manipuler et de duper, et détournent le discours de tels environnements à leurs propres fins]
2016
Sculpture textile · Textile sculpture
- 31-34 **Marjolaine Bourdua** (QC)
Bottom-up top-down
[Approches ascendante et descendante]
2020
Sculpture de polystyrène
Polystyrene sculpture
- Langue**
[Tongue]
2020
Sculpture de polystyrène
Polystyrene sculpture
- Hugging**
[Embrassade]
2021
Sculpture de polystyrène
Polystyrene sculpture
- Météo**
[Weather]
2021
Sculpture de polystyrène
Polystyrene sculpture
- 35 **Anne Le Troter** (FR)
Le climat de l'écriture
[The Climate of Writing]
2019
Vidéo HD · HD video
13 min 19 s
- 36 **Melanie Gilligan** (CA)
The Common Sense
[Le bon sens]
2014
Installation vidéo HD
HD video installation
7 min chacun · each





Smile! Emotions at Work

Curators Anne-Marie St-Jean Aubre

Curator of Contemporary Art, Musée d'art de Joliette

Maud Jacquin

Independent curator

From October 2, 2021 to January 9, 2022

Artists Marjolaine Bourdua · Pierre Dorion

Jean-Maxime Dufresne and Virginie Laganière · Melanie Gilligan

Matt Goerzen · Lauren Huret · Marisa Morán Jahn

Wanda Koop · Daisuke Kosugi and Ane Hjort Guttu · Liz Magic Laser

Anne Le Troter · Jacqueline Hoàng Nguyễn · Elisa Giardina Papa

Jacques Poulin-Denis · Julien Prévieux · Laure Prouvost

Laurel Ptak · Karine Savard · Romana Schmalisch and Robert Schlicht

Joshua Schwebel · Cally Spooner · Catherine Sullivan

Pilvi Takala · Carl Trahan · Amalia Ulman

Gwenola Wagon and Stéphane Degoutin

This group exhibition, which brings together artists from Québec, Canada, and abroad, addresses the role and nature of emotions in the world of work, and more generally within our capitalist technological culture. The exhibition is divided into two parts, the first of which focuses on emotions generated by contemporary transformations of labour, while the second looks at the ways in which emotions are literally put to work. These two broad categories are organized around the following questions: how do changes in working conditions and the labour market impact our bodies, gestures, emotions, and behaviours? How are emotions part of work and how are they commodified within the service industry, where the ability to control one's emotional expression (also known as "emotional labour") plays a pivotal role, and where technology can transform feelings into an exploitable resource?

First section

Emotions in the Workplace

In theory, the self-employment model, with its highly touted flexible pace and scheduling, provides a better quality of life. Increasingly widespread, it has given rise to a plethora of co-working spaces. Combined with the explosion of digital technologies, this model (which has many things in common with the life of artists, who are also self-employed) has led to what's been called the "uberization of work," which is essentially another form of piecework.

The negative impact of this kind of employment relationship affects a growing number of people who feel obliged to take on all aspects of entrepreneurship—and their inherent psychological and emotional burdens—typically with no social safety net and no prospect of job security. In this scenario as with more traditional jobs, employers' expectations are increasingly high: it is no longer enough to do a good job, you must also be proactive and creative while embracing the logic of constant self-improvement.



