

Article

« C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec : du catalogue à l'exposition. Regards critiques »

Guy Sioui Durand

Inter : *art actuel*, n° 103, 2009, p. 48-57.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/59342ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

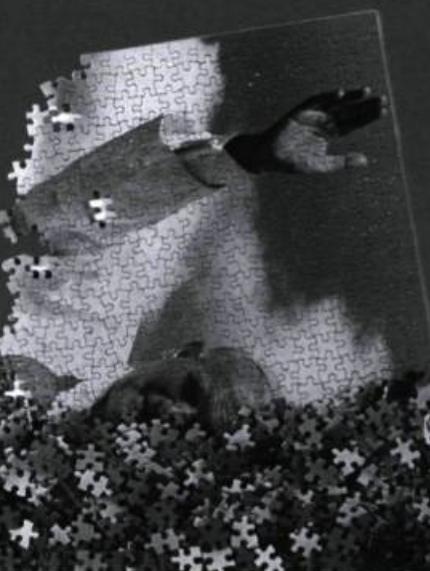
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec

[Du catalogue à l'exposition. Regards critiques]

— GUY SIOUI DURAND



> Jean-Marc Mathieu-Lajoie, *Naufrage*, 2002. Photo : Ivan Binet.

Je ne devais écrire qu'un compte rendu du catalogue. Refermant le bel ouvrage qui m'avait fait « revisiter » l'exposition-événement, je pris la décision de le prolonger en une critique d'art de *C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec* au Musée national des beaux-arts du Québec, à l'hiver 2008 et au printemps 2009.

Un beau catalogue

Ouvrage presque cubique, au toucher la texture me donna à penser à un ancien cahier d'école enrobé d'une soyeuse couverture. Le pointillé du lettrage s'alliait aux fils visibles sur le rebord de la reliure. Toutefois le surlignage jaune me ramena aisément à l'ère des traitements informatiques du texte sur écran. Il serait bien question d'art actuel à Québec.

En préface, la nouvelle directrice générale du Musée, l'historienne de l'art Esther Trépanier, décrit le contenu de l'exposition : « *C'est arrivé près de chez vous*, c'est treize performances et soixante-quinze œuvres, peintures, photographies, créations sonores, installations ou vidéos d'artistes ou de collectifs d'artistes, regroupés selon des thématiques qui traitent du rapport de leurs créateurs à l'espace, au corps, aux temps et aux enjeux sociaux ou personnels qui nous confrontent tous¹. »

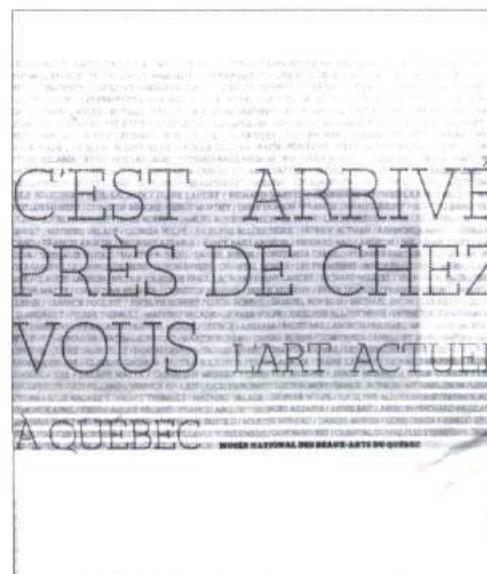
Lyne Ouellet, directrice du projet, souligne « le paradoxe de l'art contemporain dans un musée » en qualifiant *C'est arrivé près de chez vous* de « plus importante manifestation d'art contemporain organisée par le MNBAQ au cours des dix dernières années », sorte d'« instantané » pris en 2008 sous des angles bien précis : « La belle vie, la belle époque », « Du bric-à-brac au baroque », « La résonance des corps » et « L'état des lieux »².

Mais c'est vraiment la conservatrice Nathalie de Blois qui « signe » le parcours de l'exposition. Son texte, « Appartenances communes et œuvres

de bon voisinage », s'en fait le guide subjectif, œuvre après œuvre, qu'elle décrit et commente finement, enrichi d'images de grande qualité. Elle a aussi eu l'idéologique tâche d'expliquer et de justifier la sélection du corpus des œuvres et des artistes. L'historienne y énonce les prémisses de ses choix :

- rupture de la linéarité historique au profit de l'actuel de la dernière décennie ;
- relativisation de l'ancrage permanent des créateurs au quotidien de la vie à Québec pour tenir compte du nomadisme des créateurs actuels au profit d'œuvres ou de séquences ayant marqué ou ayant fait impact ;
- stratégies muséologiques hybrides afin de rendre compte de l'importance de l'art en actes et de l'interdisciplinarité multimédia qui font la spécificité de l'art actuel de Québec.

