

La fête : les gens sont venus pour s'amuser. Jean-François Prost.
Publication collaborative. Québec, Éditions VU, 2021, 160 pages,
français, anglais et portugais
La fête: The People Came to Party

Dayna McLeod

Number 118, Fall 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97178ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

McLeod, D. (2021). Review of [La fête : les gens sont venus pour s'amuser. Jean-François Prost. Publication collaborative. Québec, Éditions VU, 2021, 160 pages, français, anglais et portugais / La fête: The People Came to Party]. *Ciel variable*, (118), 101–102.

La fête : les gens sont venus pour s'amuser

Jean-François Prost

Publication collaborative

Québec, Éditions VU, 2021, 160 pages, français, anglais et portugais

La Fête: The People Came to Party

If you've missed in-real-life parties, being with people, and exhibitions during the pandemic, *La Fête* is a feast for the heart, head, and soul. The socially distanced isolation of the pandemic brings a chance to engage with, appreciate, and absorb this monograph as a self-contained exhibition. Ripe with the sensual, the chaotic, the quiet, and the festive, the volume features representations of people and places we've missed, missed out on, or have never encountered but feel some sort of nostalgia for and connection to.

Some of the photographs also feature audio clips easily accessed via the free app Artivive, from which readers can point their smartphones at a page marked with a $\diamond$ symbol. Using this accessible technology, we are brought into some images surrounded by sound. With *La Fête*, we hold in our hands a gateway to feelings captured in photographs thoughtfully curated into an experience that is heightened by our shared pandemic past and present. The ache for collapsing social distances is eased through the experience of turning each page. The glittering iridescent cover is an enticement in itself – reminiscent of disco-ball décor, dance-floor light flares, and big-time nightlife sensuality.

Each of the first hundred pages features a photograph. Most are paired with another image on the facing page; some images leak over the inside seams of the book; other pages feature more than two images. We are taken on a journey of party places and people through documentary, portraiture, and candid photography. But these are not the parties of the rich and famous: they seem relatable, attainable, accessible. Drawn from a call for Brazilian and Quebec artists, the collection forms clouds of affective conversations that are enacted and engaged among groupings of photographs that cross time, space, and place. There are party and reverie at play in their assembly that pull on our memories, longing, and fear of missing out. Images are loosely grouped together to take us before, during, and after the party in public and private spheres in the street, the club, and the home.

The showcase begins with François Prost's *After Party* series of architectural

portraits of nightlife venues set against faded blue daylight skies. One image features a one-storey white farm-like building with W-shaped beams, barred port windows, and a slanted black roof that points to the "Le Valentino bar club" sign on top of it. Red and white streamer-like accents scream from the capitalized "Le Valentino" against a clear blue sky. The neon of "bar club" underneath is unlit, the whitewashed exterior of the building reflects the sun, and shadows and highlights cover it plainly.

Like the other images in this section, this photograph shows a daytime version of a night spot without comment: a portrait of a place used at night now wide awake in the sunlight. The facing photograph is an image of a venue called "Must," a one-storey white-cement flat-roofed building with a dusty-rose awning over a glass-windowed hallway. The walls are streaked with dirt and the white sign that spells out "Must" in capital letters underscores an eighties vibe, as does its capitalized italic arcade font with red, blue, and white digital spots as the arms of the "U." The muted blue-and-pink sky could be almost dusk or just past dawn. The images in this grouping seem rural, discothèques housed in farm-like settings and buildings, their signage the only clue that they might be the site for a party.

Each building is set in the centre of its frame, with an expanse of road, gravel parking lot, or field in the foreground and sky as background. These pictures set the stage and context for the rest of the book, where the people are. The last image in this grouping is of a building that looks like a school with a rainbow stretched across its face and "L'arc en ciel" spelled out over top, evocative of Quebec's pandemic slogan "Ça va bien aller," a reminder that it will get better when it's safe to party.