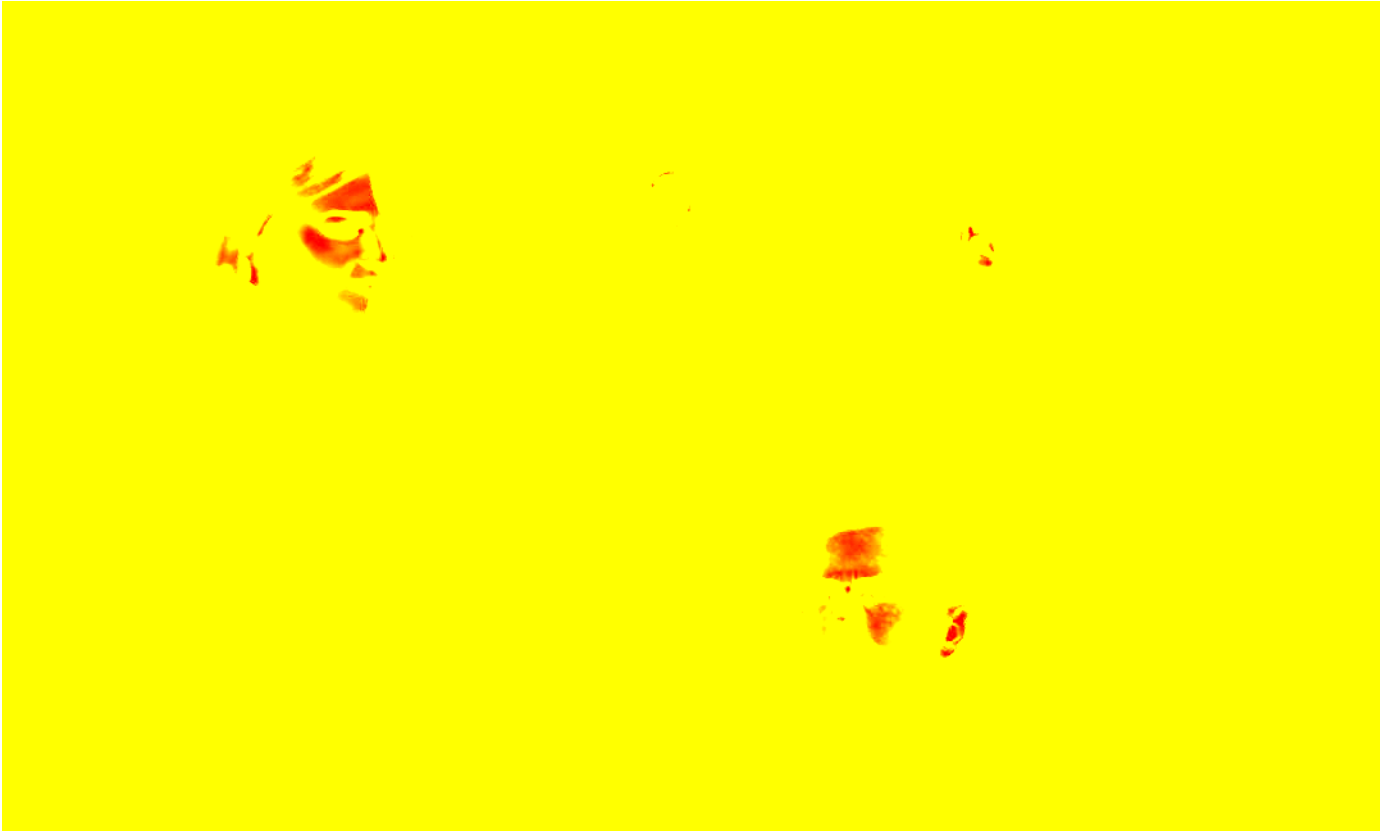
To maximize output from every employee, managers offer seminars, meditation workshops, or team-building exercises to promote greater well-being, but also, indirectly, boost productivity. Long-repressed in the workplace, emotions are now viewed by management as an investment opportunity—with both positive and negative consequences. While listening and communication are encouraged, methods that instrumentalize and normalize emotions are actually an increasingly intrusive form of control.

Karine Savard (1) opens the exhibition with a piece in the museum lobby that sums up the issues that are addressed in this first section. Through writing, audio, and a series of movie posters, Savard, who earns a living as a graphic designer for the film industry, draws on her personal experience to present an overview of the recent transformations in the status of the working class and their job conditions. By reimagining imagery from 1970s documentary films on the plight of the working class, she underlines the need to draw inspiration from collective movements as a way to resist the atomization of self-employment, which has only increased with the shift to remote working during the pandemic.

As we enter the gallery, **Pierre Dorion's (2-3)** paintings confront us with the cold, impersonal atmosphere of glass-walled modernist architecture—that of today's museums and corporate buildings—and reflect how environments can affect the bodies and behaviours of those who experience them. While transparent glass increases the potential for surveillance and control, it also creates open and permeable work areas that facilitate the dynamics of horizontal management.

