

# inter

A R T A C T U E L

124

## LA REVUE COMME ACTION

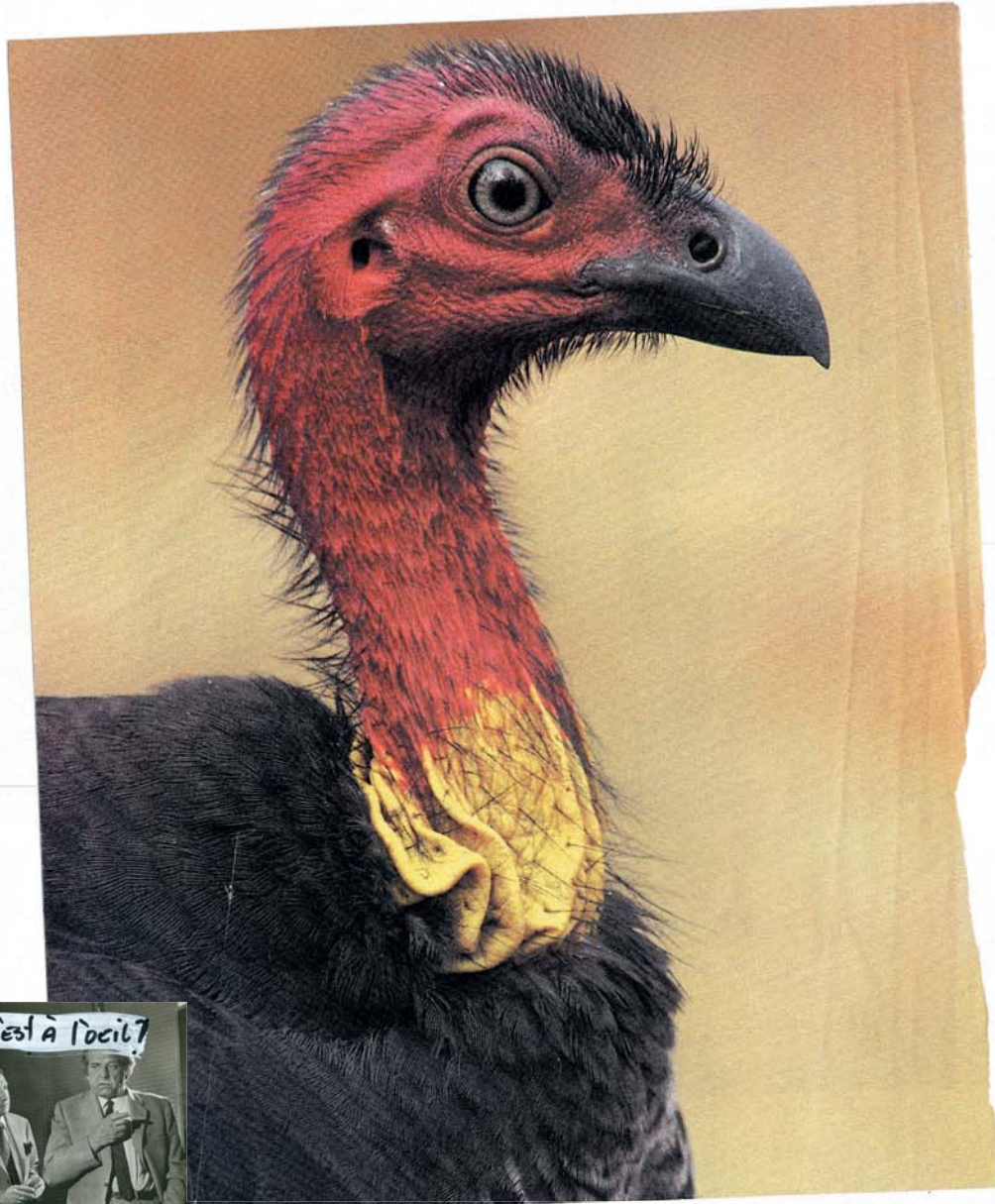
PATRICK ALTMAN  
FRANCIS ARSENAULT  
MÉLISSA CORREIA  
PIERRE DEMERS  
SÉBASTIEN DULUDE  
CINDY DUMAIS  
JEAN-CLAUDE GAGNON  
GENEVIÈVE ET MATTHIEU  
MARIE-ANDRÉE GILL  
MICHAËL LA CHANCE  
LISE LABRIE  
ANDRÉ MARCEAU  
RICHARD MARTEL  
HÉLÈNE MATTE  
HUGO NADEAU  
JEAN-JULES SOUCY  
CARLOS STE-MARIE  
JULIE ANDRÉE T.  
GIORGIA VOLPE



Lieu  
14:21 9 avril  
2016

Lieu  
19:47 9 avril  
2016

# les faux visages de la société des D( )RIT( )S



albez-moi

Un patrimoine de façade

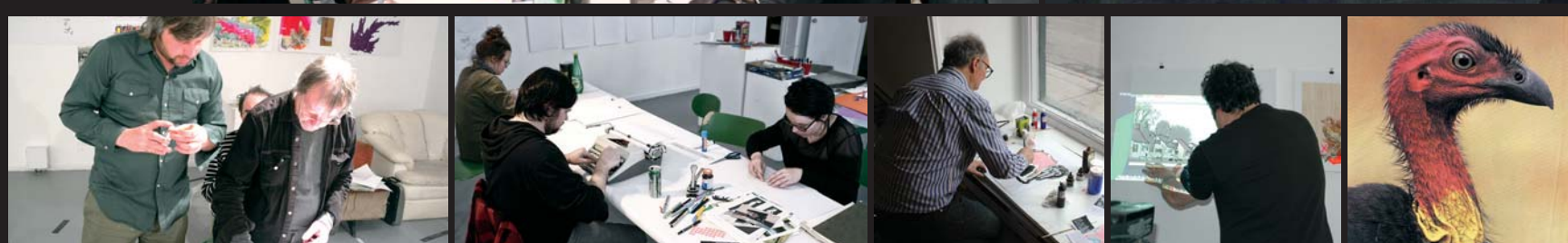
Dans les premiers temps de la revue *Intervention*, certains titres tels que « Épidémie de corps », « Image du texte » ou « Écrire le son » proposaient un traitement graphique où la pensée critique côtoyait la poésie visuelle. La revue répondait à l'ambition de son équipe de faire une différence auprès de ses auteurs en leur offrant une expression graphique inédite, avec des découpages et des pliages, des insertions, aussi, comme si elle ne pouvait revisiter sa façon de faire de l'art, ses circuits et ses formats – sa grammaire de la création devenue par trop convenue – sans revisiter aussi les conventions graphiques et autres « façons de faire » du monde de l'imprimé, livres, journaux ou revues.

Entre-temps la revue a changé de nom. *Inter, art actuel* a conservé cette préoccupation pour la dimension plastique, elle a maintenu la plus grande qualité graphique avec des graphistes d'excellence tels que Pierre Monat les premiers temps, Nathalie Perreault par la suite et Chantal Gaudreault ces dernières années. Pour le numéro 124, le comité de rédaction a voulu renouer avec ce travail sur la revue comme objet et espace d'exposition en réunissant un certain nombre de collaborateurs anciens et nouveaux, des artistes et des poètes, afin de produire un numéro spécial à l'occasion d'une action collective : « La revue comme action ». Il convient de rappeler, à l'ère du numérique, qu'une revue est faite à la main, qu'elle exprime la particularité des rapports humains, les complicités autant que l'imagination.

Le samedi 9 avril 2016, pendant une charrette de quelque huit heures d'affilée, les pages de ce numéro ont été produites sur place, avec divers supports et disciplines correspondant aux participants sélectionnés. Le tout a donné lieu à un métissage entre la pensée critique et la subversion graphique, à une rencontre entre la trace et l'empreinte, à une modulation entre des trajectoires littéraires et des propositions plastiques. Nous voulions confirmer que l'art actuel signifiait une implication directe dans tous les processus, une inscription de toutes les mixités potentielles.

Tous avaient été mis au courant de la possibilité d'agir et d'interagir, accomplissant des rituels de toutes sortes, des inscriptions et des mélanges, se prêtant aux contaminations probables. Certaines pages ont été produites par quatre ou cinq personnes, tandis que d'autres ont été le fruit d'une production solo. Ainsi, les apports de chacun se sont fondus dans l'anonymat de ce « happening d'édition » dont les propositions « ouvertes » ont été modifiées, métissées, complétées. La revue prenait progressivement forme sur les murs du Lieu, au gré des situations et des contextes d'exécution.

## LA REVUE COMME ACTION



Une dernière sélection, par les membres de la rédaction, a permis de mettre en relief ce moment de création original et diversifié. Le lecteur trouvera en ces pages le résultat de cette activité : une synthèse et une implication, une trajectoire et un relationnel.

Pour être conséquent avec cette approche en « action », nous présentons, entre autres, dans la section « Topos » la première rétrospective de Günter Brus à Berlin, un point de vue de Gusztáv Ütő sur l'art action d'arrière-garde en Transylvanie et un compte rendu sur l'échange Québec-Bangkok...

Richard Martel et Michaël La Chance

## LA REVUE COMME ACTION

PATRICK ALTMAN  
FRANCIS ARSENAULT  
MÉLISSA CORREIA  
PIERRE DEMERS  
SÉBASTIEN DULUDE  
CINDY DUMAIS  
JEAN-CLAUDE GAGNON  
GENEVIÈVE ET MATTHIEU  
MARIE-ANDRÉE GILL  
MICHAËL LA CHANCE  
LISE LABRIE  
ANDRÉ MARCEAU  
RICHARD MARTEL  
HÉLÈNE MATTE  
HUGO NADEAU  
JEAN-JULES SOUCY  
CARLOS STE-MARIE  
JULIE ANDRÉE T.  
GIORGIA VOLPE



INTER, ART ACTUEL **Directeur** Richard Martel [programmation@inter-lelieu.org](mailto:programmation@inter-lelieu.org) > **Coordonnatrice à l'édition** Geneviève Fortin [redaction@inter-lelieu.org](mailto:redaction@inter-lelieu.org) > **Comité de rédaction** Nathalie Côté, Chantal Gaudreault, Michaël La Chance, Jonathan Lamy, Luc Lévesque, André Marceau, Richard Martel > **Correspondant en France** Charles Dreyfus > **Comité de rédaction international** Allemagne Elisabeth Jappe, Helge Meyer **Argentine** Silvio de Gracia **Belgique** Philippe Franck **Brésil** Lucio Agra **Canada** Bruce Barber, Clive Robertson **Colombie/France** Mildred Durán Gamba **Cuba** Nelson Herrera Ysla **Espagne** Bartolomé Ferrando, Nelo Vilar **France** Paul Ardenne, Julien Blaine, Michel Collet, Jacques Donguy, Michel Giroud, Serge Pey **Hongrie** Balint Szombathy **Indonésie** Iwan Wijono **Italie** Giovanni Fontana **Mexico** Victor Muñoz **Pays de Galles** Heike Roms **Pérou** Emilio Tarazona **Pologne** Lukasz Guzek, Artur Tajber **Portugal** Fernando Aguiar **Roumanie** Gusztáv Útő **Thaïlande** Chumpon Apisuk **Uruguay** Clemente Padín

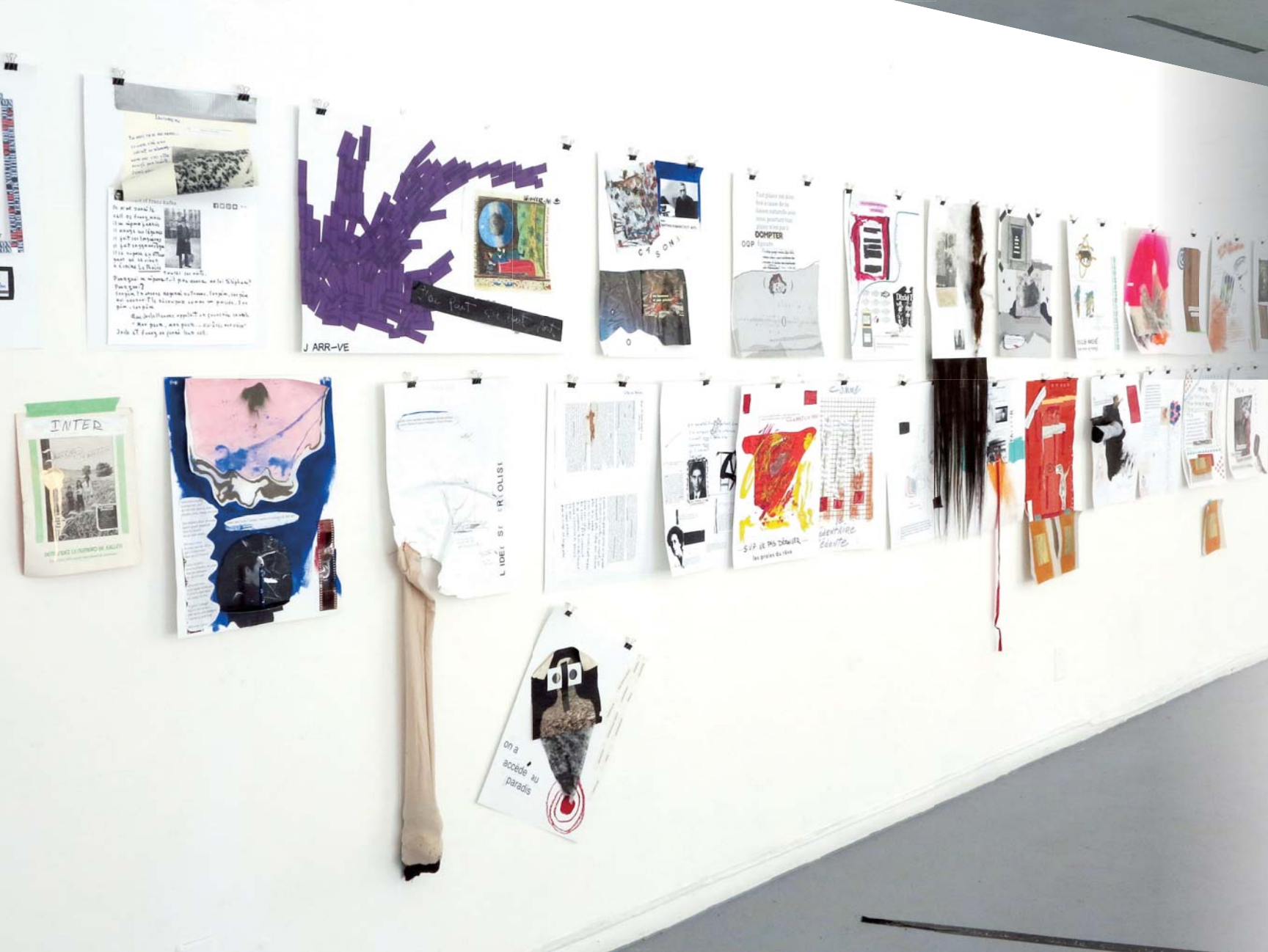
**Conception graphique** Chantal Gaudreault [graphisme@inter-lelieu.org](mailto:graphisme@inter-lelieu.org) > **Photos du dossier** « La revue comme action » : Patrick Altman, Pierre Demers, Patrick Dubé, Chantal Gaudreault, Michaël La Chance, Julie Andrée T., Giorgia Volpe. > **Révision et correction** Gina Bluteau > **Administration** Geneviève Roy [administration@inter-lelieu.org](mailto:administration@inter-lelieu.org) > **Communication-diffusion** Patrick Dubé [infos@inter-lelieu.org](mailto:infos@inter-lelieu.org) **Publicité** Jean-Michel René [pub@inter-lelieu.org](mailto:pub@inter-lelieu.org) > **Impression** LithoChic, 2700, rue Jean Perrin, Québec > **Distribution Canada** Disticor Direct Retail Services, Unit B, 1000 Thornton Road South, Oshawa, Ontario, L1J7E2 [www.disticor.com](http://www.disticor.com) > **Distribution France** Les Presses du réel 35, rue Colson, 21000 Dijon, France, [www.lespressesdureel.com](http://www.lespressesdureel.com) > *Inter, art actuel* est publié trois fois l'an par les Éditions Intervention > *Inter* est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois SODEP, 460, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 716, Montréal, Québec, H3B 1A7 [www.sodep.qc.ca](http://www.sodep.qc.ca) et de Magazines Canada, 425, Adelaide Street West, suite 700, Toronto, M5V 3C1, Ontario, Canada [www.magazinescanada.ca](http://www.magazinescanada.ca) > La rédaction est responsable du choix des textes qui paraissent dans la revue, mais les opinions n'engagent que leurs auteurs. Les manuscrits doivent nous parvenir par courriel. Pour proposer un article, consultez notre site ou contactez la rédaction en tout temps aux coordonnées de la revue. Faites-nous connaître vos activités, proposez-nous vos publications, CD, DVD ou autres pour recension dans nos pages, en service de presse > Droits d'auteur et droits de reproduction : toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) 514-288-1664 (sans frais 1 800 717 2022) [licences@copibec.qc.ca](mailto:licences@copibec.qc.ca) > *Inter* est subventionnée par le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts du Canada (Aide aux périodiques) et la Ville de Québec > ISSN 0825-8708 © Les Éditions Intervention > automne 2016 > *Inter, art actuel*, 345, rue du Pont, Québec (Québec) G1K 6M4 > Téléphone 418-529-9680 > Télécopieur 418-529-6933 > [www.inter-lelieu.org](http://www.inter-lelieu.org)

## TOPOS

- 50 **Échange Québec-Bangkok**  
RICHARD MARTEL
- 52 **Encounter with Strangers.**  
**Une exposition d'artistes québécois**  
**en résidence au BACC**  
LALINTHORN PHENCHAROEN
- 56 **Bangkok à Québec.**  
**À la rencontre de l'autre**  
GUY SIOUI DURAND
- 62 **Yoko Ono. Lumière de l'aube**  
CHARLES DREYFUS
- 66 **Günter Brus. Zones de turbulences**  
GAUTHIER LESTURGIE
- 70 **Art action d'arrière-garde transylvanien**  
GUSZTÁV ÜTÖ
- 74 **Une sensualité opérante.**  
**La revue, revue par Giorgia Volpe**  
HÉLÈNE MATTE
- 76 **Hypothèses de travail sur la magie,**  
**l'amour, les miracles et l'endurance**  
**physique**  
FRANCIS O'SHAUGHNESSY
- 78 **Art action et performance.**  
**Périphéries sans centre !**  
RICHARD MARTEL
- 82 **REÇU AU LIEU**

*L'attachement, Pascale Weber (préface de Pierre Ouellet) • Is Toronto Burning? Three Years in the Making (and Unmaking) of the Toronto Art Scene, Philip Monk • Quand éCRIre, c'est éCRIre. De la POésie sonore à la MédiOPOétique & autres nouvelles du front. 5 petits essais + 1, Jean-Pierre Bobillot*







# se marier tout nu

« Si c'est vers le futur que vous vous tournez, alors je vous dis qu'il faut aller vers lui les mains vides. Vous devez y aller seul, et nu, comme l'enfant qui vient au monde, qui entre dans son propre futur, sans aucun passé, sans rien posséder, dont la vie dépend entièrement des autres gens. Vous ne pouvez pas prendre ce que vous n'avez pas donné, et c'est vous-même que vous devez donner. »

Ursula K. Le Guin, *Les dépossédés* (The Dispossessed)

Nus devant nous-mêmes, notre amour et le monde, allégés de tout sauf de notre identité, nous ne pouvons, à mon avis, avoir de départ plus honnête et vrai. « Le mieux est de se marier tout nu, avec tous les invités tout nus aussi ! » proposait un ami durant nos dernières vacances improvisées, vantant la coutume d'une race extraterrestre de la série *Star Trek*...

Des extraterrestres... Si les voisins font mieux que nous, alors les extraterrestres nous transcendent absolument. Des extraterrestres, comme les habitants de la planète Anarres du roman d'Ursula K. Le Guin. Ces derniers voyagent et se présentent partout les mains vides, les mains libres depuis leur venue au monde, depuis toujours. Ils ont l'assurance de pouvoir compter sur le premier venu ou la première venue en terre d'entraide et de mise en commun.

Il y a quelque chose d'original – dans son sens d'authenticité, d'émanation, d'origine – à se passer volontairement de l'armée d'équipements à laquelle on s'associe trop facilement pour être vrai. L'artiste, le premier, se sent vulnérable sans elle, il fouille dans l'air pour trouver quoi faire. Qui est-il ? Que peut-il apporter dès lors qu'il devient clair qu'il n'a rien apporté avec lui ? À chaque nouveau projet, débarquer avec son canot d'idées usagées, de techniques usagées, de matériaux usagés, lui sauve la vie. Trousse de voyage organisé en territoire initiatique. Peu importe la destination, il n'y aura pas matière à l'obliger à trouver de nouvelles solutions, à sortir de nouveaux outils de lui, aussi inconfortables ou amateurs puissent-ils avoir l'air.

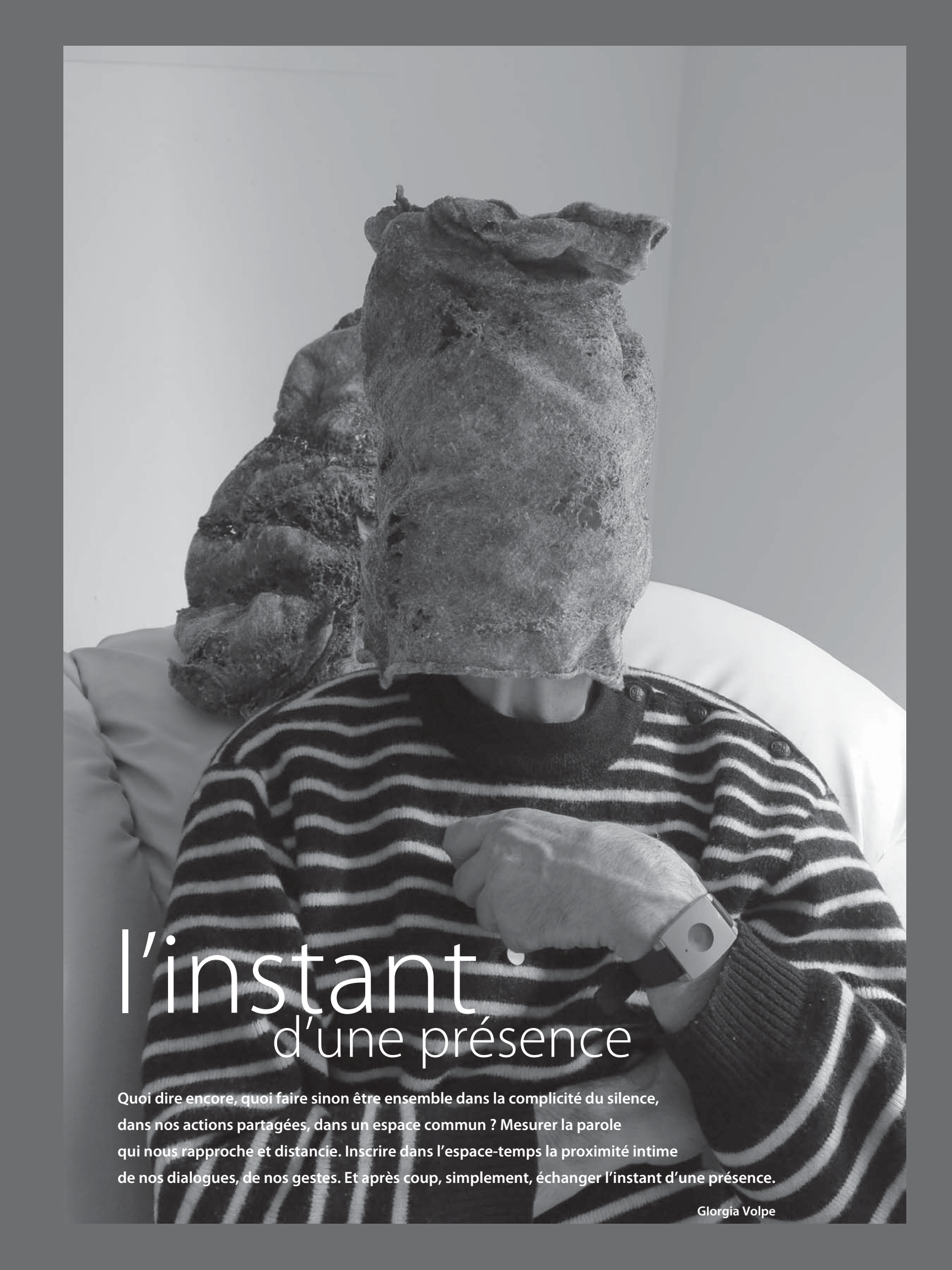
Lorsque se présente la possibilité d'un projet collectif, la nécessité d'un vide primordial, préalable, est encore plus criante. L'absence d'agenda individuel, de rôles imposés, aussi. Ce vide garantit le mariage entre personnalités mises à nu devant un public tout aussi nu, dépouillé de son rôle de finalité. Il permet l'ouverture vers une possible œuvre commune, différente de ses progéniteurs, peut-être même étrangère à eux, du moins surprenante pour ses instigateurs avant qui que ce soit d'autre...

Lors des mêmes vacances mentionnées plus haut, une amie proposait, sans plan ni expérience, la création d'une tente à sudation. Au moment venu, nus comme des vers, sans préparation, de façon horizontale et volontaire, nous nous sommes mis à la tâche. L'équilibre des gestes s'est construit de lui-même par empilade d'initiatives, par découvertes spontanées, par commentaires hilarants. Une égalité de drôles d'erreurs, de blagues, de surprises et de réussites, évidemment !

Pour la création d'une revue complète dans la spontanéité d'une rencontre de groupe, sans direction a priori, je crois que plusieurs sont parvenus à se présenter les mains grandes ouvertes. Peut-être pas tous : un projet collectif reste un projet pluriel et, d'une certaine manière, contradictoire. Mais j'ose espérer que c'est cette grappe de tables rases, cet abandon, qui a conquis la première place.

Hugo Nadeau





# l'instant d'une présence

Quoi dire encore, quoi faire sinon être ensemble dans la complicité du silence, dans nos actions partagées, dans un espace commun ? Mesurer la parole qui nous rapproche et distancie. Incrire dans l'espace-temps la proximité intime de nos dialogues, de nos gestes. Et après coup, simplement, échanger l'instant d'une présence.

Glorgia Volpe



Travailler autour et  
sauvegarder des espaces  
avec des petites  
dentelles

Sauvegarder le centre  
travailler LA PÉRIPHÉRIE

(0) des Co  
des pentes



Oublions un instant, si nous le pouvons, la nostalgie des samedis après-midis de cinéma devant la télé, les rôles cultes de Winona Ryder dans les années quatre-vingt-dix et la morale cousue à gros fil – qui enjoint, en amour comme au travail, de nous en tenir à nos convictions conservatrices – du film *How to Make an American Quilt* (1995), pour nous concentrer sur son titre, de même que sur sa traduction française, péniblement intitulée *Le patchwork de la vie*.

Je déteste peu de mots plus intensément que *patchwork* qui, couplé à la « creusissime » locution *de la vie*, nous suggère faussement que les belles choses arrivent toujours sans forcer, que tout se vaut, que l'important, c'est de participer et que nous avons tous un enfant, un ange, un artiste en nous.

Et s'il est un mot qui décrit l'appréhension qui m'habite lorsque j'assiste ou qu'on m'invite à une création collective, c'est bien *patchwork*, travail de rapiécage décoratif, pizza *all-dressed* mal habillée, macédoine multicolore *one love*.

Or, le samedi après-midi du 9 avril dernier, j'ai franchi la porte du Lieu, centre en art actuel avec l'esprit bien peu inquiété par ces craintes de pot-pourri.

C'est que l'invitation qui nous avait été lancée par courriel à « inscrire, produire, intervenir, effacer, pirater, contaminer ou encore expérimenter directement sur différents supports ou par divers procédés », accompagnée de cette clause encore plus jubilatoire avertissant de nous « attendre à des débordements, piratages et hybrides, graffiti et greffes, etc. », ne pouvait mieux m'inspirer confiance.

Il y avait dans ce libellé une garantie, en somme, que personne n'allait tirer la couverture à soi, pour la raison fort convaincante qu'il n'allait pas y avoir de couverture à broder, mais bien une œuvre à accomplir, un travail vivant à développer et à orienter en fonction de paramètres ouverts et liés aux conditions encore inconnues de ce qui allait advenir par nos soins, à la faveur d'une part de hasard et de beaucoup de plaisir.

Plaisir, travail et hasard, il y a eu. À la fin, on était bien loin d'une courtepoinette et de sa finalité carrée, statique et réconfortante. Au plus loin d'un *patchwork de la vie*.

En revanche, *How to Make a Québec Magazine from a Collective Performance* s'est avéré une expérience de recherche-création fascinante, riche de liens imprévus tant humains que matériels, où chaque fragment portait la trace de microévénements processuels et dont le tout final – cet exemplaire de revue que vous tenez entre vos mains – était à la fois le fruit des manipulations de ces fragments et la somme incomplète de ceux-ci, puisque qu'il ne représentait en définitive qu'un état – parmi d'autres potentialités – au sein du rhizome d'actions ayant interagi les unes avec les autres, depuis ce samedi inoubliable d'avril jusqu'à aujourd'hui.

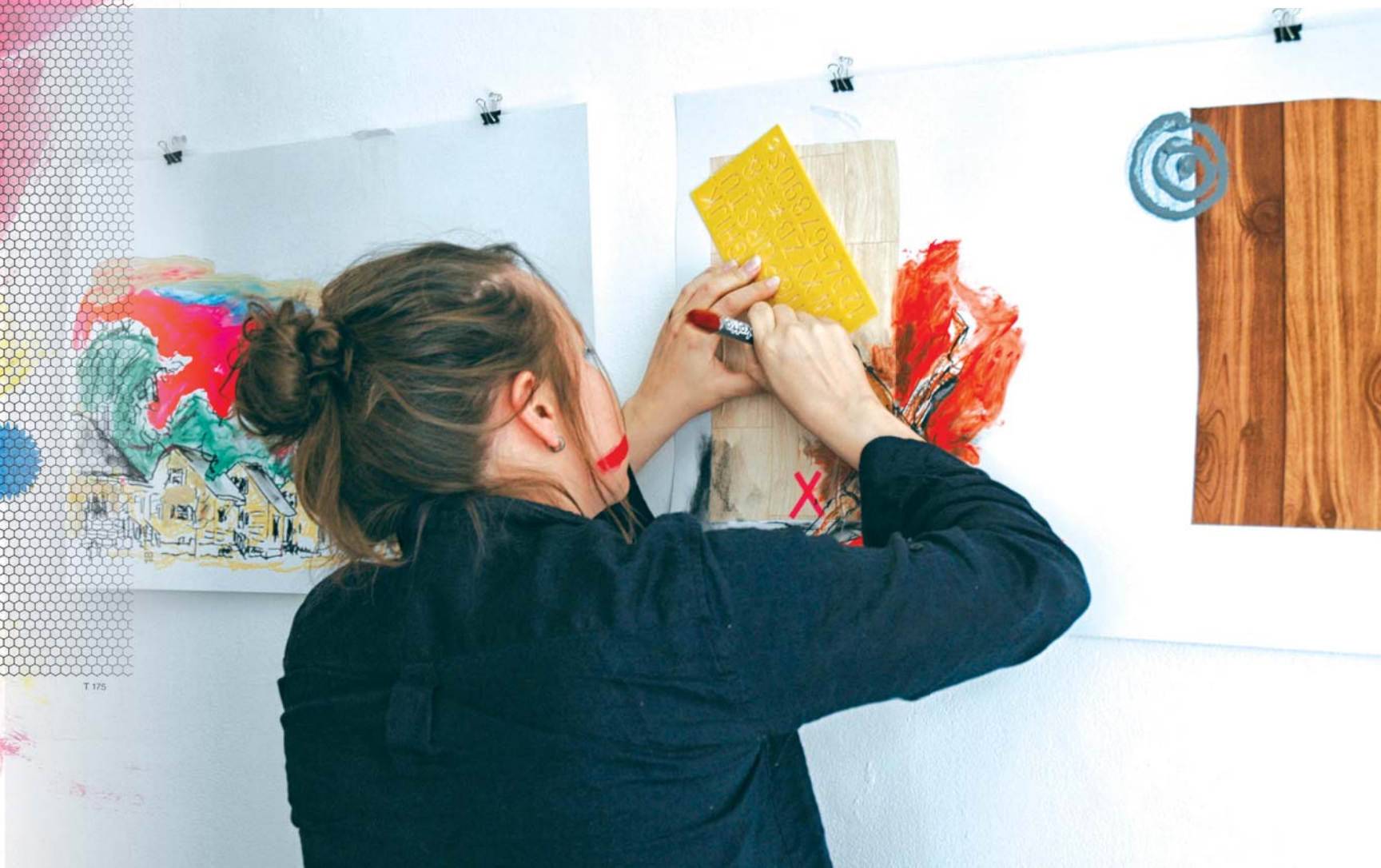
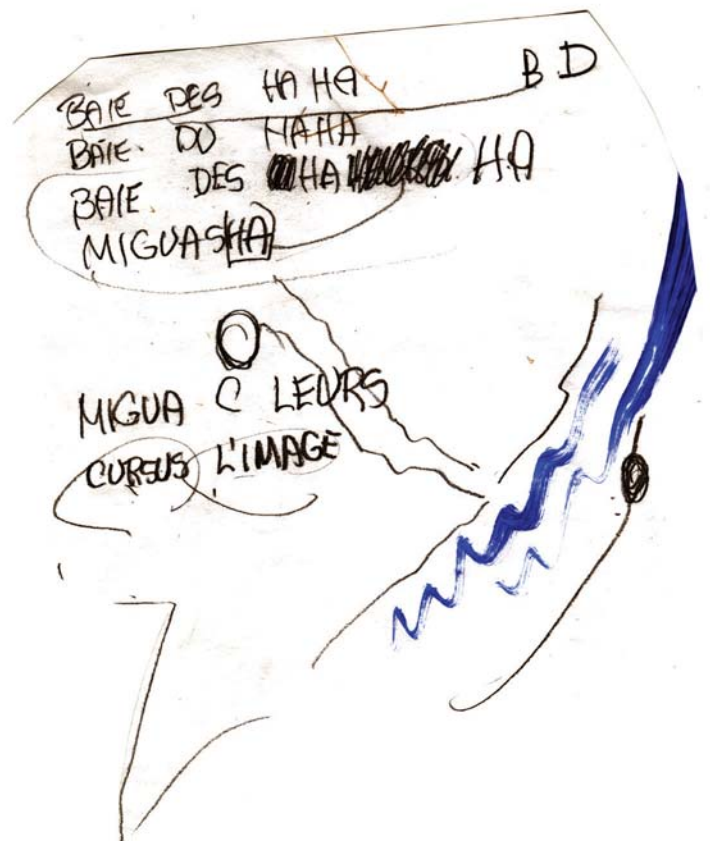
C'est ainsi que ce numéro 124 ne saurait servir à vous y blottir. Il est plutôt une invitation à y réagir, à en multiplier les pistes de lecture, à le manipuler pour répondre à votre tour à cet objet complexe qui propose une question bien plus qu'une réponse : comment saisir le vivant dans des pages ?

Sébastien Dulude

Remettre de l'ordre  
17:47

Une petite graine,







# le champ du ha

Parmi les gens qui gravitèrent autour de Duchamp et l'accompagnèrent dans les années cinquante et soixante, on note Richard Hamilton, son déchiffreur, Georges Heard Hamilton, son traducteur, et Katherine Dreier, collectionneuse. L'endroit qui marqua son œuvre est certes Philadelphia.

Nous sommes les héritiers de Marcel Duchamp. Loin de moi l'idée de réclamer mon Dû ; je veux simplement récupérer mon champ, le H... A.

Duchamp, Richard Hamilton, Georges Heard Hamilton, Catherine Dreier et Philadelphia.

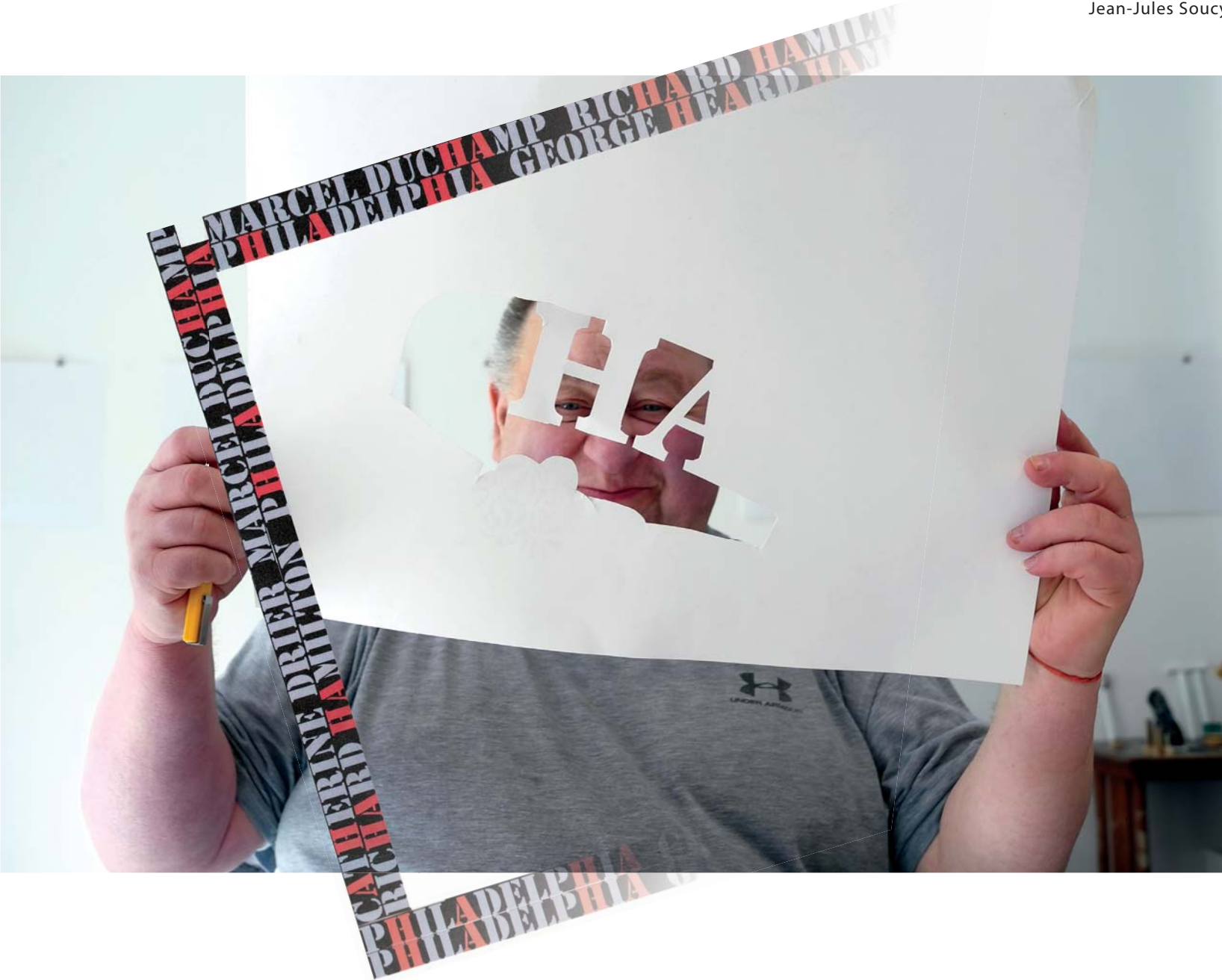
Duchamp, Richard Hamilton, Georges Heard Hamilton, Catherine Dreier et Philadelphia.

ha ha Ha Ha Ha Ha ha ha ha.