On doit parler ici de la lucidité temporelle à défaire cette image tricotée serrée de Québec comme étant un « gros village » au profit d'une sélection fondée sur la déliaison locale avec des artistes marquants et marqués par la ville artistique, qu'ils soient nés et toujours ici, qu'ils aient quitté, qu'ils soient arrivés ou qu'ils aient eu un temps de passage à Québec : « Le volet contemporain du programme, *C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec*, se concentre quant à lui sur des œuvres réalisées au cours des quinze dernières années par près de



cinquante artistes de différentes générations ayant également un lien avec la ville... Plusieurs d'entre eux, intimement associés à Québec, contribuent de façon remarquable à son rayonnement en se distinguant sur la scène nationale et internationale... D'autres ne sont pas d'emblée associés à Québec. Ils ont peut-être quitté la ville pour d'autres horizons, mais y sont nés, ils y ont étudié et ont été imprégnés par son esprit et sa culture... D'autres encore ont joué un rôle crucial pour la vitalité du milieu en contribuant à la fondation d'un réseau de centres d'artistes... Et il y a encore tous ces autres artistes... qui participent activement à l'effervescence du milieu de l'art actuel à Québec... L'exposition s'appuie sur certains artistes réputés, mais elle donne également une place de choix à d'autres dont la carrière est en plein essor³. »

Saluons l'ouverture du Musée qui a consacré quatre salles d'exposition aux quatre thématiques : « L'objectif de l'exposition a été de tisser, dans la diversité, des correspondances souterraines, des rapprochements et des associations entre un grand nombre d'œuvres souvent issues d'univers formels et conceptuels distincts. Tout en donnant lieu à des résonances inédites, ce travail devrait pourvoir le visiteur tout au long de son parcours – comme le lecteur au fil de ces lignes – de clés de lecture et en faire le témoin de l'effervescence, de la qualité et de la pertinence de la production québécoise en art actuel⁴. »

Plusieurs comme moi auront peut-être été agacés par la légèreté des thématiques, voire leur insignifiance à nommer, à pister le sens de l'art dans Québec. Mis à part la belle appellation de « résonance des corps » – ouvrant sur la photographie, la performance et l'art audio par exemple –, que donnent à réfléchir des thèmes clichés, passésistes ou bureaucratiques comme « belle époque », « bric-à-brac » ou « état des lieux » ?

C'est plutôt les trois essais – il devait y en avoir quatre, mais il y eut un désistement imprévisible – qui, bien que l'on aurait apprécié des illustrations plus grandes que les petits « dés » qui trouvent ces textes, viennent enrichir et éclairer de leur propos *C'est arrivé près de chez vous*. L'historienne de l'art Lianne Nadeau met en relief l'importance majeure des centres d'artistes autogérés et collectifs dans la vie artistique de Québec. La forte dualité faisant s'interpeller les formes vivantes de l'art action, principalement repérables dans l'espace Saint-Roch de la ville, se profile sous la plume d'Alain-Martin Richard – dont l'écrit exclusivement sur la manœuvre n'en fait que plus ressortir l'essai manquant sur l'art performance⁵. Fabrice Montal, pour sa part, développe brillamment la trajectoire multimédia comme art actuel très présent à Québec.

Les centres d'artistes

Lianne Nadeau a écrit *D'engagement et de passion : trente ans d'art actuel à Québec* en mettant l'accent sur l'apport des collectifs et des centres d'artistes à Québec : « Retracer cette histoire, c'est essentiellement analyser l'impact de ces collectifs d'artistes qui se sont dotés, au fil des trois décennies, de structures autonomes, en marge d'un système marchand ou institutionnel. Les centres d'artistes ont en effet joué un rôle déterminant dans le développement des moyens de production et de diffusion en arts visuels au Québec et au Canada⁶. »

L'essai de Nadeau a aussi le mérite de rappeler l'importance de certains « oubliés » par *C'est arrivé près de chez vous*, artistes et collectifs (ex. : Richard Mill, le collectif Arqhé) ou événements et œuvres dans la ville, et dont l'exposition ne pouvait rendre compte en œuvres (ex. : *Mirabile Visu, Chambres d'hôtel, Trois fois, trois paysages, Massacre à la scie*)⁷. En outre, l'historienne de l'art évoque avec justesse le « développement du réseau » ainsi que ce « nou-

veau quartier culturel » (le quartier Saint-Roch), indicateurs du rayonnement extérieur comme du développement local par l'art de Québec.