This type of architecture is also found in **Romana Schmalisch and Robert Schlicht's (5)** video installation in which a fictional training institute instructs individuals on how to become perfect human resources. In their film, titled *Top/Down*, a director speaks about his company's performance with an external controller, whose arrival on horseback is a harbinger of the disruption to come. Together, the managers discuss the need to increase productivity by overrunning their employee's subjectivity and desire: each staff member must learn to anticipate their employer's needs and set their own objectives, resulting in each employee becoming a kind of "self-entrepreneur."

This vision of "self-entrepreneurship" is at the heart of a five-episode series titled *In Real Life* by **Liz Magic Laser (4)**. The focus here, however, is on the gig economy (or "on-demand work economy"), the recent model of work distribution based on short-term, low-paying jobs with quick turn-around times that are only profitable if individuals take on a very high volume of work. Laser turned to work platforms such as Fiverr, Upwork, and PeoplePerHour to hire five freelance workers—a scriptwriter, graphic designer, animator, social media manager, and voice-actor—to create and star in her reality TV series. The five participants, based in Great Britain, Pakistan, Hong Kong, and Nigeria, receive advice from a life coach and a psychic advisor on how to improve their efficiency, time-management skills, productivity, and work-life balance. Over the course of the series, they share the practical and emotional challenges they face and the self-improvement exercises they must complete, all while producing Laser's piece.



4

Jacques Poulin-Denis' (6) installation also looks at the frenetic pace and competitive nature of today's labour conditions in an installation that stems from his choreographic work *Running Piece*, created in part at the Musée d'art de Joliette in 2018 during a residency for dance and performance artists. In this installation, a treadmill programmed to continuously change speed and direction evokes the pressure employees face as they must continuously adapt to the demands of work.

Under such intense pressure and its inevitable negative physical and mental consequences, employees develop more or less conscious avoidance or resistance strategies—or conversely, a total physical, mental, and emotional breakdown. In an installation that evokes the future of our tertiary society, the artist duo **Gwenola Wagon and Stéphane Degoutin** (7) have assembled amateur films found on the Internet in which individuals regress to infantile behaviour to cope with the stress or futility of their jobs. Hallway office chair races, tension breakers at their desks, and other immature activities become mechanisms of defence and survival.

In their abstract documentary film, **Jean-Maxime Dufresne and Virginie Laganière** (8) give a very sensory and affective account of the pressures endured by Japanese salarymen. Forced to suppress their feelings and desires, workers find escape in virtual reality or through other radical acts, such as the *johatsu* (people

who suddenly disappear without a trace to start a new life elsewhere), *hikikomori* (extreme social isolation and confinement including not leaving one's room for years), and *karoshi* (death from overwork).

Japan is also the setting for the film *The Lost Dreams of Naoki Hayakawa*, by **Daisuke Kosugi and Ane Hjort Guttu** (9), in which a young man obsessively devotes himself to his creative work at an ad agency until he begins experiencing strange and fascinating hallucinations. He eventually admits to his employer that he is completely exhausted, but his boss instructs him to use his hallucinations as fuel for his creative work, thus implying that no part of him—not even his innermost thoughts—are off-limits to the company.



This appropriation of intimacy is also the theme of *Off Camera Dialogue*, a film by **Cally Spooner (10)**. During a coaching session for an advertising campaign, an employee is asked to talk about his background and aspirations. The session, filled with interruptions and retakes, attempts to instrumentalize what is most personal—the man’s voice and gestures—for use as promotional material for the company’s corporate message. As the man repeats himself he grows increasingly uncomfortable, until his speech becomes disembodied and mechanical. Now an impersonal, faceless body—his head has been replaced by the metal bar that holds up the screen—his unique character is progressively stripped away until he is no more than a machine in the service of the company.

The final works in this gallery are by **Amalia Ulman (15-17)** from her series *Privilege*, and illustrate another form of self-mechanization linked to work and technology. These images, in which the artist presents herself as an office employee and plays with both managerial and gender codes, are particular in that they exist first and foremost on social media. Here, Ulman carries out a kind of performance in which she creates a standardized yet popular character, which she both criticizes and profits from. The project also speaks to the extra work required of individuals in the age of social networking; no longer is it enough to manage one’s professional image, one must also manage every potentially public aspect of one’s life.