We pass through colourful portraits by João Farkas of masked and hooded figures that are captivating and unsettling. We continue through a vast array of posed and impromptu people-packed scenes that feature street dancing, crowd surfing, club kissing, and sparkler holding. A nighttime view of shoulder-to-shoulder in-the-street celebrations of Salvador Fest are captured by Esperança Gadelha and speak to the text message image by Géraldine Martin that says "J'ai pas quitté le dancefloor dans ma

tête je danse sur Rihanna il est 11h je suis au bureau."¹ There are also snapped details of specific environments: a black-and-white jumble of shoes in a Montreal doorway by Katya Konioukhova; candlelit cakes set amidst a table setting, from Delphine Egesborg's 1979 family archive; grey and red duct-taped stilettos on someone's feet by Victor Luque; and a sleeping child stretched out on a couch in a red Batman onesie by Frank Desgagnés. This image is paired with another by Desgagnés of someone passed out face down, arms outstretched, on an open sleeping bag on top of a white car that is parked among camping tents in daytime, with a bucolic scene of trees and hills extending into a blue sky horizon peppered with white fluffy clouds. After-the-party sites marked by the residue and absence of people end this section of *La Fête*.

Video stills from Cao Guimarães and Rivane Neuenschwander show close-up shots of individual ants engaging with colourful confetti. Audio complements these scenes as we wonder whether these ants are the clean-up crew or staging their own party. Finally, André Giesemann and Daniel Schulz capture German bars, clubs, and dance halls littered with the remnants of celebrations. Harshly lit by post-last-call overhead fluorescent lighting, these venue photographs end *La Fête*'s showcase how it started: without people, but with their presence.

La Fête also features a series of Internet search collage screenshots by Jean-François Prost that combine text and images of party-related culture and

protest. These screen grabs of partial excerpts of newspaper articles, YouTube video stills, web journalism, archival posters, performance documentation, and protest photography range from the provocative, political, and innocuous to the historical, performative, and overtly racist. It is unclear why one racist image that reproduces harm is used here, as the context of the collage it is featured in offers no critique and gives no reason. The book includes essays presented in their original language and translated into French, English, and Portuguese. Hélène Matte's *Calendar of No Tomorrows* is an evocative temporal series of poems that induce sex, sweat, party culture, apathy, and Christian symbology.

In the closing essay, Adriana de Oliveira and Bernard Schütze examine two examples of Brazilian party subcultures, noting that events presented by the São Paulo-based women-run activist collective Mamba Negra and popular *fluxo* street parties, with their spatial guerrilla tactics, affordability, mobility, and spontaneity, challenge neoliberalism and the far-right authoritarianist Bolsonaro regime. They describe how "the ungovernability of the self-organized party resides in the desire and capacity not to be crushed, silenced, regulated, or legislated out of existence."

This essay lends context and meaning to some of the images in *La Fête* and underscores the potential political vibrancy that the book encounters. Its placement as a conclusion is ideal; like memories of parties past, we can look back on the photographs we've experienced here and see them in new ways



in the hope that we'll revisit these party places and people and the feelings that they summon again and again.

Dayna McLeod is a queer video and performance artist. She recently completed a PhD in humanities at the Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture at Concordia University. Her artistic and theoretical research focuses on media representations of sexuality, queer identity, and how bodies marked female are often perceived as public property.

1 I never left the dance floor in my head I'm dancing to Rihanna it's 11 a.m. I'm in the office (our translation).

La fête : les gens sont venus pour s’amuser

Si les festivités en chair et en os, le contact des autres et les expositions vous ont manqué pendant la pandémie, *La fête* est un régal pour le cœur, l'esprit et l'âme. L'isolement engendré par la distanciation physique dans le contexte pandémique donne à cette monographie un parfum d'exposition en soi avec laquelle nouer le dialogue, s'émouvoir et se laisser imprégner. À la fois sensuel, chaotique, serein et festif, cet ouvrage nous parle de gens et de lieux à côté desquels nous sommes passés ou même que nous n'avons jamais côtoyés, mais pour lesquels nous éprouvons une forme de nostalgie ou d'attachement.

Certaines des photographies sont accompagnées d'extraits audio facilement accessibles grâce à l'appli gratuite Artivive; il suffit aux lecteurs de positionner leur téléphone intelligent devant les pages où figure le symbole Ø. À l'aide de cette technologie, nous voilà plongés dans certaines images et leur environnement sonore. Avec *La fête*, on a entre les mains une porte d'entrée sur les émotions immortalisées dans des photographies soigneusement organisées pour créer une expérience, elle-même amplifiée par un passé et un présent pandémiques communs. La difficulté à faire tomber les distances sociales est atténuée par chaque page que l'on tourne. La couverture irisée étincelante est une tentation en soi, évocation de l'ambiance boule disco, des lumières électrisantes de la piste de danse et de la sensualité exacerbée de la vie nocturne.