Des performances aux manœuvres comme art action

L'artiste, écrivain d'art et commissaire indépendant Alain-Martin Richard propose *Quand le spectaculaire s'abolit dans le désir de l'autre* en guise de généalogie d'une des mutations de l'important creuset au renom international d'expérimentation de l'art performance qu'est devenu Québec, à savoir la notion de « manœuvre [qui] entend opérer dans l'espace public ». Fort d'une pratique intrinsèquement liée à une réflexion sur l'évolution de l'art performance – *Anthologie de la performance : de la performance à la manœuvre* –, Alain-Martin Richard introduit par son essai l'« attitude manœuvrière » avant de passer en revue les praticiens, artistes ou collectifs et manifestations d'expérimentations manœuvrières dans la ville. Selon lui, dans l'univers plus vaste de l'art action et à la distinction de la performance centrée sur la présence du performeur à l'œuvre, les manœuvres artistiques recèlent deux glissements, de l'ordre éthique et de l'ordre esthétique : (1) des passages « de l'intime en public à l'intime vers le public » (2) par des stratégies pour « s'abolir dans le désir de l'autre » : « La manœuvre ouvre sur toutes les zones de sensibilité qui lui sont offertes : la rue, les espaces privés, entre autres les commerces, les églises, les centres commerciaux, les médias, notamment le Web, la télévision, le téléphone... [Elle] est une pratique où le concept est déterminant et où l'objet d'art se dissout dans le désir des autres⁸. »

Des écrans pour l'art

Dans la mesure où d'autres sources existent pour ce qui est de l'histoire des collectifs et des centres d'artistes ainsi que en ce qui concerne l'art action, et de par son contenu, sa construction et son style, l'original essai de Fabrice Montal *Québec génératrice* offre à mon avis, avec l'essai-parcours de Nathalie de Blois, l'un des points forts qui feront du catalogue un document référence. En effet, peu d'analyses existent sur l'aventure « génératrice » de l'exploration artistique comme le cinéma indépendant, la création vidéographique et l'art électronique qui ont eux aussi refaçonné le portrait de l'art actuel à Québec. Montal en pose les jalons historiques, structurants, avec force détails : « Longtemps considérée comme marginale par son propre milieu, la ville de Québec a pourtant été le lieu d'une effervescence créatrice en arts médiatiques depuis les années 1970. Le texte que voici évoque l'apport des centres d'artistes et de la création indépendante à cette explosion. Il est conçu en trois sections qui correspondent chacune à un médium : le cinéma indépendant, la création vidéographique et l'art électronique, ces divisions chevauchant la découpe chronologique⁹. »

L'essayiste réussit ainsi le tour de force de mettre en relief les facteurs et liens causals entre ces acteurs divers ayant eu en commun la créativité par l'image et le son. Les Spirafilm, Vidéo Femmes, Obscure, Recto-Verso, La Bande Vidéo, Kino Québec, CKRL-MF et Avatar s'alignent dans ces « passages » entre cinéma, vidéo et art audiovisuel. Incontournable.



> BGL, *Jouet d'adulte*, 2003. Photo : © Christiane Guest, Musée des beaux-arts de Montréal.



> Pierre Thibault, *Territoires habités*. Photo : © Jean-Guy Kérouac.

L'exposition et ses activités connexes, ou des draps dehors aux carcasses en passant par la résonance des corps à l'intérieur

Au demeurant, tout catalogue n'est qu'un complément. Sa lecture ne remplace point l'expérience des œuvres. C'est pourquoi je me permettrai d'émettre quelques réflexions critiques sur l'événement entier¹⁰. La durée de l'exposition a été truffée par *Territoires habités* de Pierre Thibault, une « tentative » d'art environnemental, un *Salon sonore*, une programmation cinématographique et diverses pratiques d'art action, allant du cabaret de tableaux vivants *Dindons et limaces* de Claudie Gagnon aux performances de l'événement *Postures* jusqu'à *La valse des ventriloques* en clôture par le collectif Les Fermières Obsédées.

Des draps plantés dans la neige

Le samedi suivant le vernissage, je me suis rendu au Musée, vers treize heures, en compagnie de la conservatrice Nathalie de Blois, à attendre. À attendre l'architecte-installateur Pierre Thibault, mais aussi d'autres, le public, le monde, les gens invités à déplacer sur les Plaines cette *plantée* de grands draps blancs tenus dans le sol glacé par des poteaux. Ces « carrés blancs » (draps immaculés) sur fond blanc (la neige des Plaines) – sorte de clin d'œil à la célèbre peinture de Malevitch – devaient être déplacés en une manœuvre collective pour se reformer devant le Musée. Personne. Et qui plus est, le côté glacé du sol aurait à coup sûr rendu téméraire l'entreprise collective. Ce lien de *C'est arrivé près de chez vous* à l'art environnemental – si l'on se remémore *Territoires d'artistes : paysages verticaux* du Musée en 1989 et, de nos jours, l'engouement pour la création de « jardins éphémères » comme à l'*Internationale des Jardins de Métis* ou à l'Espace 400° en 2008 – s'est ici étioilé par sa non-existence. Ne restait

qu'à visionner dans le corridor sur grand écran plat des esquisses de projets prévus ailleurs par l'architecte-installateur.