ANCHE NOI MACCHINE

ABBIAMO LOTTATO

SENTIAMO MECCANICAMENTE

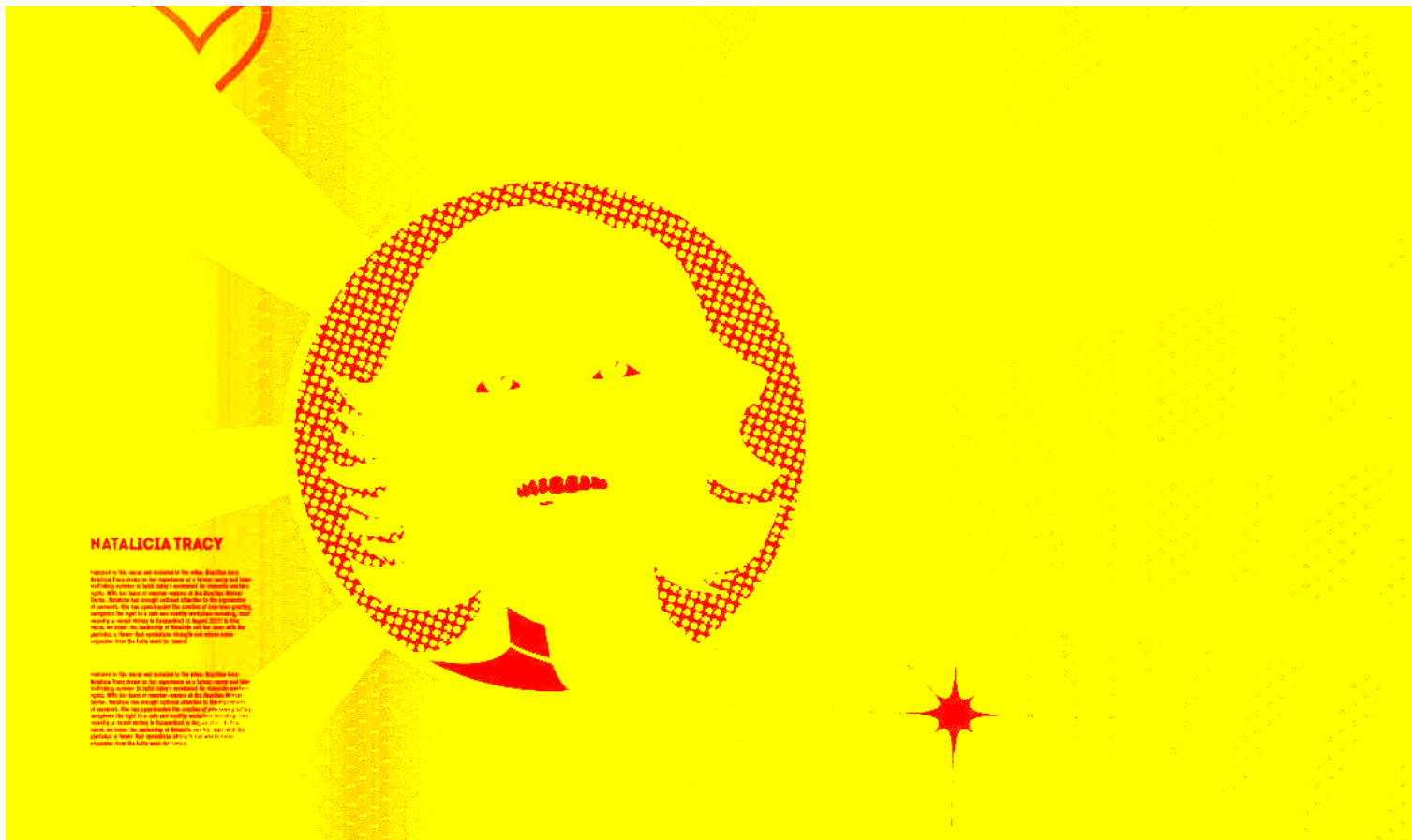
ETERNA VELOCITÀ

Carl Trahan’s (11) neon phrases borrow from the writings of early 20th century Italian Futurists, but their message still resonates today: “We are also machines / We have fought / We mechanically feel / Eternal speed.” Set in a dialogue with the issues raised by this exhibition, these four phrases distance themselves from the technological utopia promoted by the Futurists and sound the alarm on the increasing technicization of bodies and emotions in and beyond the workplace.