Y'a là le début d'un fou rire et surtout une première image confortant le corridor d'humour nommé par Duchamp qui ne l'a toutefois pas documenté.

Corridor d'humour : « Alors que Dada-littéraire s'opposait et, en s'opposant, devenait la queue de ce à quoi il s'opposait, nous tentions d'ouvrir, Picabia et moi, en toute ignorance et en toute indifférence de ce qui, en art, s'était fait avant nous, un corridor d'humour qui ne devait pas manquer de déboucher sur le surréalisme. » (Propos recueillis, Jean Schuster, 1957.)

Jean-Jules Soucy





N'avons-nous pas bâti d'acier et d'orgueil une abomination mille fois plus grande que la tour de Babel ? Et ne projetons-nous pas, comme ces bâtisseurs d'autrefois, de l'employer pour atteindre le Ciel ? Et n'avons-nous pas entendu que le langage des savants est international ?

Kurt Vonnegut, *Les Sirènes de Titan*, trad. M. Thies, Denoël, 1962, p.38.

# poésie et barbarie

Au terme d'une longue étude sur le totalitarisme et la bureaucratie, un membre du groupe Socialisme ou barbarie est arrivé à cette conclusion : immanquablement, à travers tous les événements, en toute situation, un même tissu social se reproduit. Tant et si bien que même les révolutionnaires reproduisent les formes de pouvoir qu'ils contestent. Selon Claude Lefort, il suffirait qu'un petit groupe parvienne à se donner un nouveau mode de fonctionnement, sans hiérarchie des pouvoirs, division du travail ou ségrégation de l'information, pour qu'il provoque spontanément une révolution<sup>1</sup>. Il suffirait de retrouver le *thymos* de l'agir-ensemble pour nous libérer des influences toxiques de la consommation et du divertissement ; il suffirait de réapprendre à respirer ensemble pour récupérer l'oxygène d'un moment poétique. Bernard Heidsieck affirmait que le poème doit oxygéner ce qu'il touche<sup>2</sup>. Nous avons voulu créer, le temps d'une journée, un îlot de travail et d'échange, afin de rappeler que l'art n'est pas un compromis occupationnel, mais une manière de respirer ensemble. Nous croyons que la poésie permet de résister à la barbarie : parce que le monde disparaît, parce que la société s'asphyxie, il importe plus que jamais de faire corps avec le monde et de se donner un souffle commun.

Qui sont les barbares aujourd'hui ? Ceux qui excisent, décapitent, lapident, s'explosent, égorgent, torturent, violent ? En fait,

il y a une barbarie silencieuse, moins spectaculaire et bruyante : c'est le consentement à l'injustice sociale de ceux qui ne reconnaissent que la souveraineté des raisons économiques parce qu'ils laissent les médias penser pour eux. C'est la barbarie tranquille de nos modes de vie devenus des œillères ontologiques, la barbarie blanche de notre quotidien déserté par l'imagination : le défi de l'art et de la littérature, ce n'est pas seulement d'imaginer des œuvres nouvelles, c'est aussi d'imaginer les conditions de vie des travailleurs qui fabriquent nos jeans, d'imaginer les conditions de fin de vie de l'animal dans notre assiette, d'imaginer l'océan contaminé par les déchets radioactifs...

Qui sont les barbares aujourd'hui ? Les ennemis de la pensée ? Pourquoi voudraient-ils faire obstacle à la pensée, alors que nous sommes devant l'impensable ? Après la mort de l'Homme, pour lequel le monde aurait été créé, nous devons affronter la mort du monde qu'il a déserté. Sans proposer un nouveau fondement de l'existence, la poésie tente de nous frayer des façons d'être plus fluides. La poésie devient un geste d'ouverture dans un réel verrouillé : elle provoque une irruption de l'altérité dans notre morosité satisfaite, elle invente de nouveaux sentiments par-delà l'envie et le ressentiment, le doute et la colère. La parole poétique porte des énergies *thymotiques* : elle embrase la passion d'être au monde, elle renflamme notre amour de la vie<sup>3</sup>.

Traditionnellement, on se représentait les barbares comme les peuples migrants qui, pour des raisons climatiques, de croissance démographique ou de guerres, déferlaient dans l'espace d'une civilisation pour assujettir ses occupants, répandre le pillage et le viol. Je m'intéresse ici à la notion de *barbare* dans son acception dérivée de personnes incultes et intolérantes, dont les traditions archaïques – ou l'idéologie progressiste – légitiment des violences. Il y a alors des barbares de l'intérieur, qui travaillent à détruire un modèle social, à affaiblir le processus démocratique, à privatiser les ressources. Edgar Morin remarquait récemment : « Deux types de barbarie coexistent et parfois se combattent. Le premier est cette barbarie de masse aujourd'hui de Daech, hier du nazisme, du stalinisme ou du maoïsme. [...] Le second type de barbarie, de plus en plus hégémonique dans la civilisation contemporaine, est celui du calcul et du chiffre<sup>4</sup>. » C'est une barbarie pour laquelle l'érosion des identités culturelles et l'abrutissement médiatique ne sont pas une fin, mais un moyen. La poésie peut-elle résister à cette violence de l'inculture ? Le monde est saccage et désordre, nous ne savons plus ce qu'est la vie réelle, hormis quelques aperçus entre les branches d'une culture de l'embellissement et du divertissement électroménager. Ce serait le rôle de la poésie de contribuer à l'embellissement, avec des images choisies de la nature, lorsque le monde naturel est à l'agonie ? Ce serait son privilège de proposer des gymnastiques de nos états d'âme, alors que nous sommes prisonniers de mille mensonges et abstractions ? La poésie d'aujourd'hui ne s'emploie plus à rehausser le langage avec des images ; au contraire, elle va à rebours du langage et de sa prétention à tout dire, elle casse l'image dans sa prétention à tout montrer. Elle rend tangibles les carcans et les raideurs de la pensée, mais aussi les habitus et les crispations du corps, pour créer une langue qui fracture la normalité, qui est le sevrage brutal de nos addictions. Elle use de la magie du rythme des syllabes pour réactiver la mémoire agissante et renouvelée du partage. Je voudrais croire en une poésie véritable, une poésie faite avec amour et honnêteté, qui ne reconduit pas le viol de l'humanité.

J'attends de l'écriture poétique et de la création artistique qu'elles inscrivent le plus sobrement notre perplexité ainsi que notre colère devant les conduites humaines, pour que d'autres puissent comprendre leur propre nausée. Ainsi, la célébration de l'existence surgit du spectacle de la destruction, les chants les plus purs s'élèvent de l'enfer. Qui sont les barbares aujourd'hui ? Ils assurent la continuité par le mensonge, ils se prétendent dépositaires des principes, ils donnent la préséance à l'ordre économique qui les a placés dans une position avantageuse. Nous avons hypothéqué en leur faveur les mots *humanité* et *justice, solidarité et liberté*, pour nous donner bonne conscience. Il nous faudra des mots nouveaux pour mener nos combats émancipateurs.

Qui sont les barbares aujourd'hui ? Ils retirent toute valeur à la vie humaine pour faire la démonstration de la supériorité d'un système religieux ou technocratique, qu'il soit une idéologie néolibérale devenue religion ou une religion devenue guerre psychologique. À l'ère du progressisme mondialisé et des fondamentalismes triomphants, la tâche de la poésie sera de redonner sa valeur à la vie humaine. Aujourd'hui la vie humaine est valorisée pour les mauvaises raisons, comme main-d'œuvre anonyme par le patron ou comme martyr exemplaire par les religions. Elle est valorisée par la culpabilité de l'Occident, par compensation pour un passé colonial. La vie humaine est alors sacralisée par son statut de victime (changements climatiques, migrations forcées, surpopulation, famines, etc.) ou encore elle se trouve sacralisée par défaut : détruire ce qui entoure l'être humain permet d'en célébrer le principe. La vie humaine devient sacrée lorsqu'il n'y a plus que cela de sacré : les lacs et les rivières ne le sont plus, les animaux et les forêts pas davantage. La terre et toutes ses ressources appartiennent depuis longtemps aux industries, la nature étant la grande vitrine de leur profit.

D'un côté, la vie humaine est incommensurable, de l'autre tout est mesuré à l'aune du profit, tout ce qui n'est pas exploité est comptabilisé comme perte. Aujourd'hui les banques et les multinationales peuvent poursuivre les gouvernements élus afin de recevoir une compensation pour tout ce qu'elles n'ont pu transformer en profit.

Mieux connue sous le vocable *contribuable* ou *consommateur*, parfois électeur dont la participation n'est pas vraiment souhaitée, l'unité *vie humaine* est la variable inconnue dans les équations de la globalisation, une notation obsolète dans les calculs de l'économie planétaire. Les dirigeants ne se privent pas de l'invoquer lorsqu'il s'agit de soumettre les sociétés à un dénominateur commun, sous prétexte de remédier aux inégalités. Il semble évident que la vie humaine serait le bien le plus précieux, et pourtant rien n'est mis en œuvre pour en favoriser l'épanouissement, en dehors de quelques images du bonheur proposées par les plus nantis pour susciter l'envie et la consommation. Notre langage est très pauvre pour en dire les étapes et l'approfondissement. La poésie est ce langage qui doit perpétuellement se réinventer pour dire l'espoir et la folie, la souffrance et l'audace, que requiert cet approfondissement.

Comment pouvons-nous, en poésie, revendiquer notre humanité et réaffirmer la sacralité de la vie sans tenter de subvertir l'inégalité des richesses, sans nous indigner de la tragédie animale, sans renoncer aux superstitions millénaires ? Certains affirment que, dans un monde rempli de souffrances inexplicables, nous avons besoin de la croyance d'un arrière-monde pour ne pas devenir fous. Je répliquerais que c'est déjà une folie, que nous nous contentons d'une fable là où nous pourrions aiguïser notre attention pour ce qui est beau, simple et vivant. Comment pouvons-nous espérer un monde meilleur quand le monstrueux est devenu normal ? Pour améliorer la vie en société, il ne suffit pas d'en déplorer la dérive marchande ; il faut s'assurer de l'interaction et de l'évolution constante des sciences et des religions, de l'économie et de la culture.

La tâche de la poésie sera de redonner sa valeur à la vie humaine, sans se compromettre avec les grandes exhortations publiques, sans devenir le troubadour de systèmes qui se sont approprié l'usage exclusif de la moralité. D'abord, la poésie, son expression écrite, a perdu une grande partie de son prestige dans une société de l'image haute définition. Surtout, elle vit une relation difficile avec les bons sentiments façonnés par une boîte à écho médiatique qui accessoirise le mariage entre la classe politique et le pouvoir de l'argent. Lorsque la démocratie n'est plus qu'une fable créée par les manipulateurs de l'opinion publique, alors la poésie ne saurait faire état d'un *rapport au monde* sans tenir compte de ses mirages et fausses perspectives. Le plus souvent, lorsqu'elle revendique le caractère irréductible de l'expérience individuelle, elle ne fait que l'isoler du reste de la société. Lorsqu'elle déplore l'étiollement du monde naturel, elle ne fait que légitimer une colère devant l'injustice sociale. Lorsqu'elle veut faire connaître l'urgence de changer la vie, elle s'étouffe dans le magma de toutes nos indignations : contre les oligarchies et les organisations terroristes, les marchands d'armes et les minières multinationales. En effet, le plus souvent, l'indignation étouffe la poésie tant qu'elle ne conduit pas à la célébration sensible de la vie animale et humaine.

Comment la poésie peut-elle combattre la barbarie ? En rappelant ce qu'est la poésie, son énergie créatrice et jubilatoire, et non pas en durcissant les traits de l'ennemi. Certes, le silence qui consiste à taire l'horreur n'est pas une option, par contre l'indignation de suffit pas. L'exhortation de Philippe Forest, à propos du poète Aragon, semble assez directe : « le devoir d'un poète en temps de détresse consistait à ne pas rester silencieux, mais à mettre sa parole au service de la lutte que d'autres que lui menaient contre la barbarie<sup>5</sup>. » En pratique ce n'est pas si simple, le danger serait de présumer des forces de la civilisation, comme s'il n'était plus nécessaire de démontrer les valeurs que sont l'égalité et la liberté individuelle, la liberté d'expression et l'objection de conscience ; comme

s'il n'était pas nécessaire de se défendre contre les tentatives de retourner ces valeurs contre la civilisation elle-même.

Pendant que le grand public est manipulé par des tactiques médiatiques d'indignation ciblée, le poète se prête à toutes les trahisons, la poésie participe au théâtre des grands émois et à ses exhibitions de grandeur d'âme, elle contribue à notre mise en scène de bien-pensants. Certes, les valeurs humaines d'accueil et de partage, d'écoute et d'hospitalité, de don et de tolérance, sont mises en œuvre par des êtres exceptionnels, des personnes dont l'abnégation et l'engagement sont admirables. L'ironie c'est que les grandes multinationales nous exhortent à émuler ces comportements sublimes lorsqu'il s'agit d'éponger les catastrophes (sanitaires, migratoires, écologiques) qu'elles ont provoquées, pour nous enrégimenter de force dans l'Humanité Inc. La machine néolibérale, silencieuse et invisible, s'est approprié nos idéaux humanistes (UE, ONU, FMI, OMC, etc.) pour en faire la façade de ses technocrates, à une époque où les crises géopolitiques, les dangers nucléaires et les périls climatiques ont une portée planétaire. Ainsi le poète d'aujourd'hui veut pousser un cri cosmique, il veut exalter une solidarité humaine hors frontières, il réclame une plus grande humanité de ses contemporains, mais ce faisant il détourne le regard et transporte la crise ailleurs : il y a une crise ici-même qui s'annonce avec l'affaiblissement des rapports humains dans notre entourage immédiat, avec la perte d'une expérience de la vie elle-même. La poésie fait état d'une crise d'une autre nature, celle qui ébranle les assises symboliques de notre monde, celle qui gronde au cœur de toutes nos exacerbations.

Les Occidentaux se prêtent une grandeur morale qu'ils n'ont pas. Ils sont dans le déni de la compétition et de l'âpreté au gain qui sont au fondement de leur vie. C'est pourquoi il est si facile pour les puissances politico-médiatiques de fabriquer des drames ou de les passer sous silence, de manipuler nos sentiments et, le moment venu, de faire appel à la mansuétude du plus grand nombre pour éponger les crises de tout gabarit, les fraudes bancaires dans nos villes et les déversements sur nos rivages. Nous donnons les dividendes du pétrole aux actionnaires et laissons aux bénévoles le soin de ramasser le goudron sur les plages. Le réflexe compassionnel n'est plus l'expression d'une générosité naturelle, il est devenu une obligation assortie d'un *double bind*, une action programmée que les multinationales et les marchands d'armes peuvent insérer dans leurs colonnes comptables. « Le Capitalisme Conscient existe pour élever l'humanité », pouvons-nous lire sur [consciouscapitalism.org](http://consciouscapitalism.org). Lorsque les sentiments sont programmés et la vie ainsi psychologisée, le poète croit sauver son âme en revendiquant sa supériorité morale.

En fait, le déni est plus profond, nous sommes incapables d'admettre que nos sociétés seraient viciées dans leur fondement. Nous ne voulons pas envisager que le capitalisme, tout comme les religions, serait d'essence conquérante : qu'il vise l'extraction illimitée des ressources et la soumission absolue des populations. Nous nions que les démocraties seraient corrompues par l'ordre financier et ses grandes stratégies économiques : il n'y aurait que des individus crapuleux et des paradis fiscaux pour détourner un système au demeurant excellent. Si les barbares d'hier revenaient aujourd'hui pour recruter des mercenaires afin d'annihiler notre civilisation, alors les actionnaires et les courtiers de la finance, les avocats corporatistes et les politiciens de carrière, auraient certainement la tête de l'emploi. Peut-être qu'il n'y aurait pas de mal en ce monde, mais seulement des gens égoïstes qui servent leurs intérêts matériels avec des visions étriquées, qui ne voient que leurs intentions personnelles et non pas les systèmes qu'ils font progresser. Il y aurait seulement des gens qui conçoivent que le sol sous leurs pieds est le socle de toutes les données, qu'il contient toutes les réalités où les choses sont déjà détournées avant les mots. Ils ne peuvent accepter que leur milieu soit produit par leur culture ; ils ne peuvent encore moins accepter l'idée que cette culture doive être sans cesse réinventée

par l'art et la littérature, exaltée par une *poïésis* de chaque instant. Ce sont des gens ordinaires, et non pas des criminels, qui réduisent le réel à une collection d'objets, qui veulent soumettre la vie à des lois et à des textes auxquels il faut donner l'interprétation la plus littérale.

C'est le visage de la folie du monde, ce recours à l'absolutisation par lequel nous érigeons en principes les notions de *normalité* et de *démocratie*, de *progrès* et de *réussite sociale*. Notre démocratie représentative serait la plus évoluée, notre science empirique serait la seule productrice de savoir, notre religion serait la seule expérience du divin, etc. Pendant des siècles, nous avons exigé que nos textes religieux soient absolus, que chaque ligne soit infaillible, que nous en donnions une lecture littérale. Aujourd'hui encore, il est difficile d'admettre que ces textes multiséculaires soient en premier lieu des textes, dont la lecture peut être transformée, des vestiges de coutumes tribales, des récits de la fondation mythique d'un peuple, une poésie éteinte qui conserve une odeur de sacrifice. La poésie n'est pas un exercice convenu qui consiste à pianoter sur des émotions déjà calibrées, elle a pour tâche de relire les textes, tous les textes religieux, scientifiques. En multipliant les niveaux d'interprétation, elle produit des textes qui déjouent nos réflexes de lecture. C'était le but de notre rencontre pour la revue *Inter, art actuel* : faire surgir des œuvres, littéraires et visuelles, qui sauront accueillir des interventions ; qui seront, tout au long de la journée, prétextes de rencontres.

La poésie n'échappe pas à la tendance à l'absolutisation de notre société lorsqu'elle devient une position morale bien-pensante, la visite guidée d'une fable métaphysique : une promenade dans le magasin des absolus que seraient la Nuit, la Vie, le Monde, la Lumière, le Corps, le Moi, etc.

Alors la poésie, ainsi que l'art en général, devient une fable qui n'est pas très différente du monde de représentations tissé par le discours de l'« actualité », un monde tautologique dans lequel les hommes sont tournés vers leurs vérités anthropomorphes, à la rencontre d'une image en miroir. Cette tautologie est renforcée par l'emprise réseautique et la prolifération des écrans, lorsque nous avons l'illusion d'avoir une prise directe sur tous les événements et de considérer tous les possibles. La consommation entretient l'illusion du choix, le spectacle laisse juger de tout pourtant nous ne touchons plus à rien – et ne sommes *touchés* par rien. Ce sont les nouvelles fables de l'absolu. Le cellulaire impose ses moments au détriment du temps présent, accentuant la déprise de toute réalité ; les forums Internet combinent les temps morts, chacun excitant la haine pour avoir quelque chose à faire. Nietzsche disait de l'homme dans *La généalogie de la morale* : « [!] préfère encore avoir la volonté du néant que de ne point vouloir du tout<sup>6</sup>. »

Tout est tumulte d'images, déferlement de signes, addiction aux marchandises, remplissage du vide par du vide. Lorsque tout est urgence du progrès et du profit dans un monde tourné vers lui-même, lorsque tout est impatience d'instaurer un règne divin dans la promesse d'un arrière-monde, comment la poésie peut-elle instaurer une nouvelle durée ? Le poète a appris ceci : ce qu'il refuse aux autres, par la méfiance et le mépris, il se le retire à lui-même ; inversement, ce qu'il donne aux autres, il se le donne à lui-même, leur joie ne lui enlève rien. Il veut s'affranchir du langage de l'atomisation : celui du monde postapocalyptique où tout a été désintégré, pulvérisé et circonscrit ; il veut s'affranchir de la logique de la catastrophe : où les pseudo-oppositions résultent de l'illusion d'une existence autonome des termes issus de tensions et de ruptures psycho-politiques. Il refuse de croire que la vie est *dans* les organismes, que les pensées sont *dans* la tête, que le monde est compartimenté : il veut imaginer une vie plurielle, envisager l'interdépendance des formes du vivant.

La poésie tente d'éveiller un *désir de monde* qui ne se transforme pas aussitôt en frénésie de posséder et de piller jusqu'au dépérisse-

ment. Il y a en chacun de nous un désir de changement dont s'empare la politique, une soif d'élévation dont s'empare la religion. De quoi s'empare la poésie ? De quelle impulsion fondatrice s'empare-t-elle, au risque de la neutraliser ? Une partie de notre sensibilité se perd lorsqu'elle devient un exercice d'entrée dans le milieu littéraire ou, ce qui est beaucoup plus dangereux, lorsqu'elle devient exercice d'allégeance à une doctrine<sup>7</sup>. C'est pourquoi la poésie doit se saborder à l'instant où elle soupçonne qu'elle devient spectacle, qu'elle proclame la liberté par procuration, qu'elle s'approprie la parole. Pour le reste, la poésie forge un langage où les mots sont des piétinements volubiles à la rencontre d'une augmentation de la vie. Elle invite au ressourcement dans le doute, à la régénération par le chaos.

Qui sont les barbares aujourd'hui ? Ceux qui effacent l'histoire et bafouent les droits ? Ceux qui prennent en haine tout ce qui est rare et merveilleux ? Qui rasant Palmyre ou qui déploient les 142 000 km<sup>2</sup> de champs bitumineux de l'Athabasca ? En fait, notre civilisation s'enlise dans la certitude de ses acquis, elle prétend ne plus avoir besoin d'histoire et d'éducation, elle remplace la culture par des messes médiatiques, elle devient un tiers monde spirituel qui n'offre d'issue que d'entrer dans la lumière des écrans.

Le barbare prétend avoir un rapport direct au réel, il s'autorise de celui-ci. Il croit la poésie désuète parce que son monde serait déjà rempli de sens. Il ne voit pas, ou feint de ne pas voir, que le réel requiert une mise en forme par des langages et des récits, que la vie doit sans cesse se réinventer, se refaçonner et se reconstruire si elle ne veut pas s'enfermer dans une fable. Elle a besoin d'un souffle qui fait danser les formes, d'un désir qui investit ces formes pour leur donner relief et réalité. Le barbare prétend que l'homme en société est un fait établi au service d'un ordre supérieur, mais le poète rappelle qu'il se cherche encore une existence, sa vie recueillie au creux d'une parole qui se raconte à elle-même pour comprendre l'autre.

Depuis les temps immémoriaux, la mort s'empare des cadeaux que lui fait la vie. Aujourd'hui, le pouvoir et l'argent se révèlent plus voraces que la mort. La poésie tente de sauver ce qui échappe au calcul, elle recherche une tonalité perdue de l'existence, un *thymos* entre le ressentiment et la gratitude, lorsque le privilège de la parole renvoie au privilège de la vie, parce que celui qui raconte est là pour le raconter, que tout le langage humain subsiste à cause d'un homme qui a survécu au cataclysme et bu l'eau de pluie dans les feuilles. La poésie retrouve ce moment où le langage repose dans un seul d'entre nous ; où celui-là s'en remet à tous les autres. ◀

Michaël La Chance

*Le 9 avril, le temps d'une journée, nous avons créé un îlot de travail et d'échange afin de rappeler que l'art est une matière vivante qui se nourrit des passions humaines. Pendant plusieurs heures, avec les pages de la revue épinglées sur les murs autour de nous, nous avons senti battre son cœur. Mais la journée ne s'était pas terminée que les jeux d'ego reprenaient de plus belle, l'homme révélant son besoin de dominer, sa peur de posséder moins que les autres, son mépris pour tout ce qui n'exalte pas son image pathétique. Des hommes sont venus de l'extérieur faire un esclandre, le tissu social immobiliste se reformait. Pour d'autres, cette journée a donné le goût de l'aventure, de repartir à la découverte de nouvelles complicités. Melissa Correia a conclu ainsi : « Vers la fin de cette journée qui ne s'était pas terminée, on avait déjà envie de poursuivre autrement. »*



#### Notes

- 1 Cf. Claude Lefort, *Éléments d'une critique de la bureaucratie*, Droz, 1971, 372 p.
- 2 Bernard Heidsieck, *Tapuscrits : Poèmes-Partitions, Biopsies, Passe-Partout*, Les presses du réel, 2013, 1184 p.
- 3 Sur le *thymos*, cf. Francis Fukuyama, *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Flammarion, 1992, 452 p. et plus récemment Peter Sloterdijk, *Colère et temps : essai politico-psychologique*, O. Mannoni (trad.), Libella-Maren Sell, 2007, 320 p.
- 4 Denis Lafay, « Edgar Morin : "Le temps est venu de changer de civilisation" », *La Tribune*, 11 février 2016.
- 5 Philippe Forest, *Aragon*, coll. Biographies, Gallimard, 2015, p. 524. À propos de sa dénonciation des camps : « Auschwitz ! Auschwitz ! Ô syllabes sanglantes ! »
- 6 Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale*, trad. H. Albert, Mercure de France, 1900 (O. C., vol. 11), p. 164.
- 7 Robin Creswell et Bernard Haykel, « Battle Lines. Want to Understand the Jihadis? Read their Poetry », *The New Yorker*, 8 juin 2015.



*Adieu mon ange*  
le temps est venu  
de t'envoler dans la nuit  
étend tes bras, ferme tes yeux

Que sommes-nous devenus  
dans le grand sommeil  
laisse toi bercer  
sur ses eaux noires

*Mon ange adieu*  
les jours sont des rêves  
qui s'évanouissent  
dans un ciel fracassé

Laisse-toi partir  
avec les méandres du cœur  
dans la compagnie  
de mes rescapés

*Adieu mon ange*  
tu as touché de ton aile  
le fond de mon cœur  
ses franges de feu

Tu peux t'assoupir  
déjà tu dors en moi  
plus ancien que mémoire  
l'amour ne peut finir

*Mon ange Adieu*

Dans mes yeux l'espace s'arrête et enfonce en moi ses...  
Ingeborg Bachman





Vous êtes merveilleux :  
les dieux attendent de se délecter en vous.

Charles Bukowski

Ça schize. J.J. Lebel

[illegible]



l'homme

comme tous les chiens, mange

de tout.

\*Celui qui renonce au monde aime forcément tous les hommes, car il renonce aussi à leur monde. Ce faisant, il commence à entrevoir la véritable nature humaine, que l'on ne peut qu'aimer, à condition d'être à sa hauteur.

Franz Kafka





# coupés du monde au Lieu dit

**D**e 13 heures à 24 heures, un samedi après-midi, au lieu dit Le Lieu : on est une vingtaine d'artistes à confirmer ce rendez-vous de la revue *Inter*. Pas de thème précis, pas de directives trop strictes. Juste une envie commune de créer quelque chose, de faire un numéro de revue qui n'existait pas avant notre passage. Sur les murs, de grands cartons blancs nous observent. On doit dessiner, écrire, réfléchir là-dessus toute la journée.

Sortir quelque chose qui se défendra tout seul et qui fera que la revue se tienne.

D'aucuns se sont préparés sans le faire vraiment. C'est que ce projet est fondé d'abord sur la joyeuse improvisation du moment. Chacun travaille de son côté avec les outils (livres, crayons, peintures, couleurs, lettres, objets divers, caméras, machines à écrire, idées fixes) apportés en bandoulière. On ne vient pas tout à fait seul à un tel rendez-vous. On traîne sa matière brute. Son instinct de suivi.

Puis le travail solo s'organise un temps...

Les uns et les autres finissent par se consulter rapidement. On intervient sur ce que font les voisins d'abord discrètement, puis ensuite résolument. On modifie, on suggère, on ajoute son grain de sel. On commente la quarantaine de tableaux qui s'affichent à leur rythme, le rédacteur en chef questionne, sonne la fin des travaux qui n'en finissent plus.

On est coupé du monde au Lieu dit. Le temps passe trop vite. Les cartons blancs aussi.

Dehors, juste en face, le collectif Dysturb affiche sur les murs abandonnés des photos du monde en perdition des migrants européens. On peut les voir par la fenêtre. Signe que la terre tourne encore à sa perte.

Le monde autour ne s'arrête pas de souffrir pour autant. Nous, nous réalisons une revue d'art qui veut témoigner de l'époque, de nos sensibilités, de notre désir commun d'avertir, de provoquer, de secouer l'apathie générale.

Pierre Demers



\*Quand on a accueilli le mal une première fois, il n'exige plus que l'on croie en lui. Franz Kafka

G E L O N S

N O S

C  
R  
A  
B  
E  
S



Terre promise

Une Politique

**toujours populaire**

*L'art de peaufiner ses fléauX*



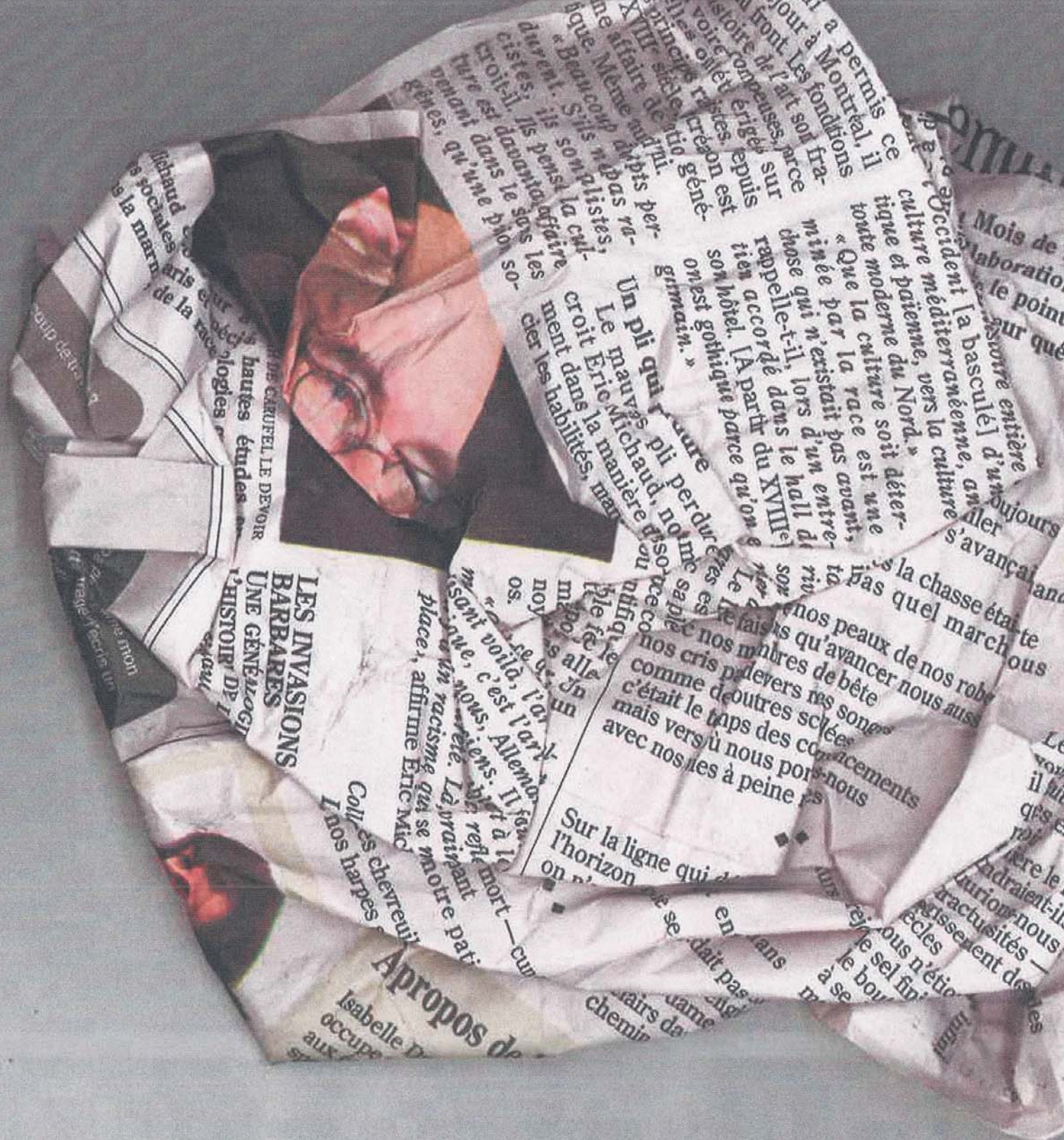




baiser  
l'après-midi  
sur les  
vives couleurs  
de la catastrophe.



Me rendre accessible au soi qui lance ses appels vers moi  
depuis le soi qui est tout espace et temps.  
Roshi Pat Enkyo O'Hara 🐼



## Petit lexique d'urgence





« À marcher avec eux,  
sinon à contresens,  
à rebours des engrenages  
du matérialisme,  
de la machination des  
industries culturelles,  
aussi, et de la mort. »

\*Il n'y a pas d'avoir, que de l'être, de l'être qui réclame le  
dernier souffle, l'étouffement. Franz Kafka

Dans les «bas-fonds» du Web

OK.



ÉDUCATION

PERMIS

ORDONNANCES

TAXES

FACTURES

FINANCES

PERSONNELS

LOYER / HYPOTHÈQUE

TÉLÉPHONE

COMPTE BANCAIRE

AUTOMOBILE



on a

accédé au  
paradis



LECTURES DE

254

FRANZ RAFFA

TOI AUSSI TU AS DES ARMES...  
CE CORPS TIRÉ D'UN  
CABINET DE DÉBARRAS...  
NOTRE ART C'EST D'ÊTRE  
AVEUGLÉ PAR LA  
J'ai-



The survivors on Wrangell Island depended to a great extent on this Inuit family, who



Je te le dis, même un homme à moitié mort déteste être vivant et ne pas savoir pourquoi. Kurt Vonnegut

→ SLAPSTICK MAN

Car nous n'avons  
besoin du plaisir que  
quand nous souffrons  
de son absence ; mais  
quand nous ne  
souffrons pas, nous n'  
avons aucunement  
besoin du plaisir.  
Épicure



— S.V.P. NE PAS DÉRANGER —

les proies du rêve

C'est difficile à expliquer, la peau.