J'ai ensuite visité les salles.

Personnellement, j'aurais regroupé en deux expressions les quatre sections de l'exposition : les dimensions rebus, recyclage, agencement et photocomposition, morcellement des sections « La belle vie, la belle époque » et « Du bric-à-brac au baroque », auraient pu se fusionner sous un seul thème, disons « Du panache aux carcasses (et sarcasmes) », et les deux autres sous la pertinente idée de « La résonance des corps ».

Du panache aux carcasses (et sarcasmes)

À bien y penser, la sous-thématique « La belle vie, la belle époque » à Québec caractériserait davantage nos années deux mille ! En effet, comme jamais, l'économie diversifiée et la fusion entre une *banlieusardisation* aux nouvelles aires cossues, un mini *baby-boom* – perceptible chez les générations d'artistes – et le « nouvo » Saint-Roch « branché » sont actuellement observables dans la capitale nationale. Les années quatre-vingt ont plutôt été celles du choc des autoroutes inutiles en béton, d'un centre-ville dévasté où, paradoxalement, l'art des collectifs et des centres d'artistes s'y installant aura fleuri. La décade quatre-vingt-dix aura été celle des chantiers de revitalisation.

Des œuvres regroupées dans les premières salles, un sentiment général de décalage, plus cynique face au monde de l'auto et à l'étalement urbain (ou carrément fantaisiste, donc « pas rapport », comme le disent les ados), se dégageait. Néanmoins, saluons l'audacieuse enfilade, dès l'entrée, de l'œuvre controversée *Hommage à sa gracieuse majesté* de Martin Bureau dans le hall, de *Naufrage* avec l'iconoclasme (prémonitoire) d'un pape déboussolé et à la renverse en pièces de casse-tête par Jean-Marc Mathieu-Lajoie et de



> Cooke-Sasseville, *Silence, on coule*. Photo : © Patrick Altman.

La dérive de Giorgia Volpe, permettant au public de fouler les pancartes de campagnes électorales à répétition, ici recyclées en vagues pour canot. À cette entrée en « matières débridées » s'ajoutaient *Silence, on coule*, l'ironique hôtel particulier des vulves et pénis se substituant aux culasses d'un moteur et entourés de publicité célébrant le « culte des chars » par Cooke/Sasseville, de même que *Jouet d'adulte*, ce quatre-roues renversé et criblé de flèches des BGL, et la carcasse accidentée d'*Happy End* des Sœurs Couture.

Cette brochette de créateurs (Volpe, Doyon/Demers, les Sœurs Couture, BGL) m'a alors donné à penser à l'îlot Fleurie, zone d'art vivant antinomique à tout musée et dont aucune exposition n'aurait pu rendre compte de l'esprit communautaire humble. Entre 1989 et 2004, l'endroit a combiné d'audace luttes populaires, festivités communautaires et art action comme « alternative » à cette belle époque. L'îlot Fleurie, doit-on le rappeler, aura été une zone événementielle majeure d'art social.

La résonance des corps-lieux

L'expression *résonance des corps* aurait dû suffire à chapeauter les deux autres parties de l'exposition. Elle est magnifique de sens parce que, d'une part, elle lie la sensibilité du parcours sélectif de la conservatrice aux meilleures œuvres de *C'est arrivé près de chez vous* et, d'autre part, l'idée de « résonance des corps » éclipse aussi le neutre « état des lieux » en touchant avec pertinence à la pluralité des territorialités comme corps social et corpus *indisciplinaire* entre dessins, peintures et photos. Je pense notamment aux originales sculptures *Déroutes quotidiennes*, cet amas obsessionnel de sculptures de têtes et de nez de Louis Fortier créant un véritable bric-à-brac entre matières, formes corporelles et fantômes, et à *La force*, sculpture réfléchissant des volumes, toute en miroir et en mouvement imprévu, de Mathieu Valade.

Il en va de même pour Eveline Boulva qui accroche le regard avec *Linéament : le glacier* de par la pâleur qui enrobe détails, cartographie et sensations des cimes d'un glacier. *Les tableaux* de Patrick Altman, photomontage en une grande composition murale, qui malheureusement manquait de recul dans l'espace pour bien l'observer, se déconstruisait en de minuscules épingleages avec comme matière tout l'archivage photographique du musée où il a travaillé. Ce manque de recul était aussi perceptible pour bien saisir l'installation filmique de Raymonde April *Tout embrasser*. Par contre, on a pu bien saisir les étonnants étirements horizontaux photographiques « Fleuve et civilisation » de la série *Répertoire d'horizons* d'Ivan Binet.