Nearby, ink portraits from the series *Face Time* by **Wanda Koop (12-14)** offer a troubling vision of mechanized subjectivity. Human faces linked to cables suggest a physical connection between individuals and their potential to be networked. This notion reappears in episodes from a science fiction series by Melanie Gilligan, whose installation closes the exhibition.

In the next room, **Catherine Sullivan (18)** presents *The Startled Faction (a sensitivity training)*, a dense composite film whose issues resonate with both sections, making it the core piece of the exhibition.

On one hand, the film features a training session for a company’s employees who, via instructions that are reminiscent of psychological or sociological questionnaires, are encouraged to draw on their personal stories and feelings in order to adapt to the demands of their workplace. Once more, the film underscores how emotions are instrumentalized by managers and directors. The subtitle, *a sensitivity training*, can be interpreted two ways: it literally translates the idea of emotional training while also referencing a particular type of corporate diversity training meant to sensitize employees to cultural differences in the workplace. As offices become more diverse, employees must learn



back-breaking movements associated with domestic work and caregiving and using them as the basis for a joyous choreography, Jahn hopes to release domestic workers from their work-related stress and frustration and generate a sense of collective resistance. The orange-toned wall print references the colour of the domestic workers' rights advocacy group in the United States. Much like Hoàng Nguyễn's song or the demonstrations in Sullivan's film, collective experience generates a sense of unity and a strong potential for emancipation.

Laure Prouvost's (22-23) sculptures are a series of disembodied figures with only bums and breasts as gender revealing features. Their bodies are metallic and their faces have been replaced by television screens. Their role: to look after the exhibition's visitors. "We have been busy making this place feel like *un havre de paix*" [a peaceful haven] one says. "We are so happy you are reading this" says the second as it welcomes viewers in the museum's entrance. With these "metal women," Prouvost underlines the gender inequalities within the service and care industries, due in large part to how women and emotions are cultural associated. She also points to how the repression and transformation of one's emotions to conform to other people's expectations can lead to a form of depersonalization.

Beyond the care sector, **Pilvi Takala (24)** invites us to consider emotional labour within a typical modern workplace, namely a London co-working space for start-ups and creatives where a number of wellness activities (yoga, meditation, creative workshops, etc.) are made available to workers. Pushing this logic to the extreme, Takala infiltrates this space by getting hired as a wellness consultant who sells services that rely on the healing power of physical contact. Spending her days strolling through the hallways and common areas, she casually touches people on the shoulder or arm and asks them how they're doing. What ensues is the internal negotiation this apparently comforting gesture provokes in the people she touches, and the effort they make to adapt their responses to their workplace's supposed "chill" atmosphere, despite their typically negative knee-jerk reaction. Originally from Finland, Takala points out that the consent to touch is a particularly sensitive issue in Nordic countries, contrary to Latin ones, for example. In an environment where caring has become a professional skill, and where feelings, friendship, and creativity are used to maximize profit, emotional labour seems more important than ever.

In *Manila stories (chasing ghosts on social media)*, **Lauren Huret (25)** explores the world of Filipino content managers who are paid to sort through

and censor traumatic online images and content to shield Internet users. Contrary to belief, these tasks cannot be entirely automated, and it is still cheaper to hire someone at a low wage than to develop the necessary technology. A large number of workers, often from formerly colonized countries, are thus exposed to explicit, violent, or degrading images and content that are censored by search engines and other applications. This type of work, which the discourse around total automation has made invisible, obviously has significant consequences on the mental stability and well-being of those who do it. Through a reference to Saint Lucy, Huret underlines that while the Filipino workers' Catholic faith helps them cope (they consider themselves martyrs), they still suffer paralyzing and harmful emotions such as guilt and shame, which they must then contend with.

Also examining the new world of precarious jobs and the emotional labour stemming from new technologies is artist **Elisa Giardina Papa (26)**, who interviews freelance workers who offer their services on various online platforms such as Fiverr or Upwork. In this case, female workers offer to write love letters on behalf of clients, manage their profiles on dating websites, increase the number of likes and comments in response to content they share on social media, or act as a "friend" by maintaining conversations through text messages. In Papa's piece, the women appear only as anonymous silhouettes, a reminder that behind the disembodied nature of the digital era, real human beings are present.