Produite avec une grande minutie, chacune des cent premières pages présente une photographie. Dans la plupart des cas, elle est associée à une autre image sur la page en regard, certaines débordant sur la ligne de collage du livre, d'autres proposant plus de deux images. Nous voici entraînés dans un voyage parmi des lieux et des gens en liesse à travers la photographie documentaire, de portrait et prise sur le vif. Il ne s'agit pas de fêtes de gens riches et célèbres : les personnages semblent conviviaux,

invitants, accessibles. Fruit d'un appel lancé à des artistes brésiliens et québécois, cette collection forme des nuées de conversations affectives, instituées et engagées entre des regroupements de photographies qui transcendent le temps, l'espace et l'endroit. Il flotte sur leur assemblée un air de légèreté et de rêverie qui en appelle à nos souvenirs, nos désirs et à notre peur de manquer quelque chose. Les images sont associées librement les unes aux autres, nous transportent avant, pendant et après la fête, dans les sphères publiques et privées, dans la rue, en boîte de nuit, à la maison.

Ces cent pages s'ouvrent avec la série *After Party* de François Prost, des portraits architecturaux en lumière naturelle de lieux de la vie nocturne, sur fond de ciels bleus délavés. Une image montre un bâtiment blanc de plain-pied aux allures de ferme avec des poutrelles en « W », des hublots grillagés et un toit noir incliné s'élevant vers l'enseigne « Le Valentino bar club » qui le coiffe. Des sortes de flèches lumineuses rouges et blanches s'échappent du nom « Le Valentino », en lettres capitales, devant un ciel bleu limpide. Le néon du « bar club » au-dessous est éteint, et l'extérieur blanchi à la chaux du bâtiment reflète le soleil, nimbé d'ombre et de lumière.

Comme les autres images de cette section, cette photographie montre une version diurne d'un lieu nocturne, sans commentaire : le portrait d'un endroit utilisé la nuit, maintenant bien éveillé sous le soleil. Une photographie lui fait face, une autre image d'un établissement appelé « Must », bâtiment d'un seul étage en ciment blanc et au toit plat avec un auvent rose défraîchi au-dessus de l'entrée vitrée. Les murs sont couverts de poussière et l'enseigne blanche où on lit « must » en capitales évoque une ambiance des années 1980, tout comme la police Arcade en italiques avec des marques numériques rouges, bleues et blanches sur les branches du « U ». Le ciel d'un bleu et rose pâles rappelle le crépuscule ou l'aube à peine passée. Les images de cet ensemble ont des accents ruraux, avec plusieurs clichés de discothèques installées dans des cadres ou bâtiments champêtres, leur affichage étant l'unique indicateur que l'endroit pourrait être un site potentiel pour la fête.

Chaque construction occupe le centre de l'image avec un environnement de route, de stationnement en graviers ou de champ à l'avant-plan et le ciel en arrière-plan. Ces clichés fixent le cadre et le contexte du reste de l'ouvrage, là où se trouvent les gens. La dernière photo du segment est celle d'une structure aux allures d'école avec un arc-en-ciel s'étirant sur la façade, surmontée de la mention « l'arc en ciel », ce qui n'est pas sans faire penser au slogan « ça va bien aller » ayant essaimé au Québec durant la pandémie, rappel que les choses iront mieux

quand il sera sécuritaire de faire la fête. Nous poursuivons ensuite avec les portraits colorés de João Farkas de personnages masqués et cagoulés, à la fois captivants et déroutants. Nous continuons par un large éventail de scènes, imprévisibles ou non, bondées de monde où l'on danse en pleine rue, surfe sur la foule, s'embrasse en boîte et fait des étincelles. Une vue des célébrations de rue, épaulée contre épaule, de la Fête du Salvador, captée par Esperança Gadelha, dialogue avec l'image de message texte de Géraldine Martin qui affirme : « J'ai pas quitté le dancefloor dans ma tête je danse sur Rihanna il est 11 h je suis au bureau ». Il y a aussi des instantanés de détails d'environnements particuliers, tel cet amas de chaussées dans une entrée de porte montréalaise, immortalisé en noir et blanc par Katya Konioukhova ; des gâteaux aux bougies sur une table dressée, des archives familiales 1979 de Delphine Egesborg; des talons aiguilles gris et rouges fixés au ruban adhésif sur les pieds de quelqu'un par Victor Luque ; et un enfant endormi étendu sur un canapé dans une barboteuse Batman rouge, de Frank Desgagnés. Cette image est associée à une autre du même auteur, où l'on voit une personne inconsciente,