Si certains ont déploré le peu de peintres dans l'exposition, une œuvre charnière ne pouvait que rallier les points de vue : le dense et significatif tableau *Le retour à la terre* de Martin Bureau. Que ce soit comme vidéaste documentaire ou peintre, l'engagement et le

regard sociaux que Bureau porte redeviennent chaque fois un questionnement de la peinture en soi. En peignant l'édifice LaFayette du quartier Saint-Roch – un de mes coups de cœur –, c'est la transformation même des rapports sur l'art, l'architecture et la vie du quartier que l'artiste stylise. L'œuvre trame le temps urbain dans l'œil du peintre, marque l'affranchissement à l'œuvre. Sa liberté aussi. Nathalie de Blois ne s'y trompe pas en commentant ce tableau clé pour ce qui est de l'art qui parle de l'art dans son évolution à Québec : « La recherche picturale de Martin Bureau est également alimentée par une réflexion critique sur la sophistication des techniques de l'image et les relations complexes entre peinture et photographie, comme en fait foi le tableau *Le retour à la terre* (2000). Au milieu d'un champ désolé figure un imposant immeuble d'architecture moderniste tombant en décrépitude. Les gens de Québec auront reconnu en ce bâtiment paré de bandes orangées le Lafayette, édifice emblématique du quartier Saint-Roch construit en 1960 et qui fut abandonné pendant une longue période avant de faire peau neuve, au début des années 2000, dans la foulée de la revitalisation de la Basse-Ville¹¹. »

Pour peu que l'on s'intéresse à l'avancement de l'art comme poésie, célébration plastique et transgression-innovation, l'attitude artistique exprimée par le beau concept de « résonance des corps » m'est apparue comme une clé de transmission. Poétiquement palpable dans la grande sélection de photographies et de dessins en noir et blanc – dont *Ange* et *Lèvres de velours* de Paul Lacroix –, l'idée annonçait encore, comme je l'ai dit, les meilleures œuvres de l'exposition, notamment les corps-écrans de l'art multimédia comme chez Diane Landry et Caroline Gagné ou la lumineuse déroute audio in situ de Samuel Roy-Bois.

Diane Landry

Manifestement, cette personne s'est assoupie sur son sofa. Coïncidence ou pas, toujours est-il que le tissu du divan et le tissage du gilet qu'elle porte se ressemblent à s'y méprendre. Surtout qu'ils sont de la même couleur verte. À bien observer l'image projetée sur grand écran, nous y percevons des mouvements, une mouvance des tons et des textures. S'agit-il de gestes inconscients provoqués dans le sommeil par un rêve ou l'inconfort momentané de la dormeuse ? Ou bien visionnons-nous des fusions de matières, de textures, une hybridation ? Ou encore une œuvre des temporalités inconscientes, sculpture par remodelage des choses ? Fasciné un instant par cette proposition visuelle de Diane Landry, j'ai constaté que la curiosité, née au premier abord de la rencontre entre la lenteur et le silence des images du vidéogramme, n'en appartenait pas moins aux degrés en hausse, à la température qui augmente... Diane Landry aurait capté la conscience du frisson, lorsque nous sommes enfouis sous une couverture, emmitoufflés dans un pull au chaud, « sans défense », sur le divan de notre salon !

Caroline Gagné

Au premier regard, il y a une appréhension esthétique visuelle de cette installation : un banc qui bloque partiellement le passage dans la salle du Musée et cet écran où le banc réapparaît dans une intéressante composition photographique d'un paysage de parc. Puis l'expérience furtive dans l'image animée : quand on s'assoit sur le banc, soudain, après un léger décalage, nous nous voyons nous asseoir sur le banc dans le paysage projeté sur grand écran. Et nous disparaissions, ne laissant que l'usure du sol comme trace, laquelle ne cessera d'augmenter au fil des



> Samuel Roy-Bois, *J'ai entendu un bruit, je me suis sauvé*, 2003. Photo : © Recorder.



> Claudie Gagnon, *Dindons et limaces*. Photo : ©Jean-Guy Kérouac.

« expérimentateurs ». Du coup, le célèbre axiome fixe de l'art conceptuel démontré par Joseph Kosuth (le mot, l'image et l'objet *chaise*) s'efface au profit d'une nouvelle triade (le site réel, le site virtuel et l'interactivité). L'expérience vécue nous disloque éthiquement entre le geste fugace réel et sa captation informatique et technologique (webcam et programme informatique). À l'opposé du dessin qui arrête le temps, du portrait pictural ou photographique qui objectivise le moment, l'espace et l'attitude, ici il y a apparition et disparition au profit d'une trace résolument anonyme comme érosion, cette usure du sol foulé.