J'ai appris les noms des oiseaux

et à sourire

en hôtesse de l'air

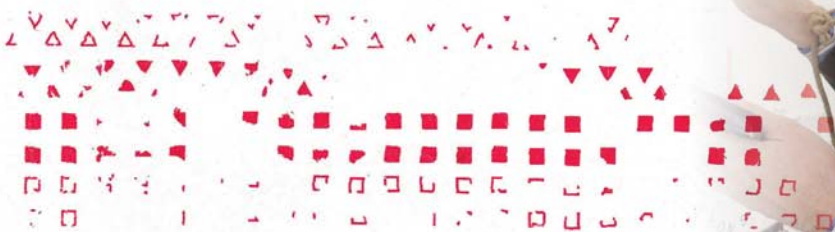
pour que ça nous fasse

un monde

qui a ses lunettes de soleil le soir

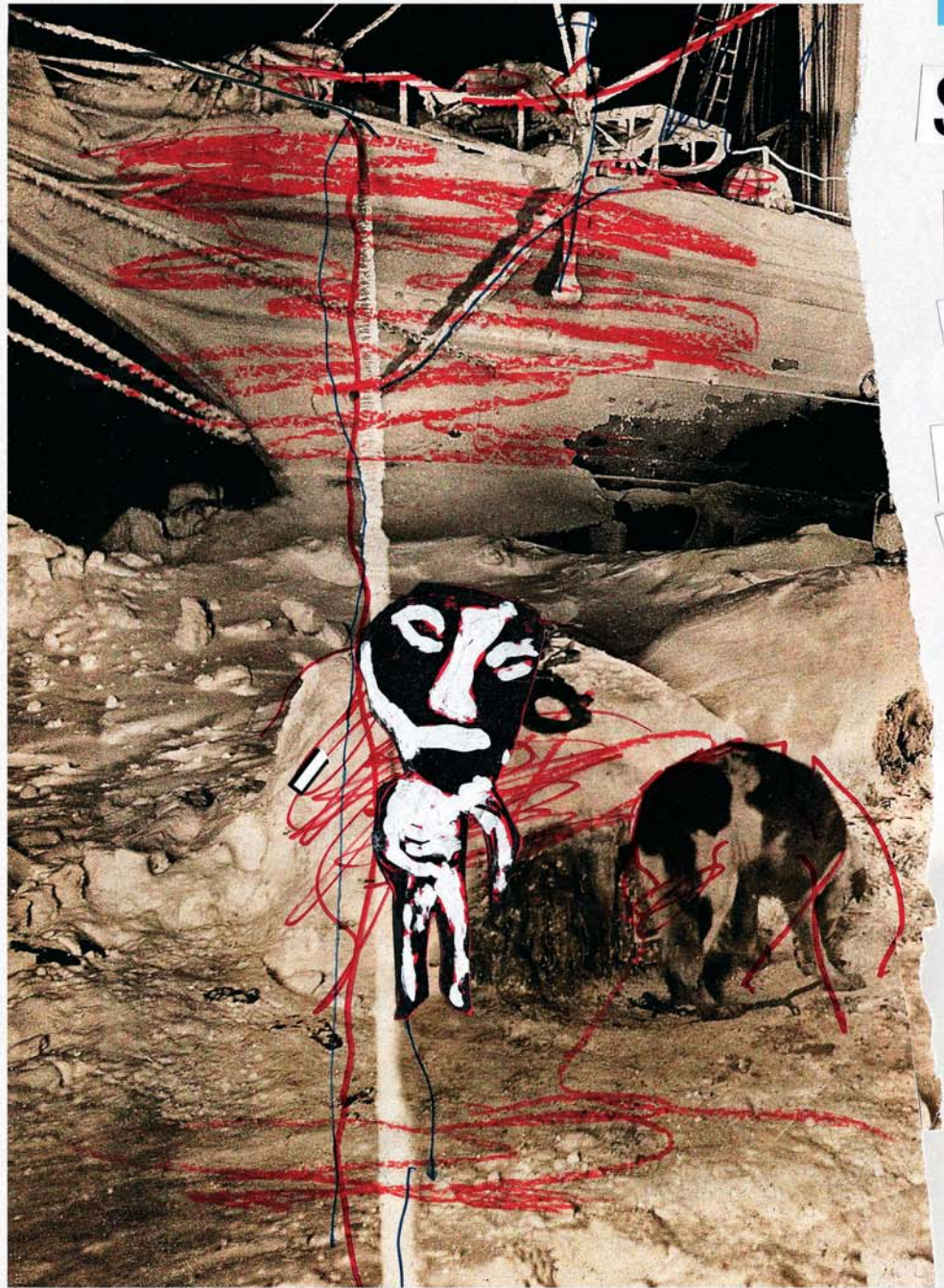
Je ne suis pas ma peau.

Ce qui est affolant, c'est de penser que les choses  
vont rester comme ça pour toujours.



B  
E  
L  
E  
R  
D  
A  
N  
S  
L  
E

S  
I  
L  
E  
N  
C  
E



dans le sens contraire

Tout plaisir est donc  
bon à cause de sa  
liaison naturelle avec  
nous, pourtant tout  
plaisir n'est pas à  
**DOMPTER**

OQP Épicure

~~« J'étais payé, entre 82-87,  
assez cher, pour enterrer les  
revues d'Inter exécutives  
à Limoilou  
en Allemagne. » FAUT OUBLIER...~~



# Et si le PRESTIGE

main qui tient

C'était

LA

La

bouche

Les  
lettres  
d'

D'AMOUR

d'Evelyne  
de la Chenelière  
à  
d'Ovide

une production  
ESPACE GO  
à Centre Dramatique  
National de  
Haute-Normandie

MEDICO / DENTAL

CDN

Québec

transat

MATHIAS DE JARVIS

jusqu'à

forer le vent?



FOUILLE-MOÉ

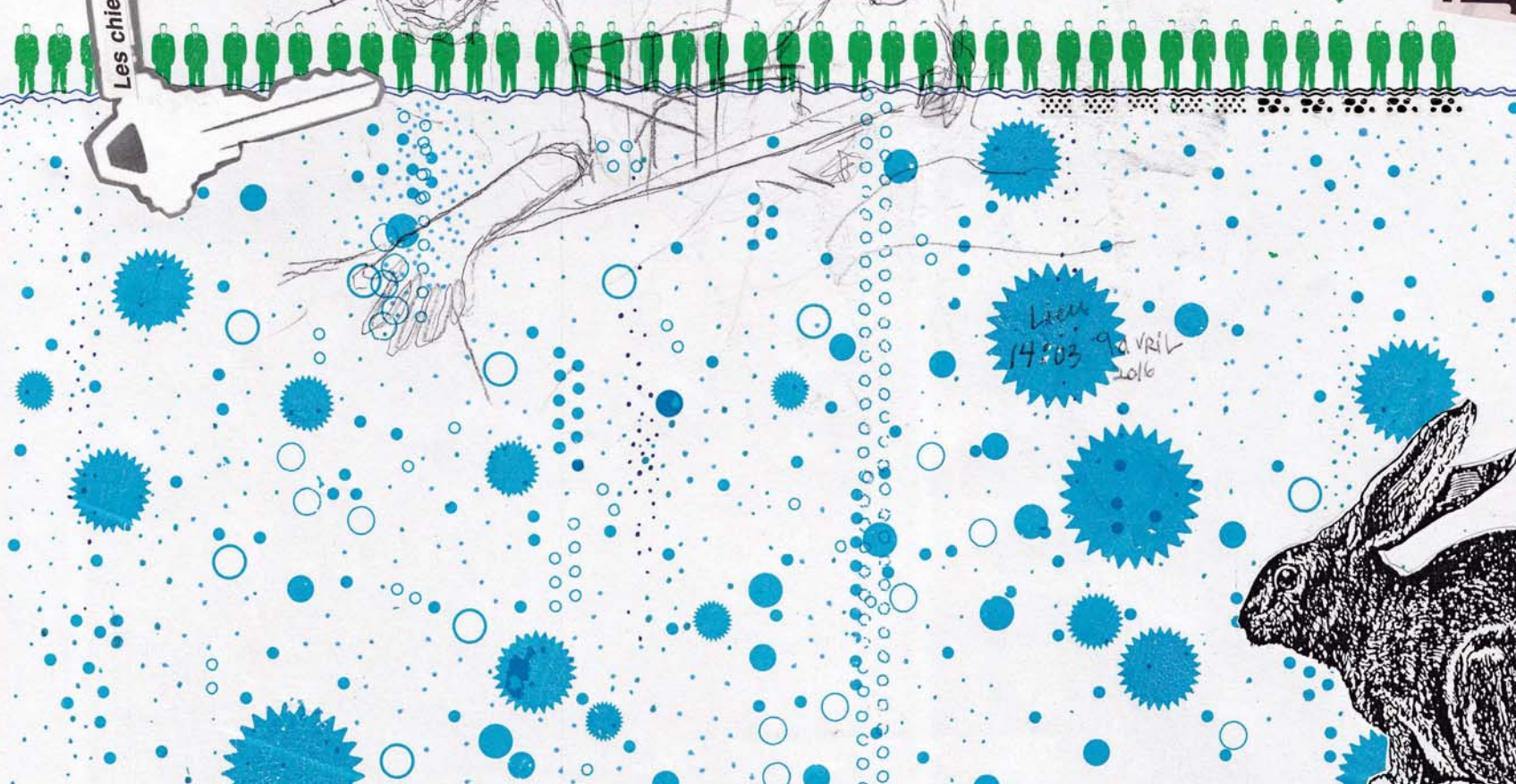
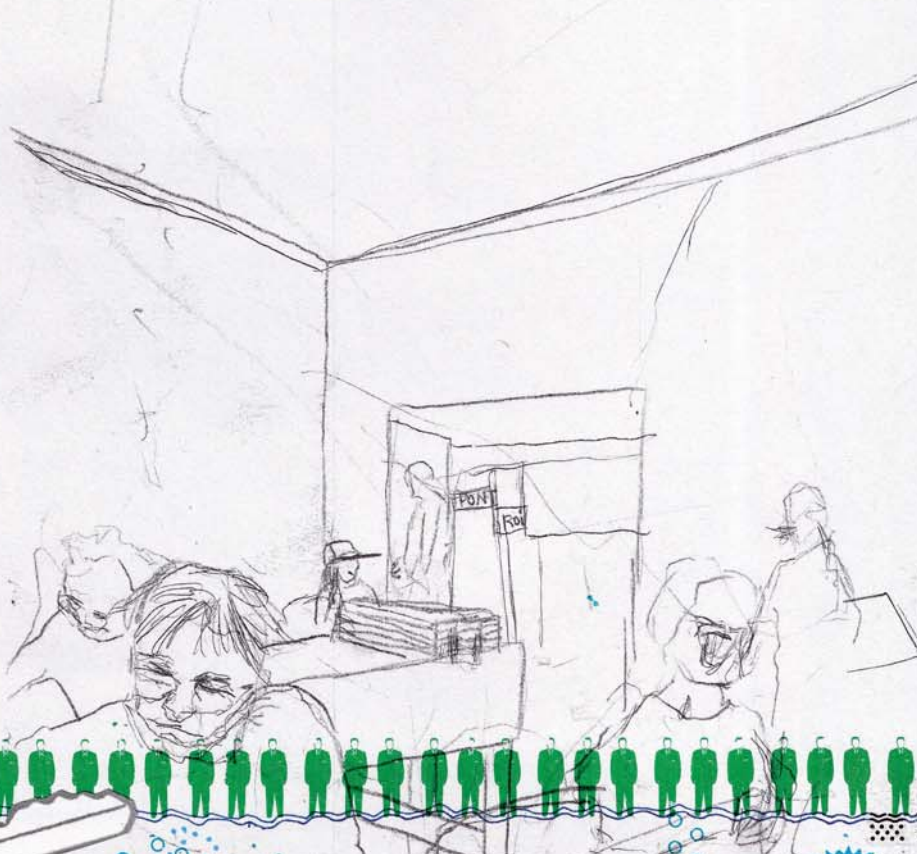
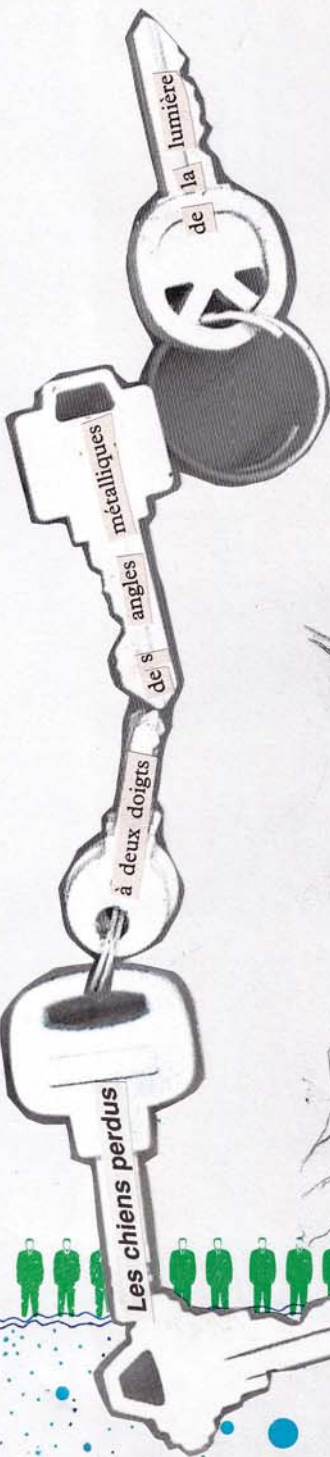
dans le sens contraire

[...] pareils à des crapauds qui,  
dans l'austère nuit des marais  
s'appellent et ne se voient pas,  
ployant à leur cri d'amour  
toute la fatalité de l'univers.

René Char, *Feuillets d'Hypnos*.



joueur



1403 9 AVRIL 2016



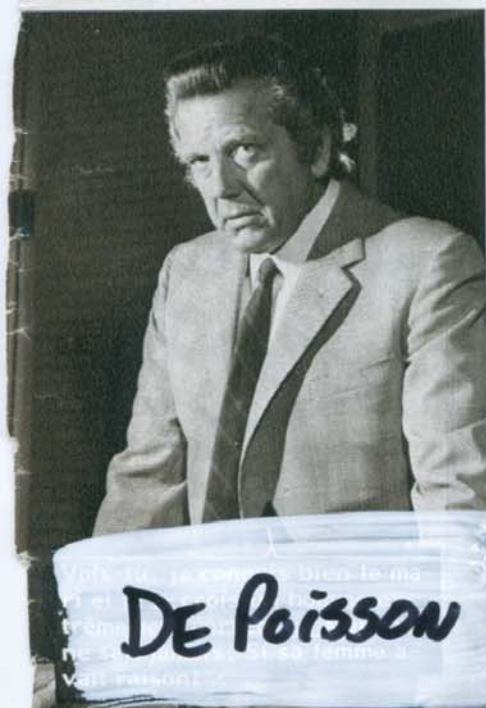
T'AS VU MON EXPO?

NON



C'EST À L'OEIL?

NON



DE POISSON



NON

NON

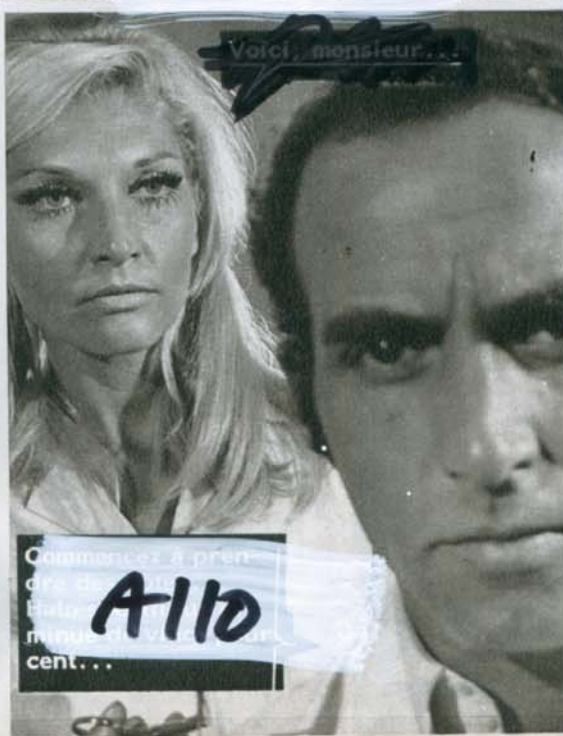


SALUT



PENDANT  
CE TEMPS  
à la  
CHAMBRE  
BLANCHE

Allo

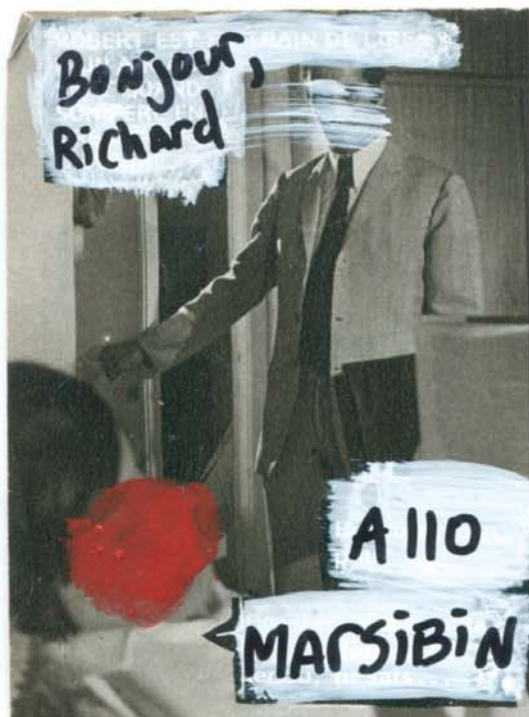


Allo



Allo

Allo



Bonjour,  
Richard

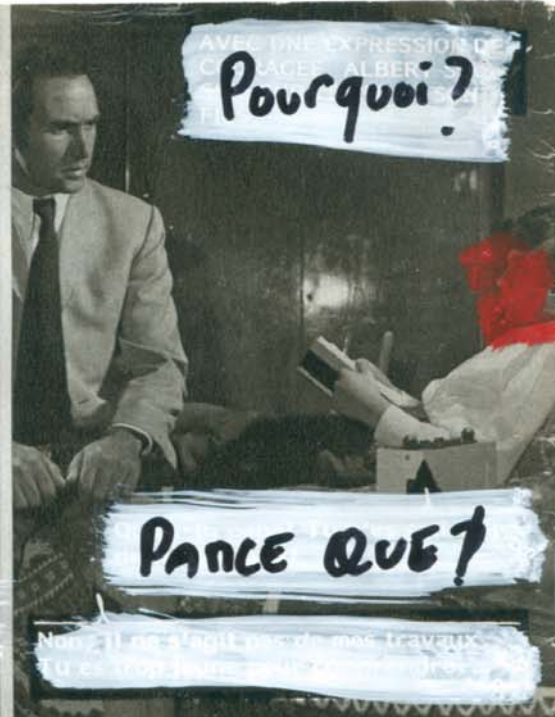
A lio

MARSIBIN



MON DOSSIER  
EST ACCEPTÉ ?

NON



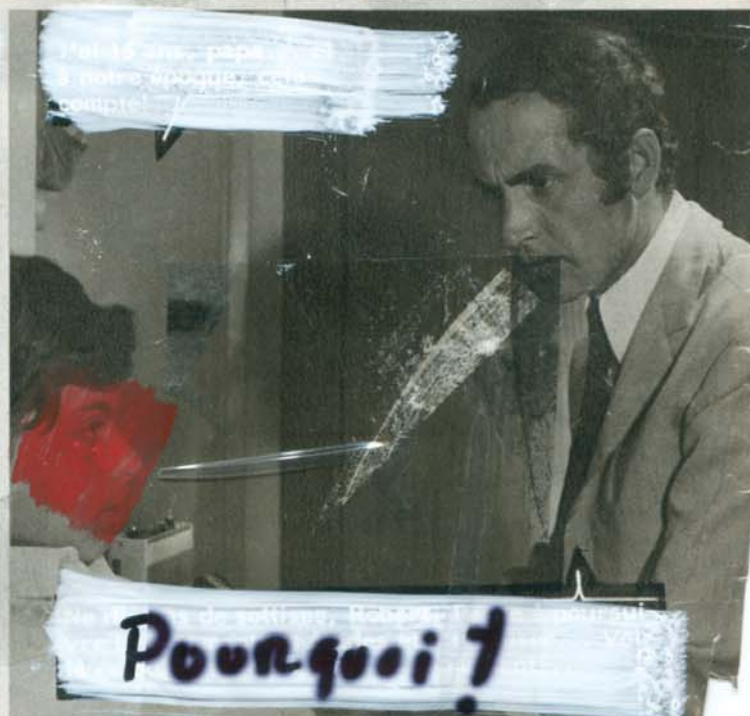
Pourquoi ?

PARCE QUE ?

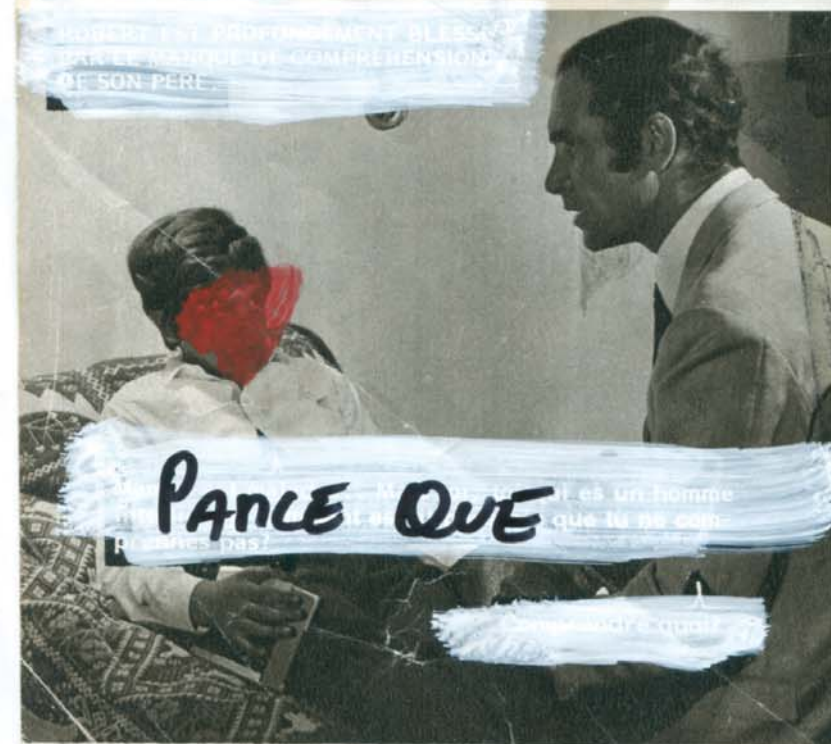


MAUDIT !

Marsibin



Pourquoi ?



ROBERT EST PROFONDEMENT BLESSÉ PAR LE MANQUE DE COMPRÉHENSION DE SON PÈRE.

PARCE QUE

Il est un homme  
que tu ne com-



LE JEUN...  
PARCE QUE...

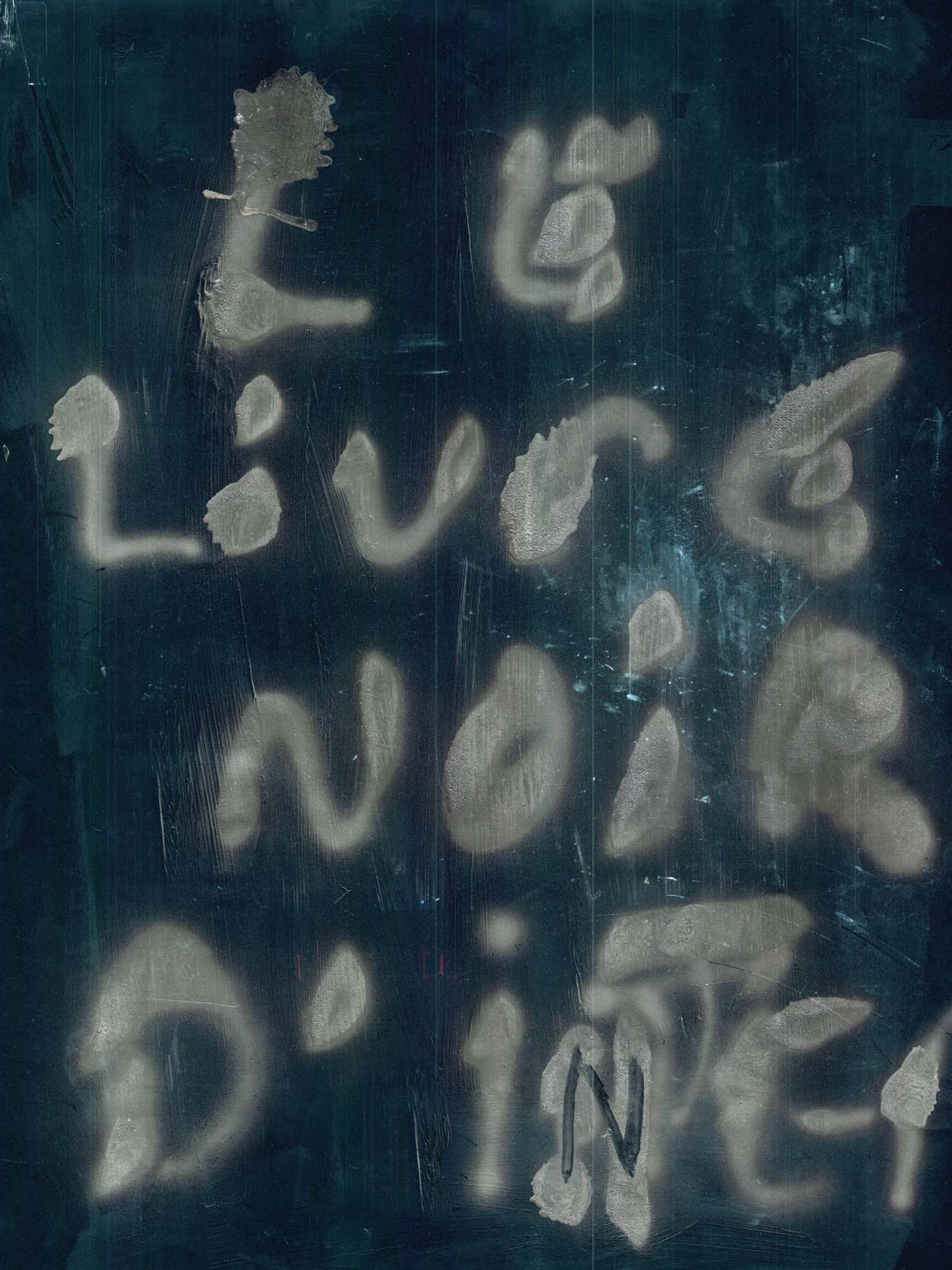
Peu importe, papa... bonne nuit.

Parce que

Bonne la tête...  
des idées stupides.

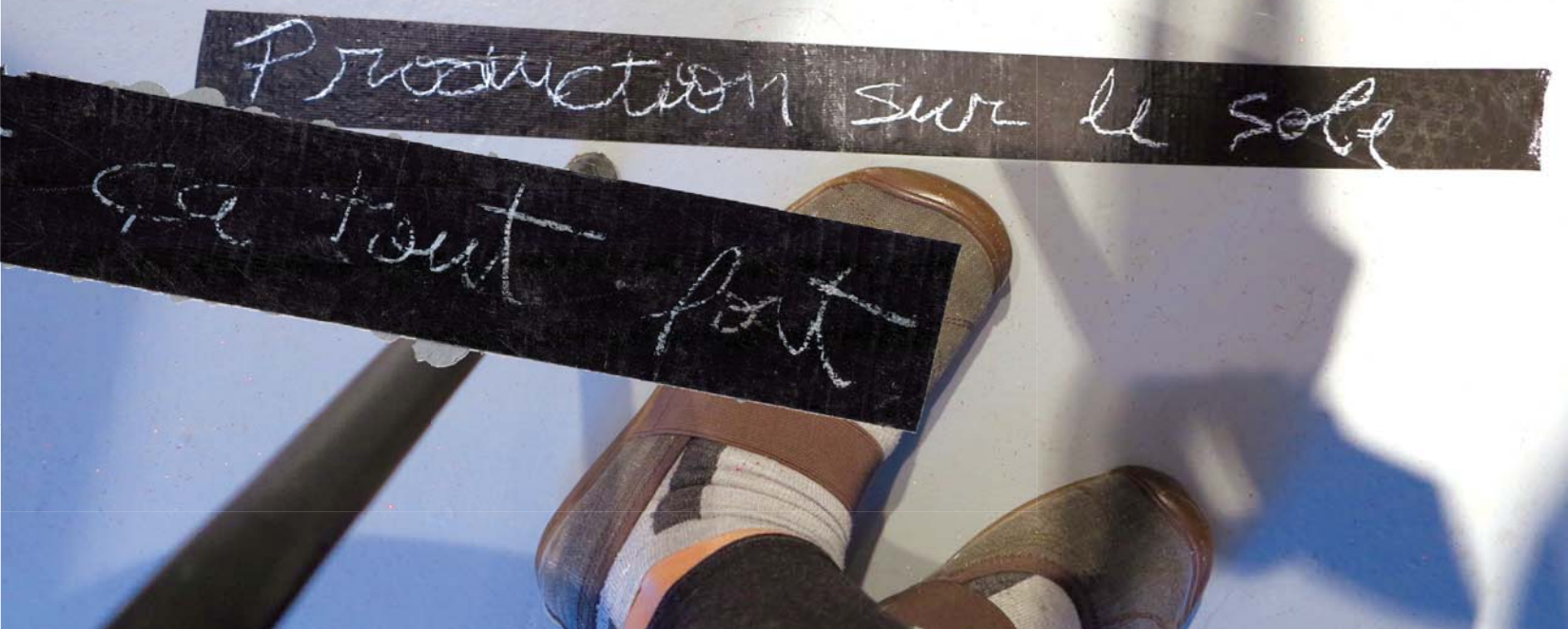
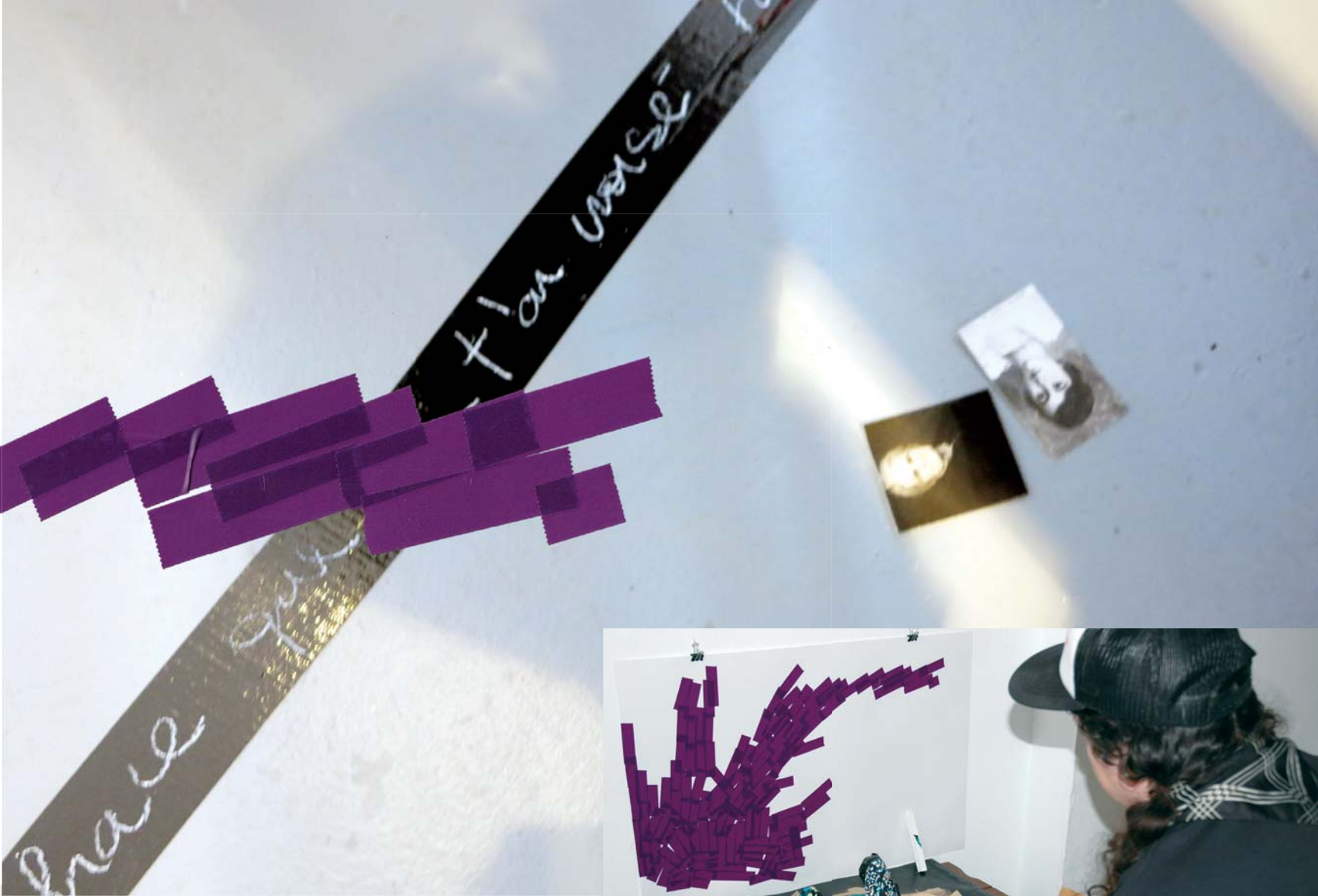
à suivre

LEERR  
EURLE'  
INGU  
ISTI  
QUE



J ARR-VE

le fait



## NOTICES BIOGRAPHIQUES DES ARTISTES



Né à Paris, **Patrick Altman** vit à Québec. Après des études en arts graphiques à Québec et une formation à l'École de photographie de Trois-Rivières, il effectue un stage de perfectionnement à l'Institut de technologie de Rochester (New York). Les archives personnelles et les conditions de préservation muséales inspirent grandement sa production qui explore le rôle de la photographie dans la mémoire collective, détournant le document d'archives pour en proposer un autre mode de lecture. Il a été photographe en chef au Musée national des beaux-arts du Québec pendant 35 ans.

**Francis Arsenault** préfère les actions aux mots. Il proclame haut et fort l'absurdité des humains par des interventions à l'état brut du corps et ses pulsions du moment présent. Il anime à la radio de CKUT depuis 1992, pratique l'art audio, la poésie sonore, la performance depuis 1993. Ex-entarteur, il est aussi propagateur des joies du nucléaire... Il respire et vit dans l'intensité du moment présent.

**Mélicha Correia** est artiste, auteur et coordonnatrice de services aux membres au RAIQ (Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec), médiatrice communautaire et intervenante de proximité, travaillant à Montréal. Elle a été conceptrice d'atelier de création au MNBAQ, documentaliste dans des centres d'artistes comme La chambre blanche et Le Lieu. Ses recherches portent sur les territoires de l'agir des artistes activistes œuvrant avec les personnes en situation d'itinérance et de précarité, les pratiques du performatif du désœuvrement et du dénuement, en contexte urbain.

**Pierre Demers** est né à Jonquière en 1945 sur la rue Damase. Cours classique à Sainte-Anne-de-Beaupré (Rédemptoristes) et à Québec (Jésuites). Études en philo et en cinéma à l'Université Laval. Prof de cinéma au cégep de Jonquière de 1969 à 2010. Animateur de ciné-club, critique de cinéma dans diverses revues et journaliste syndical pour la Fédération autonome du collégial (FAC). Il a publié onze recueils de poésie aux Éditions Trois-Pistoles depuis 2002 et un essai, *Le Saguenay autrement et Abécédaire de maire*, à compte d'auteur, en 2012. A réalisé une quinzaine de vidéos poético-politiques et cinq courts métrages culturels dont le dernier, *Les chaars*. A animé des soirées de poésie et quatre Nuits de poésie du Saguenay avec le collectif Les poèmes animés. Collabore au blogue *Mauvaise herbe*. A remporté le Prix de poésie du Salon du livre du SLSJ en 2010 pour le recueil *La bénédiction des skidoos* : poèmes enragés.

**Sébastien Dulude** est d'abord poète et performeur. Il est l'auteur de deux recueils de poésie, *chambres* (Éditions Rodrigol, 2013), constitué de poèmes et de photographies de performances de l'auteur, et, plus récemment, *ouvert l'hiver* (La Peuplade, 2015). Sur scène, il s'est fait notamment connaître par ses performances exigeantes, où l'effort physique et la douleur se conjuguent avec des textes intimes, teintés d'ambiguïté. Il a eu l'occasion de présenter son travail à de nombreuses occasions au Québec, de même qu'en France, en Belgique, en Serbie et en Suède. Historien de l'édition, il s'intéresse à la typographie et à la matérialité du texte poétique. Il a publié à ce sujet l'ouvrage *Esthétique de la typographie* (Nota bene, 2013), à propos de l'œuvre du poète, éditeur et typographe québécois Roland Giguère. Il est aussi critique pour différents périodiques, dont *Lettres québécoises*, *Spirale*, *Inter*, *art actuel* et *Le Sabord*, et dirige la collection de poésie « La pulpe », vouée au livre-objet, au Léopard amoureux.

Née au Lac-Saint-Jean en 1978, **Cindy Dumais** s'installe au Saguenay après l'obtention de la maîtrise en arts de l'UQAC en 2004. Membre des Ateliers Touttout depuis 1999, elle continue ses recherches en arts visuels et en écriture sur la traversée des frontières corporelles, sur l'expérience de l'intériorité et sa traduction poétique par les mots, la forme et la matière dans l'espace. Elle tient le double rôle d'auteure et d'éditrice pour LaClignotante. Son travail est soutenu par le CALQ et se manifeste par des projets d'exposition individuels et collectifs, des publications, ou sous forme de scénographies, de conceptions graphiques et d'illustrations. Ses œuvres font partie de plusieurs collections privées et publiques, dont la collection Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec et la Collection Loto-Québec. Elle enseigne la pratique des arts au cégep de Chicoutimi.

*Patrick Altman, Mélicha Correia, Pierre Demers, Sébastien Dulude, Francis Arsenault, Cindy Dumais, Marie-Anne Giguère, Jean-Jules Savoy*



*Jean-Jules Savoy*

Artiste multidisciplinaire originaire de Ville de La Baie (Saguenay), **Jean-Claude Gagnon** vit à Québec depuis le début des années soixante-dix. Dans cette même ville, il a été responsable de l'implantation de l'art postal. Au fil des ans, il a collaboré maintes fois à la revue *Inter, art actuel* grâce à une chronique d'art postal et de poésie visuelle, la « Chronique de l'abominable homme des lettres ». En tant que performeur, musicien, artiste visuel et poète, il s'est produit au Québec, au Canada, en Italie, en France et aux États-Unis.

**Geneviève et Matthieu** créent un univers strident dans lequel happening musical et installation performative s'entrechoquent avec désinvolture. Inspiré par l'art et la vie, le duo évolue dans un cul-de-sac artistique en tentant de repousser constamment les limites de la discipline. C'est dans l'apprentissage de nouvelles techniques de production et par l'accumulation de savoir-faire qu'il perd temps et amis. Artistes-performeurs-musiciens, Geneviève et Matthieu travaillent à Rouyn-Noranda, au Québec. Bacheliers en arts visuels, ils présentent depuis les années deux mille des installations et performances interdisciplinaires. Coordonnateurs de L'Écart, centre d'artistes en art actuel, et directeurs de la Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda, ils s'investissent activement dans leur communauté.

**Marie-Andrée Gill** Naissance à Mashteuiatsh, adolescence à brailleur sur du Éric Lapointe en essayant d'apprendre l'ilnu en plus d'être maman *full pine*. Études en littérature. Deux-trois fanzines, un recueil, *Béante*, qui a eu des prix et tout ça. Comprendre qu'on n'invente rien. Début de maîtrise en lettres. Un autre recueil, *Frayer*, qui va bien aussi. Serveuse de crêpes dans un L'Anse-Saint-Jean près de chez vous. Voyages partout, ce qu'amène la vie littéraire, c'est bien l'*fun* avec bière en masse, faut pas se le cacher. Merci au Conseil des arts du Canada. Trente ans. Écrire pour plein de revues plaisantes, gossier une cabane dans le bois. Merci la vie.