The following two works, by **Julien Prévieux (27)**, and by Jean-Maxime Dufresne and Virginie Laganière (28), look at the replacement of humans by machines, and play with the notion of digital disembodiment.

Prévieux asked dancers to embody the automatic learning process of neural networks (machine learning). In the film *Where is My (Deep) Mind?* we learn how algorithms—embodied here by humans—constantly refine the way information is treated so that ultimately machines will be able to "think" and do increasingly complex tasks, such as bargaining. On the other hand, affective cognition, i.e. emotions, intuition, empathy, or humour, still seems to elude algorithmic processing.

Dufresne and Laganière, for their part, have given human preferences and feelings to their robot greeter Chihira. Confronted by this automaton, it still seems absurd, even impossible, to imagine it conveying truly human emotions. But for how much longer?

Let's return for a moment to the *Wages for Housework* feminist movement referred to in Jacqueline Hoàng Nguyễn's sound piece. In her manifesto *Wages for Facebook*, curator and researcher **Laurel Ptak (29)** turns to one of the movement's foundational texts, *Wages Against Housework*, written by Silvia Federici



31-34

in 1975 to denounce a new form of invisible work: that of social media users whose personal data is used for increasingly targeted and personalized marketing. Ptak denounces the ways in which Facebook instrumentalizes our emotions and friendships by profiting from our freely shared data and the social capital of "likes." Because emotions are monetized, and because work, by definition, creates value, Ptak suggests that Facebook users are in fact "working." By changing only a few words from the original text, she also criticizes the illusion that technology is always new; for her, it is just the same exploitation in a different light.

The parallel between invisible domestic work and the hidden work behind having a social media presence is put forth by **Matt Goerzen (30)**. In a sculpture from his series *Sockpuppet Theatre*, he assembles domestic objects (an ironing board, a clothesline) and elements from social media (the windows of a website). In addition to making us think about the growing intrusion of digital media into our private lives, with its potentially Orwellian consequences, the work looks at the theatrical side of self-promotion and stresses how this theatricality involves identifying with simplified, pre-existing models (in Goerzen's work, the sockpuppets are like readily adoptable avatars).

Goerzen's piece is echoed in **Marjolaine Bourdua's (31-34)** sculptures, which also evoke how technology reduces our emotional range to the contents of an image bank. Bourdua's sculptures reflect the lexicon of emojis which, when added to a text message or email, provide emotional tone to a message. Designed by companies like Facebook or Apple and generated by the consortium Unicode, these pictograms constitute a formatted and simplified emotional language that allows machines to understand and market our feelings. Using them standardizes our emotional expression. The fact that emotional nuances are reduced to such a degree could have unexpected consequences on our ability to understand and manage our feelings and interpersonal relationships. By cropping and redrawing emojis, Bourdua reintroduces illegibility and subjectivity, thus countering the transparency and universalization inherent in this language, which are fundamental to its commercial use. By targeting the symbols' materiality, Bourdua performs an act of resistance.

In her film *Le climat de l'écriture*, **Anne Le Troter (35)** gives a corrosive performance inspired by the proliferation of Japanese "rent-a-friend" agencies or the delegation of emotional services. The industry makes it possible to hire someone to replace a loved-one, apologize on our behalf, or comfort us in times of need. Le Troter looks at how language is affected by this other kind of emotional commodification, in which

faked emotions are part of a business transaction. Like Bourdua's emojis, words are standardized, pared down, void of their true and unique emotional content. "Une parole Colgate" [Colgate words], Le Troter says as she frenetically brushes her teeth; a metaphor for superficial discourse. The artist also reveals the emotional and psychological effects this kind of work has on those who perform it: behind the "smile-words" are "anger-words" and "backpack-words" whose weight makes daily life intolerable. For the service to actually work, one must engage in an emotional performance and risk actually feeling what they are faking, and suffering the consequences.