En cela *Les sentiers battus* est une œuvre riche, sensible, fine et fragile comme le phénomène subtil de l'évanescence des choses, des images, des êtres. *Les sentiers battus* de Caroline Gagné lie sensiblement solitude intérieure et disparition des apparences.

Samuel Roy-Bois

Moins facile d'accès que la plupart des autres œuvres – les murs du *cubicule* étant à dessein mal repeints – par un vestibule menant à une porte fermée qui grinçait, l'environnement de *J'ai entendu un bruit, je me suis sauvé* réservait une lumineuse déroute, une fois le passage du dehors au dedans effectué. On y expérimentait une sorte de « transsubstantiation » audiovisuelle bien décrite par de Blois : « Une fois à l'intérieur, il [le visiteur] se trouve inondé d'une lumière féérique dont le rayonnement provient d'une multitude de petites perforations dans les murs. Ici, le temps s'interrompt. La splendeur et l'immensité du

cosmos contenues dans ce rayonnement étoilé, dans ce plein vide, occupent tout l'espace. Le contraste avec l'aspect brut et sans âme des murs externes exprime la poésie des oppositions entre l'être intérieur et l'être extérieur... L'instant gagne alors une dimension d'éternité¹². »

Tableaux vivants. Postures et théâtralité performative

La « résonance des corps » n'est pas sans lien non plus avec la trame des corps-matériaux-sous-gestes de l'art action. Elle s'est aussi incarnée dans la série de projets d'art vivant qui ont parsemé la durée de l'exposition. Tour à tour, le cabaret des tableaux vivants *Dindons et limaces* de Claudie Gagnon, les soirées de performances de l'événement *Postures*, le *Salon sonore* d'art audio, la programmation d'art vidéo de cinéastes et vidéastes, et en finale *La valse des ventriloques* du collectif Les Fermières Obsédées auront été de cet ordre.

Côté art action donc, à défaut de la création d'une « manœuvre » pour faire écho aux idées délivrées dans l'essai d'Alain-Martin Richard, j'ai grandement apprécié *Dindons et limaces*, la série de tableaux vivants de Claudie Gagnon dans un invraisemblable cabaret organisé dans la rotonde du dernier étage du Musée. Ce cabaret fut un temps fort des activités connexes à l'exposition. Lors des soirées de *Postures*, le duel de Doyon/Demers et la performance achevée de Julie Andrée T. ne manquaient point d'éléments transgressifs tout comme la cinétique spectaculaire des Fermières Obsédées.

Claudie Gagnon

Amorcées dans un appartement (*La chèvre et le chou*, 1997), les séries de tableaux vivants imaginés par Claudie Gagnon n'ont cessé d'évoluer en sortant des « cadres » de la représentation picturale ou de la performance des arts visuels pour s'aventurer du côté de la formule du cabaret théâtral. La version achevée de *Dindons et limaces* s'aventurant dans la rotonde néoclassique du dernier étage du Musée aura été festive, iconoclaste et conviviale. Les tableaux célèbres des grands maîtres européens y furent ravivés, entre réalisme et grotesque, sur fond de musique en direct (Ranch-O-Banjo) grâce à une complicité palpable des figurants, le tout entrecoupé d'interprétations sonores variables du *Cri* de Munch. *Un must!*

Postures : soirées de performances

Doyon/Demers

Il faisait anormalement frais ce vendredi soir dans le hall. C'était à dessein. L'hiver nous rappelait froidement à l'ordre. La nature n'est pas que paysages bucoliques. Froidure intense, neige en bourrasques et glace à risques impliquent des batailles pour la survie, l'adaptation, mais aussi des plaisirs, esthétiques ou ludiques, en saison froide. C'est en partie le matériau premier de la performance du duo Doyon-Demers que ces derniers ont d'abord introduit dans le hall d'entrée du Musée lors de *Postures* en janvier. Au centre, une grande bâche noire camouflait le « dispositif » performatif du duo. Une fois déballé, on a pu voir

cet « œil » composé de morceaux de glace vive taillés en courbes. Ceux-ci formèrent une arène fondante, donc très glissante, pour l'affrontement des deux artistes, devenus protagonistes par objets et pirouettes interposés. Pieds nus gelés et en équilibre précaire, tantôt Doyon, tantôt Demers sortait d'un sac en bandoulière divers artéfacts à placer sur une perche pour se batailler avec eux. Sur le mince filet d'eau de la glace fondante, cette plutôt joyeuse que belliqueuse action allait prendre fin par la tentative de substitution des artistes par des figurines de plâtre à fracasser.