**Michaël La Chance** est philosophe (Ph. D., Paris VIII) et sociologue (DEA, EHSS, Paris) de formation, poète et essayiste. Il est professeur d'esthétique à l'Université du Québec à Chicoutimi et chercheur au CÉLAT. Membre du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel*, il a publié des essais sur la fonction de l'art dans l'État technoeconomique, la mondialisation culturelle et l'échec de civilisation, la censure en photographie, la poésie et la peinture allemandes contemporaines devant le trauma, la cyberculture et la performance, la répression antiterroriste contre les artistes. Il a publié sept recueils de poésie, autant de recueils de prose et un roman. En 2015, il recevait le Prix d'excellence de la SODEP (texte d'opinion critique sur une œuvre littéraire ou artistique) et le prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec.

**Lise Labrie** vit et travaille au Bic (Québec). Après des études en arts à l'Université du Québec à Chicoutimi, elle réalise plusieurs œuvres en résidence au Québec, dont à Sagamie (Alma), au Lobe (Chicoutimi), à Caravansérail (Rimouski), à La chambre blanche (Québec) et au centre Est-Nord-Est (Saint-Jean-Port-Joli), de même qu'en résidence hors Québec en Alberta (Banff), en Argentine, en Norvège et au Mexique. Elle a été coordonnatrice de l'événement Art/Nature et commissaire de *Métissage* (Est-Nord-Est). Depuis plusieurs années, son travail artistique est lié à une réflexion sur les métissages culturels et la conservation du patrimoine vivant, qui se manifeste autant par des œuvres publiques d'intégration des arts à l'architecture qu'au sein d'installations d'art in situ. Ses recherches explorent les spécificités culturelles, historiques et anthropologiques de lieux grâce auxquels elle analyse l'héritage de nos sociétés contemporaines. Cette démarche pose les questions sous-jacentes de l'appartenance et de l'idée territoriale nordique.

Poète transdisciplinaire, **André Marceau** crée avec les mots, les images, les sons, la performance et l'animation, ensemble ou séparément, depuis une quinzaine d'années. Pionnier de la poésie vivante et du slam, il a présenté de nombreuses prestations au Québec et ailleurs, a publié des recueils (poésie littéraire et haïkus) et a réalisé des disques, en solo ou en collectif, de poésie (orale, slam, sonore, performée). Il a participé à des expositions collectives et publié de la poésie visuelle. Il a également réalisé quelques interventions (manœuvres) de poésie dans l'espace public, dont le plus récent *Sacs à soupirs*. Fondateur du Tremplin d'actualisation de poésie (TAP), il a animé quantité de soirées, de spectacles et d'émissions de radio en poésie.

**Richard Martel** est né en 1950. Il investigate les arts visuels et la poésie comme la théorie et l'organisation, notamment en art action. Il a présenté ses œuvres et projets, surtout en performance, soit près de 300 performances, dans plus de 40 pays. Il a aussi produit des vidéos et des installations vidéo. Il est directeur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel avec qui il organise la Rencontre internationale d'art performance dans la ville de Québec. Il écrit, coordonne et produit des livres et DVD avec l'équipe des Éditions Intervention. Il préconise les rapports entre l'art et la poésie.

**Hélène Matte** est une poète issue des arts visuels qui dit, une artiste plasticienne qui écrit. Détentrice d'une maîtrise en arts visuels, elle est présentement doctorante en littérature, art de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Auteure de nombreux articles sur l'art et organisatrice d'événements culturels, sa pratique interdisciplinaire interroge particulièrement le dessin, l'art action et les poésies manifestes hors du livre. Elle compte à son actif plusieurs expositions et performances en Europe, au Canada et ailleurs en Amérique.

Libre acteur des arts visuels et numériques, de la performance et de la poésie, **Hugo Nadeau** a présenté ses projets au Canada, aux États-Unis, au Brésil, en Pologne, en Angleterre, en Allemagne ainsi qu'en Chine. Il est récipiendaire de plusieurs bourses et prix locaux, provinciaux et nationaux. Son parcours diversifié et sa vision conceptuelle de l'art l'ont mené à fonder une série de projets perpétuels comme *Conspiration H.N.*, *Projet Citoyen Modèle*, Édifice H. Nadeau pour la poésie, *LHN (Ligue Hugo Nadeau)* et *C.A.C.H.E. (Centre d'art caché d'Hugo pour l'éternité)* dans le but de poursuivre une certaine autonomie médiatique. Il est originaire de Saint-Zacharie en Chaudière-Appalaches et vit à Montréal.

**Jean-Jules Soucy** vit et travaille à la baie des Ha ! Ha ! Son champ est le haha. Héritier de **Duchamp**, il ne réclame pas son dû mais la restitution de son champ, le **ha**.

**Carlos Ste-Marie** vit et travaille à Sainte-Brigitte-de-Laval (Québec). Il a réalisé plusieurs expositions individuelles et a participé à de nombreux collectifs et événements internationaux au Québec, au Canada ainsi qu'à l'étranger (Mexique, France, Pologne, Cuba). Son travail fait l'objet de nombreuses collections privées et publiques. En 2000, il a obtenu la bourse René-Richard dans le cadre de sa maîtrise en arts visuels à l'Université Laval. Issu de l'univers de la musique, il poursuit, parallèlement à ses activités visuelles, une production musicale dont les racines remontent à plus de 30 ans.

Situant le corps et l'espace au cœur de sa recherche, **Julie Andrée T.** se manifeste en installation et en performance. Entre le poétique et le quotidien, son travail propose des zones communes abstraites mais reconnaissables afin d'investir différents champs de questionnement à la fois culturels et existentiels. Depuis 1996, elle a exposé ses œuvres et présenté ses performances au Canada, aux États-Unis, en Europe, en Asie et en Amérique du Sud. En 2003, elle joint le groupe de performance Black Market International. En 2010, on a pu voir son travail entre autres à la Biennale de La Havane, à la Biennale de Liverpool, au Festival TransAmériques, au Festival d'Avignon et au Push Festival de Vancouver. Elle s'est produite en 2014 à la Manif d'art de Québec. Julie Andrée T. a été professeure invitée au programme de performance de l'École du Musée des beaux-arts (Boston) entre 2008 et 2011.

Née à São Paulo (Brésil), **Giorgia Volpe** vit et travaille à Québec depuis 1998. Artiste multidisciplinaire, elle est titulaire d'un baccalauréat en enseignement des arts plastiques de l'Université de São Paulo et d'une maîtrise en arts visuels de l'Université Laval. Elle a réalisé de nombreuses expositions, interventions publiques ainsi que résidences artistiques au Brésil, à Cuba, au Canada, aux États-Unis, au Mexique et en Europe. Ses œuvres ont intégré des collections d'art publiques et privées au Brésil, au Mexique, en France et au Canada.

Jean-Claude Gagnon Patrick Altman Julie Andrée T. André Marceau Richard Martel C. Ste-Marie Hélène Matte François AP Samuel PCM Martel



# BANGKOK

A man in a black jacket and headphones is operating a professional video camera on a snowy rooftop. The camera is mounted on a tripod and has a Rode microphone attached. In the background, a group of people are standing on the rooftop, looking out over a cityscape. The word "BANGKOK" is written in large white letters across the middle of the image.



# QUÉBEC BANGKOK QUÉBEC

**N**ous considérons qu'il est important pour les artistes de « confronter » leur réalité culturelle en ayant des occasions de rencontre avec d'autres modèles culturels. Depuis une quinzaine d'années, Le Lieu, centre en art actuel a réalisé des échanges artistiques à plusieurs reprises, entre autres avec Mexico (2002), Cracovie (2004), La Havane (2008), São Paulo (2011) et Bangkok (2015-2016), profitant chaque fois d'une bonne collaboration avec les centres d'artistes de Québec qui agissent en collégialité. Comme opérateur de ce dernier échange, je dois admettre que la coopération entre nous a été efficace et constructive.

L'immersion dans un univers artistique étranger reste une occasion de renouvellement de nos rapports avec l'objet esthétique, mais aussi de la lecture qu'il peut nous procurer. Dans les années quatre-vingt-dix par exemple, nous avons réalisé pendant trois années des échanges entre jeunes artistes français, allemands et québécois ; nous avons considéré ces collaborations comme très pertinentes pour une transformation des manières de faire, ce dont l'activité de l'art a régulièrement besoin.

Notre position artistique dans la ville de Québec, avec nos centres d'artistes, est aussi en quelque sorte un témoignage de nos systèmes de relation, de coopération. C'est une grande différence en comparaison avec la ville de Bangkok et son BACC (Bangkok Art and Culture Centre) ! En fait, il est normal que les lieux de diffusion du produit culturel soient « déterminés » en fonction de la réalité urbanistique et sa gestion sur le territoire. Une ville de moins d'un million d'habitants n'est pas comme une métropole de près de quatorze millions ! Mais à l'échelle artistique, il existe des accords possibles au-delà des frontières, qu'elles soient physiques ou culturelles.

Pour les Québécois, une imbrication dans un contexte, disons, aux connotations bouddhistes leur permet une approche fraîche et sollicite un certain renouvellement, du moins c'est ce qu'offre une occasion de ce genre. Pour les Thaïlandais, le contact avec l'hiver québécois est une expérience qui peut représenter autant un défi qu'une transformation. Mais, à l'ère de la globalisation, nous pouvons nous demander si, au contraire, il n'y aurait pas des correspondances dans la manière de nous « exprimer ». Nous utilisons probablement tous les mêmes logiciels et instruments : peut-être déteignent-ils sur les créations et processus ?

Il est par ailleurs intéressant de proposer des moments de rencontre-confrontation pour créer des projets qui interrogent nos manières de faire et nos conditionnements. Ce type d'échange est une offrande au sens où une ouverture se présente, une désaliénation est offerte. C'est en tout cas ce que nous aurons essayé de présenter. ◀

RICHARD MARTEL

# ENCOUNTER WITH STRANGERS

UNE EXPOSITION D'ARTISTES  
QUÉBÉCOIS EN RÉSIDENCE AU BACC

► LALINTHORN PHENCHAROEN

NOUS TRAITERONS ICI DES PREMIERS RÉSULTATS DU PROGRAMME D'ÉCHANGE D'ARTISTES ENTRE BANGKOK ET QUÉBEC EN 2015-2016, AU COURS DUQUEL LES ARTISTES DE QUÉBEC ONT VISITÉ BANGKOK. CET ÉCHANGE S'EST CONCLU PAR UNE EXPOSITION, **ENCOUNTER WITH STRANGERS**, QUI S'EST TENUE DU 26 SEPTEMBRE AU 25 OCTOBRE 2015, AU BANGKOK ART AND CULTURE CENTRE (BACC). LES ARTISTES SONT VENUS RÉALISER LEURS ŒUVRES À BANGKOK EN AYANT SEULEMENT DEUX SEMAINES POUR SE PRÉPARER AVANT L'EXPOSITION. DURANT CETTE COURTE PÉRIODE, ILS DEVAIENT EFFECTUER UNE RECHERCHE INTENSIVE SUR LE TERRAIN EN PLUS DE PRODUIRE LEURS ŒUVRES.

ประชิด - แปลกหน้า  
Q  
BANG  
KOK

ENCOUNTER WITH  
STRANGERS

โครงการแลกเปลี่ยนศิลปินในชุมชน  
An exhibition of Quebec Artists in Residence at BACC

ARTISTS :  
Camille Bernard-Gravel  
Catherine Bélinger  
Christian Messier  
Cynthia Orian-Mitchell  
Giorgia Volpe  
Marie-André Jéon  
Marie-Claude Gendron  
Patrick Altman  
Renaud Philippe  
Richard Martel



► Giorgia Volpe

Les artistes québécois ont tous présenté leur interprétation visuelle de Bangkok, et probablement de la Thaïlande aussi. C'était une présentation de la ville telle que vue à travers leurs yeux, et son environnement social et culturel était reflété dans les différents modes d'expression utilisés : photographie, installation, performance vidéo et art multidisciplinaire. Cette exposition d'art contemporain était considérée incontournable à Bangkok. Pour les Bangkokiens, elle représentait une occasion unique de se réexaminer puisque leur ville était représentée dans les œuvres artistiques puissantes de ces visiteurs étrangers.

### CAMILLE BERNARD-GRAVEL

Camille Bernard-Gravel a reproduit le chaos de la nature en utilisant des objets du quotidien qui reflétaient les couleurs de Bangkok : feux clignotants, plastiques colorés, plats traditionnels, fleurs en plastique, encens, drapeau national, vieilles boîtes de métal et paniers de fleurs traditionnels *kratong*. Ces objets étaient reliés les uns aux autres par des tubes de plastique qui transportaient de l'eau vers le haut, vers le bas, entre les objets, et qui laissaient l'eau dégoutter, créant le son nostalgique de la pluie *fon-tok*.

Son installation était saisissante. Elle était située au centre de la pièce, comme si elle connectait toutes les œuvres. Bernard-Gravel a utilisé la métaphore de l'eau pour accentuer la relation entre celle-ci et les Thaïlandais, même si le pays connaissait alors une sécheresse et des pluies peu abondantes. La présence de *kratong*, ces paniers de fleurs flottant dans les rivières lors des festivals cultes de Loy Kratong, se voulait l'expression de l'opposition entre nos croyances spirituelles et la réalité. Je crois que cette affirmation nous touchait davantage que les routes et les trottoirs congestionnés de Bangkok. L'artiste nous a présenté l'essence de Bangkok, ville chaotique caractérisée par les restaurants *fast-food* de nouilles instantanées, tout en nous transportant dans un état méditatif avec le son de la pluie qui tombe sur les trottoirs achalandés.



> Vue générale de l'exposition. Au centre de la pièce, l'installation de Camille Bernard-Gravel.

### CATHERINE BÉLANGER

Le charme de l'œuvre de Catherine Bélanger reposait sur l'histoire simple de gens qui préparent la nourriture, la préparation étant vue comme pratique spirituelle et devoir rituel qui transmettent un héritage culturel. L'artiste traitait de la passion cachée dans les pratiques quotidiennes en cuisine.

Son œuvre, intitulée *Mr. Kitti Vadabukkana, Aged 65*, était une installation utilisant l'animation pour recréer le plaisir d'un homme à préparer les aliments, un plaisir qui repose sur le processus de la préparation plutôt que sur le résultat final. Sur le sol en face du mur de projection, un cadre était dessiné avec de la poudre de curcuma et des fleurs séchées, ce qui parfumait l'espace. Le cadre fleuri délimitait symboliquement un espace sacré. L'installation de Bélanger ne présentait pas seulement la préparation de la nourriture comme pratique spirituelle ; elle nous rappelait aussi l'importance de la culture culinaire et la valeur que cette dernière prend lorsque nous pratiquons ces activités ensemble, à la maison.

### CYNTHIA DINAN-MITCHELL

Dinan-Mitchell est une artiste multidisciplinaire qui travaille aussi le textile. Son œuvre *Chantana* faisait référence au nom thaï donné aux femmes travaillant dans l'industrie du textile. Ce nom est dérivé d'une chanson populaire du début des années quatre-vingt-dix portant sur l'amour d'un homme pour ces femmes. Le mot *chantana* est devenu le nom des ouvrières, qui étaient autrefois très importantes pour le mouvement mondial des droits ouvriers. Aujourd'hui, les travailleurs du textile, qui sont majoritairement des femmes, constituent la classe ouvrière la plus importante en Thaïlande.

Dinan-Mitchell a passé ses douze jours à travailler au sein d'un village dans la province d'Ubon, dans le Nord-Est du pays, avec un groupe de femmes locales, de conceptrices thaïlandaises de textile et de fabricantes de vêtements. Ces femmes s'entraidaient pour la confection de robes traditionnelles thaïlandaises et québécoises pour la présentation finale de l'artiste. L'aspect le plus intéressant de son œuvre était le processus de collaboration entre elle, les femmes



> Catherine Bélanger



> Cynthia Dinan-Mitchell



> Patrick Altman



> Marc-André Jésus



> Marie-Claude Gendron



> Renaud Philippe

du village et les fabricantes locales de vêtements. Ce processus collaboratif représentait l'« idéal » du projet d'échange et a définitivement contribué à la force de son travail.

### GIORGIA VOLPE

Giorgia Volpe est une artiste québécoise originaire du Brésil. Elle représente la réalité classique des cultures mélangées, métropolitaines et populaires. Son œuvre portait sur les souvenirs liés à différents endroits tels que présentés dans les médias imprimés : revues, affiches, bannières, etc. Selon elle, c'étaient les rappels d'un temps au sein d'une société. Ces souvenirs sociaux étaient mélangés à ses propres souvenirs et à des enregistrements de divers endroits à divers moments. Ils étaient enregistrés en fragments suivant son choix personnel et la relation avec les images, les histoires et les moments.

Les supports imprimés étaient découpés et réassemblés de différentes façons, un peu comme le font nos souvenirs. *Break to Make*, la seule œuvre située à l'extérieur de la salle d'exposition du Bangkok Art and Culture Centre, était une installation propre à ce site. Une partie de l'installation était située à l'extérieur du bâtiment, et les visiteurs pouvaient voir ses éléments s'immiscer à l'intérieur. Elle couvrait aussi une portion du vestibule entre les étages près des escaliers roulants pour mettre l'accent sur la notion d'« espace intermédiaire », par opposition à celle d'« espace intérieur ». L'œuvre était majoritairement composée de revues populaires de Bangkok, c'est-à-dire des magazines de mode aux imprimés colorés et au papier glacé. Ils étaient déchirés et reliés les uns aux autres, formant une immense affiche sans écriture, telle la manifestation du vide.

### MARC-ANDRÉ JÉSUS

Marc-André Jésus est un photographe qui peut dépeindre l'aspect sociopolitique avec le cliché d'une seule personne. À Bangkok, Jésus s'est concentré sur la présentation de gens ayant une orientation multisexuelle et un nouveau genre, qu'on appelle couramment « trans ». Bangkok est aussi une ville aux sexualités complexes. Toutefois, cette œuvre ne portait pas sur Bangkok, mais sur la personnalité des transgenres qui y vivent. La photo d'une magnifique femme transgenre d'âge moyen était une pièce puissante : l'expression de son regard et de son corps révélait clairement qui elle était. Aux yeux du spectateur, cette œuvre était l'une des plus fortes.

*Ladyboys* était une série de photographies in situ hyperréalistes qui a ouvert un autre chapitre sur la féminité au sein de corps autrefois masculins. Le regard de la « Femme en rouge » exprimait une grande fierté et nous permettait de découvrir l'être derrière la femme portant la robe rouge.

### MARIE-CLAUDE GENDRON

L'artiste a projeté une vidéo de ses performances en direct enregistrées lors de ses rencontres et de sa participation à différentes activités à Bangkok. Au cours de ses performances, Gendron se tenait immobile et effectuait des mouvements de mains symboliques rappelant les mudras. Pendant ce temps, les activités habituelles sur place se poursuivaient comme

si l'artiste n'était pas présente ou qu'elle faisait désormais partie intégrante du décor.

L'œuvre intitulée *The Red, The White, The Yellow* était composée d'une projection sur trois écrans de ses trois performances exécutées sur trois sites différents. Le rouge, qui représentait « protéger », était sur l'écran de gauche ; le jaune, qui représentait « donner », était sur l'écran de droite ; le blanc, qui représentait « rester immobile », était sur l'écran central.

Bien que sa pièce ne semblait avoir aucun lien avec une quelconque situation politique en Thaïlande, l'artiste a choisi les trois couleurs en fonction de leur lien symbolique avec les spectateurs de Bangkok. Les couleurs étaient effectivement adaptées au contexte politique de la Thaïlande, où les électeurs se divisent en camps politiques selon les couleurs rouge et jaune. Les rouges sont automatiquement identifiés aux personnes « dangereuses » que certains qualifient de radicaux, et les jaunes sont ceux désirant préserver la stabilité du pays, aussi qualifiés de conservateurs. Bien qu'il n'existe pas de groupe politique blanc, on peut interpréter cette couleur comme le groupe qui ne s'associe à aucun des deux autres groupes.

#### PATRICK ALTMAN

Patrick Altman considère les photographies comme des souvenirs, des lettres personnelles ou des pièces de musée. Nous gardons tant de souvenirs, et Altman se questionne sur la façon de les présenter, ce qu'il a proposé en de nombreuses parcelles d'images. Il nous a rappelé ce que nous sommes : une compilation de souvenirs, voire une toute nouvelle personnification de nos vies au fil du temps. Son installation photo intitulée *The Other Side of the Postcard* était un assemblage de petites photos (5 x 5 cm) collées au mur en divers groupes, tel un nuage flottant. Les minuscules images ressemblaient à une nuée de papillons dont les ailes étaient composées de différentes représentations du temps. L'artiste ne voulait pas que les spectateurs pussent voir les photos. C'est pourquoi il les a développées si petites et les a placées dans des angles difficiles à voir. Il voulait plutôt que les spectateurs les perçussent comme des images photographiques déjà transformées en souvenirs. C'était une installation très poétique et spirituelle.

#### RENAUD PHILIPPE

Renaud Philippe s'est intéressé au fait que le sol de Bangkok s'enfonce peu à peu. Il a donc répertorié les endroits qui s'enlisent, en ville comme en banlieue. Sa série photo documentaire était simplement appelée *Untitled*. Elle était composée de photographies numériques en noir et blanc qui présentaient les activités quotidiennes des gens à Bangkok. On y voyait entre autres de l'eau, des gratte-ciels, de petites voies navigables à proximité de ces derniers, un homme travaillant à une écluse et des gens traversant un pont en bois au-dessus de hautes eaux où la terre a été engloutie. Cet essai photo au rendu franc permettait aux spectateurs de Bangkok de découvrir une autre réalité de l'environnement dans lequel ils vivent.



> Christian Messier

#### LES PERFORMANCES

Deux performeurs québécois, Christian Messier et Richard Martel, artiste chevronné, sont arrivés deux semaines après le vernissage au BACC pour participer au festival international d'art performance Asiatopia, qui consiste essentiellement en un échange entre trois pays, y compris de nombreux artistes de la Chine et de la Thaïlande. Messier et Martel ont passé dix jours en résidence dans la province rurale de Nan où se trouve le siège d'Asiatopia. Après ces dix jours de rencontre entre artistes dans la province du Nord, ils sont retournés à Bangkok pour poursuivre l'échange Québec-Bangkok.

Pendant son séjour à Nan, Christian Messier a fait une performance où il se tenait debout à l'extérieur, devant la pelouse de l'enceinte. De grands bananiers se trouvaient derrière lui et, devant lui, un petit arbre de chili local. Messier s'est couvert la tête de terre, celle dans laquelle le petit arbre était enraciné, puis a mangé un chili fraîchement cueilli alors que sa tête était en feu. L'image d'un homme blanc mangeant un chili, la tête enflammée et le visage écarlate, était aussi incroyable qu'absurde.

Au studio du Bangkok Art and Culture Centre, il a utilisé un processus similaire, soit de transmettre l'image d'un être calme et méditatif. Il a toutefois choisi comme matériel à Bangkok des objets urbains : des sacs de plastique et des ballons bleus. En utilisant tout son corps, il a écrasé les ballons au sol, ce qui produisait un son strident. À la fin de sa performance, il a soufflé de la buée blanche dans la noirceur vide, donnant l'illusion d'un feu froid.

Richard Martel est un maître de l'installation et de l'installation. L'œuvre qu'il a produite en Thaïlande, nommée *With Are About Pisan, Again*, était un hommage à l'un des pionniers de la performance en Thaïlande, décédé en juillet 2015. Elle était composée de gants noirs pointant vers le haut, soutenus par de grands bâtons d'encens disposés en cercle. Les gants ressemblaient à des mains de personnes sortant de la terre. Le dernier hommage à l'amitié qu'il entretenait avec le défunt artiste consistait pour Martel à verser un spiritueux sur un morceau de viande et un couteau.

L'art performance en Thaïlande a beaucoup grandi au cours des dernières années. Le travail d'une poignée de performeurs locaux se



> Richard Martel

poursuit depuis trente ans. Depuis 1998, plus de 400 artistes du monde entier sont venus chaque année à Bangkok pour supporter le festival de performance produit localement, Asiatopia. Asiatopia a aujourd'hui une résidence permanente au BACC. Dès la première année du festival, Richard Martel a collaboré au mouvement d'art performance thaïlandais.

#### UNE RENCONTRE DES PLUS INTIMES

Les œuvres des artistes québécois qui ont participé à cette exposition racontaient l'histoire de gens de cœur et d'esprit, mais aussi l'histoire de la nature. Le contexte n'était pas celui d'histoires individuelles, mais celui d'êtres humains à Bangkok et en Thaïlande, côte à côte dans une salle d'exposition, entassés en un espace où les spectateurs étaient forcés d'être : dans Bangkok, au sein même de Bangkok. Cet effet était peut-être causé par l'espace restreint de la salle. Toutefois, il permettait une exposition puissante que les spectateurs pouvaient voir, mais aussi ressentir.

Les Bangkokiens ont revisité leur culture à travers le regard des visiteurs. Les artistes venant de l'autre côté de la planète leur ont présenté Bangkok sous un nouvel angle, offrant de nouvelles représentations et un nouveau contexte à leur vie de tous les jours. C'était une rencontre intime avec Bangkok et les Bangkokiens, qui croyaient être entièrement conscients de l'état présent ou passé de leur ville. ◀

Traduction (thaïlandais vers l'anglais) : Chumpon Apisuk. Traduction (anglais vers le français) : Geneviève Hamelin.

Photos : © BACC

**Lalinthorn Phencharoen** est une professeure de théorie de l'art à l'Université Silpakorn et une artiste qui s'intéresse à l'examen du croisement entre l'art et la science dans les dessins conceptuels. En 2016, elle a représenté la Thaïlande dans le programme d'échange d'artistes Québec-Bangkok, qui est organisé par le réseau d'artistes de Québec au Canada et le BACC. En 2015, elle a été choisie comme représentante de la Thaïlande pour la résidence internationale du programme « The Undivided Mind Part II: Art + Science Residency » organisé par l'Association internationale d'artistes Khoj de l'Inde.

# BANGKOK À QUÉBEC À LA RENCONTRE DE L'AUTRE

► GUY SIOUI DURAND

LE VOLET ARTISTIQUE QUÉBEC-BANGKOK COMPLÉTAIT AU PRINTEMPS 2016 EN SOL QUÉBÉCOIS CELUI D'ENCOUNTER WITH STRANGERS : QUEBEC-BANGKOK, AMORCÉ À L'AUTOMNE 2015 EN SOL THAÏLANDAIS. IL S'AGISSAIT DU PREMIER ÉCHANGE INTERNATIONAL D'ART IMPLIQUANT PLUSIEURS ORGANISMES ARTISTIQUES VOUÉS À L'ART ACTUEL ENTRE LES DEUX VILLES.

À LA RENCONTRE  
DE L'AUTRE

expositions d'artistes thaïlandais à Québec

Amont Nongyao  
Lalinthorn Phencharoen  
Mongkol Pibangchang  
Charintorn Rachurutchata  
Miti Ruangkriya  
Wantanee Siripattananuntakul  
Nopawan Sirivejkul  
Jedsada Tangtrakulwong  
Prasert Yodkaew

# BANG QUÉKOK BEC



> Nopawan Sirivejkul, Le Lieu, centre en art actuel. Photo : Patrick Altman.

**L**e coup d'envoi de l'événement local a été donné au Lieu le vendredi 11 mars. Wantanee Siripattananuntakul a présenté une incisive incursion avec « La situation de l'art après le coup d'État de 2006 ». Les performances de Nopawan Sirivejkul et de Mongkol Plienbangchang ont poursuivi la soirée.

#### **WANTANEE SIRIPATTANANUNTAKUL : ART ET POLITIQUE EN THAÏLANDE**

Artiste invitée au Lieu à créer une installation, mais aussi professeure d'art à l'Université Silpakorn de Bangkok, Wantanee Siripattananuntakul a tenu à aborder l'art actuel de son pays issu de la dernière décade sous l'angle politique avec « La situation de l'art après le coup d'État de 2006 ». Plutôt que d'insister sur l'importance toujours prégnante des techniques traditionnelles ou de la vision immatérielle bouddhiste pour un large pan de créateurs artistiques thaïlandais, elle s'est appuyée sur une dizaine de projets d'art faisant usage de couleurs comme posture engagée de

liberté, d'expérimentation et d'innovation face à la conjoncture du contrôle politique depuis le coup d'État de 2006 qui a porté les militaires au gouvernement d'un pays où la personne du roi fait culte.

Évoquer la Thaïlande donne immédiatement à penser aux couleurs or, rouge, bleue, mauve, orange ou blanche. Celles-ci ne sont pas neutres. Elles colorent une histoire économique et politique singulière. Depuis une décennie, les artistes thaïlandais actuels doivent composer avec un régime royal absolu et un gouvernement sous le joug de l'armée dans une économie de finance capitaliste et de consommation de masse. L'artiste-enseignante s'est essayée à montrer en quoi les explorations conceptuelle et multimédia des nouvelles technologies ainsi que l'art performance<sup>1</sup>, parallèlement aux arts de facture tradition et transgression calculées, permettaient aux nouvelles générations d'artistes thaïs non seulement une ouverture sur le monde, mais surtout des liens à échelle de proximité avec le peuple.

#### **NOPAWAN SIRIVEJKUL**

En écho, si l'on peut dire, aux artistes québécois qui se sont grandement inspirés pour leurs œuvres des éléments culturels de la vie à Bangkok, la performance d'ouverture par Nopawan Sirivejkul au Lieu a intégré deux éléments indigènes d'ici : la langue amérindienne innue et la neige.

Dès le départ, en complice, je me suis retrouvé face à face avec la performeuse. Marchant lentement vers elle, j'ai lu à haute voix des passages de *Tshissinuashitakana (Bâtons à message)*<sup>2</sup> de la poétesse innue Joséphine Bacon. Il y était question du territoire et de Papakassik, le maître mythologique des caribous. L'oralité autochtone s'infiltrait dans son action. Debout devant un socle qui soutenait un vase contenant de la corde rouge, Nopawan Sirivejkul a, dans la lignée de sa performance évolutive *Vulnerable* (2012-2016), déployé au sol un grand rouleau de papier blanc, tranchant la salle en deux. Au bout, elle a introduit de la terre noire. Ensuite,



> Mongkol Plienbangchang, Le Lieu, centre en art actuel. Photo : Patrick Altman.

elle a fait « entrer » l'idée du froid hivernal en y répandant de la neige (prise à l'extérieur), puis celle du chaud en allumant une bougie. Retournant sur son trajet vers le plat au cordage écarlate, elle a notamment répandu au sol de petits brillants et déroulé le filage.

Déposant un bouquet de fleurs dans le bol, elle s'est ensuite affairée à le remplir de vin blanc jusqu'à ce que des coulées colorées dessinent des formes sur le papier tendu. Or, le trop-plein de spiritueux, combiné au poids incliné des fleurs, a amplifié le déversement, créant de façon imprévue une finale somme toute de débaillement à ce qui aurait pu être un équilibre des pôles, dans la salle comme pour le globe (le pôle Nord où fondent glaciers et neige et le pôle Sud où les ondées et crues des mers ne cessent, menaçantes pour des cités côtières comme Bangkok, de croître).

### MONGKOL PLIENBANGCHANG

Mongkol Plienbangchang n'avait qu'à apparaître tant sa présence corporelle était prégnante. Tout au long de sa performance, l'artiste allait faire de sa tête le relais physique d'une série d'actions percutantes au sol et sur le mur, comme si les divers bruits étaient engendrés puis sortis de sa tête par les oreilles, les yeux, les narines et la bouche !

Dans la lignée de l'usage d'éléments identitaires d'ici comme dans la performance de Nopawan Sirivejkul, Mongkol Plienbangchang allait lui aussi utiliser un bol de verre avec une canne de sirop d'érable et des plumes. Il a rajouté à son arsenal bruitiste des manipulations de cailloux de verre, de chaudière et de marteau. Se déplaçant lui aussi de manière à diviser la salle sur la longueur, l'artiste a mis en action, dans la lignée de *Guyu Action* (2015), plusieurs « tableaux vivants » expressifs aux images fortes et dont, selon les principes du *body art*, il ne sortirait pas indemne. Par ses jets au sol d'une nuée de billes translucides pour un bouquet d'éclats lumineux, l'équilibre précaire de la chaudière de métal qu'il a transformée en gong à coups de marteau sur sa tête absorbant les résonances ou la longue plongée de tout son visage dans le bol rempli de sirop d'érable qui allait imbiber sa dense chevelure tressée et contraster avec la finesse des deux coulées de sirop collant bellement les deux plumes sur le mur entre les grandes fenêtres de la salle du Lieu, le performeur thaïlandais allait actionner une sorte d'extirpation corporelle et sonore harmonieuse dont l'intériorité nous était exotique.

Le faciès collant de Plienbangchang qui vibrerait au son des percussions et la sveltesse des traces de plumes sur le mur du Lieu ont créé un débaillement entre matérialité et immatérialité, propre à l'imaginaire thaïlandais. Ce débaillement allait à nouveau être perceptible au terme d'une performance proche d'un élégant concert sonore par le corps imbibé... de sirop d'érable !



➤ Jedsada Tangtrakulwong, La chambre blanche. Photo : Ivan Binet.

### CENTRES D'ARTISTES

Le second événement public de l'échange Québec-Bangkok allait être ce festif vernissage progressif du samedi 19 mars, débutant avec l'exposition de Jedsada Tangtrakulwong à La chambre blanche et se poursuivant avec celles de Charinthorn Rachurutchata et Miti Ruangkritya chez VU Photo, de Lalinthorn Phencharoen et Prasert Yodkaew à L'Œil de Poisson, d'Arnont Nongyao chez Avatar et dans la galerie-vitrine de la Manif d'art, pour se terminer au Lieu, centre en art actuel avec l'installation vidéo de Wantanee Siripattananuntakul.

### JEDSADA TANGTRAKULWONG

Démarrant de manière rafraîchissante le vernissage progressif, l'exposition *Adjust* de Jedsada Tangtrakulwong à La chambre blanche a installé par l'art un leitmotiv qui allait revenir dans toutes les autres propositions artistiques de la cohorte d'artistes thaïlandais : survivre ou périr au froid hivernal ? Telle était donc la question existentielle de départ pour son projet d'art. En venant à Québec, il n'avait en tête que de s'ajuster (*adjust*). Son contact initial avec le dehors du quartier lui a fait remarquer une chose qui, à nos yeux d'urbains hivernaux, nous était familière, mais qui pour lui allait être un formidable déclencheur de son œuvre à faire : les arbustes citadins aux branches recouvertes de couverture de feutre et retenus par des tuteurs pendant l'hiver. Il a adopté ce principe pour l'appliquer aux plantes domestiques.

L'artiste a tenu à rendre rayonnant l'accueil dans la salle de La chambre blanche, allant jusqu'à cirer le plancher afin de mieux faire ressortir ses œuvres. Tels des îlots, plusieurs petites sculptures éparpillées au sol se donnaient à voir comme des abris de protection qui recouvriraient autant de plantes domestiques en les « habillant » de revêtements faits de divers matériaux isolants. S'y ajoutaient deux arbustes, métaphore d'une transplantation du dehors au dedans. Chaque pièce en soi camouflait une découverte quant à la plante, à la fleur, au matériau utilisé ou à la forme obtenue dont les ombrages étaient une composante. Pour obtenir de tels effets visuels sur le mode de l'enrobage aux allures d'une architecture formelle ondulante, l'artiste thaïlandais a su mettre à profit les ressources technologiques et techniques du centre d'artistes. Tangtrakulwong les a en effet reconstruits grâce à un découpage assisté par ordinateur qui lui a permis d'inverser diverses formes de pots en fonction des ombrages donnés et des angles d'éclairage. Qui plus est, pour qui a voyagé en Thaïlande, il devenait évident de repérer certaines évocations à l'architecture ondulée des temples thaïlandais comme celui du célèbre Wat Arun, le long du fleuve Chao Phraya qui traverse Bangkok.

L'espace américain (ou la grande salle) de VU Photo dans la coopérative Méduse exposait quant à lui les projets photographiques de Charinthorn Rachurutchata et de Miti Ruangkritya.

### MITI RUANGKRITYA

Miti Ruangkritya a fait de la ville vivante la source de ses cadrages photographiques. Étonné d'avoir lu il y a un an un courriel venu de Québec parlant d'une énorme tempête de neige et de froidure descendant jusqu'à -35 °C, alors que la température qu'il connaissait chez lui en Asie frôlait les +35 °C, il a fait de cette emprise de neige et de froid sur Québec son projet de brève mission photographique dans la ville.

Comme il le relatait sur l'écrêteau accompagnant ses photographies exposées sur deux des murs de l'espace américain, Ruangkritya s'est estimé chanceux de vivre en une semaine neige abondante, pluie verglaçante et soleil aux rayons printaniers, ce qui allait offrir des « textures » changeantes au mobilier urbain.

Ainsi en était-il des capots de voitures givrés de glace, présentés en empilage totémique de photos ; des parties colorées de la structure d'un module de jeux pour enfants qui surgissait à peine du banc de neige qui l'avait engouffrée ; de cette personne emmitoufflée dans son manteau, mais qui était assise sur un des bancs de rue déneigés, se faisant bronzer le visage par le soleil...

divers déchets et rebus industriels de produits de consommation. Au centre de la portion de l'espace qu'il occupait, le regardeur était amené à lire au sol la projection de deux phrases « divines », côte à côte et inversées. En effet, le ton et les réflexions laissaient comprendre qu'il était question de jugements désespérés du transcendant sur le sort que réservent les humains à l'environnement terrestre. On pouvait y lire : « I



> Charinthorn Rachurutchata et Miti Ruangkritya, VU Photo. Photo : VU/Hubert Gaudreau.