On a entre les mains une porte d'entrée sur les émotions immortalisées dans des photographies soigneusement organisées pour créer une expérience, elle-même amplifiée par un passé et un présent pandémiques communs.

visage caché et bras étendus sur un sac de couchage ouvert. L'individu est étendu sur le toit d'une voiture blanche, stationnée parmi des tentes de camping, scène de jour sur fond de scène bucolique, avec arbres et collines se fondant dans un horizon de ciel bleu parsemé de nuages blancs duveteux. Les sites de lendemain de veille, jonchés de détritiques et exempts de présence humaine, marquent la fin de cette section de *La fête*.

Des plans fixes de Cao Guimarães et Rivane Neuenschwander montrent des gros plans de fourmis s'affairant auprès de confettis multicolores. Des pistes sonores complètent ces scènes, alors que nous nous demandons si ces fourmis forment l'équipe de nettoyage ou organisent leurs propres festivités. Pour finir, André Giesemann et Daniel Schulz nous ouvrent les portes de bars, boîtes de nuit et salles de danse allemands couverts de résidus des célébrations. Crûment baignées de l'éclairage fluorescent qui s'allume au plafond une fois servi le dernier verre, ces

photographies complètent la tournée de *La fête* comme elle a commencé : sans les gens, mais avec leur présence. L'ouvrage propose également une série de captures d'écran, collages des recherches sur Internet de Jean-François Prost, lesquelles réunissent texte et images liés à la culture de la fête et aux manifestations. Ces saisies d'extraits d'articles de journaux, de plans fixes de YouTube, de journalisme Web, d'affiches d'archives, de photos rendus de performances et de photographies de la contestation sont tour à tour provocantes, politiques et anodines, mais aussi historiques, performatives et jusqu'à, dans un cas, d'un racisme évident. Il n'apparaît pas clairement pourquoi une image raciste qui reproduit le mal est utilisée ici, le contexte du collage où elle figure ne proposant aucune critique, explication ou commentaire le justifiant.

La fête comprend aussi des textes présentés dans leur langue d'origine et traduits en français, anglais et portugais. Calendrier du demain la veille, d'Hélène Matte, est une série chronologique de poèmes évocateurs qui invoquent le sexe, la sueur, la culture festive, l'apathie et la symbolique chrétienne. Dans l'essai qui termine le livre, Adriana de Oliveira et Bernard Schütze se penchent sur deux exemples des sous-cultures brésiliennes de la fête. Tactiques spatiales de guérilla, accessibilité, mobilité et spontanéité : les auteurs soulignent que les événements présentés par le collectif militant féminin Mamba Negra, de São Paulo, ainsi que les populaires fêtes de rue *fluxo*, sont autant de défis lancés au néolibéralisme et à l'autoritarisme d'extrême droite du régime Bolsonaro. Ils expliquent comment « [l']ingouvernabilité propre aux fêtes autonomes réside dans le souhait et la capacité de ne pas se faire écraser, taire, réguler ou contrôler au point de disparaître ».

Cet essai donne du contexte et du sens à certaines des images de *La fête* et fait ressortir l'élan politique potentiellement porté par la thématique. Le choix d'en faire office de conclusion est idéal car nous pouvons revenir aux photographies parcourues ici, souvenirs de fêtes passées, et les voir sous des angles nouveaux, avec l'espoir de retrouver ces lieux et personnages festifs et les sentiments qu'ils font surgir, encore et encore. Traduit par Frédéric Dupuy

Dayna McLeod est une vidéaste et artiste de la performance queer. Elle a récemment terminé un doctorat en lettres et sciences humaines au Centre d'études interdisciplinaires sur la société et la culture de l'Université Concordia. Ses recherches artistiques et théoriques sont axées sur les représentations médiatiques de la sexualité, sur l'identité queer et sur la façon dont les corps féminins sont souvent perçus comme un bien public.