À mes yeux, plus que les « objets à épuiser », plus que l'épreuve des « corps-matériaux » ou du « spectaculaire contre le spectacle » caractérisant certaines dimensions de l'art performance, c'est l'inexorable fonte des blocs de glace passés du dehors au dedans qui m'a intéressé. J'y ai vu un ténu lien symbolique avec l'attitude de dépassement investi dans le concept et les quelques pratiques d'art vivant comme « manœuvres » – comme le préfigure précisément le vidéogramme du duo *Do It Yourself* (2002) –, cet art action hors des lieux convenus et, à la limite, pouvant se passer de l'artiste concepteur au profit de la communauté agissante. Cela, Doyon et Demers l'ont investi et bien compris.

Julie Andrée T.

Julie Andrée T. traverse les années deux mille et les genres d'art immédiat en s'affichant comme l'artiste féminine majeure de l'art performance au Québec. Pour *Postures* au Musée, Julie Andrée T. a crûment marié corps-matériau, fragments du lieu (le hall d'entrée du Musée où l'on retrouvait des éléments de l'œuvre *Géométrie dans l'espace* de Daniel Buren) et oralité en actes. Elle s'est inspirée de l'expression anglo-américaine *road kill*, laquelle désigne ces carcasses d'animaux tués dans les rues par des voitures. Dans la rotonde, la performeuse débute dans le style débonnaire qu'on lui connaît. Elle nous cause comme à un cercle d'amis : exactement « l'art et la vie ». Puis elle va, dans un crescendo tragique, se métamorphoser. Les lignes peintes sur sa peau par des artistes complices à mesure qu'elle se déshabille donneront à penser au style de Buren et, quand elle sortira nue dehors dans la neige derrière la paroi vitrée, ce sera un peu comme l'installation sonore *Sinoms* de Michaël Snow, audible seulement à l'extérieur.

Ces clins d'œil artistiques *in situ* ne firent qu'anticiper l'osmose avec les lignes de rue et l'animal blessé à mort : après une série de contorsions l'amenant à se dissimuler pour mieux réapparaître derrière un grand panneau qu'elle transportera, Julie Andrée T. reviendra au centre des gens comme « bête de bitume », vacillante puis s'écrasant au sol, nue, les jambes écartées et les pieds chaussés de bottes de « cow-girls ». « *Road kill* », qu'elle a dit. Fascinant.

Constanza Camelo et James Partaik

La performance, après s'être définie comme une « non-zone » autonome entre les disciplines artistiques, a migré en influençant les autres genres. D'où son *indiscipline*. La prestation d'ouverture par le duo formé de Constanza Camelo et James Partaik aura flirté avec l'univers filmique. Une ambulance et une technicienne ambulancière sont à la porte de l'entrée de la rotonde du Musée. À l'intérieur, entourés des spectateurs, Camelo et Partaik sont allongés au sol pendant qu'un serveur en tenue de gala les encercle de coupes qu'il remplira ensuite de mousseux. Accident ? Empoisonnement ? Ivresse ? Mauvais souvenir reconstitué, rejoué ? Toujours est-il que ce fragment de récit se poursuit, d'une part par les convives qui boivent en devenant partie prenante de l'action et, d'autre part, par le transport sur civière dans l'ambulance où sont installées des caméras qui retransmettent en direct ce qui s'y passe sur un écran installé au-dessus de la porte. Départ.

Francis Arguin

Francis Arguin conjugue dans ses performances un sens bien aiguisé du corps-matériau et du corps-son en les utilisant comme supports pictural et sonore mais aussi comme médium au sens de communication en contexte social : il introduit des mots, des langues, des signaux sur sa « seconde peau », ses vêtements. Dans un temps épuré et avec une excellente maîtrise des gestes, des couleurs et de l'effet de proximité, Arguin a livré une posture tout en rythmes visibles par laquelle il rematérialise – à la limite, son t-shirt devient objet performatif – ce qui depuis longtemps pour les tenants d'une certaine orthodoxie de l'art performance ne s'en tient qu'aux manipulations usuelles d'objets extraits du quotidien.

Diane Landry

Diane Landry possède cette patience des gestes banals et répétitifs qui, lorsque surdimensionnés par la technologie et un support exceptionnel, prennent de l'ampleur et même une signification inversée. Sa *posture* ? Une femme qui coud à la machine. Sa transgression esthétique et politique ? L'artiste multidisciplinaire coud, sur le modèle du drapeau national, une grande carte géographique du territoire québécois dont la substitution des fleurs de lys se fait par des pylônes hydroélectriques. Le subterfuge techno ? Une caméra placée près de l'aiguille de la machine retransmet sur grand écran la gestuelle. Dès lors, ce qui n'est d'ordinaire que geste solo (comme bien des performances) évoquant la vie domestique des femmes (la couture) se métamorphose ici en intervention héraldique repositionnant les enjeux des ressources naturelles comme nos dernières grandes rivières alors que, paradoxalement, l'expansion industrielle-urbaine-technologique commande toujours plus d'énergie. Bien fait !