### CHARINTHORN RACHURUTCHATA

La toute petite Charinthorn Rachurutchata était elle aussi porteuse d'un sourire incroyable derrière lequel se faufilait un imaginaire nourri de juxtapositions surréalistes et de fictions fantasques.

Faisant du blanc sa ligne de conduite photographique, la photographe allait fusionner deux puissants photomontages numériques, à première vue à mille lieues l'un de l'autre : d'abord un diptyque « vampiresque » dans lequel on la voyait attablée avec son double, un bol rempli de sang au menu, et sur l'autre mur on la retrouvait couchée sur un lit dans une des chambres sculptées de l'Hôtel de glace de Québec, comme si elle était dans la tanière d'une meute de loups l'entourant. Loup-garou féminin ?

Prasert Yodkaew et Lalinthorn Phencharoen, pour leur part, se sont divisé la grande salle de L'Œil de Poisson avec deux projets contrastants.

### PRASERT YODKAEW

Prasert Yodkaew occupait, à partir de l'entrée, la première moitié du « cube blanc » qu'est la grande salle de L'Œil de Poisson. Sa volumineuse installation comprenait trois parties. Sur le mur se trouvait un accrochage dont l'étalement prenait des allures de montagne ou de pointe d'iceberg. À y regarder de plus près, on distinguait des sacs de plastique épinglés et contenant

*am the creator of the earth and humans, but the changes and the phenomena that occur on the earth are caused by humans, not me. What can I do with humans who do not understand "religious teachings" by relieving on the reality, but in contrary are obsessed with "religious objects" seeing that you are "real".* » Un accrochage en suspension prenant la forme d'un manteau thaïlandais traditionnel aux manches ouvertes en croix<sup>3</sup> apparaissait davantage imposant par son éclairage judicieux. Lui aussi était composé de multiples sacs de plastique remplis de rebus de consommation.

La « trinité » des composantes et les oppositions binaires (Dieu versus les hommes, l'enseignement religieux versus les conduites-situations produisant une montagne de déchets matériels, l'élévation spirituelle versus les basses œuvres de consommation...) sont des éléments de l'œuvre nous indiquant qu'avant d'avoir été visuelle, la visée de l'environnement de Prasert Yodkaew était conceptuelle, sinon spirituelle. Si l'artiste a ouvert son œuvre comme zone de réflexion d'une réalité par l'art, à savoir la pollution matérielle produite par notre mode de vie consumériste auquel nous sommes similairement confrontés partout sur la planète, il semblait nous donner comme message qu'il ne faudrait pas compter sur une intervention divine pour nous en sortir.

## LALINTHORN PHENCHAROEN

Avec données sur ordinateur, éprouvettes, ossements, crânes, écritures, dessins et projections vidéo à l'appui, *LalinLab 3 : Testicle Allegory (Why is beaver the great engineer ?)* allait joyeusement occuper les trois murs de la section au fond de la grande salle de L'Œil de Poisson. Sous le mode d'un laboratoire, Lalinthorn Phencharoen s'est faite l'hôtesse d'une exposition-démonstration, se situant quelque part entre mythologie et science, à propos du rôle fondateur du castor nord-américain, « *Castor Canadensis* », et plus particulièrement le rôle de ses testicules !

Tout sourire, revêtue de la veste blanche de la chercheuse-artiste – la recherche-crédation est, on le sait, en vogue dans l'art –, Lalinthorn Phencharoen allait nous accueillir avec un discours fabulé et visuellement fabuleux, tendant à faire du castor d'Amérique du Nord l'animal fondateur commun à toutes les contrées, y compris la Thaïlande ! Le mode de transmission ? Eh bien, le contact des testicules de castor répandant son sperme dans les cours d'eau depuis l'Antiquité :

« *The survey of biological organisms in the water bodies reveals that oval-like and green orga-*

*nisms descend from Castor Canadensis or North American Beaver in the Greek period. When beavers which lived by the river bodies bit their testicles off to get away from hunters, their testicles flung and dropped into the water. The beavers' sperm fertilized with water, yielding a new and special breed of beaver. Therefore, the widely accepted notion in which beavers are "great engineers" is actually derived from their great help for one another in their species rather than from their physical anatomy or their behaviors.* »

Animal figurant sur la monnaie canadienne, vénéré aussi bien chez nous, les Amérindiens, que chez les Canadiens et dans plusieurs institutions dont il est devenu l'emblème héraldique, le castor est connu de par le monde pour sa fourrure et son labeur incessant à construire des abris et des barrages. Voilà que les dérives artistiques fictives de Lalinthorn Phencharoen en ont fait une référence thaïlandaise...

## ARNONT NONGYAO

De tous ces artistes venus d'une contrée où les sourires fusent de toutes parts, celui affiché par Arnont Nongyao aura sans doute été le plus contagieux de par sa chaleur lors de son séjour

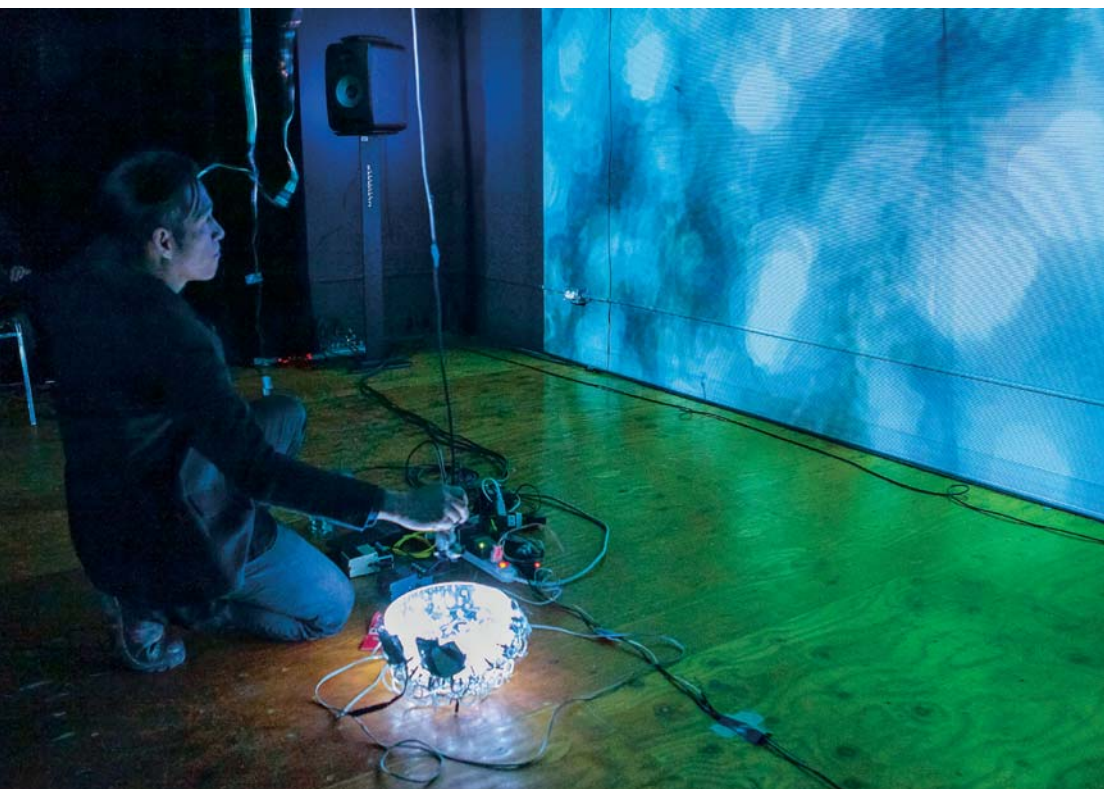
québécois. Cette attitude allait se transmuter en générosité de création. En effet, profitant du support logistique et technologique bien planifié par Avatar, il a élaboré *Instable(ry) Life* qui abordait l'instabilité visuelle et sonore sous deux formes : d'abord avec un dispositif de captations urbaines par caméras mobiles et de projections audiovisuelles dans la vitrine-galerie de la Manif d'art qui donne sur la côte d'Abraham, puis avec une performance dans la salle expérimentale d'Avatar lors du vernissage progressif.

Pour l'essentiel, on retrouvait dans le petit local vitré de la Manif d'art trois écrans qui semblaient tout croches parce que subtilement désalignés en fonction du dénivelé réel de la côte. Y apparaissaient d'instables images sans ballant prises dans la ville avec une caméra à l'épaule par Nongyao. S'ajoutait au tableau une petite caméra tourbillonnant au bout d'un fil qui captait en temps réel le flux mobile de la côte d'Abraham.

Dédoublant in situ le concept d'instabilité à la base de son installation pour écrans, l'artiste thaï allait profiter de la journée du vernissage progressif pour performer un concert sons et lumières dans le studio d'Avatar. Ayant comme



> Lalinthorn Phencharoen et Prasert Yodkaew, L'Œil de Poisson. Photo : Ivan Binet.



> Arnont Nongyao, Avatar. Photo : Marion Gotti.



> Wantanee Siripattananuntakul, Le Lieu, centre en art actuel. Photo : Patrick Altman.

complice au piano Simon Paradis-Dionne et manipulant joyeusement de petites caméras vibrantes, Arnont Nongyao les a redirigées vers divers objets au sol, dont un bol rempli de petites lumières, afin de créer des mouvements lumineux dans le « cube noir » d'Avatar : autre temps fort de la déambulation.

#### WANTANEE SIRIPATTANANUNTAKUL

Le regard embrassant l'ensemble des quatre écrans vidéo qui occupaient les quatre murs du Lieu, on percevait un sentiment de calme pastoral se dégageant de 20, l'installation mise en place par Wantanee Siripattananuntakul. Cela tenait à la quasi-immobilité du défilement des images. Trois grandes projec-

tions couleur de lieux que l'artiste a ramenées de sa contrée nous amenaient dans autant d'espaces-temps thaïlandais, une personne apparaissant en avant-plan, immobile, le regard fixe. Un petit écran venait compléter les projections, nous donnant à voir en noir et blanc un point de vue du haut de la chute Montmorency. Le débit de ses eaux sombres, contrastant avec le blanc des bancs de neige, s'écoulait invariablement. Un tel effet visuel captait l'attention. Toutefois, pour peu que l'on fût attentif, cette statique visuelle n'était qu'apparente : une intrigante mouvance figurait dans les quatre projections vidéo. Selon la volonté et l'ingéniosité de l'artiste, elle était de deux ordres sur le plan artistique : éthique et technologique.

Malgré la très forte présence des personnages immobiles dans les trois cadrages exotiques – parce que thaïlandais –, un rythme traversait les captations vidéo. Le mouvement était perceptible dans les environnements où les personnages apparaissaient. Ici, un paysan assis sur sa mobylette est aperçu dans un champ où passe un tuyau de pipeline ; derrière lui, de hautes herbes bougent à peine. Mêmes frissonnements des touffes vertes qui côtoient ce travailleur debout parmi des rebus, le champ devenu un dépotoir. Sur le grand mur au centre, la troisième captation cadre une femme arrêtée à un carrefour urbain de Bangkok, des paniers de vivres à la main, tandis que des automobiles, des camions, des motocyclettes et des passants défilent de manière inhabituellement lente derrière elle. Finalement, le paysage filmé en noir et blanc de la chute Montmorency à Québec se fait l'envers du décor parce qu'il n'y figure personne. L'œil expert repérait ces effets de lenteur non naturelle, de ralenti voulu et provoqué au montage autant du flux du trafic dans la ville et du débit de l'eau de la chute que de l'oscillation des herbes.

Réfléchir sur ce que l'on voyait ou croyait voir, telle était l'énigme de ces vidéos subtilement altérées dans leur temporalité. Refusant un jeu d'images où le changement social était substitué par le changement des apparences, l'artiste thaïlandaise s'est servie de la technologie de saisie au ralenti pour en relativiser le sens parce qu'elle n'immobilisait pas le temps. Une brise, un déplacement, un tourbillon l'en empêchaient. Nous étions concernés.

Pour conclure avec cet échange Québec-Bangkok, je me dois de souligner la chaleureuse venue d'un groupe d'artistes souriant à la vie, bien préparés et documentés qui, en deux semaines à peine dans une petite ville ensevelie sous la neige comme Québec, ont œuvré de manière à bien utiliser les ressources des centres d'artistes autogérés de Québec pour produire un corpus de création de qualité et d'inventivité qui les a quelque peu extirpés du rythme effréné, entre traditions bouddhistes et hypermodernité, caractérisant la vie et l'imaginaire d'une mégapole comme Bangkok. ◀

#### Notes

- 1 Pensons ici aux 18 éditions du Festival international d'art performance AsiaTopia, mises de l'avant par Chumpon Apisuk.
- 2 Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuutshitakana*, Mémoire d'encrier, 2009, 144 p.
- 3 C'était le cas des œuvres de Lipikorn Makaew dans l'exposition *A Thought – Moment*, à la Galerie d'art nationale de Bangkok en 2013.

Wendat (Huron), Guy Sioui Durand est un complice intellectuel de l'univers des multiples formes d'art vivant, d'art en action, d'art performance et de manœuvres artistiques en contextes réels depuis 1976. Une suite d'événements, de publications et d'influences des années 1990-1994 est à la base des conception et mise en pratique de ce qu'il nomme aujourd'hui, au regard amérindien, « harangues performées » – alors appelées « conférences-performances ».



## YOKO ONO LUMIÈRE DE L'AUBE

► CHARLES DREYFUS

► Yoko Ono, *Lumière*, 2016.

Entre *An Invisible Flower* (1952), la plus ancienne œuvre exposée, et *Lumière* (2016), la dernière « nouvelle idée que peut faire la lumière » mise en œuvre pour la première fois au Musée d'art contemporain de Lyon, 64 ans de la vie palpitante de Yoko Ono se sont insinués.

Comme le rappelle Thierry Raspail, son directeur, *Lumière* est à la fois générique – tel l'un des mots-clés de son œuvre – et ancré dans l'histoire de la ville, ainsi que l'atteste l'étrange invention à laquelle les frères Lumière, ses géniteurs, ne prêtaient, eux-mêmes, aucun avenir : le cinéma.

Que sont devenus nos solariums, nos vérandas, nos verrières... les diverses expositions à la lumière ? Tout au long de ces années, leur apparence et leurs sens se sont métamorphosés. Faut-il retenir la fin des années cinquante avec la pérennité de la notion vivace de l'avant-garde ? Les années soixante de Fluxus et l'embrouillamini de l'amour d'un couple entraînant la séparation du groupe pop par excellence ? Les années soixante-dix avec le plongeon dans la politique et l'ascension d'une musicienne au Billboard ? Les années récentes ? Tout à la fois ?

### ÊTRE CRÉATEUR

Jon Hendricks, le commissaire, que je connais depuis le début des années soixante-dix – en même temps le doux Quaker et l'activiste du Guerilla Art Action Group, GAAG, de 1969 à

1976 –, a déployé tout son large savoir pour moduler les trois étages du Musée d'art contemporain de Lyon. Mais tout de suite une première difficulté s'installe : comment séparer la créatrice de la personne devenue publique, encore publique... toujours publique ?

Cette rétrospective nous permet tout d'abord de repenser plus philosophiquement ce qui se dit communément : le cercle vicieux de l'artiste qui est la source de l'œuvre et de l'œuvre qui est la source de l'artiste. Nous nous en sortons le plus souvent traditionnellement par une pirouette : ils sont par l'art. Même si nous patageons à rechercher l'essence de l'art, il nous arrive d'admettre, parfois, que l'art agit sur nous. Il se manifeste ! Et, pauvres de nous, l'art se manifeste dans l'œuvre d'art, ce qui nous ramène à nouveau à la question : qu'est-ce que l'œuvre d'art ? Nous voilà enfermés dans un second cercle : c'est l'œuvre d'art qui doit nous dire ce qu'est l'art et c'est l'art qui doit nous amener à définir l'essence de l'œuvre d'art.

Or, Yoko Ono bouscule, un temps soit peu, l'axiome selon lequel chaque œuvre d'art est fondée dans le matériel, l'expérience esthétique ne pouvant se passer de cette « chose ».

Ono est plutôt du côté de ce quelque chose de particulier de l'œuvre en temps qu'œuvre et elle part immanquablement d'un souvenir personnel.

Avec *Invisible Flower* (1952), nous la retrouvons à l'âge de huit ans lorsqu'elle est évacuée

dans la campagne japonaise pendant la Seconde Guerre mondiale, trop au nord pour que les roses y poussent. Pourtant, un jour, elle voit une rose pareille à celles dont elle avait rêvé, parfaitement blanche.

La nuit suivante, encore en rêve, elle revoit cette fleur particulièrement odorante, invisible aux yeux de tous. Ensuite, de retour à Tokyo dans le manoir de sa mère, les roses qui lui ont tant manqué sont toutes là, en fleurs, comme dans son souvenir : « Mais aucune d'elles n'était cette rose blanche. » Sur l'un des 43 dessins de cette série, au milieu, un seul mot en minuscule, suivi d'un point : *yes*.

Dans le texte de 2011 *Smelty John*<sup>1</sup>, elle raconte alors qu'elle a écrit ce récit presque une décennie avant de rencontrer son Smelty John. John Lennon avoue qu'en montant sur l'échelle et en apercevant « *yes* » à travers la loupe de *Ceiling Painting/Yes Painting* (1966), cette forme d'optimisme l'a incité à prolonger la visite de ce sous-sol de la librairie Indica tenue par John Dunbar (le mari d'alors de Marianne Faithfull) où Paul McCartney avait placé quelques sous... Une aventure londonienne située à Mayfair... Yoko Ono avait rencontré Dunbar au cours du Destruction in Art Symposium (DIAS) organisé par Gustav Metzger (du 9 au 11 septembre 1966) et avait décidé de rester dans la capitale britannique.

Dans l'article d'où est tirée la célèbre phrase « Aujourd'hui, nous sommes plus populaires que Jésus », Maureen Cleave décrit l'environnement d'un jeune homme de 25 ans comme perdu sur une colline du Surrey : « Un énorme crucifix catholique romain d'autel avec IHS écrit dessus, une paire de béquilles offerte par George, une imposante Bible qu'il a achetée à Chester et son costume de gorille. » L'article dans l'*Evening Standard* de Londres sort le 4 mars et la rencontre avec John se produit le 7 novembre à la galerie Indica, la veille du vernissage de Yoko ; elle prétend ne connaître, alors, de la Beatlesmania que le nom de Ringo qui signifie « pomme » en japonais. Cela paraît un peu étrange alors que la moitié – j'exagère peut-être un peu – de la population de l'Australie a voulu et a pu apercevoir les Fab 4 sur leur sol.

Lennon est donc monté sur l'échelle pour lire avec la loupe – nous savons qu'il était terriblement myope – « yes ». Vraisemblablement, également, si nous en croyons la photographie de Dunbar sur la couverture du catalogue – avec la mention « copyright 1966 by Yoko Ono, all rights reserved » –, Ono, avant le vernissage, a laissé Lennon acheter l'œuvre *Apple* (1966) pour qu'il ait la possibilité de mordre dedans, alors qu'elle symbolisait la beauté du cycle de la vie, de sa croissance à sa disparition, jusqu'à sa possible renaissance par les graines : « Il a fait un geste pour montrer qu'il me sentait dans l'air. Et j'ai vu sur-le-champ qu'il était la seule personne au monde pour qui je n'étais pas invisible. Il n'a pas éternué non plus. Et nous nous sommes mis ensemble pour la vie<sup>2</sup>. »

### ÊTRE FEMME CRÉATRICE

Mais au désir de se passer de la « choséité » s'ajoute la praxis. Alors s'érige un obstacle sociétal, celui d'être une femme au milieu d'une foule d'hommes aux prétentions créatrices. Sur la couverture de *Nova Magazine* en 1969, nous trouvons cette phrase reprise de son interview : « *Woman is the Nigger of the world* ». Elle n'est pas seulement une femme qui doit respirer l'air du machisme ambiant ; elle doit aussi se justifier :

« — De quelle façon la musique a-t-elle été un terrain fertile pour les idées conceptuelles et pour interagir avec les gens ? Quelle a été l'importance de John Cage et de La Monte Young dans ce processus ?

— J'ai toujours eu mes propres idées et inspirations. Vous faites l'hypothèse qu'automatiquement, en tant que compositeur femme, j'ai été influencée par des compositeurs comme Cage et La Monte Young. Poseriez-vous la même question à ces deux hommes ? "Quelle a été l'importance de Yoko Ono dans votre processus d'évolution musicale ?" Je peux seulement dire que nous respirions tous le même Esprit zen et que nous avions tous individuellement découvert que c'était l'air qu'il nous fallait respirer, ce qui a profondément influencé nos esprits en musique<sup>3</sup>. »

Un peu plus loin dans la même entrevue, à la question sur sa performance avec Ornette Coleman au Royal Albert Hall à Londres en 1968, elle ajoute : « Je pense avoir eu beaucoup de chance que le premier musicien de jazz que j'ai rencontré soit Ornette et pas un jazzman de seconde zone. Il en va de même avec John Cage,

avec La Monte Young ainsi que mon mari John Lennon. Je n'étais qu'une petite chose, pleine d'idées et de colère... Ils ont vraiment eu de la chance<sup>4</sup> ! »

### LE WELTINNENRAUM

Dans les *Card Pieces I* à IV et V à VII que nous trouvons dans la première version de son livre *Grapefruit* (1964), elle utilise le mot allemand *Weltinnenraum*, un concept que nous pouvons aussi retrouver dans les *Élégies de Duino* (1912-1922) de Rainer Maria Rilke et signifiant « espace intérieur du monde », « espace pur » :

*Un même espace unit tous les êtres : espace intérieur au monde. En silence l'oiseau vole au travers de nous. Ô, moi, qui veut grandir, je regarde au dehors, et en moi grandit l'arbre<sup>5</sup>.*

Un même espace unit tous les êtres. Hans-Georg Gadamer y constate un « retournement mythopoïétique », un monde composé d'êtres qui agissent. Une constante chez Ono est de conférer à l'intériorité une dimension monumentale où le *Weltinnenraum* se trouve être le lieu où le visible et l'invisible se métamorphosent constamment. À l'âge de deux ans, pendant son premier voyage aux U.S.A., elle goûte pour la première fois un pamplemousse qui, en langue anglaise, *grapefruit*, sonne allemand... Elle assimile alors ce fruit à la langue allemande que parlait son père, pianiste contrarié, souvent loin d'elle, devenu banquier pour obéir à son père. Ballottée durant son enfance entre San Francisco, New York et



> Yoko Ono, *EX it* (1997) ; *Skywatch Ladders* (1992) ; *Doors* (2011), Musée d'art contemporain de Lyon, 2016. Photos : Charles Dreyfus.

Tokyo, elle grandit en parlant anglais et japonais. Sa grand-mère paternelle Tsuruko s'est de plus convertie au protestantisme. Yoko Ono reçoit une double culture religieuse : moitié bouddhiste, moitié chrétienne ; ancêtres de grande noblesse, ancêtres de grands banquiers. De tout cela elle tire ce qu'elle appelle l'« instructure », tout ce qui n'est pas vraiment structuré, comme une église ayant pour toit le ciel. Pour la Biennale de Liverpool en 2008, le public a été invité à apporter des échelles de toutes tailles, en bois ou en métal. *Skywatch Ladders* a eu lieu dans l'église St. Luke de Liverpool, sans voûte ni couverture, détruites par les bombes. Une *instructure* participative ouverte pour être plus près du ciel.

## L'AVANT-GARDE ET L'AVANT-GARDE DE L'AVANT-GARDE

Sa famille s'installe à New York en 1952 mais, en 1955, elle quitte l'Université Sarah Lawrence (SLC) et s'enfuit avec le compositeur Toshi Ichiyanagi. Elle rompt définitivement avec sa famille en se mariant avec lui l'année suivante, une mésalliance qui ne correspond pas à son rang, et s'installe à Manhattan. Elle devient alors proche de John Cage et de son cercle – elle rencontre Cage lors d'une conférence de Daisetz Teitaro Suzuki à l'Université de Columbia.

Puis vient l'épisode « 112, Chambers Street », de décembre 1960 à juin 1961 avec La Monte Young. De ce que j'ai cru comprendre, et de ce qui transpire un petit peu de mon interview avec Yoko Ono<sup>9</sup>, le moins que l'on puisse dire, c'est que la relation entre les deux egos fut en tout point et à chaque instant explosive. Tout le monde « sont » là, de Duchamp à Cage ; tout le monde, de Max Ernst à Peggy Guggenheim, en passant par Robert Ellis Dunn, monte au dernier étage de l'immeuble pour accéder au loft sans eau chaude. Quel a été le véritable impact sur le moment, et que retiennent ou retiendront les historiens de l'art ? Comment choisir en « importance historique » entre la prestation de la danseuse Simone Forti (*Five Dance Constructions and Some Other Things*, devant un public restreint), le couloir se rétrécissant de Robert Morris (*An Environment*, première version de *Passageway*), l'élastique manipulé près de l'oreille de Henry Flynt comme prémices au Judson Dance Theater (1962-1964) et la présence de George Maciunas, futur Mister Fluxus, comme classificateur impénitent qui ne manque pas de remarquer les premières « peintures instructions » de Yoko Ono ? Ce qui est sûr, c'est que ce loft était de fait le seul, et unique, lieu alternatif de ce qui rétrospectivement – mais comment faire autrement ? – a été regroupé comme l'« avant-garde new-yorkaise » du début des années soixante.

Pour La Monte Young, dans sa quête à tout prix du plus neuf du neuf, il était temps d'oublier le cercle de Cage. Il lui fallait, entre autres, se démarquer du studio de Mary Bauermeister à Cologne et de l'« expressionnisme » de Nam June Paik qui y renversa un piano et coupa la cravate trop courte de Cage, apparat déjà (13 novembre 1959) vieillot, pour lui, de l'hégémonie de l'avant-garde américaine. Le premier *flyer* pour La Monte Young portait l'avertissement suivant : « *The purpose of this series is not entertainment.* » Pensons dès lors à Pascal, qui construit sur l'éty-

mologie du divertissement une catégorie morale, et à l'éternelle question : l'homme recherche-t-il une proie lorsqu'il chasse ou uniquement le plaisir de chasser, « comme si la possession des choses qu'[il] [recherche] [le] devait rendre véritablement heureux » ? Or, nous divertir consiste à vouloir deux choses contradictoires : le jeu et le sérieux. Le divertissement, cette manière de prendre au sérieux ce qui n'est qu'un jeu, nous mène du côté de La Monte Young qui nous fait arriver, selon Pascal, insensiblement à la mort. Par contre, avec George Maciunas, qui ne jure que par le jeu, nous nous rendons bien compte que ce qui est problématique dans la vanité humaine, ce n'est pas de nous divertir, mais que cette action nous empêche principalement de songer à nous, et pour Pascal à Dieu, ce qui nous fait nous perdre insensiblement.

George Maciunas, lui, propose alors sa première exposition personnelle sur Madison Avenue dans sa galerie A/G qui, elle, a l'électricité coupée par faute de paiement de facture. Mais nous sommes en juin 1961, et la lumière naturelle donne à l'exposition une touche toute particulière : « La peinture instruction divise la peinture en deux fonctions différentes : l'instruction d'une part et la réalisation de l'autre. L'œuvre devient une réalité quand on (« The Others ») réalise l'œuvre. Les instructions peuvent être réalisées par de très nombreuses personnes différentes. Cela permet à l'œuvre d'exister sous d'innombrables variations que l'artiste elle-même ne peut prévoir. Cela introduit la notion de temps dans l'œuvre<sup>9</sup>. »

Prenons un seul exemple, celui de *Painting To Be Stepped On* (1960). Les peintures comme les

actions de Yoko Ono proviennent toujours de sa propre expérience intime qui amène le spectateur dans un acte d'autoréflexion. Elles demandent auprès de l'acteur non seulement de mettre en route son imagination, mais aussi une réponse comportementale : « Dans le Japon du XV<sup>e</sup> siècle, une « peinture à fouler » (*Fumie*) permettait de distinguer les chrétiens des non-chrétiens. On demandait à quelqu'un de fouler le portrait du Christ. Ceux qui ne pouvaient pas étaient immédiatement emmenés et crucifiés. La plupart des Japonais refusaient de fouler le portrait, malgré les conséquences, dont ils étaient conscients. Quand j'étais petite, cette histoire me terrifiait, mais je me suis promis que je serais quelqu'un qui maintiendrait ses principes, comme l'avaient fait les chrétiens japonais. Plus tard à New York, j'ai senti le besoin urgent de me libérer de la petite fille en moi et de fouler une peinture<sup>9</sup>. »

## RITUELS INTIMISTES

Toujours, chez elle, il faut créer des rituels pour « rationaliser l'irrationnel en nous, humains »<sup>10</sup>. Un rituel, dit-elle dans son texte *Paroles d'un fabricant*, ne peut en aucune manière être partagé dans le monde physique, il n'a pas la dignité requise pour être réel. Elle pense que seul un « ordre » fictionnel peut nous sauver de la mort. Une Anglaise qui assistait à *Cut Piece* (action où le public découpe aux ciseaux sa robe) au DIAS a pu témoigner qu'avant la performance, elle avait trouvé Ono « laide » et qu'à la fin, elle l'avait trouvée « belle ». Elle tranchait dans la connaissance de la substance intérieure du « coupeur de robe » pour trouver le monde du *Weltinnenraum*.



> Yoko Ono, *Cut Piece*, 1965. © Yoko Ono.

Voici pour Ono deux exemples actuels d'artistes vivants :

– celui qui aimait tant le temple d'or à Kyoto qu'il n'a pu supporter qu'il lui arrive quelque chose. En 1950, il brûla le Kinkaku-ji. Désormais, l'image du temple pouvait demeurer à jamais dans son esprit en tant que forme parfaite.

– celui qui fabriqua un faux billet de mille yens. Il n'eut aucune peine à le faire circuler. S'il avait fabriqué énormément de faux billets, il se serait immédiatement fait prendre. Mais faire beaucoup de billets ne l'intéressait pas. La police fut prise de folie et annonça que quiconque trouverait un faux billet de mille yens aurait une récompense de deux mille yens. Il avait changé la valeur de l'argent.

Je me suis propulsé jusqu'au musée de Bashô (1644-1694) à Tokyo, à la fin des années quatre-vingt-dix, et il n'y avait rien à voir, sinon deux bâtons ayant vécu les déambulations du grand créateur d'haïkus.

### « L'ARTISTE INCONNUE LA PLUS CONNUE AU MONDE » (J. L.)

Lorsque nous voyons la photographie de Yoko et John, de blanc vêtus, assis sur un lit et tenant une fleur à la main avec derrière eux écrit en français « l'amour et la paix », nous nous tapons sur les cuisses pour nous demander si nous n'aurions pas rêvé notre passage à travers les sixties.

J'ai acheté vers 1969 le *single* avec sur une face *Cold Turkey* de Lennon et *Don't Worry Kyoko (Mummy's Only Looking for Her Hand in the Snow)* d'Ono sur l'autre, sans connaître leur implication avec l'héroïne, le cri primal d'Arthur Janov et les

dramas familiaux qu'ils traversaient (sa fausse-couche, la recherche de sa fille...). J'écoutais simplement la « musique ». Il y avait entre autres une forme « intimisée », une présence émotionnelle, *hetai* (*kabuki*), dans les intonations de la voix de Yoko Ono. Il y avait aussi une qualité indéniable dans ce mélange entre l'improvisation – à la fois sortie du fond des âges et classée comme une hypnotique avant-garde – et les riffs à base de blues joués par les rois de la pop, John Lennon et Eric Clapton à la guitare, Klaus Voormann à la basse et Ringo Starr avec sa façon si ingénieuse de marteler sa batterie – Voormann était l'ami des Beatles depuis la Kaisererkeller en 1960 ainsi que le graphiste de la couverture de l'album *Revolver*. Dès le 24 novembre 1961, elle donne ses propres « concerts », comme celui au Carnegie Recital Hall à New York.



La rétrospective montre bien comment elle doit par la suite se confronter au regard et aux oreilles du grand public alors que les fans la jugent comme la fossoyeuse des Beatles. Nous relevons quelques œuvres et citations : « Beaucoup de pièces, beaucoup de rêves, beaucoup de pays dans le même espace... » (*Blue Room Event*, 1966). Pour parodier *Danger Box* (1971) se trouve cette mention sur une boîte de plexiglass transparent avec un trou : « Attention : la direction ne garantit pas qu'une personne dans cette rétrospective en sortira dans le même état qu'avant d'entrer. » Dans *Water Talk* (1967), elle écrit : « Nous sommes tous de l'eau dans différents récipients. » Dans *Nutopia*, elle fait état d'« un pays qui existe en chacun de nous ». Et puis nous pouvons lire dans *Pieces Dedicated to George Maciunas, the Phantom Architect* (extrait, 1965) :

Construire une maison  
Sur une Colline  
Qui Hurl  
Quand le vent souffle  
Faire des fenêtres différentes  
Pour différents hurlements  
Et pour des expériences d'air  
Différentes dans les pièces

Il est impossible de rendre compte ici des plus de 100 entrées des œuvres exposées et des 496 pages du catalogue... Le rayon de lumière s'élançant vers le ciel d'*Imagine Peace Tower*

(2007) est devenu, de façon à la fois légère et spectaculaire en Islande, un phare-vœu « pour la paix ».

Terminons notre visite par *Lumière* (2016) où le visiteur est d'abord invité à compléter un questionnaire, à se déchausser et à se couvrir intégralement d'un large sac noir avant de pénétrer dans une chambre entièrement blanche et sans fenêtre. À l'intérieur de cet espace, la lumière intense passe en un cycle continu de la clarté extrême au noir le plus profond. Nous vient à l'esprit le Fluxfilm n° 10 de George Brecht *Entrance to Exit* (7 minutes, 1965), mais pour Yoko Ono dans son texte du 21 décembre 2015, c'est différent :

Une lumière intense vous entoure  
quand vous êtes dans le sac  
Le mouvement de la lumière simule le  
mouvement de  
La lumière du jour  
Et se produit 365 fois  
L'intensité de la lumière et sa répétition  
changent la structure de notre cerveau.

Lorsque, le 20 mai, j'ai pu voir l'exposition une seconde fois, juste avant ma conférence sur Yoko Ono au musée, *Lumière* était inaccessible. De jeunes visiteurs quelque peu turbulents étaient carrément passés à travers la paroi de la « chambre » construite pour *Lumière*. J'ai alors repensé à Chambers Street, le loft baigné par la lumière zénithale qui lui donnait la sensation d'être « davantage connecté au ciel qu'à la ville extérieure » et au *Tableau pour voir la chambre* (1961) avec son petit trou presque invisible au milieu de la toile. ◀

### Notes

- 1 Yoko Ono, Thierry Raspail et Jon Hendricks, *Yoko Ono : Lumière de l'aube*, Somogy éditions d'Art / MAC Lyon, 2016, p. 64.
- 2 *Ibid.*, p. 64.
- 3 *Ibid.*, « Interview de Stéphane Davet (décembre 2015) », p. 55-56.
- 4 *Ibid.*
- 5 Rainer Maria Rilke, « Fragments : presque tout le réel invite à la rencontre... » (1914), *Œuvres poétiques et théâtrales*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 568.
- 6 Charles Dreyfus Pechkoff, *Fluxus : une avant-garde en mouvement*, Les presses du réel, 2012, 233 p.
- 7 Blaise Pascal, *Pensées*, du Luxembourg, 1951, B. 139, p. 93.
- 8 Y. Ono, T. Raspail et J. Hendricks, *Yoko Ono : La lumière de l'aube*, op. cit., p. 70.
- 9 *Ibid.*
- 10 *Ibid.*, « Yoko at Indica » (1966), p. 71.

Présent dans l'ours d'*Inter, art actuel* comme correspondant français depuis de nombreuses années, Charles Dreyfus se trouve aussi dans l'index de plusieurs dictionnaires dont *Le siècle rebelle : dictionnaire de la contestation au XX<sup>e</sup> siècle* (Larousse, 1999). Il a obtenu un DEA en histoire de l'art et est docteur en philosophie (*Fluxus, théories et praxis*). Ceux qui ont besoin d'étiquettes le classent souvent comme artiste Fluxus. Son art à base de mots et d'objets *ready-made* rejoint parfois cet état d'esprit, mais le plus souvent ne ressemble à rien d'autre qu'à lui-même, engagé dans une métaphore que lui seul peut distiller. Il a beaucoup écrit sur l'art contemporain et a été la cheville ouvrière de plusieurs magazines, en particulier *Kanal magazine*. Il est poète et s'est produit comme performeur dans une vingtaine de pays à travers le monde.



> Günter Brus, *Selbstbemalung*, 1964.

# GÜNTER BRUS

## ZONES DE TURBULENCES

► GAUTHIER LESTURGIE



► Günther Brus, *Wiener Spaziergang*, 1965.

**L**e terme *Störungszonen* signifie « zones de perturbations », auquel peut s'ajouter la notion d'interruption, de dysfonctionnement ou encore de trouble. Cette combinaison de deux mots propose des nuances nourrissant une idée déjà riche du travail de l'artiste autrichien Günther Brus. Le terme a été choisi comme titre de la rétrospective au Martin-Gropius-Bau, étonnamment la première exposition qui lui est consacrée à Berlin<sup>1</sup>.

À l'évocation du nom de Günther Brus surviennent souvent les mêmes images, les mêmes moments liés à son appartenance à l'actionnisme viennois (*Aktionismus* group ou *Wiener Aktionismus*) qui débute officiellement en 1962, une date intéressante puisque les Viennois (Günther Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler) la partagent avec le Fluxus de George Maciunas. Une inclinaison internationale vers la performance est visible, que ce soit aux États-Unis avec les happenings d'Allan Kaprow et Fluxus (aussi en Allemagne et au Japon), en France avec l'art corporel ou encore au Japon avec Gutai, qui partagent avec l'actionnisme la digestion brutale des répercussions de la Seconde Guerre mondiale. Le gouvernement autrichien adopte une politique régressive et répressive de « retour au calme » et de nettoyage du nazisme, violemment critiquée par les actionnistes.