The exhibition ends with *The Common Sense*, by **Melanie Gillian (36)**, a video installation that highlights many of the issues raised in this second section. Following the tropes of sci-fi TV series, Gilligan imagines the effects of a future technological tool—the Patch—which allows users to immediately and clearly sense other people's feelings both in person and virtually. While the tool's creators imagined it as a way to increase empathy and respect toward others, it is co-opted by businesses who use it as an instrument of manipulation and control on their employees and clients. When the Patch malfunctions, people are left helpless, no longer able to relate to one another. *The Common Sense* also questions the future of work, namely the use of new technologies (robots,





Souriez ! Les émotions au travail · Smile! Emotions at work

Cette exposition est présentée au Musée d'art de Joliette du 2 octobre 2021 au 9 janvier 2022.

This exhibition is presented at the Musée d'art de Joliette from October 2, 2021 to January 9, 2022.

Autrices et commissaires · Writers and Curators **Anne-Marie St-Jean Aubre & Maud Jacquin**

Révision linguistique en français · Copy editing in French **Marie-Noël Laporte**

Traduction vers l'anglais · French to English translation **Jo-Anne Balcaen**

Lecture d'épreuves · Proofreading **Charlotte Lalou Rousseau**

Conception graphique · Graphic design **China Marsot-Wood**

Imprimé au Canada par · Printed in Canada by **Imprimerie L'Empreinte**

Couleur · Colour **Pantone 286**

Le bleu est réputé avoir un effet calmant, ce qui pourrait contribuer à augmenter la productivité.

Blue is said to have a calming effect which could help increase productivity.

ISBN 978-2-921801-76-8

Images (FR)

- 1 Karine Savard, *Afficher le travail*, 2021. Vue d'exposition · Installation view, Diagonale, Montréal. Photo : Mike Patten
- 8 Jean-Maxime Dufresne & Virginie Laganière, *La lecture de l'air*, 2021. Arrêt sur image · Video still
- 9 Daisuke Kosugi & Ane Hjort Guttu, *The Lost Dreams of Naoki Hayakawa*, 2016. Arrêt sur image · Video still
- 24 Pilvi Takala, *The Stroker*, 2019. Arrêt sur image · Video still

Images (EN)

- 5 Romana Schmalisch & Robert Schlicht, *Top/Down*, 2017. Arrêt sur image · Video still
- 4 Liz Magic Laser, *In Real Life*, 2019. Arrêt sur image · Video still
- 10 Cally Spooner, *Off Camera Dialogue*, 2014. Arrêt sur image · Video still
- 11 Carl Trahan, *Notte elettrica*, 2014. Photo : Carl Trahan
- 21 Marisa Morán Jahn, *CareForce Disco*, 2021 (2019). Impression murale (détail) · Wall print (detail)
- 31-34 Marjolaine Bourdua, *Bottom-up top-down*, 2020. Photo : Jean-Michel Seminaro
- 35 Anne Le Troter, *Le climat de l'écriture*, 2019. Arrêt sur image · Video still
- 26 Elisa Giardina Papa, *Technologies of Care*, 2016. Photo : Elisa Giardina Papa

Cette exposition est réalisée avec le soutien de l'Institut Français, du Goethe Institute, du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec, de la collection Majudia, du Centre canadien d'architecture, de Vidéographe, de PRIM, de la Galerie Max Mayer, de ARICO, de Fatboy et de Suzanne Bellerose de Produits forestiers Arbec, en collaboration avec Diagonale.

Le Musée d'art de Joliette est soutenu par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le gouvernement du Canada, le Conseil des arts du Canada, la Ville de Joliette, la Fondation J.A. DeSève et Desjardins.

This exhibition is realized with the support of the Institut Français, the Goethe Institute, the Musée d'art contemporain de Montréal, the Musée national des beaux-arts du Québec, the Collection Majudia, the Canadian Centre for Architecture, Vidéographe, PRIM, the Galerie Max Mayer, ARICO, Fatboy, and Suzanne Bellerose from Produits forestiers Arbec, in collaboration with Diagonale.

The Musée d'art de Joliette is supported by the Ministère de la Culture et des Communications du Québec, the Government of Canada, the Canada Council for the Arts, the City of Joliette, the J.A. DeSève Foundation, and Desjardins.