Aujourd'hui Günther Brus continue de travailler, mais une rapide recherche de notre part sur Internet ou quelques discussions suffisent à nous faire comprendre que ses *Aktionen*, actions extrêmes, ont exclusivement nourri le mythe, évinçant d'autres de ses trajectoires. Pourtant, dès 1970, il n'utilise déjà plus son corps lors de performances, mais se tourne vers le dessin et l'écriture avec lesquels il continuera néanmoins, sous une autre forme, son *actionnisme*.

Günther Brus est constamment en recherche. Il utilise et détourne les formes avec une liberté affolante, l'empêchant ainsi de se complaire dans une certaine forme de répétition.

Au début des années soixante, Günther Brus s'exerce à l'art informel et développe une peinture gestuelle, façonnée entre autres par une fascination pour la musique qu'il développe aux côtés des musiciens expérimentaux de l'École de Vienne. Une relation évidente lorsque l'on regarde les partitions marquées avec énergie de traces et de taches noires dans la première salle qui ouvre l'exposition. C'est une peinture turbulente où est perceptible un auteur agité qui se déplace nerveusement sur la surface de la toile par des lignes, taches et aplats de couleurs aux tonalités sanguines et terrestres. Sur ces compositions assurément libératrices où le peintre se met en position de lutte, les traits deviennent les

*Günther Brus est né en 1938 en Styrie, un Land d'Autriche dont la capitale est Graz, où il vit encore aujourd'hui. Il s'installe à Vienne en 1957 où il étudie à l'Université des arts appliqués (Akademie für angewandte Kunst) qu'il quitte avant de valider son examen final.*



stigmates de véritables coups assénés à la toile. L'implication du corps se fait progressivement plus présente, l'artiste peignant parfois sur le sol, mais aussi avec les mains, les pieds, jusqu'à ce que la surface du tableau ne suffise plus à contenir ce corps énérvé.

Après une discussion avec le réalisateur expérimental Kurt Kren, Brus développe son idée d'une performance filmée où il pourrait s'extraire de la bidimensionnalité de la toile. Intitulée *Ana* en 1964, l'*Aktion* a lieu dans l'appartement de son ami Otto Muehl, camarade actionniste. Günther Brus peint le lieu tout entier en blanc pour fabriquer une sorte d'immense toile en trois dimensions. Il s'introduit dans cet espace, enroulé dans du tissu, et s'agit pour se déplacer. Il verse ensuite de la peinture noire sur sa femme, Ana, la transformant en « peinture vivante ». S'ensuit un certain chaos, une scène de saccage dont le film de Kren restitue l'incertitude. Considérée par l'artiste lui-même des années plus tard comme « intellectuellement embarrassante »<sup>2</sup>, la performance marque une importante césure avec son

travail passé : expérience essentielle pour sortir du cadre, introduire le corps entier dans un espace où il devient à la fois surface, motif et auteur.

Un deuxième déplacement étonnamment logique dans le cheminement de l'artiste apparaît avec les *Selbstbemalung* (Autopeintures ou *Peintures sur soi*) dès 1964 : le corps de l'artiste devient la surface à peindre. Une année plus tard, Günter Brus symbolise dans une action la sortie, voire la destruction du cadre, mais aussi la naissance de cette peinture vivante. *Selbstverstrickung* (Auto-implication) joue ce passage : il coupe, déchire, traverse une toile d'environ deux mètres de haut, prend ensuite une position fœtale avant de se verser de la peinture blanche puis noire sur le corps.

L'absence de public pour ces premières performances explique en partie le soin apporté à la documentation. En effet, beaucoup de ces *Aktionen* (Actions) ont lieu dans des appartements et ateliers avec quelques amies et amis comme uniques témoins. Dans deux petites salles de l'exposition, nous pouvons regarder une sélection d'actions filmées de Günter Brus

où l'expérimentation avec le média filmique est évidente. Le plus souvent, la captation s'échappe de sa fonction documentaire pour nous restituer une vision fragmentée de l'événement, qui est projetée à une allure stroboscopique. Plus qu'une temporalité vécue, les films reproduisent l'intensité de l'instant. Des croquis, plans et partitions enrichissent également l'appareil documentaire. Ceux-ci montrent la grande précision accordée à la mise en scène et à la chronologie de l'action prévue : position du corps, place dans l'espace, accessoires, peu de choses sont laissées au hasard, malgré la messe chaotique qui souvent semble caractériser l'événement.

En 1965, l'artiste autopeint sort finalement dans l'espace public pour sa mythique *Wiener Spaziergang* (Promenade viennoise) qui marque un nouveau mouvement dans la recherche de Brus, notamment vers la provocation. Il est peint de la tête aux pieds en blanc. Seule une large ligne noire déchire son corps en deux comme une monstrueuse cicatrice. Ce personnage se promène dans les endroits symboliques de la

capitale autrichienne tel un vicomte pourfendu avant d'être arrêté par un agent de police qui met fin à l'action.

« Mon corps est l'intention, mon corps est l'action, mon corps est le résultat<sup>3</sup>. » Dans cette célèbre déclaration qui fait office de court manifeste, Brus écrit l'autosuffisance du corps. Après la fuite du cadre par la destruction de la toile, l'artiste se délaisse totalement des artifices de la peinture pour n'utiliser que son corps, à la fois surface et matériau. Ainsi, la peau est sectionnée pour laisser s'échapper le sang, la bouche salive et crache, les yeux pleurent. Les substances du corps deviennent des matières à manipuler : urine, excréments, sang, salive, transpiration et larmes. La scandaleuse performance de 1968 lors de *Kunst und Revolution* (Art et révolution) à l'Université de Vienne, organisé par la Sozialistischer Österreichischer Studentenverband (Association des étudiants autrichiens socialistes), est un exemple plutôt parlant des actions tardives de l'artiste : Günter Brus s'ouvre la poitrine, puis se badigeonne de ses propres excréments avant de se masturber en chantant *Land der Berge, Land am Strome*, l'hymne national autrichien. Le choc est puissant : la presse l'élève en ennemi du peuple et de la nation. Après un examen psychologique où il prouve que sa santé mentale convient aux « normes », il est condamné à six mois de prison pour diffamation d'un symbole de l'État et violation de la morale publique. Il fuit en Allemagne avec sa famille et s'exile à Berlin-Ouest. L'État autrichien ne lui pardonnera officiellement qu'en 1976.

À Berlin, il retrouve des camarades autrichiens eux aussi exilés, Oswald Wiener et Gerhard Rühm, avec lesquels il fonde l'Österreichische Exilregierung (Gouvernement autrichien en exil). C'est en Allemagne, à Munich, que Günter Brus fera sa dernière *Aktion*, et peut-être la plus extrême. En 1970, *Zerreißprobe* (Épreuve) est présentée à Aktionsraum 1, un collectif d'avant-garde créé à Munich une année auparavant. Véritable épreuve pour celle ou celui qui regarde, le répugnant et le douloureux y sont exécutés sans détour. Günter Brus arrête là son cycle d'*Aktionen*, comme s'il

*Mon corps est l'intention, mon corps est l'action, mon corps est le résultat.*



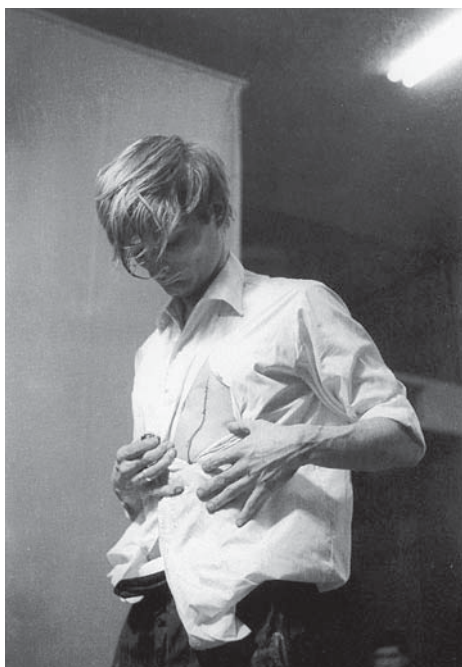
> Günter Brus, *Ana*, 1964.



> Günter Brus, *Neuer Schilfgesang*, 1983.



> Günter Brus, *Blindes Blut*, 1983.

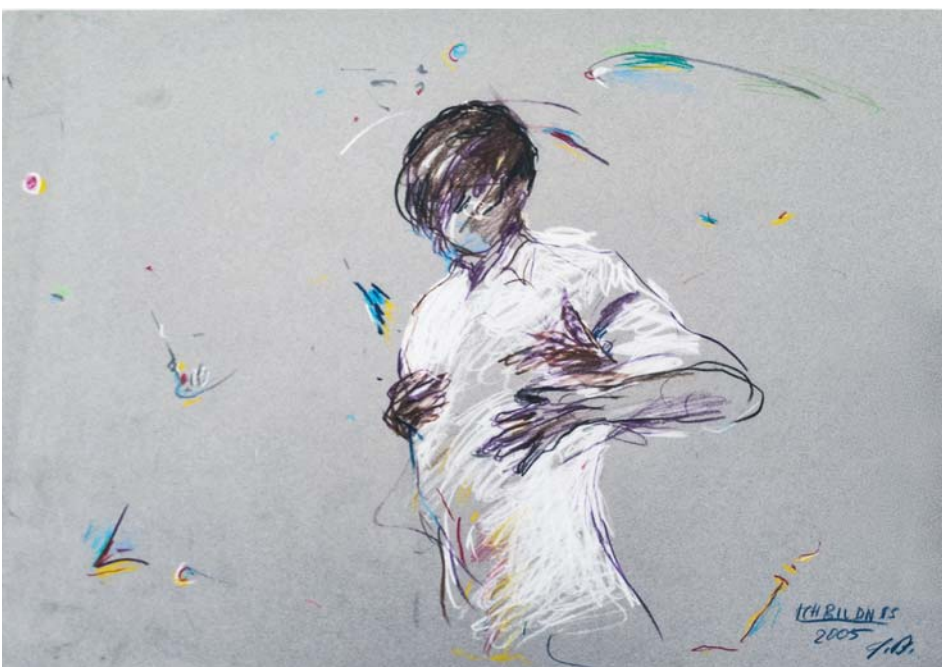


> Günter Brus, *Der helle Wahnsinn*, 1968.

ne pouvait aller plus loin sans tomber dans une démonstration répétée.

« Mes entrées en scène visaient une sauvagerie du moi purifié des toxines de la civilisation<sup>4</sup> », racontait l'artiste à Catherine Grenier en 1993. Cette transformation violente du soi est une furie cathartique qui abandonne le langage pour n'exprimer que des cris et des gestes. Cette attitude de l'artiste en performance est une « remise en état » qui semble, chez Günter Brus, avoir été nécessaire pour retrouver après 1970 sa langue et sa culture.

En 1971, avec l'œuvre *Irrwisch* (*Vibrions* ou *Feu follet*), Günter Brus développe un système qu'il appellera par la suite « Bild-Dichtung » (image-poésie) et qui combine l'écrit et le dessin. Présenté pour la première fois à la documenta de 1972, *Irrwisch* est un livre gigantesque et désordonné, composé de très nombreux feuillets remplis des obsessions de l'artiste. Le dessin est réaliste, souvent en noir et blanc, et nous dévoile une nouvelle fois des corps mutilés, pénétrants/péné-



> Günter Brus, *Ichbildnis*, 2005.

trés, avec défécations multiples, tortures, orifices, ligotages et blessures. Le dessin et l'écriture lui permettent de nouvelles possibilités où la réalité sociale du corps physique n'est plus une limite.

Le style de Brus va petit à petit évoluer vers un dessin moins précis, moins brutal et plus coloré, comme si étaient visibles les effets de la catharsis. Les formes deviennent plus floues, dissolues, et l'usage d'un symbolisme poétique remplace la férocité des premières compositions. En 1979, ses illustrations de *Des Knaben Wunderhorn* (*Le cor merveilleux de l'enfant*), recueil de chansons populaires germaniques, marquent particulièrement cette trajectoire esthétique, à commencer par le choix du sujet. En effet, l'artiste trouve dans les références du passé, et notamment celles liées au romantisme, des dialogues à concevoir avec son propre travail<sup>5</sup>.

Günter Brus ne quitte pas pour autant l'actionnisme et ses amies et amis artistes de Berlin. Son intérêt pour l'illustration et le format de la publication l'amène à publier dès 1969 la revue *Die Schastrommel: Organ der österreichischen Exilregierung* (*Schastrommel: organe du gouvernement autrichien en exil*). Après 1975, ce forum papier pour artistes exilés prendra le nom de *Die Drossel* (*La grive*). La revue est publiée une fois par an. Elle contient des textes, des dessins, des photographies, des espaces « carte blanche » donnés à des artistes ou encore des lithographies, ce qui rend chaque cahier unique. La revue est dédiée aux actionnistes et à leurs proches comme Valie Export, Arnulf Rainer et Dieter Roth.

Si quelques observatrices et observateurs ont pu voir dans la période post-soixante-dix une régression ou encore un assagissement de sa part après le radicalisme d'avant-garde actionniste, les images-poèmes entrent pourtant dans une logique d'exploration plastique chez l'artiste. Une fois malmenés les cadres traditionnels, notamment la peinture, puis « épuisé » l'usage de son propre corps, l'espace de la narration, le récit, la référence, l'appropriation et la fiction peuvent devenir les lieux de sa continuité expérimentale. Aussi ne quitte-t-il pas le domaine du corps : il

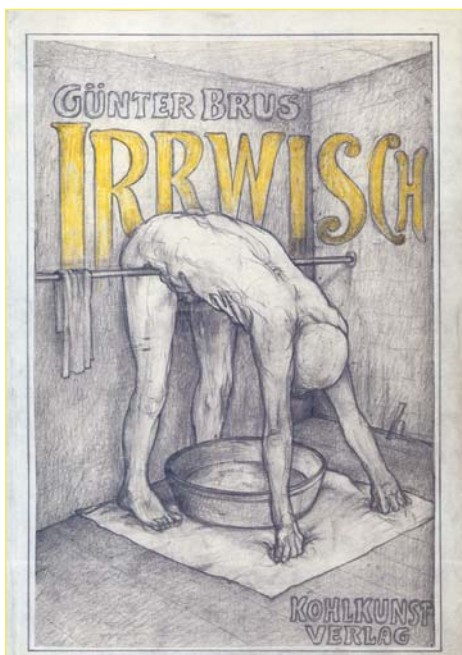
passé toutefois de l'extérieur, du corps-surface/substance au corps intérieur, psychique.

Lorsque le radical, par la redite, peut parfois devenir une norme, Günter Brus, avec une liberté formidable, s'échappe vers l'introspection imaginaire. Un long cheminement que nous révèle l'exercice de la rétrospective. Le continuum des salles qui enchaînent les projets et les années dans le Martin-Gropius-Bau évite avec intelligence une architecture des ruptures pour nous présenter les multiples phases et transformations d'un artiste à bien des égards dérangent : « Une rétrospective ne peut être autre chose qu'une coupe transversale à travers une époque paralysée. Le sens de chaque rétrospective est de rendre visibles des particules spécifiques d'un flot de lave à l'aide d'une lampe de poche<sup>6</sup>. » ◀

#### Notes

- 1 Le terme *Störungszonen* apparaît aussi dans le titre d'un dessin de 1985, *Ich treibe nur in Störungszonen* (*Je fabrique uniquement dans des zones de perturbations*).
- 2 « [...] intellectually-speaking, embarrassing. » Günter Brus, *Notes on Ana*, 1984 (texte reproduit dans l'exposition).
- 3 « My body is the intention, my body is the action, my body is the result. » Court manifeste énoncé par l'artiste en 1966.
- 4 G. Brus, « Entretien avec Catherine Grenier », *Günter Brus : limite du visible*, Centre Georges Pompidou, 1993, p. 106.
- 5 Nous pouvons mentionner des hommages, apparitions et références à William Blake, Füssli, Goya, Hölderlin ou encore Poe.
- 6 G. Brus, « Entretien avec Catherine Grenier », *op. cit.*, p. 115.

**Gauthier Lesturgie** est un auteur et traducteur (de l'anglais au français) indépendant basé à Berlin. Pendant et à la suite d'études en histoire de l'art, il a travaillé dans divers structures et projets artistiques tels que le Den Frie Centre for Contemporary Art (Copenhague), la revue *Critique d'art*, les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> Biennales d'art contemporain de Rennes ou encore Savvy Contemporary (Berlin). Il écrit aujourd'hui pour divers supports comme *02* (Nantes), *Contemporary and* (Berlin), *Espace art actuel* (Montréal), *ETC Media* (Montréal), *Inter, art actuel* (Québec), *Momus* (Toronto), *Mouvement* (Paris) ou encore *Sleek* (Berlin).



> Günter Brus, *Irrwisch*, éditions Ritter Verlag, 2000.



> Gusztáv Útő, *Langue*, 2005. Photo : Artur Tajber.

## ART ACTION D'ARRIÈRE-GARDE TRANSYLVANIEN

► GUSZTÁV ÚTŐ

### LE CARACTÈRE « ARRIÈRE-GARDE »

Elekes Károly<sup>1</sup>, dans un de ses télégrammes, s'est exprimé ainsi : « Je ne suis pas avant-garde STOP Je suis arrière-garde STOP<sup>2</sup> ». Comme je trouve cette expression juste, et pas seulement à cause de la personne mais en regard du contexte de toute la Transylvanie et des courants d'avant-garde qui ont précédé 1989, je dois avouer que l'art action de la Transylvanie, dont celui du Pays sicule, joue un rôle plutôt d'arrière-garde, et non d'avant-garde. Cette fonction d'arrière-garde caractérise aussi les artistes contemporains actifs en art action, dont la sensibilité en tant que minorité nationale, déterminée tant historiquement, géographiquement, économiquement que culturellement, a provoqué une attitude défensive et protectrice se reflétant dans leurs œuvres.

Ce télégramme avait tout l'air d'une plaisanterie d'Elekes Károly. Cependant, c'est lui qui dès le début a introduit les jeunes créateurs de Marosvásárhely/Târgu Mureș à un contexte idéologique. C'est aussi lui qui, en tant que « levain » du regroupement, a documenté sans cesse les œuvres de *land art* de ses compagnons, prenant des photos de leurs installations (des structures d'objets), gardant leurs accessoires, créant et enrichissant continuellement son propre centre de documentation, les archives de l'activité artistique de sa génération.

Quel est le sens de cette phrase ? La déclaration « Je ne suis pas avant-garde. Je suis arrière-garde » est une sorte de protestation contre le phénomène à la mode qu'ont adopté à l'époque (les années soixante-dix et quatre-vingt) la

plupart des jeunes artistes plasticiens s'étant déclarés d'avant-garde. Sans exagérer, on peut dire que, sous le poids du désir de répondre aux attentes, plusieurs artistes ont subi des troubles d'identité. Du peintre paysagiste au portraitiste en passant par le peintre de nature morte, tout le monde se considérait d'avant-garde, sans avoir fait le point sur le terme ou avoir cherché à le comprendre. Ainsi, la déclaration de Károly sur le caractère d'arrière-garde de l'art transylvanien se veut une révélation personnelle pertinente, car il concevait sa position comme un devoir, une attitude en quelque sorte défensive-conservatrice. Il est vrai qu'il avait déjà exprimé cette idée à Budapest, après avoir quitté la Transylvanie (1984), son télégramme ayant été envoyé beaucoup plus tard.

Guidé par l'inspiration de Károly, je suis arrivé au cours de mes recherches à la conclusion que ce caractère d'arrière-garde embrassait, outre les œuvres de celui-ci, celles de plusieurs autres artistes transylvaniens, ce que je conçois comme une identification aux traditions culturelles et spirituelles, de même que leur intégration dans les créations. J'en veux pour preuve le fait que l'artiste transylvanien se base surtout sur le patriotisme local et la défense de son patelin (József Bob, *Là, c'était bien*, lac Szent Anna/Sainte-Anne, 1992), le danger du global contrecarré par le caractère d'arrière-garde (Gusztáv Ütő, *Local-Global*, Tel Aviv, 2009), l'héritage culturel (Zoltán Szabó Judóka, *Exercice à la muse solaire*, lac Szent Anna/Sainte-Anne, 1996), la protection des valeurs nationales et chrétiennes (Gusztáv Ütő, *Action 1979*, Kálnok), la protection de l'environnement (Attila Toró, *Symbiose*, lac Szent Anna/Sainte-Anne, 1995-1999) et la sauvegarde des biens spirituels et matériels (Gusztáv Ütő, *Sauvegarde de la substance*, Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe, 2002).

### L'ARRIÈRE-GARDE<sup>3</sup> DANS L'ART ACTION EN TRANSYLVANIE

On utilise bien rarement le terme français *arrière-garde* en parlant d'ouvrages en arts plastiques. Toutefois, Simon Zsuzsa, dans le chapitre « Antimodernisme » d'*Arrière-garde*<sup>4</sup>, affirme qu'« un des ouvrages les plus intéressants de Robert Storr est *Modern Art Despite Modernism* [le catalogue de l'exposition du même titre], dans lequel l'auteur, qui est aussi le curateur de l'exposition, extrait de l'histoire de l'art moderne les ouvrages désignés antimodernes, anti-avant-garde – appelés “arrière-garde” » dans l'objectif de faire découvrir au lecteur la multitude des genres artistiques de l'époque.

Selon cette réflexion et les exemples existants, on peut affirmer que l'art action en Transylvanie, à l'encontre du caractère anarchiste de l'art d'avant-garde, joue un rôle d'arrière-garde dans la

seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle ainsi qu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Dans l'esprit d'avant-garde, l'art action transylvanien, à proprement parler, a trouvé un nouveau langage, l'arrière-garde, grâce auquel il a réussi à redéfinir ses propres valeurs traditionnelles telles que la sauvegarde des valeurs, des sujets, de son patrimoine. Le terme d'usage militaire *avantgárd* s'applique, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, aux personnes qui entreprennent des actions nouvelles ou expérimentales, en particulier dans les arts et la culture.

Si l'on cherchait plus profondément les raisons, les causes historiques, politiques, sociologiques de cette attitude, on pourrait considérer comme point de départ le changement d'empire. L'annexion de la Transylvanie à la Roumanie (Trianon, 1920<sup>5</sup>) est le tournant historique où des millions de Hongrois transylvaniens se sont retrouvés sous l'oppression xénophobe. Face à cette nouvelle condition, les artistes ont dû assumer un rôle très complexe. C'était le cas à Vajdaság/Voïvodine, Őrség, actuellement en Autriche, à Felvidék/Haute-Hongrie, actuellement en Slovaquie, à Kárpátalja/Oblast de Transcarpatie, actuellement en Ukraine, de même qu'en Transylvanie. Ici, entre autres, Kós Károly<sup>6</sup> (architecte, écrivain, graphiste, politicien), János Mattis Teutsch<sup>7</sup> (peintre de renommée mondiale, graphiste, professeur, organisateur artistique), István Bertalan<sup>8</sup> (artiste plasticien, architecte, professeur) et Imre Báász<sup>9</sup> (graphiste, professeur, organisateur, théoricien de l'art) se sont engagés à former la culture artistique de la région.

L'anarchisme entretient depuis longtemps des liens avec l'art, en particulier avec la peinture, la musique et la littérature. Son influence en art n'est pas qu'une question d'images spécifiques ou de figures publiques propres à l'anarchisme, mais peut être vue comme une approche vers l'émancipation totale de l'homme et de l'imagination. Le rapport entre l'art d'avant-garde et l'anarchisme est très fort surtout dans le cas du surréalisme et du dadaïsme.



> Imre Báász et Jolán Miklós, *Si tu ne donnes pas... tu ne recevras pas*, 1990. Photo : Attila Kopacz.

En parlant du caractère arrière-gardiste de l'art action transylvanien, je voudrais souligner que la plupart des artistes ont assumé et pratiqué ce type d'art pour créer des œuvres de maintien, de sauvegarde. À Sibiu/Nagyszeben, en 1986, Antik Sándor<sup>10</sup> a utilisé dans son action notoire *Visul n-a pierit* (*Le rêve n'est pas perdu*) le tube bien connu de Katalin Karády *Tu y pleureras* devant un public dont la grande majorité était composée de roumanophones, prolongeant ainsi la vie de la chanson dans un nouveau contexte. Dans d'autres créations, il analysait et exprimait aussi les thèmes de l'identité de l'individu, de sa lutte courageuse, de ses combats existentiels, par la construction d'un univers d'images extrêmement fortes. On peut donner comme exemples *Lepădarea Pielii* (*Dépouille de peau neuve*, Zona, Temesvár/Timișoara, 1996) et *Oscillation Afternoon* (*Oscillation d'après-midi*, AnnArt 8, 1997).

Je tiens à signaler les œuvres de Zoltán Szabó Judóka<sup>11</sup> (1952-2015) qui composait souvent ses actions autour de gestes de défense des traditions et de l'identité. Ses créations, ressuscitant les traditions, et ses installations, utilisant les signes de l'écriture runique sicule, se retrouvent dans la littérature spécialisée. Par exemple, le vieux blason de la noblesse de Transylvanie dans l'exposition *Medium* à Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe, réalisé en papier mâché, a été présenté comme toilette turque, exprimant l'attitude arrogante du pouvoir opprimant envers l'aristocratie transylvanienne. En tant qu'employé du Musée de Marosvásárhely/Târgu-Mureș, Judóka s'occupait aussi des recherches symboliques, c'est-à-dire qu'il avait des connaissances approfondies non seulement sur le patrimoine bâti de la Transylvanie, mais sur la symbolique hongroise et la culture universelle, un savoir dont il a bien profité pendant ses actions. Par exemple, lors des festivals AnnArt, il a présenté plusieurs œuvres où l'écriture runique sicule faisait un parallèle entre les rapports transylvaniens et les monuments de l'art égyptien (*Exercice ésotérique*, 27 juillet 1994 ; *Exercice à la muse solaire*, 27 juillet 1996, etc.). Zoltán Szabó Judóka, en plus de jouer un rôle d'arrière-garde local, s'occupait d'analyser les rapports entre la culture hongroise et les civilisations ancestrales, dont les civilisations égyptienne et iranienne.



> Zoltán Szabó Judóka et Mária Schneller, *Exercice ésotérique*, 1999. Photo : Gusztáv Ütő.

József Bob, toujours de Marosvásárhely/Târgu-Mureș, a pour sa part transposé en art ses réflexions sur l'événement tragique de Mars noir (19-20 mars 1990) en présentant ses performances et actions au festival AnnArt. Devant l'épreuve bouleversante de l'acte d'épuration ethnique, il a montré des cartes postales de la belle place centrale de la ville pour refléter le non-sens du pogrom ainsi que l'importance de la paix et des valeurs civiles (*Sans titre*, AnnArt 5, 26 juillet 1994, lac Szent Anna/Sainte-Anne ; *Là, c'était bien*, AnnArt 3, 26 juillet 1992, lac Szent Anna/Sainte-Anne).

Sándor Krizbai, membre de l'Atelier de Marosvásárhely/Târgu-Mureș, se considérait un artiste d'avant-garde tout en étant membre du mouvement Táncház (Foyer de danse folklorique), à son apogée à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt. Ce mouvement bien animé qui se déroulait dans de nombreuses villes importantes de la Transylvanie, dont l'objectif était la sauvegarde et la promotion des danses populaires traditionnelles – en général issues de la culture locale authentique –, attirait une grande masse d'amateurs d'art, parmi lesquels beaucoup d'artistes plasticiens. À Marosvásárhely, à la rédaction de la revue littéraire *Igaz Szó*, on organisait toutes les semaines des *táncház* auxquels je participais souvent, moi aussi : j'étais témoin du phénomène de ces artistes d'arrière-garde faisant l'apprentissage des danses traditionnelles des régions de Szék et de Mezőség pour les inclure dans leurs performances. Moi de même, dans plusieurs de mes œuvres, j'ai utilisé une variété de danses populaires chez les jeunes hommes transylvaniens.

Un des artistes d'arrière-garde les plus remarquables est sans doute le performeur Attila Toró de Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe, photographe et activiste vert, qui mène actuellement



> Gusztáv Útő, *Iszakra*, 2003. Photo : Attila Toró.

un combat contre le défrichage des forêts en Roumanie et spécialement contre l'activité de l'usine autrichienne de scierie Schweighofer. Dans tout ce qu'il fait, Toró est reconnu pour sa conscience et sa ténacité de haut niveau. Ses actions artistiques ont le pouvoir de rassembler un grand nombre de spectateurs. Ses performances, sans aucune exception, ont comme thème la symbiose de l'homme avec la nature, l'importance du respect de la nature, et critiquent durement les autorités responsables de l'environnement et leurs lacunes. Pour son action présentée à AnnArt, il s'est entre autres attaché à un sapin (série *Symbiose*, 1993-1999).

Un des acteurs importants de l'art contemporain en Transylvanie est Barna Éltés<sup>12</sup> dont les sculptures, les installations et les actions témoignent de l'esprit universel de ce créateur doué d'une belle maturité. Éltés est un grand connaisseur de la symbolique des objets d'art populaire et, comme tel, toutes ses actions et manifestations artistiques démontrent une arrière-garde engagée. Il allie organiquement dans ses œuvres la tradition et la modernité, les redéfinissant. Éltés travaillait comme enseignant au Lycée des beaux-arts Plugor Sándor de Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe. Il a aussi coorganisé certaines éditions de la série de manifestations *Értékmű* (Sauvegarde des valeurs) et est un organisateur renommé dans tout le Pays sicule de camps en arts plastiques. Il a remporté beaucoup de succès lors de différentes rencontres en art contemporain à l'étranger (*Metamorphosis Transylvaniae*, Műcsarnok de Budapest, 2015 ; Synagogue d'Eger, etc).

Enfin, je voudrais dire quelques mots sur moi-même, Gusztáv Útő<sup>13</sup>. De mes actions des dernières décennies, on peut ressortir des traits d'arrière-garde. J'ai participé avec mes collègues au happening *Szent Anna-1981* – événement considéré comme une manifestation contre le pouvoir roumain oppressant. Pour défendre et revendiquer les droits des habitants du Pays sicule, en collaboration avec les membres du

groupe alternatif d'artistes Etna, j'ai réalisé une action le 11 septembre 1993, au centre de Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe, intitulée *Rights for Minorities*. Après les années deux mille, je me suis servi lors de mes actions de plusieurs danses populaires (de Szék, de Mezőség, de Kalotaszeg). La carte de la Transylvanie figurait aussi dans mes créations de la série *Határtalanul Szeretem Erdélyt* (*J'aime la Transylvanie sans frontières*) où je signalais-exprimais par cette référence l'unité de la nation hongroise malgré la division territoriale. J'étais actif en tant que coorganisateur, organisateur et animateur des manifestations Medium (1991, 1994, 1997), AnnArt (1990-1999), Eruptio (2003-2012), etc., dans l'objectif de cultiver et de faire subsister nos traditions.

## LE PHÉNOMÈNE ANNART

Le festival international d'art vivant AnnArt et la cérémonie catholique du pèlerinage de la fête de sainte Anne se sont alliés pendant dix ans (1990-1999) pour résister contre l'oppression roumaine. Organisé au lac Sainte-Anne le 26 juillet 1981, le festival AnnArt rappelait les manifestations protestataires et la maltraitance des jeunes Hongrois transylvaniens, survenus lors de la dernière décennie du siècle passé. Dans l'appel de l'événement, nous n'avions pas mentionné la raison du choix de l'emplacement. Nous n'avions non plus énuméré les causes de notre motivation mais, grâce aux lieux hautement sacrés, nous avons accueilli de nombreux artistes intéressants qui ont répondu à notre invitation. Les créateurs autochtones et étrangers les plus sensibles ont perçu l'émanation spirituelle des lieux de même que le caractère d'arrière-garde transylvanien pour ce combat de libération qui a surgi bien souvent dans la plupart des actions – et pas uniquement comme le résultat conscient de la contemplation des auteurs.

Il y a aussi eu des artistes présents à AnnArt qui, pour protester contre la cérémonie catholique, ont présenté des actions blasphématoires



> Attila Toró, 7 novembre, 2003. Photo : László Kovács.



> Alpar Péter, *Blanc*, 2008. Photo : Hanna Kolumbán.

de type « avant-garde destructif ». Par exemple, un Hongrois vivant à Toronto a aspergé de son propre sang – après un prélèvement sanguin effectué par un professionnel – le mur sud-est de la chapelle Sainte-Anne, formant un x, avant de poursuivre son action en frappant avec sa chemise rouge le mur de la chapelle et en vociférant comme un écerelé dans un mégaphone. Les spectateurs croyants, ainsi que d'autres spectateurs indignés, l'ont accablé de leurs injures agressives. Le public ne s'est apaisé qu'une fois terminée l'action destructive qui avait comme but de déconcerter le bourgeois ou plutôt le chrétien. Néanmoins, les organisateurs ont depuis radicalement révisé les objectifs de leur stratégie de commémoration.

### L'ART ENGAGÉ

Pour terminer, je vous laisse sur deux brèves citations tirées de la publication anniversaire *Ma Születő Művek* (*Des œuvres qui naissent aujourd'hui*) de la société MAMŰ Társaság, créée par l'historien de l'art rapatrié après 20 ans d'immigration Zoltán Vécsi Nagy<sup>14</sup>. Celui-ci note en parlant du groupe de Marosvásárhely plusieurs fois mentionné ci-dessus que « l'histoire de presque 20 ans du MAMŰ est plutôt caractérisée par une attitude de défense »<sup>15</sup>. Il associe aussi à l'attitude artistique d'arrière-garde le fait que, « en se référant à l'autodéfense du groupe, on a limité les artistes à eux-mêmes, même s'ils ont créé des œuvres de contenu politique, par exemple en exprimant leurs réflexions sur le problème le plus criant, c'est-à-dire la menace de l'épuration ethnique »<sup>16</sup>.

On se retrouve ainsi à la traversée des chemins : l'artiste ne peut plus se permettre de concevoir exclusivement l'art pour l'art, de jouer avec les formes, de créer des œuvres sensibles et poétiques ou des objets d'art, car il doit assumer un rôle au sens plus large, plus engagé. À la limite de l'expression et de l'engagement politiques s'affirme un type d'artiste engagé, dans une société restreinte d'artistes, qui se déclare solidaire de sa nation d'origine : il en est responsable et est prêt à la défendre. Cette classe restreinte résiste et lutte pour sa communauté lors des périodes difficiles, tâchant de trouver des solutions aux problèmes et apportant son aide avec ses propres moyens. ◀



> Gusztáv Ütő, *Székelyföld*, 2011. Photo : Kinga Ütő.



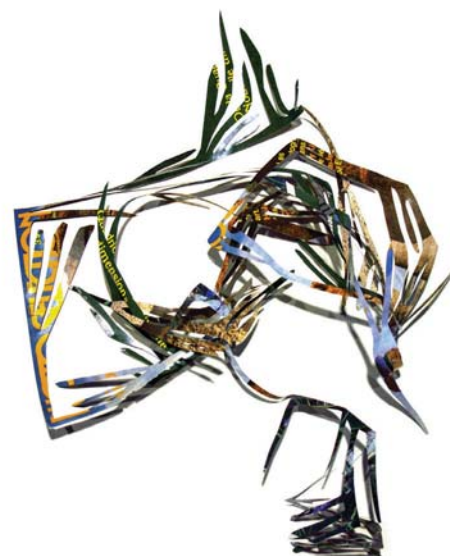
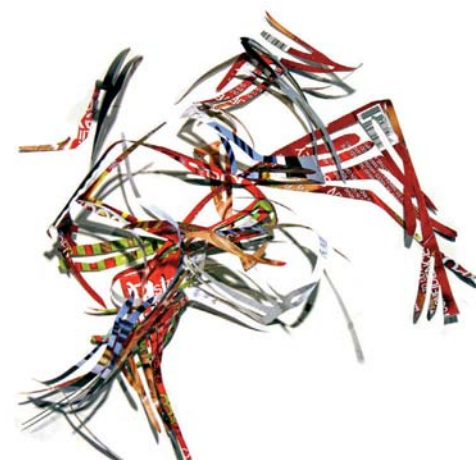
> Gusztáv Ütő et le Groupe d'art alternatif Etna, *Rights for Minorities*, 1993. Photo : Attila Bernáth.

Traduction : Irén Józsa.

### Notes

- 1 Elekes Károly, né le 19 juillet 1951 à Székelykeresztúr/Cristuru Secuiesc, Roumanie, est peintre, graphiste et sculpteur. Artiste plasticien originaire de la Transylvanie, vivant et créant depuis 1984 à Budapest, il dirige le Marosvásárhelyi Műhely (MAMŰ), l'Atelier de Marosvásárhely ([www.artportal.hu/lexikon/muveszek/elekes\\_karoly](http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/elekes_karoly)).
- 2 Télégramme envoyé à Attalai Gábor par Elekes Károly (*Térmunkák 1986/1997*, catalogue MAMŰ, 1997, p. 10.)
- 3 Wikipédia : « Une arrière-garde est un groupe d'unités destiné à se déplacer après l'armée pour : contenir un ennemi lors du repli de l'armée le temps qu'elle se mette en sécurité ; contenir un ennemi ayant contourné l'armée le temps qu'elle puisse intervenir en ordre de bataille. Afin de répondre à ces missions, une arrière-garde est souvent constituée de troupes expérimentées disposant d'une forte cohésion et d'un bon moral. »
- 4 [www.balkon.hu/balkon\\_2001\\_09/01\\_arrieregard.html](http://www.balkon.hu/balkon_2001_09/01_arrieregard.html).
- 5 Le traité de paix du Trianon est signé le 4 juin 1920 au Grand Trianon de Versailles par les puissances belligérantes de la Première Guerre mondiale : d'un côté, le Royaume-Uni, la France, les États-Unis, l'Italie, la Roumanie, les royaumes des Serbes, des Croates et des Slovènes (qui deviennent la Yougoslavie en 1929) et la Tchécoslovaquie ; de l'autre, l'Autriche-Hongrie qui a perdu la guerre et qui y est représentée par la Hongrie (séparée de l'Autriche le 31 octobre 1918).
- 6 Kós Károly, né Karl Kosch le 16 décembre 1883 à Temesvár (aujourd'hui Timișoara) et décédé le 25 août 1977 à Kolozsvár/ClujNapoca/Klausenburg, était un architecte, écrivain, éditeur, rédacteur, graphiste, professeur, ethnographe et politicien austro-hongrois, puis roumain, d'origine allemande et d'expression hongroise. Il a été l'un des plus importants promoteurs du multiculturalisme.
- 7 Janos Mattis Teutsch était un peintre et illustrateur hongrois, citoyen roumain né à Brassó/Brașov/Kronstadt le 13 août 1884, décédé le 17 mars 1960 à Brassó/Brașov/Kronstadt. Il est un des maîtres de l'avant-garde, membre des mouvements expressionniste, constructiviste et abstrait.
- 8 István Bertalan, né le 30 mai 1930 à Rákossd, est architecte, peintre et sculpteur ([www.artportal.hu/lexikon/muveszek/bertalan\\_istvan](http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/bertalan_istvan)).
- 9 Imre Baász, né le 22 février 1941 à Arad et décédé le 16 juillet 1991 à Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe, était graphiste ([www.artportal.hu/lexikon/muveszek/baasz\\_imre](http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/baasz_imre)).
- 10 [www.artportal.hu/lexikon/muveszek/antik-sandor3817](http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/antik-sandor3817).
- 11 [www.varad.ro/node/185](http://www.varad.ro/node/185).
- 12 [www.3szek.ro/load/cikk/43125/eruptio\\_ix](http://www.3szek.ro/load/cikk/43125/eruptio_ix).
- 13 [www.artportal.hu/lexikon/muveszek/uto-gusztav6745](http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/uto-gusztav6745).
- 14 Zoltán Vécsi Nagy (1956, Marosvásárhely), historien de l'art, est à présent le directeur du centre artistique de Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe (Erdélyi Művészeti Központ).
- 15 Z. Vécsi Nagy, *Ma Születő Művek*, MAMŰ Társaság et Jelenlét, 2000, p. 4.
- 16 *Ibid.*, p. 5.

Artiste, organisateur, écrivain et conférencier, **Gusztáv Ütő** est né en 1958 à Sepsiszentgyörgy/Sf. Gheorghe dans la région de la Transylvanie en Roumanie. De 1978 à 1982, il étudie les beaux-arts et la peinture. Depuis 1977, il a produit plus de 300 activités de happening, d'action de rue, de performance et de poésie sonore en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. Depuis 1991, il enseigne les beaux-arts à Sepsiszentgyörgy/Sf. Gheorghe et organise des manifestations en art avec les collectifs suivants : AnnART, MEDIUM, ARES, Eruptio et archETNAkció. Depuis 1995, il est le directeur de la Fondation ETNA. Son doctorat porte sur l'intermédia dans l'art action en Transylvanie.



## UNE SENSUALITÉ OPÉRANTE

### LA REVUE, REVUE PAR GIORGIA VOLPE

► HÉLÈNE MATTE

> Giorgia Volpe, *Action/Suspension 1*, 2007.

**V**anneries de pancartes électorales lacérées, bandes magnétiques crochetées, rubans tricotés, tubulures récoltées, amalgamées ou tressées en des hamacs grandeur nature, courtépointe de sacs de plastique ajourés, lanières de bannières entrecroisées constituant des rideaux monumentaux flottant sous de lugubres bretelles d'autoroute ou voilant une grande scène, sacs de plastique agencés en une longue corde de 800 pieds (244 mètres) ou tournicotés en un tapis de 15 pieds (4,6 mètres) de diamètre, bandes de vinyle ou d'affiches publicitaires transformées en filet... la récupération d'objets à usage quotidien motive l'activité de Giorgia Volpe. Depuis des années, le désaveu de leur banalité et de leur désuétude, le trifouillage de leur signifiante, participent à son œuvre prolifique. Ici même, en ce métanuméro « La revue comme action », ce sont particulièrement les projets de création utilisant spécifiquement la revue comme matériau qui retiennent notre attention.

Aléatoirement, découper. Tailler un mince tracé sur une même page. Aléatoirement, laisser tomber. Lâcher la longue taillade sur une surface immaculée. Une fois la chute achevée, saisir la forme. Photographier la forme ébouriffée et aérienne, gribouillis et fuites vectorielles qui

soudain se font plumes et pattes, traces évoquant la disparition d'un volatile, abstraction ouverte d'un geste figé par la prise de vue. Pour Volpe, la revue se fait page puis sculpture. Puis encore, elle retrouve la bidimensionnalité par le biais de photographies. Telle se présente la série *Action/Suspension* qui en comprend une bonne vingtaine. Le relais de manipulations, plus qu'il ne métamorphose l'objet, transforme le regard. Ce long découpage, ce « parcours dans les pages », dit l'artiste, elle ne le traverse jamais seule. À Saint-Jean-sur-Richelieu, au centre d'artistes Action Art Actuel en 2007, c'est avec nombre de visiteurs qu'elle produit les monticules de lanières de papier dont certaines se sont immortalisées en de hasardeux atterrissages. L'année suivante, en résidence au centre universitaire Maria Antonia à São Paulo, Brésil, Volpe propose à trois filles de la rue, ramasseuses de papier comme d'autres chez nous lavent les vitres aux intersections des boulevards, de venir découper avec elle. Pendant trois jours, elles filent cisailles et conversations. Il en résulte une marée de brindilles intitulée *Fatras*, en référence autant aux vies mises en charpie et enchevêtrées qu'aux fœtus de feuilles frémissant sous l'action d'un ventilateur, contre lequel ce qui bouge à peine fait du moins un peu de bruit.

De même, l'art de Giorgia Volpe n'est pas une affaire de virtuosité technique et de préciosité. La curiosité, la patience et le désir de rencontre l'engagent dans des projets protéiformes réalisés avec des gestes simples et des matériaux triviaux, mais dont la répétition et la quantité ne sont pas anodines. Ainsi en est-il de la revue, encore, manipulée par Volpe sept ans plus tard dans *Refaire surface* (2015). Exposé lors d'une rétrospective<sup>1</sup> en 2016 à la MSVUAG<sup>2</sup> et à la Galerie Foreman<sup>3</sup>, le projet aboutit en de grandes murales de huit pieds sur huit pieds (2,4 x 2,4 m) constituées de magazines triturés, les pages lacérées une à une. Une œuvre tactile, une œuvre textile. C'est en Thaïlande lors de l'échange artistique<sup>4</sup> entre Québec et Bangkok que l'œuvre fréquente de près cette correspondance avec le textile. À la frontière du Laos, dans une manufacture de vêtements et de tissus, Volpe effectue une résidence et passe alors plusieurs jours à côtoyer les ouvrières. Elle sillonne, de lambeau en lambeau, des revues de mode, tandis qu'entour toutes s'efforcent de fabriquer et de vendre. Confection-affection, affliction-configuration : plus que la similitude entre trames imprimées et canevas du tissu, l'artiste partage avec les travailleuses le zèle forcené de la besogne répétée, le labeur et ses motifs récurrents. Elles se



> *Action/Suspension*, Action Art Actuel, 2007.



> *Break to Make*, Bangkok, 2015.



> *Refaire surface*, MSVUAG, Halifax, 2015.

lient d'affinité dans l'effort acharné, trouvent une réciprocité dans les corps penchés sur l'ouvrage. En tout, 50 kilogrammes de revues subissent le procédé d'extraction obstiné de l'artiste, une délicate mutilation faisant disparaître les images et leurs simulacres, visages pantois et objets de convoitise, déconstruisant pour laisser apparaître comme seul support un papier-matière meurtri. Les surfaces sensibles, texturées, une fois agencées les unes aux autres, créent les pièces de *Break to Make*, une immense installation in situ exposée au cœur du BACC.

Dans la plus récente version du projet, l'éclat des déchirures contraste avec l'œuvre sombre de Volpe dans un même format : un placardage d'épreuves d'imprimerie renforcées à l'encre. Dans ce dialogue tenu par les fresques de Volpe, la revue se situe dans ses extrêmes : entre le brouillon et le démantèlement du produit fini ; entre le surplus et le retranchement ; entre l'ajout baveux de pigments et la soustraction des contenus. Dans cette violente récupération, la revue retrouve une qualité de matière brute. En ce sens, le processus de l'artiste ne relève pas seulement d'une démarche relationnelle où le contexte et ceux qui l'habitent participent à l'œuvre, mais d'une esthétique de la sensualité opérante où la matière envahissante est magnifiée par le geste ; où le corps, justement, se fait à la fois matière et geste.

Œuvres in situ, collaboratives, performatives, projets d'intégration, dessins et photographies, l'activité de Giorgia Volpe n'est pas cantonnée à une seule discipline. C'est ce que nous invite à découvrir la rétrospective *Tisser l'existant* qui expose notamment une partie du travail qu'elle a réalisé à partir d'une multitude de revues. De l'individuel au collectif, de l'intime au public, du réel à l'imaginaire, du local à l'international, de la tridimensionnalité à la bidimensionnalité, le rayon d'action de l'artiste se déploie et se replie à même cette revue. ◀

Photos : courtoisie de l'artiste.

#### Notes

- 1 Tisser l'existant, exposition commissariée par Carl Johnson, aussi présentée au Musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup du 9 juin 2016 au 7 janvier 2017.
- 2 La Mount Saint Vincent University Art Gallery est située à Halifax.
- 3 La Galerie Foreman est située sur le site de l'Université Bishop's, à Sherbrooke.
- 4 Initié et porté par Le Lieu, centre en art actuel, le projet d'échange Québec-Bangkok a permis à des artistes de Québec, dont Giorgia Volpe, de vivre une expérience de résidence-exposition au Bangkok Art and Culture Centre (BACC) en Thaïlande, en 2015.

**Hélène Matte** est une poète issue des arts visuels qui dit, une artiste plasticienne qui écrit. Détentrice d'une maîtrise en arts visuels, elle est présentement doctorante en littérature, art de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Auteure de nombreux articles sur l'art et organisatrice d'événements culturels, sa pratique interdisciplinaire interroge particulièrement le dessin, l'art action et les poésies manifestes hors du livre. Elle compte à son actif plusieurs expositions et performances en Europe, au Canada et ailleurs en Amérique. [helene-matte.com](http://helene-matte.com)



> Francis O'Shaughnessy. Photo : Miki Gingras.

## HYPOTHÈSES DE TRAVAIL SUR LA MAGIE, L'AMOUR, LES MIRACLES ET L'ENDURANCE PHYSIQUE

► FRANCIS O'SHAUGHNESSY

**D**epuis 2008, la Galerie du Nouvel-Ontario (GNO) organise un événement bisannuel nommé la Foire d'art alternatif de Sudbury (FAAS). Pour chaque édition, la FAAS investit et transforme temporairement des lieux ou des espaces publics voués à l'art actuel tels que des chambres situées au-dessus de la taverne de Townehouse (2008), la gare de VIA Rail (2010), la Place du marché (2012) et le centre commercial Rainbow (2014). Cette année, du 4 au 7 mai, une trentaine d'artistes canadiens ont occupé un terrain de stationnement en plein cœur du centre-ville de Sudbury, investissant des environnements éphémères dans des « abris » (structures métalliques) protégés par des toiles de construction isolantes. Les artistes ont articulé des installations, des projets photographiques, des sculptures, des projections et des performances. Dans cet article, je m'attarderai uniquement sur le travail des trois performeurs invités : Étienne Boulanger<sup>1</sup>, Hélène Lefebvre<sup>2</sup> et Francis O'Shaughnessy<sup>3</sup> (moi-même).

Le 6 mai, Étienne Boulanger et Francis O'Shaughnessy, membres fondateurs d'Art Nomade, ont déambulé avec un abri sur roues dans les rues. Dans leurs actions, l'endurance physique ont joué un rôle majeur. D'abord, en face du centre d'entraînement YMCA, ils ont fait un échauffement pour s'essouffler. O'Shaughnessy a fait de nombreuses tractions sur une barre horizontale et Boulanger s'est lancé dans des exercices au sol en faisant des *push-ups*. Ensuite, à l'aide d'une solide corde, O'Shaughnessy a déplacé tant bien que mal la structure métallique sur une distance de 25 mètres. Son intention était de remuer un objet pesant tout en buvant simultanément de l'eau dans une tasse de café. Pendant ce temps, Boulanger était immobile, maintenant une posture analogue à celle du personnage illustré sur la gigantesque fresque derrière lui. Par la suite, les deux performeurs ont poussé à bout de bras l'abri sur la rue Durham avant de faire halte devant un panneau de signalisation « Stop ». Les deux protagonistes

ont exécuté dix tractions en cadence, puis se sont dirigés vers l'ultime action : entre deux conteneurs à déchets, ils ont garé l'abri et ont déroulé le paysage du mot *desire* (en anglais) ; quelques minutes plus tard, ils ont ajouté une lettre pour former le mot *désirée* (en français). Cette action était un hommage à Désirée Nault, une précieuse amie et la représentante de l'organisme M:ST de Calgary, venue participer aux discussions des diffuseurs du réseau de l'art performance et des festivals d'art alternatif canadiens.

Le 7 mai, Hélène Lefebvre a offert une prestation qui arrimait les thématiques amour et humanité. Pour concevoir sa performance, elle s'est inspirée des « cadenas d'amour »<sup>4</sup> accrochés à un pont de Sudbury. Aidée par la GNO, elle a amassé plus de 500 clés pour conceptualiser son action. Devant un public nombreux, elle a déposé 50 cœurs de glace sur le sol. À l'intérieur de chaque cœur, elle avait inséré une clé symbolisant l'attachement, le mystère et la découverte. L'amour est un objet de méconnaissance que

l'on ressent, qu'on ne possède pas, mais qui est un signe concret de possibilités d'existence. Ayant ces concepts en tête, elle a mis un cœur de glace sur sa poitrine pour manifester son sentiment d'extase. Puis, elle a fracassé les autres cœurs de glace à l'aide de roches pour libérer l'énergie nous habitant : l'amour de soi et l'amour des autres.

Francis O'Shaughnessy a pour sa part développé un haïku performatif<sup>5</sup> avec l'aide de trois protagonistes : Étienne Boulanger, Mélanie Myers<sup>6</sup> et Patrick Dionne<sup>7</sup>. Assis sur des chaises, Myers et O'Shaughnessy ont fait tourner des objets en forme de cercle dans des sens opposés. L'un des objets signifiait la routine de la vie (le quotidien, les habitudes), l'autre la répétition en art (les outils, les actions, les théories et les thématiques de travail). Dionne et Boulanger, de leur côté, représentaient l'image de la monoculture : ils étaient habillés de vêtements semblables et portaient des casques pour mettre l'accent sur les aspects robotiques des machines d'aujourd'hui. Dionne et Boulanger ont réalisé des actions simples et techniques. Par la suite, les quatre performeurs se sont levés et ont déambulé dans l'espace de travail en retirant leur chemise. Sous

cette dernière, on pouvait lire une inscription : « Vive chaque jour comme un miracle. » Cette intervention renvoyait à l'idée utopique de la création des conditions pour un nouveau récit de l'histoire de l'art. C'est ce que le public a compris lors de la dernière action lorsque O'Shaughnessy a tracé une ligne au sol. Couché sur le dos, il faisait battre les ailes d'un oiseau soutenu par Myers. Les deux autres protagonistes participaient à l'élaboration de cette image remplie d'espoir en créant un mouvement de transition, c'est-à-dire en réorientant le dispositif installatif pour que les morceaux de prélat forment un déplacement. Les questionnements que nous nous posions étaient les suivants : comment trouver de nouvelles manières d'exister ? Comment imaginer une méthode astucieuse pour transformer les conditionnements de la performance et donner un nouveau sens à l'art du XXI<sup>e</sup> siècle ? Un tel paradigme est-il plausible ?

Enfin, la dernière performance de la soirée était grandement attendue du public. Étienne Boulanger avait fait construire une imposante structure en métal d'une hauteur de 15 pieds (4,5 mètres). Rendant hommage au prestidigi-

tateur Harry Houdini<sup>8</sup>, sa prestation consistait à réinterpréter un célèbre tour de magie à l'aide d'une longue boîte en bois, d'un conifère et d'une *chainsaw* (scie à chaîne). Boulanger a accompli plusieurs manœuvres dangereuses, mais minutieusement calculées. Son complice Jean-Rémi Dionne (rédacteur pour la revue *Zone occupée*) l'a fait monter au sommet de la structure par le moyen d'un treuil électrique, pour ensuite le faire redescendre tête en bas dans une boîte rectangulaire. Peu de temps après, il est ressorti comme il était entré, tenant à la main un petit conifère. À nouveau, il a plongé et disparu dans la boîte. Dès lors, deux complices, O'Shaughnessy et Myers, sont arrivés avec un long tissu blanc pour faire diversion. Lorsque le tissu est tombé, Boulanger a surgi comme par magie derrière la boîte, mais cette fois elle était disposée à l'horizontale sur deux chaises. Outillé de sa *chainsaw*, il a sectionné en deux la boîte qui dissimulait le conifère. La thématique « Abricadabri » de la FAAS était vraiment à propos dans cette performance.

Les organisateurs de la FAAS ainsi que ses nombreux partenaires ont livré un événement d'envergure qui n'a pas laissé indifférente la communauté de Sudbury et ses invités provenant de partout à travers le Canada. La FAAS a rempli sa mission : regrouper des artistes au sein d'un lieu alternatif afin de faire exister l'art dans toutes ses approches et ses différences. ◀

#### Notes

- 1 Étienne Boulanger est un Saguenéen bien connu du milieu de la performance au Québec. Il met son corps en déséquilibre et travaille avec des systèmes mécaniques pour explorer le mouvement dans différentes situations spatiales.
- 2 Hélène Lefebvre est une artiste vivant à Ottawa. Elle interroge l'identité (la quête de soi) par l'intermédiaire de la performance.
- 3 Francis O'Shaughnessy est un artiste québécois en arts visuels qui s'engage principalement en performance. Il travaille la légèreté par l'intermédiaire de haïkus performatifs qui réclament l'amour et la joie.
- 4 Mythe des cadenas : les amoureux nouent leur amour au moyen d'un cadenas et jettent les clés. C'est ce qui a inspiré la quête des clés de Lefebvre à Sudbury.
- 5 Le haïku performatif est une approche artistique qui revendique un retour en force de l'amour comme prolongement de soi. Le fondement du HP repose sur une métrique de trois images consécutives (trois tableaux performatifs) qui expriment l'essence des résonances intérieures. Cette métrique est inspirée de la notation en trois lignes (l'adaptation occidentale) et de la philosophie haïku.
- 6 Mélanie Myers est une artiste talentueuse de Gatineau qui a délaissé la performance pour se consacrer au dessin. Elle était à la FAAS en tant que représentante d'AxeNéor.
- 7 Patrick Dionne est un artiste qui travaille en duo avec Miki Gingras. Ces deux artistes photographes composent des tableaux interactifs et numériques dans lesquels les allégories poétiques se côtoient et se transforment. C'était la première expérience en performance pour Dionne.
- 8 Harry Houdini est un magicien et illusionniste connu mondialement. Il présentait ses tours dans des foires.

**Francis O'Shaughnessy** est un artiste québécois en arts visuels. Il a écrit dans des catalogues et des revues spécialisées en art : *Inter*, *art actuel* et *Zone occupée* (Québec), *Ligeia* (France) et *Performatus* (Brésil). Il a obtenu une maîtrise en arts visuels de l'Université du Québec à Chicoutimi (2007) et est docteur en études et pratiques des arts de l'UQAM.



> Étienne Boulanger. Photo : Patrick Dionne.



> Hélène Lefebvre. Photo : Miki Gingras.

CE TEXTE A ÉTÉ ÉCRIT POUR LA REVUE COLOMBIENNE *ERRATA*, QUI PROPOSAIT UN NUMÉRO SUR L'ART PERFORMANCE. S'Y TROUVE UN POINT DE VUE SUR DES NOTIONS QUE L'AUTEUR TRAÎNE DEPUIS LONGTEMPS, COMME CELLE DES PÉRIPHÉRIES, ICI PLUS ÉLABORÉES QUE SUR LE PLAN STRICTEMENT GÉOGRAPHIQUE. S'Y TROUVE AUSSI UNE DESCRIPTION DU PERFORMATIF, UNE CERTAINE « DÉFINITION ». LE TON EST PLUS PRÈS DU STYLE, DISONS, « MANIFESTE », EXPRIMANT UN PEU LA GENÈSE DE CE GENRE DE PRATIQUES EN REGARD DU PUBLIC, DES MÉDIAS SOCIAUX, DE LA RESPONSABILITÉ DE SON PROTAGONISTE : L'ARTISTE EN ACTION.

## ART ACTION ET PERFORMANCE PÉRIPHÉRIES SANS CENTRE !

► RICHARD MARTEL

### PROLÉGOMÈNES

En 2015, écrire sur les pratiques en art vivant, soit en performance et en art action, demeure toute une tentative ! En circonscrire les tendances, ici, ailleurs, en sachant que ce type de discipline est en continuel renouvellement, est presque impossible à faire, tout comme en généraliser une délimitation qui est juste et qui tend vers une sorte d'universalité. Les artistes sont nombreux, leurs productions multiples, et des festivals se tiennent un peu partout. À l'ère de la mondialisation, il est question d'un envahissement dans le culturel par des artistes de toutes catégories. Dans ce texte, toutefois, ce sont les artistes de l'art action qui nous intéressent.

D'abord, il convient d'établir une différence dans la terminologie. Je préconise l'emploi d'*art action* plutôt que de *performance* qui est utilisé pour toutes sortes d'occasions : on parlera de la performance d'une banque, d'une automobile, voire d'un sport en particulier. Déjà, nous devons délimiter l'art par le langage, le tout s'accomplissant d'une manière engagée, dans une sorte de dégagement des structures conventionnelles.

L'art action possède une histoire et un avenir que les artistes contribuent à « alimenter » par leurs gestes et leurs prises de position. Sans cesse en mutation, il se poursuit. En art, il y a une grande contamination et les formes sont continuellement en transformation. Or, les générations se succèdent et les préoccupations divergent ; ces dernières s'ajustent dans le tissu social, selon les relations humaines et institutions plus ou moins « officielles » ou « alternatives ». De tout temps, les artistes ont agi dans une conscience historique de leur époque, mais ils ont aussi toujours proposé des renouvellements.

### POSITIONNEMENT DANS L'HISTOIRE

On assiste à l'émergence de l'individuel. Depuis les années cinquante, une préoccupation s'affirme quant au positionnement tant

de la matière que de la personne et à leur déploiement dans l'histoire. En architecture, par exemple, avec le brutalisme, c'est la matérialisation : le matériau doit « paraître », démontrer ses textures et ses constituants. En musique, on appelle le son, préconisé comme matière, « musique concrète », une nomination qui lui convient bien. En littérature, avec le nouveau roman, l'attention étant plus portée sur l'auteur que son contexte historique, une sorte d'introspection s'installe. Serait-ce l'influence de la Déclaration universelle des droits de l'homme qui, on le sait, date de 1948 ? En peinture aussi, la matérialité et les diverses constituantes de la « picturalité » sont investiguées : « Que l'art dise la vérité sur l'art ! » clamait Hervé Fisher.

Par ailleurs, l'arrivée de nouveaux outils, de nouvelles technologies et machines permet d'utiliser des paramètres neufs. S'installe à ce moment une sorte de travail en laboratoire où l'artiste s'apparente plus à un ingénieur philosophe qu'à un décorateur ou à un animateur culturel.

Il faut aussi prendre en considération l'investigation des sciences humaines dans les processus artistiques, ce qui amène une panoplie d'analyses et, donc, de remises en question : l'art et ses multiples supports sont déstabilisés tant sur le plan du contenu que sur le plan du contenant. Il faut prendre position et interroger les catégories comme les systèmes. Analytiques, les propositions artistiques s'émoussillent et d'autres options sont proposées dans le champ vaste et diversifié de la culture !

Autre chose à prendre en considération : les artistes des années soixante sont souvent des diplômés d'écoles spécialisées ou d'universités, adoptant une approche plus théorique, ce qui facilite l'analyse et l'implication au sein d'une recherche, et qui suppose des incursions dans des méthodologies et contextes diversifiés. Dès lors, on pulvérise les formes et les contenus, militant pour de nouvelles stratégies. C'est l'éclatement des disciplines, d'où le concept de dématérialisation de l'œuvre d'art. De multiples

tentatives esthétiques surgissent, dont les pratiques en « art vivant » comme l'art action et la performance.

Il y a aussi contamination de certaines disciplines sur d'autres, de la musique jusqu'à la poésie, en passant par les arts plastiques. Chez les artistes Fluxus par exemple, c'est une évidence. Les années soixante voient l'arrivée de nouveaux supports comme le magnétophone, la vidéo et divers mécanismes et instruments avec lesquels les artistes « expérimentent », occasionnant de nouvelles pratiques. On parle de *proposition artistique* plutôt que d'œuvre d'art, une transformation de la forme comme du concept dans le nom. Le fameux débat du XX<sup>e</sup> siècle au sujet de l'avant-garde entre la poésie et les arts plastiques a soulevé bien des prises de position entre les protagonistes. Même s'il n'est pas encore terminé, il permet encore aujourd'hui une prise de position !

Évidemment, on peut comprendre que cette « attitude » n'est pas nouvelle ; on peut en trouver l'ancêtre chez les cyniques grecs, par exemple. À toutes les étapes de l'histoire humaine, les artistes et intellectuels ont soumis les pouvoirs au questionnement. Leur situation suppose une certaine investigation. Ce même concept d'attitude présuppose aussi de tenir compte de la réalité tant physique que psychologique de l'artiste émetteur. On se rend compte que l'attention principale se situe plus sur la personne, étant donné son implication, que sur son œuvre.

Le positionnement en art action se justifie par les transformations sociales, techniques comme esthétiques, propres aux grandes transformations des années soixante, principalement. Cet éclatement stylistique se vérifie dans le « décentrement », le dégagement du centre vers la ou les périphéries. Il y a homologie structurale : les périphéries sont politiques, institutionnelles, disciplinaires. C'est à cette occasion que les pratiques performatives trouvent leur justification, leur matérialisation et leur diffusion.

Mais des livres et des histoires existent sur le développement de ces « disciplines », consolidant les pratiques alternatives et leur déploiement dans le *socius*. La plupart du temps, ils témoignent d'une responsabilisation des artistes eux-mêmes plutôt que d'une implication institutionnelle. On y traite donc d'une sorte d'autogestion, d'une sorte de contre-culture.

### FAIRE DE L'ART PLUS QU'EN PRODUIRE

Un postulat : toute remise en question du plan formel en appelle à une recodification – ou *recodification* – de son positionnement dans l'architecture du système qui le fabrique ou le distribue. La dématérialisation de l'art insinue une approche diamétralement opposée, dynamique, dans la hiérarchie des systèmes de monstration et de démonstration. L'actualité du processus, donc, prend une dimension importante, pouvant même prendre le dessus sur le produit. Nous sautons du produire au faire, de la recontextualisation du procédé délimitant l'énergie artistique et sa distribution. L'appareillage conceptuel aura-t-il contribué, en outre, à transformer l'allure du fait artistique ? Les propositions peuvent obtenir un statut allogène dans la cacophonie des propositions artistiques.

On nous aura fait réfléchir parce qu'un acte en puissance de se réaliser aura puisé dans une certaine activité en train de se programmer ou de s'installer, comme une solution dans l'engrenage démesuré du culturel globalisé. Plus que jamais avons-nous besoin d'un renouvellement de nos imaginaires, personnels comme collectifs, d'une transformation des codes et de la nature même du moyen d'expression : tout poursuit une quête existentielle puisqu'elle fait partie des positionnements actif et réflexif, dans un traitement renouvelant ses structures comportementale et langagière.

*Faire* de l'art, non plus en *produire*, insinue une activité artistique qui supprime l'œuvre comme finalité. Il convient de trouver de nouveaux mécanismes et d'opter pour une option différente dans des systèmes périphériques où l'imaginaire trouve un terrain d'expérimentation et de concrétisation. Il convient de remodeler, de réaliser une proposition qui s'affirme comme une situation contre l'ordre constitué et déterminé par l'enveloppe institutionnelle.

L'agir suppose qu'on n'ait pas retenu la limitation et qu'on investigate par l'apport d'un incessant réalignement de l'effort pour un avenir non plus conditionné, mais ouvert aux périphéries en tant que disciplines indéterminées et volatiles.

« L'arrivée de nouveaux outils, de nouvelles technologies et machines permet d'utiliser des paramètres neufs. S'installe à ce moment une sorte de travail en laboratoire où l'artiste s'apparente plus à un ingénieur philosophe qu'à un décorateur ou à un animateur culturel. »

### CENTRE ET PÉRIPHÉRIE

Entre le centre et la périphérie, un agencement de substances et leur morphologie exécutent une danse dans le chaos des interactivités relationnelles. La programmation est alors infectée et reformule les mécanismes de sa composition ; un réaménagement accompagne la distribution des actions dans le contexte de leur présentation, et ce même contexte tend à s'actualiser par des agirs non conventionnels. Ces derniers incitent à prendre position et proposent une modélisation en fonction des déterminismes à pulvériser, à anéantir même, peut-être...

L'action directe, l'intensité objective, l'énergie dépensée : une offrande dans l'immensité du culturel, conditionné politiquement, voire métaphysiquement. La mécanique sociale est un rouleau compresseur. Dans son engrenage se déposent des sédiments de déréglementation pour une activation au sein des zones de plasticité poétique. Transformer des mentalités reste plus réconfortant que de déposer des œuvres dans des musées ! C'est un passage de l'ornement au questionnement, un dégagement des tissus conventionnels, une pulvérisation potentielle dans cet agir à partir de sa réflexion, comme un miroir actualisant sa présence plus ou moins fonctionnelle mais, également, plus ou moins déstabilisante. Il faut réaffirmer le positionnement artistique comme une relation-osmose dans les tentacules institutionnels, reconditionner des styles de pratique, fournir des occasions de délire pulsionnel, contaminer le réel avec des imaginaires pour réaffirmer nos façons de penser. Parce que la pensée est assujettie à l'organisation sociétale, nos opinions sont relatives et nos perceptions des écarts culturels deviennent également soumises à des fluctuations de toutes sortes. Dès lors, l'artiste n'est pas libre puisqu'il est façonné par le territoire de son agir ainsi que par une certaine mise en scène de l'ordre du vécu. C'est pourquoi les relations en réseau sont déterminantes. Elles sont des occasions de vérifier tant les situations que les aliénations. Elles permettent des motivations et des points de vue, quoique

organisés paradoxalement dans l'univers de la création, l'acte étant une proposition dans le mécanisme de l'échange.

Il faut créer l'événement, organiser des rencontres, rendre active la pensée, impliquer une praxis, rompre avec les habitudes, proposer du comportemental, agir dans l'actualisation des conventions, réaliser un possible dans l'incontrôlable potentialité, affecter des dispositifs plus ou moins fictionnels, manifester une métaphysique de l'étrange... Nous devons de même accomplir la correspondance et permettre le délire, ici aussi plus ou moins construit, infiltrer et déstabiliser, connaître de nouveaux agencements par le glissement de l'imaginatif dans les composantes du réel. Contre l'hégémonie de la pensée dirigée, qu'elle le soit par le politique ou le religieux, il convient de renouer avec la solidarité dans des relations à l'échelle humaine parce que nous sommes des animaux rationnels ayant des systèmes sensitifs et intellectuels. En fait, il faut définir des zones de contact par le dialogue et le « voisinage », affirmer le communicatif, surtout à l'époque des mécanismes virtuels divers, accomplir le rituel par la fête contre les contaminants de toutes sortes et nous reconnaître comme des alliés au-delà des différences. Il faut replacer l'humain au centre du discours, déterminer des relations malgré les oppositions, confirmer les allégeances et les réseaux, et permettre la confrontation des idées comme des pratiques. Il faut rester tolérants dans les hiérarchies pour créer, plutôt, des zones où le partage s'accomplit dans le dialogue, pratiquer l'activisme ludique et dénoncer les mensonges *institutionnés* par la mécanique abstraite avec le langage comme matière réflexive. Il faut proposer, finalement, de comprendre, de légitimer le positionnement critique et polysémique, et militer pour l'égalité dans nos logiques différentielles.

Considérer les périphéries, donc, avec les axes politique, institutionnel, disciplinaire, est essentiel. Comme proposition de système, le relativisme se trouve au sein de la hiérarchie, dans un désir de propagation par un angle d'attaque actif, décentré, mais visant également à obtenir une légitimité à la périphérie.

L'agir suppose qu'on n'ait pas retenu la limitation et qu'on investigate par l'apport d'un incessant réalignement de l'effort pour un avenir non plus conditionné, mais ouvert aux périphéries en tant que disciplines indéterminées et volatiles.

## PÉRIPHÉRIES POLITIQUE, INSTITUTIONNELLE, DISCIPLINAIRE

Une périphérie politique stipule de propager les agirs à l'extérieur des grands centres dominants, selon une géographie de partenaires dans la toile avec des relations de réciprocité. Contre la prépondérance des grandes capitales artistiques que sont, par exemple, New York, Paris, Londres, il convient de mettre en contact des villes dites intermédiaires, sur le plan artistique, en proposant des liens périphériques qui entrent en communication et se solidarisent en réseau. Considérer les zones périphériques comme un système relationnel et politique, c'est susciter la fabrication du culturel sans la nécessité d'un recours à une domination de la qualité par la quantité. C'est aussi produire sa propre culture comme option et solution à la suprématie, surtout à l'époque d'une mondialisation cannibale axée sur un économisme destructeur.

Une périphérie institutionnelle propose une modulation de l'engrenage où la distinction comprend un aspect organisationnel opératoire. Dans l'agir distributif, il y a une déstabilisation du modèle dit régnant. Les espaces et l'architecture sont des données qui ne sont pas neutres, qui déterminent la morphologie et la matérialité du dispositif tout comme sa mise en forme. Revenons à l'échelle humaine par des pratiques qui juxtaposent le festif par le dialogue pluriel, polyphonique, de telle sorte que l'aspect symphonique soit un entraînement dans la structure de l'énoncé. L'institution muséologique ne détient plus le monopole du discours esthétique du moment où l'échelle se trouve relativisée. Retournons potentiellement à la tribu, dans une position « groupale », pour y établir des ponts, produire de l'autogestion, nous responsabiliser par la participation à une notion qui se nomme projet, nous dynamiser en organisant un modèle micro-organique en son mode de gestion par une solidarité dans un moment créatif. L'institution muséologique impose des modèles en fonction des exigences de son espace architectural : un ajustement à sa mesure pour soumettre ainsi le système esthétique aux conditions de sa monstration ; un assemblage technique limité et orchestré, qui comporte de nous conformer à une délimitation formelle. Dans le « réseau éternel », la « responsabilisation » repose sur l'appartenance à un mode original de gestion. Elle s'agit grâce à une solidarité-réseau. Les centres plus ou moins alternatifs, toujours à l'échelle humaine, sont des phares et des alambics où s'accomplit l'art en actes, souvent dans une atmosphère festive de non-compétition. C'est une sorte de mobilité dynamique qui suppose une communication et un échange, un processus de contamination de l'énergie créatrice pour un « transformable » dans la machine distributrice et, ici aussi, une soupape de sécurité envers la prépondérance du modèle statique et directeur qui fonde et tente de déterminer les allures du produit. Quel imposant système !

Une périphérie disciplinaire s'affirme par un renouvellement des formes et des matériaux. Encore une fois, préconiser l'application à l'échelle humaine implique une reformulation de la grammaire esthétique et vise une utopie décentrée. L'art action survient alors, comme la possibilité du brin d'herbe dans la machine, pour affirmer la proposition d'un geste ou d'une situation s'accomplissant dans le moment et à partir d'un contexte à optimiser. Contre, encore ici, une hégémonie particulière dans les genres, une certaine interdisciplinarité suppose une nouvelle nomenclature pour les systèmes d'expressivité. Contre, également, l'économisme de la marchandise, elle propose une praxis, un processus qui s'accomplit dans une situation à malaxer hors des impositions et des habitudes. De toute manière, les nouvelles générations d'artistes touchent visiblement à plusieurs disciplines et offrent une certaine recherche dans l'effort de transformation des méthodes comme des matières, des formes comme des mécanismes, le tout affectant la puissance et l'acte dans l'orientation artistique. Contre, donc, le pouvoir absolutiste du modèle-archétype dominant, l'effort artistique vise à se dégager du système conventionnel et à le modifier de l'intérieur, en y produisant des propositions qui ne sont plus des œuvres, mais des événements devenus actes de création : un faire plutôt qu'un produire ! Une périphérie disciplinaire justifie ainsi une panoplie de moments et de propos de résistance dans le magma institué : déstabilisation par un imaginaire, réflexibilité et agir dans des occasions de non-conventionalité.

## UNE DÉFINITION DE LA PERFORMANCE

Je me permets ici de retranscrire une « peut-être » définition de la performance ou de l'art action que j'ai faite par le passé. Ce court texte est considéré par certains comme « la meilleure définition en français » de la performance et apparaît dans quelques publications récentes sur le sujet en France. Le voici : « La performance est l'actualisation devant un public potentiel d'un contenu variable d'expressivité ; à la fois une attitude visant la libéralisation des habitudes, normes, conditionnements et en même temps une déstabilisation visant une reformulation des codes de la représentation, du savoir, de la conscience. La performance est une mise en situation de matériaux dans un contexte, une destitution des rapports de « conventionnalité » et une transformation des catégories stylistiques.

La performance colporte les acquis culturels et cherche à définir des ailleurs potentiels dans l'hégémonie des formes plus ou moins institutionnalisées, selon les genres et les besoins d'affirmation ou de négation. Il y aurait des performances issues de pratiques comme les arts visuels, la poésie, la musique, le théâtre... et d'autres qui tentent de déterminer des critères délimitant des méthodologies

en dehors des conditionnements et conventions, essayant d'appliquer à ce style de positionnement une originalité fonctionnelle.

Il y a autant de sortes de performances qu'il y a de performeurs. Les caractéristiques culturelles d'une ethnie ou d'un espace-temps géographique sont des critères sur lesquels s'organise la livraison de la performance. La même performance sera perçue différemment d'une région géographique ou d'ailleurs. La performance s'articule la plupart du temps en fonction du contexte de sa présentation. Il y a des performances où le corps est totalement présent, d'autres où l'appareillage « objectuel », médiatique ou technologique tend à constituer l'essentiel de la proposition. Quelquefois le dispositif scénique compose l'essentiel de l'activité ; à d'autres moments, l'investigation suppose le questionnement théorique, tandis qu'à certaines occasions, il y a interactivité dans le rapport entre le performeur et le public.

Historiquement, la performance serait issue des pratiques dématérialisantes des années soixante, surtout au niveau de la reconnaissance officielle de ce type de pratique artistique. Toutefois, des actions performatives trouvent dans les protagonistes des avant-gardes du début du siècle dernier des assises historiques : futurisme, dadaïsme, surréalisme...

L'hybridation des artistes des années quatre-vingt, contre la spécialisation et le métier, confirme la versatilité artistique, nommée multidisciplinaire ou interdisciplinaire, qui inclut la performance comme une attitude visant la libéralisation des critères objectifs institués. À la limite, il y aurait des performances expressionnistes, d'autres « ritualistes » ; toutefois les formes de livraison sont des moments qui nous apprennent sur la manière dont s'exécute l'activité artistique-poétique dans un contexte déterminé. La responsabilité de l'auteur colporte son engagement et la validité de son potentiel affirmatif et symbolique.

L'organisation sociale, le contexte religieux, l'évolution technologique, le niveau de vie et toutes les caractéristiques culturelles sont des axes sur lesquels le performeur agit. Le niveau de la réponse est une analyse sociocritique des présupposés philosophiques du questionnement ; la liberté du performeur correspond à son engagement envers l'art<sup>1</sup>.

## LA RENCONTRE, LE PUBLIC, LES MÉDIAS SOCIAUX

L'art action est une discipline aujourd'hui reconnue et même enseignée dans les universités, disons, presque mondialement. Mais une question reste importante : la présence d'un public est-elle essentielle ? Effectivement, on remarque chez les nouvelles générations une motivation axée plutôt sur le plan de l'expression individuelle qui, à la limite, n'a pas nécessairement besoin de la présence d'un public... Particulièrement avec les médias sociaux, forts présents chez les artistes, il peut s'agir d'un performatif qui considère la

dissémination d'une activité dans les réseaux comme valable, sans nécessiter la présence « actualisante » d'un public.

Or, si l'on se souvient bien, Rudolf Schwarzkogler, l'actionniste viennois, a pris 192 photos pour une action sans public, donc pour la photo principalement. Un paradoxe ! Cependant, ces photos-archives ont eu une large diffusion et un impact certain : elles se retrouvent dans presque toutes les publications sur la performance et l'art action. Aussi à considérer : le groupe SEMEFO de Mexico, une influence directe de l'actionnisme, qu'il revendique de toute manière. Les photos des actionnistes viennois ne laissent personne indifférent. Imaginons de même un artiste dans sa chambre qui exécute une action quelconque, captée en photo ou en vidéo, puis « injectée » sur Youtube, presque immédiatement, même. Sans public ? Sans savoir si elle obtient des répercussions ? Autre constat : sur un coin de rue, on chante une chanson, captée et insérée sur Youtube ; est-ce vraiment communicatif ? Est-ce que c'est d'une certaine efficacité ? Je m'interroge également : ce besoin de documenter et de vérifier le nombre de « regardeurs » est-il le résultat des exigences des pouvoirs publics qui « soutiennent » et « subventionnent » ? Le résultat d'un certain contrôle ? La question mérite d'être posée.

Rencontre, échange, contact, l'art action vise une osmose, physiquement, tandis que les actes en privé et disséminés médiatiquement créent une certaine diffusion, mais n'impliquent pas d'« infusion » ni de plus grandes répercussions, il me semble. La relation est ici virtuelle, non directe. Doit-on comprendre que l'objectif de diffusion aurait pris le dessus sur celui de la production ? La production irait-elle jusqu'à orienter la diffusion ?

Toutefois, les artistes de l'art action savent à quel point la présence d'un public reste importante. Souvent, elle influence directement le protagoniste : faire une action devant 20, ou 80, ou 200 personnes a une incidence sur le déroulement d'une activité et, à certaines occasions, peut même la conditionner ; on doit absolument en tenir compte ! Les moyens de « communication » ne sont pas des destinations, mais plutôt des occasions de diffusion ; la proposition, elle, prend en considération les conditions physiques comme psychologiques du contexte et la présence d'un public.

N'oublions pas, en outre, que le rapport avec le public vient combler un manque, contrecarrer la solitude de l'atelier, une situation où l'artiste travaille en vase clos, rencontrant au vernissage les amateurs d'art, et souvent à ce seul moment. Difficile, alors, de connaître le niveau de réception. C'est d'ailleurs une explication supplémentaire à cette question : pourquoi les artistes en sont-ils arrivés à présenter en direct l'« acte artistique » ?

Résumons : par *art de la présence*, il faut comprendre que cette présence s'accomplit dans une praxis de relations et, donc, que la

**Résumons : par *art de la présence*, il faut comprendre que cette présence s'accomplit dans une praxis de relations et, donc, que la présence d'un public se veut une constituante complice de l'art en action.**

présence d'un public se veut une constituante complice de l'art en action.

Au siècle dernier, le théâtre s'est fait « surpassé » par le cinéma, puis le cinéma par la télévision et la télévision, par les médias sociaux. Cependant, le théâtre existe toujours, tout comme le cinéma et la télévision, d'ailleurs. Dans les années soixante, à mon avis, il s'agissait principalement d'une impulsion dirigée vers un extérieur, vers un public à provoquer, notamment, tandis que les actions des artistes récents, souvent solitaires dans leur livraison, trouvent leur distribution dans des mécanismes de diffusion, particulièrement les médias sociaux : micropolitique plus que grands récits ! Donc, l'émetteur-artiste dans son rapport avec le public se trouve quelque peu transformé.

D'un point de vue organisationnel, l'association est possible et même nécessaire : le « réseautage » concerne des affinités. À l'époque, on avait employé le concept de réseau *naturel*, existant en fonction des personnes d'abord, physiquement, par rapport au réseau *artificiel* des divers types de connexion par des mécanismes de communication.

Au Lieu, centre en art actuel, on a organisé 18 rencontres sur l'art action et la performance. Au cours des dernières éditions, c'est par zones géographiques que la sélection des artistes a été faite. On a bien évidemment remarqué des critères culturels propres aux régions concernées. Il y a une grande différence d'expression entre les artistes brésiliens, cubains et espagnols, par exemple, ce qu'on ne discerne point lors d'une soirée avec des performeurs de pays différents. Le fait d'une sélection en « région » par des organisateurs de ces mêmes régions semble une validation à puiser dans son bagage culturel les motivations de l'action, ce qu'on a pu vérifier lors des festivals que nous avons organisés ces dernières années. Ainsi nommés, ces festivals sont des moments privilégiés pour dynamiser la discipline. Ce sont des occasions de rencontre et d'échange où s'installe une sorte de confrérie, de tribu, au sens anthropologique du terme ; des occasions de vérifier les transformations ou les conformités, favorisant autant la confrontation que la relation. Ce concept même de relation avec l'esthétique relationnelle, confirmé dans les années quatre-vingt-dix et deux mille, témoigne d'une dimension de partage qui est aussi importante de la part d'un émetteur que d'un récepteur, même s'il semble convenir aux années cinquante et est, paradoxalement, encore d'actualité !

Unaniment, on reconnaît la pertinence d'organiser des rencontres et autres occasions

performatives. Mais on se pose quand même la question : est-il toujours important de le faire ? À l'ère où les nouvelles générations semblent prioriser leur « énonciation performative » par l'insémination de dispositifs médiatiques, il faut analyser la *destination*, au sens de « digestion », mais aussi au sens de « projection ». Communauté d'usage via les médias sociaux, une interactivité reste possible ; ces liens confirment une certaine présence.

L'art action est en processus, en redéfinition permanente. On ne saurait dire ce qu'il deviendra. Toutefois, si l'acte performatif utilise des procédés, des éléments de spectaculaire, il convient de ne pas tomber dans le « spectacle », comme le disaient Debord et les *situs*. Pour poursuivre des trajectoires en fusionnant, en reliant ou en déliant, la personne concernée se doit d'être préconisée, puisque ce n'est pas nécessairement l'institution qui la produira. Comme le soulignait Filliou, « [l']art doit revenir au peuple auquel il appartient »<sup>2</sup> ! ◀

#### Notes

- 1 Ce texte a été publié pour une première fois en 1996 dans la revue *Inter, art actuel*, numéro 66. Puis, dans sa réédition chez Al Dante en 2003 de son livre sur la performance *L'acte pour l'art*, Arnaud Labelle-Rojoux insiste : « La meilleure définition récente de la performance en langue française, la plus synthétique, revient à Richard Martel. » (p. 381) En 2003, la revue *Doc(k)s* dans son spécial « Action » republie cette courte définition. Par la suite, Éric Mangion de la Villa Arson, dans son texte d'introduction à l'exposition *À la vie délibérée ! 1951-2011*, publie lui aussi cette définition. Il fait de même pour *La performance : vie de l'archive et actualité*, aux Presses du réel, en novembre 2013, à la suite du colloque organisé par la Villa Arson lors de l'exposition bilan de la performance sur la Côte d'Azur, en France. Puis, dans l'introduction du livre *Interviewer la performance* sorti en novembre 2014, Mehdi Brit et Sandrine Meats, chez Manuella Éditions, proposent un extrait de cette définition (p. 12). Enfin, à l'automne 2014, la revue *Moblie, album/international* republie ce texte en français et en propose aussi une traduction anglaise.
- 2 Robert Filliou, *L'histoire chuchotée de l'art*, Clémence Hiver, 1995, s. p.

**Richard Martel** est né en 1950. Il investigate les arts visuels et la poésie comme la théorie et l'organisation, notamment en art action. Il a présenté ses œuvres et projets, surtout en performance, soit près de 300 performances, dans plus de 40 pays. Il a aussi produit des vidéos et des installations vidéo. Il est directeur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel avec qui il organise la Rencontre internationale d'art performance dans la ville de Québec. Il écrit, coordonne et produit des livres et DVD avec l'équipe des Éditions Intervention. Il préconise les rapports entre l'art et la poésie.



### L'attachement

PASCALE WEBER

(préface de Pierre Ouellet)

L'attachement de Pascale Weber est l'enracinement puis le déracinement du lecteur d'une page à l'autre du livre. Il offre une ouverture à une appartenance de l'ordre de la construction d'une « identité multiple » (p. 84), une identité constituée d'images et d'espaces mentaux formant le réel impossible et relatif, mais combien désiré. Il traite de conscience des traditions, autant sociales qu'esthétiques, et de comment, par l'action rituelle et presque chamanique, l'artiste régénère le réel. Le lecteur y verra, par les descriptions de Weber, l'espace de l'artiste, un territoire vaste, mais fugitif. L'auteure donne accès à une dissolution de l'espace unique pour que le lecteur puisse entrevoir d'un côté l'idée de représentation et de l'autre celle de la présence en soi.

D'entrée de jeu, elle nous amène aux quatre coins de la planète, passant des confins de l'Alaska à l'Utah aux États-Unis, puis de la Colombie-Britannique au désert de l'Arizona. Et ce n'est que le début. Weber décrit son périple en ces lieux comme la création de sa « propre mère, [sa] *mycoderma aceti* ». Une étape charnière d'expériences immersives, décrite aussi comme le premier principe du « corps-nature » (p. 78), le fondement de la relation qui unit l'espace naturel à l'espace corporel, voué à naître à soi, ancré dans l'ici et maintenant. Cette action résulte de la libération par l'être de ses divages grâce au désir de connaissance et au don du mouvement dans l'espace et la temporalité. Avec l'idée du corps, il est aussi question de la présence, du regard en et sur lui. Weber nous offre une lecture riche en expériences et en réflexions sur le corps en performance. Cette dernière lui sert de pivot pour l'analyse qui va du mouvement à la théorie, de la danse à la musique, en passant par l'étude de l'histoire du genre, de l'éthique, des croyances et des traditions de multiples cultures. Nous offrant une démarche artistique nourrie d'une réflexion philosophique, l'auteure sait transmettre sa fascination pour l'histoire actuelle et ancestrale des espaces parcourus : elle parle de territoires où s'entrechoquent technologie et sorcellerie. De l'inconnu au commun, cet ouvrage nous invite à revoir notre rapport au monde par une approche sensible.

Membre d'un noyau dualistique, Pascale Weber forme le collectif Hantu avec le vidéographe Jean Deslaux. Le contexte de cette cocréation en est un de dialogue perceptif et de co-influence. C'est aussi l'occasion d'affirmer

pour chacun son domaine d'action : « C'est au contact de l'autre que nous trouvons la faille. » (p. 118) Provenant de l'indonésien, *hantu* veut dire « fantôme », mot qui raisonne par l'écoute de l'invisible. Nous pouvons penser aussi aux expressions *hanter par le regard* ou *être hanté par celui de l'autre*. Il y a cette idée de transgression que Weber ritualise par la performance et dont Deslaux capte l'interdit : « La performance fonctionne sur le principe que je "sais" oublier que mon corps est en représentation et qu'il est perçu depuis un point de vue extérieur. » (p. 108) Les performances *Hantu* sont parfois effectuées dans des endroits reculés, par moments à huis clos ou devant public. Mais il est toujours question de cette recherche de l'intime aux confins de la connaissance de soi et du rapport à l'espace. La performance *Hantu#8 : la rencontre*, réalisée en Indonésie avec le peuple mentawai, illustre bien l'approche *chamanoïde* de l'artiste : « Nous sommes chamans mentawai, vous êtes chamans français, nous allons organiser une cérémonie et échangerons sur nos pratiques. » (p. 115) Sans toutefois se qualifier de chamans, les membres du collectif se rapprochent du titre par la danse et la transe. Plus loin, l'auteure explique comment, par sa pratique du *butô*, elle s'exerce à affiner ses capacités physiques et psychiques par la conscience du corps en son environnement.

Weber est à la recherche de l'altérité et de l'énergie qui habitent l'individu, le secret du caractère intuitif de l'être. La performance se veut une activation et une circulation définissant les liens qui se forment et se déforment pour créer le rituel de transformation, par la création de situations : « La performance permet de transgresser et d'ajuster nos représentations. » (p. 194) C'est un moyen de célébrer la dynamique réflexive par une gestuelle qui modélise un devenir à sa source, le corps en son espace. Par les performances *Hantu*, nous assistons à un dédoublement entre le corps et l'esprit conscient, pour atteindre le mouvement intuitif du corps et l'amener à la conscience. C'est une division entre l'intérieur et l'extérieur qui permet un aller-retour entre la perception de l'espace naturel et l'espace biologique par le geste : « Je perçois autrement l'échelle, la masse, le poids, le rapport de mon corps à l'espace. » (p. 206)

Pascale Weber problématise l'anthropologie par la vision de l'artiste à l'écoute des récits intérieurs. En Norvège, sur les traces de la culture *sámi*, elle nous expose ses systèmes chamaniques de croyances et de savoirs ancestraux. L'artiste nous expose le rapport du corps à la technologie comme un prolongement de l'être, mais aussi une mise à distance. Elle sait questionner le geste et ses origines par la démonstration de la corporéité régénérée : « Chaque performance nous déracine et nous enracine davantage, révélant et dé faisant des liens, tissant d'autre liens, nous invitant à définir le cadre de notre action en usant de notre libre-arbitre, en révélant chacun des cadres imposés par la société et par l'histoire des mœurs, de l'art, de la représentation [...] » (p. 167)

Jérémie Bellemare

Édition Al Dante  
1, rue du Loisir  
13001 Marseille  
France  
al-dante.org  
ISBN 978-2-84761-736-8

### Is Toronto Burning?

Three Years in the Making (and Unmaking) of the Toronto Art Scene  
PHILIP MONK

Cette publication couvre les années 1977, 1978 et 1979, trois années de bouleversement culturel à Toronto. Philip Monk a été critique dans cette ville de 1977 à 1984 ; il en connaît bien la réalité pour avoir participé à l'émergence de pratiques innovatrices. À l'époque, il était par exemple question de s'affranchir de l'hégémonie de New York. On explorait les activités dématérialisées d'artistes, l'art conceptuel, la musique expérimentale ainsi que la fusion de pratiques diversifiées. C'est un peu le motif de cette publication. Je me souviens, à l'époque, il s'agissait de comprendre la « brisure » périphérique, l'idée de retour – entre autres à Toronto –, le fait d'être actif, en réseau toutefois, contre un certain centralisme.

Le livre a retenu des pratiques plus politiques dans plusieurs « secteurs » du culturel avec les General Idea, David Buchan, la revue *File*, le VideoCabaret, Carole Condé et Karl Beveridge (ici la relation avec la revue new-yorkaise *The Fox*), Clive Robertson, Elizabeth Chitty, Tom Sherman... Il n'a pas oublié la réunion entre le conceptualisme et le contextualisme, à Toronto, justement en 1976 !

Les pratiques se diversifiaient et, pour le dire simplement, « l'art allait vers le peuple » plutôt que l'inverse. Ces pratiques étaient novatrices et plus populaires, presque une révolution dans l'art à faire – plutôt qu'à produire. Il était donc question de « communication », et les supports devaient aussi se « dématérialiser ». Amerigo Marras avait par exemple participé aux *workshops* sur « Violence and Behaviour » lors de la documenta de 1977 à laquelle Joseph Beuys avait aussi participé.

On se rend aujourd'hui compte de l'importance de ces années pour un renouvellement des pratiques. Cette publication est d'ailleurs conséquente : vidéo, musique, revue, design, affiche... les moyens d'expression se sont multipliés.

On ne peut que saluer cette édition pour l'information historique et la valeur de l'iconographie. Il s'y trouve une excellente documentation dans un graphisme simple mais efficace.

Richard Martel

Black Dog Publishing Limited  
10a, Acton Street  
London WC1X 9NG  
UK  
blackdogonline.com  
ISBN 978-1-910433-37-9



### Quand éCRIre, c'est CRier

De la POésie sonore à la MédiopOétique & autres nouvelles du front  
5 petits essais + 1  
JEAN-PIERRE BOBILLLOT

Je ne trouve rien de mieux que de citer d'emblée la quatrième de couverture, surtout parce que Bobillot est praticien de ces sortes de poésie, des jeux de mots et de typographie : « La poésie n'est plus ce qu'elle n'est pas encore qu'elle sera : que fait la poésie ? La question est ici réexaminée à travers l'histoire de la Poésie Sonore et/ou Action, plus particulièrement à travers l'œuvre et la démarche de François Dufrène, de Bernard Heidsieck et de plusieurs autres, pionniers et nouveaux venus, rapprochés de la voix-de-l'écrit de Christian Prigent ou du cinéma discrétant d'Isidore Isou. [...] S'y ajoute une proposition théorique générale, sous la forme d'un "précis de médiopoeétique" visant à définir certaines notions nouvelles, seules à même de rendre compte des profondes mutations par lesquelles l'invention poétique a pu s'affranchir du préjugé tenace et du joug exclusif, vers ou prose, de la Page typographique. Plus il y a du virtuel, plus il faut de la présence réelle. »



Voici le contenu de cette râble de ratières : « De la poésie sonore à la médiopoeétique », « La poésie sonore : poésie scénique et poésie enregistrée », « Entre disque phonographique et bande magnétique : la piste sonore du film cinématographique comme support de la poésie enregistrée », « Bernard Heidsieck, expérimentateur du quotidien », « François Dufrène : les formes remises à nu par leur informe, même », « Christian Prigent, la "voix-de-l'écrit" ». Aussi s'y ajoutent le « Précis de médiopoeétique » et le « Supplément audio/vidéo-biblio-sitographique ».

Cette nouvelle publication de Bobillot témoigne des « attitudes performatives » des récentes pratiques comme des plus vieilles. C'est que ces remises en question sont un phénomène « normal » pour une pratique du fait poétique qui, comme on le sait, est continuellement en investigation.

RM

Atelier de l'agneau  
9/11 rue du champ de l'Alouette  
75013 Paris  
France  
atelierdelagneau.com  
ISBN 978-2-930440-93-4

# L'ART DE LA JOIE

# /8

THE ART  
OF JOY

**17 février  
- 14 mai  
2017**

**february 17  
- may 14 2017**

**Commissaire  
internationale  
International  
curator  
Alexia Fabre**

**Lieu central  
Main site  
Pavillon  
Pierre Lassonde  
Pavilion**

**[manifdart.org](http://manifdart.org)**

**Réalisée en  
collaboration avec  
In collaboration with  
Le Musée national  
des beaux-arts  
du Québec**

**MANIF  
D'ART**  
LA BIENNALE  
DE QUÉBEC



## APPEL AUX PROPOSITIONS NUMÉRO 126

DATE DE TOMBÉE  
10 JANVIER 2017

DATE DE SORTIE  
PRINTEMPS 2017

## RISQUES ET DÉRAPAGES

Dans l'histoire de la performance, le risque se mesurait en fonction de l'intégrité du corps, de la sécurité personnelle de l'artiste et de son public. Le performeur se plaçait dans des situations de vulnérabilité, il repoussait le seuil de la douleur, il mettait le spectateur au défi, il créait des situations problématiques sur le plan éthique. Aujourd'hui, à une époque où tout est fait pour « votre bien-être et votre sécurité », il y a des garde-fous dans les lieux touristiques, des mises en garde sur les aliments, des avertissements en petits caractères sur tous les produits. Un roman au programme d'un cours universitaire pourrait contenir des déclencheurs de détresse post-traumatique ? Il doit être affublé de *trigger warnings*. Il suffit d'un incident pour resserrer les règles pour tout le monde ; il suffit d'une personne indignée par une image, une phrase, pour que les médias s'agitent et détournent l'attention des tragédies véritables qui se jouent sur notre planète.

La pratique de l'art est tolérée en régime d'autosurveillance. Les œuvres risquent à tout moment d'être accusées d'appropriation culturelle, de racisme, de sexisme, de fascisme, d'homophobie, de provocation gratuite, d'islamophobie, de pornographie, de pédophilie, de xénophobie et, surtout, pire que tout, de ne pas travailler au consensus. Pendant que tout s'écroule autour de nous, nous sommes tous en train de nous surveiller les uns les autres pour que chacun ait sa dose de respect, partant du postulat selon lequel les disparités économiques et culturelles de même que les conflits géopolitiques se résorberont d'eux-mêmes dans un monde où les attitudes seront parfaites et les représentations, bien ajustées.

Ce dossier veut explorer comment la pratique de l'art est formatée par le contexte actuel du « correct et sécuritaire ». Le message artistique n'est pas calibré comme une campagne publicitaire ou une fabrication du consentement par les lobbys, c'est pourquoi il peut être retourné, mécompris, détourné, caricaturé. L'écrivain sera mis au pilori de la citation, l'artiste exposé au lynchage web : chaque individu qui a accès à un clavier pourra affirmer sa supériorité morale à leurs dépens. À cette époque où une phrase définit un programme politique, où un dessin peut « offenser » des millions de croyants, les œuvres devraient-elles porter des clauses de non-responsabilité et d'exclusion pour éviter le malentendu, la lecture au premier degré, les instrumentalisation et les dérapages ? Ou plutôt l'artiste devrait-il lancer le pavé dans la mare, pour ne pas dire la merde dans le ventilateur ? Non seulement la performance en tant que forme d'art avance sur un terrain miné par des luttes anciennes et nouvelles, mais elle devient aussi, elle-même, un langage pour susciter l'indignation/l'adhésion et provoquer des mouvements d'opinion : de tous bords, la gauche comme la droite, les terroristes comme les plateformes politiques, n'hésiteront pas à créer des mises en scène, à provoquer des situations artificielles, en vue de produire des images médiatiques. Alors, la performance, comme forme d'art qui invitait le risque, est elle-même en dérapage lorsqu'elle devient arme de manipulation dans les mascarades du réel.

## PROGRAMMATION AUTOMNE 2016

**LE LIEU**  
centre en art actuel



© Julien Boily

Artistes du Saguenay-Lac-Saint-Jean :  
Julien Boily, Étienne Boulanger, Cindy Dumais,  
Noémie Payant-Hébert, Yannick Potvin.  
Commissaire : Julie Andrée T.

*Autour de la mort  
il y a toujours la vie*  
14 octobre au 6 novembre  
Vernissage le vendredi 14 octobre à 17 h

Michelle Lacombe  
*Bartolo di Fredi's Bloody Gash  
La césarienne et la chute de l'homme*  
18 novembre au 18 décembre  
Vernissage le vendredi 18 novembre à 17 h



The Bloody Gash, 2016. Photo : Christian B & Laurence P.

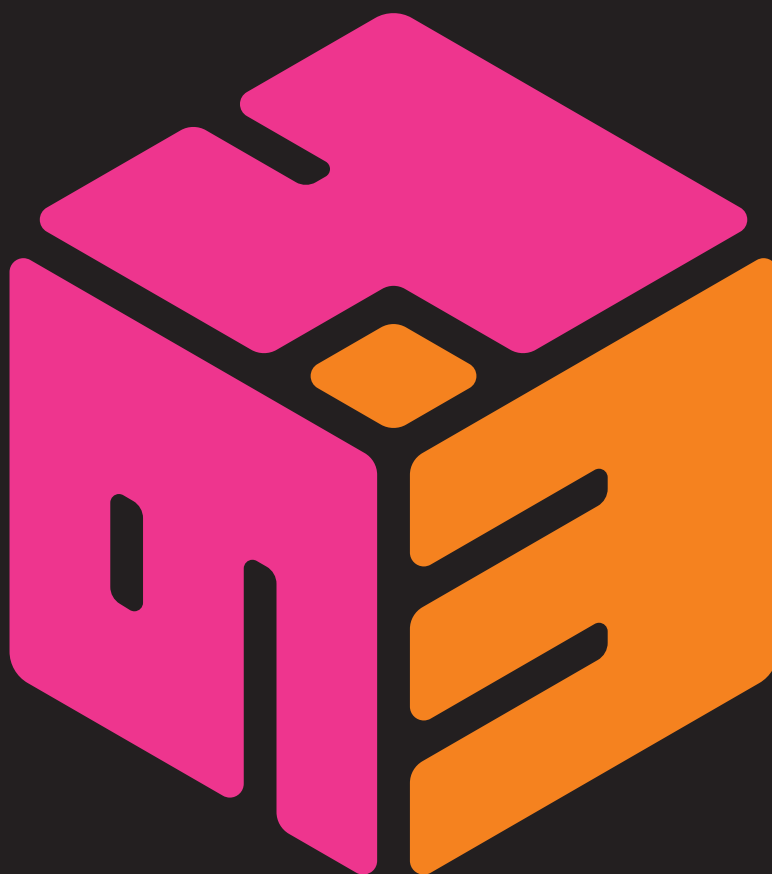
[inter-lelieu.org](http://inter-lelieu.org)

**IM  
PRE  
SSI  
ON** + **IM  
AGI  
NAT  
ION**

  
**LITHOCHIC**  
Place à l'impression

  
**L'Orange bleue**  
Place à l'imagination

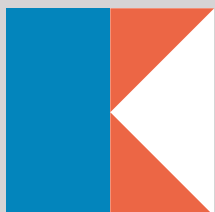
**CHANGE  
DE  
FACE**



**CHYZ 94.3**



 AUTOMNE  
HIVER  
2016-2017



## LES MATINS ÉPHÉMÈRES

Caroline Stephenson

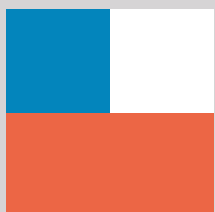
En semaine dès 6h30



## ON REFAIT LA UNE

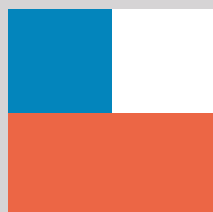
Dominique Lelièvre

En semaine de 11h30 à 12h



[WWW.CKRL.QC.CA](http://WWW.CKRL.QC.CA)

**CKRL**  
Cultive tes goûts 89,1



 AUTOMNE  
HIVER  
2016-2017

## PREMIÈRES LOGES

Jessica Lebbe

Du lundi au vendredi de 15h30 à 17h30

[WWW.CKRL.QC.CA](http://WWW.CKRL.QC.CA)

**CKRL**  
Cultive tes goûts 89,1



# Québec, réveille!

avec Mickaël Bergeron  
lundi au vendredi, 6h30



## BIENNALE D'ART PERFORMATIF DE ROUYN-NORANDA

12 • 13 • 14 • 15 OCTOBRE 2016



Antonija Livingstone  
En collaboration avec Dominique Pétrin,  
Stephen Thompson et Jennifer Lacey  
Culture, Administration & Trembling, 2016

**L'ÉCAR**  
LIEU D'ART ACTUEL

Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

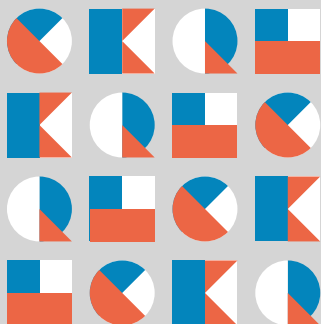
Conseil des arts  
et des lettres  
Québec

Desjardins

FONDERIE  
CHORNE

SYSTEME  
D'ARTISTE  
LIEU D'ART ACTUEL

WWW.LECART.ORG



# CKRL 89,1

## PROGRAMMATION

### AUTOMNE-HIVER 2016-2017

|     | LUNDI                                                                                 | MARDI                                                  | MERCREDI                                                                                  | JEUDI                                                   | VENDREDI                                                                | SAMEDI                                                                        | DIMANCHE                                                                                             |                                                        |  |  |  |  |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|--|--|--|--|
| 6h  | ● En français d'abord                                                                 |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         | ● En français d'abord                                                         |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 7h  | ● Les matins éphémères<br>Caroline Stephenson                                         |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 8h  |                                                                                       |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 9h  |                                                                                       |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 10h | ● Pas de temps à perdre<br>Jean Nadeau                                                | ● Ça ne tombe pas du ciel<br>François Bégin            | ● En alliance<br>Alliance Arc-en-ciel                                                     | ● Le 8e continent<br>Jean-François Arteau               | ● Les différents<br>Mélanie Fleurent                                    | ● L'accroche-cœur<br>Jean Lecomte, Laurent Patenaude et Jean Perron           | ● Continuo<br>Denis Grenier                                                                          |                                                        |  |  |  |  |
| 11h | ● Programme double                                                                    |                                                        |                                                                                           |                                                         | ● Palmarès CKRL                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 12h | ● On refait la une Dominique Lelièvre                                                 |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 13h | ● Midi Jazz                                                                           |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         | ● Michelouge<br>Michel Guay                                                   | ● Cap Ès TRAD<br>JP. Chénard, C. Lambert-Pellerin et U. Ruel, M. Lavallée, L. Remon et H. Bernatchez |                                                        |  |  |  |  |
| 14h | ● La voix est libre<br>Suzanne Castonguay                                             | ● Sentiers secrets<br>Susy Turcotte                    | ● La voix est libre<br>Suzanne Castonguay                                                 | ● Chanson sur parole<br>Denys Lelièvre                  | ● Décibels Franco<br>Francis Ouellet, Duane Boisclair et Simon Tremblay | ● Éconophile<br>David Lemelin                                                 | ● Les routes enchantées<br>Sandra Lamoureux, Denise Leclerc, Raymond Michel et Jean Perron           |                                                        |  |  |  |  |
| 15h | ● Premières loges<br>Jessica Lebbe                                                    |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         | ● Le grain de sable<br>ATTAC- Québec, section Capitale-Nationale              |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 16h |                                                                                       |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         | ● Les geeks contre-attaquent<br>Éric Lajoie, Simon Boucher et Michel Gauthier | ● Topique du Capricorne<br>Michel Bonaparte                                                          |                                                        |  |  |  |  |
| 17h |                                                                                       |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         | ● ecoutedonc.ca<br>Jacques Boivin                                             |                                                                                                      | ● Racines musicales<br>Selecta djahlabaman<br>Dj Bigou |  |  |  |  |
| 18h | ● Les enfants du paradis<br>Robert Boisclair                                          | ● L'aérospatial<br>Audrey Careau et Gentiane La France | ● Jamais comme tout le monde<br>Tanya Beaumont<br>En direct du Sacrilige, 447 rue St-Jean | ● Futur simple<br>Valérie Levée et son équipe           | ● La vie en BD<br>Raymond Poirier                                       | ● Ma boîte à cassettes / à vinyles<br>Jean-Philippe Deschênes et Guy Tremblay | ● Desrapages<br>Patrice Drapeau-Bisson                                                               |                                                        |  |  |  |  |
| 19h | ● Les bouquins d'abord<br>Bärbel Reinke                                               | ● Situation critique<br>Pierre Blais                   |                                                                                           | ● Transmissions transversales<br>François-Samuel Fortin | ● Messieurs Dynamite<br>Jean-Baptiste, Alexandre et Jean-Sébastien      |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 20h | ● Les bâtards<br>Nicolas Dumont et François Simard                                    | ● Folk d'Amérique<br>Gilles Chaumel                    | ● L'heure H<br>Hubert Tremblay                                                            | ● Mezzanine<br>Michel Drolet                            | ● Rue d'Auteuil<br>Michel Dubois                                        | ● Illusions auditives<br>Vincent Delisle et Jacques Dulac                     | ● Ouèbe Musique<br>Simon Roy                                                                         |                                                        |  |  |  |  |
| 21h |                                                                                       | ● L'Empereur des petites choses<br>Jean-Claude Anto    | ● Les échangeurs d'airs<br>Michel Marcoux et Jean-Philippe Boisbriand                     |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 22h | ● Les saints patrons de l'acouphène<br>Jean-Sébastien Doré et Laurence Gauthier-Brown | ● Délinquants juvéniles<br>David Rochette              |                                                                                           | ● Terrain vague<br>Benoît Arcand                        | ● Ton oreille a soif<br>Olivier Lantier et Jean-Sébastien Grondin       | ● Démementiellement Vôtre<br>Olivier "Satan Guy" Berselli                     | ● Terra Incognita<br>Michel Bilodeau, Marc Chaunet, Bruno Côté et Jean-François Lamarre              | ● La totale                                            |  |  |  |  |
| 23h | ● Prescription punk rock<br>Éric Bédard                                               | ● Oasys<br>Sandra Bessette                             | ● Nickel chrome                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 24h | ● Francophone                                                                         |                                                        |                                                                                           | ● Errance raynaldienne<br>Raynald Gagné                 |                                                                         | ● L'autoroute<br>Stéphane Villeneuve, Vincent Delisle et Jacques Dulac        | ● Nuitard<br>James Temple                                                                            |                                                        |  |  |  |  |
| 1h  | ● Magazine                                                                            |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
|     | ● Rock                                                                                |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
| 2h  | ● Racine                                                                              |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |
|     | ● Musique spécialisée (classique, urbain, jazz, musique du monde, etc)                |                                                        |                                                                                           |                                                         |                                                                         |                                                                               |                                                                                                      |                                                        |  |  |  |  |

# La Biennale de Montréal 19.10.16

# 2016

## — 15.01.17 Le Grand Balcon *The Grand Balcony*

Commissaire  
Philippe Pirotte

*Le Grand Balcon* est une réalisation de La Biennale de Montréal  
en coproduction avec le Musée d'art contemporain de Montréal

[bnlmtl2016.org](http://bnlmtl2016.org)

**BNL  
MTL**  **MAC**

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec 

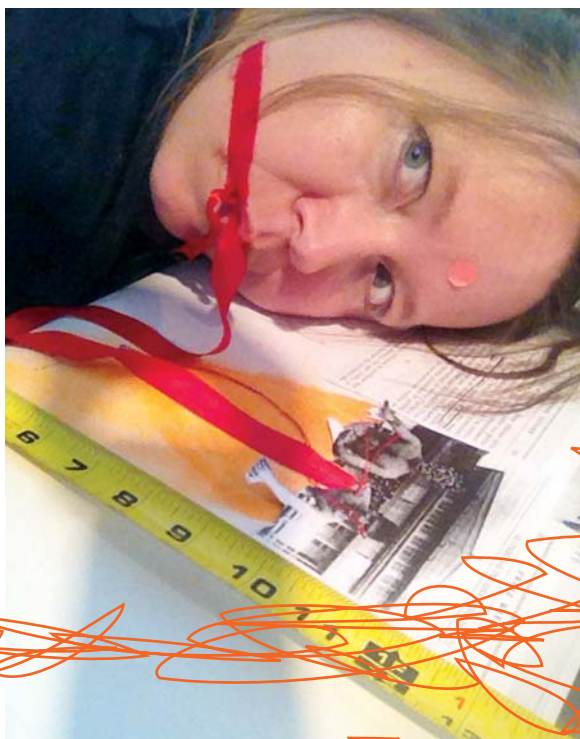
 Conseil des arts  
du Canada Canada Council  
for the Arts

Bureau des festivals et  
des événements culturels  
Montréal 

CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL  


Canada 

TOURISME /  
MONTREAL



## LA REVUE COMME ACTION

Le samedi 9 avril 2016, pendant une charrette de quelque huit heures d'affilée, les pages de ce numéro ont été produites sur place, avec divers supports et disciplines correspondant aux participants sélectionnés. Le tout a donné lieu à un métissage entre la pensée critique et la subversion graphique, à une rencontre entre la trace et l'empreinte, à une modulation entre des trajectoires littéraires et des propositions plastiques. Nous voulions confirmer que l'art actuel signifiait une implication directe dans tous les processus, une inscription de toutes les mixités potentielles.

8,50 \$



ISBN 978-2-924298-23-7 (imprimé)  
ISBN 978-2-924298-24-4 (PDF)