Richard Martel

Depuis un quart de siècle, Richard Martel a maintenu une « règle de conduite », si l'on peut dire, plus que paradoxale : une stratégie de « déstabilisation du modèle régnant » (en optant pour la dématérialisation de toutes les formes convenues d'art) tout en construisant de nouveaux réseautages locaux, régionaux et internationaux (grâce entre autres à la revue *Inter, art actuel*, au Lieu, centre d'artistes autogérés, et aux Rencontres internationales d'art performance) mais surtout par une forte pensée théorique et analytique du performatif dans l'art. Autrement dit, il tente de prendre la mesure des démesures. Pour une des rares fois en performance dans sa ville, Richard



> Constanza Camelo et James Partaik. Photo : © Patrick Altman.



> Jocelyn Robert



> Hélène Matte



> Julie-Andrée T. Photo : © Patrick Altman.



> Francis Arguin



> Richard Martel. Photo : © Patrick Altman.

pop), feront venir sur scène, donc dans l'espace du performeur, une lignée de gens de la salle, transformant bellement, en franche camaraderie, ce qui a pu dans certaines occasions passer pour un autisme d'initiés. Et chaque fois, Messier articule puissamment ce que le philosophe Martin Heidegger a exprimé à propos de la sculpture monumentale et que l'on pourrait retranscrire à propos de la performance axée sur le corps-matériau : « l'espace espace ». Dès lors, l'art fait de la place... aux autres humains.

Christof Migone

Les événements d'art actuel qui ont lieu à Québec depuis 30 ans mettent de l'avant beaucoup d'audace conceptuelle et expérimentale, notamment comme art social. Ainsi, entre l'interactivité multimédia et l'esthétique relationnelle qui sont en vogue actuellement dans le champ de l'art, s'est immiscée depuis Québec dans les années quatre-vingt-dix la notion de manœuvre, sorte de dépassement critique de la performance axée sur l'artiste par un déplacement potentiel de l'action par et pour les autres dans des non-lieux convenus de l'art, le plus souvent. Invité par les nombreuses expérimentations technologiques de l'art audio, Christof Migone a convié des gens de Québec à être les exécutants d'un concert audio au sol de la rotonde du Musée comme *posture* performative. Tandis que çà et là des corps étendus, avec tout près un haut-parleur, frappaient à leur rythme le plancher avec un micro dans la main, les regardeurs pouvaient déambuler, enjamber, s'arrêter parmi cet étrange concerto, dont le son corporel produit n'était pas nécessairement celui entendu dans la caisse de son à proximité. Un moment manœuvrier de son collectivisé en plein hiver !

Francis O'Shaughnessy

La performance qui tangué du côté de l'esthétique relationnelle, comme les télérealités, a sa part de théâtralité des frontières mouvantes entre l'intime, le privé et le public. Indépendamment des procédures d'interpellation, de contact, de séduction ou d'invitation à la participation esthétisant l'apparition des sujets, plutôt que de n'en rester qu'à la simple manipulation des objets, elle comporte sa part d'ambiguïté. Francis O'Shaughnessy s'y est aventuré en un rythme et une gestuelle de désinvolture et de conviction où la langueur et le convenu l'ont emporté, malgré d'ingénieux petits moments performatifs, sur le questionnement par l'art de toute esthétisation, même celle des sentiments.



> Christian Messier

Martel performera justement une démesure réglementée dans sa forme et son temps de déroulement : utilisant les 26 lettres de l'alphabet pour déclamer autant de types de maladies, Martel y associera des objets extraits d'une boîte ainsi que diverses exclamations de théoriciens, autant des univers théosophique et hérétique que de l'univers actuel de l'art. C'est à l'intérieur de cette « réglementation » de la symbolique des sens que le performeur transformera progressivement le plancher de la salle en installation dont il est passé maître dans sa gestuelle et son étendue. Chez Martel, les éclats (de voix), les écarts (de sens) comme les déplacements (d'objets) déstabilisent bien des certitudes. Un moment privilégié pour qui s'intéresse de plus à l'histoire de l'art action dont Québec est devenu un creuset.

Hélène Matte

L'oralité de « la pensée [qui] se fait dans la bouche » (Tzara), Hélène Matte a su, au fil des ans, lui donner une texture poétique et multimédia certaine. De même a-t-elle développé, dans ses récentes performances, diverses confluences « interstitielles » entre l'art et la (sa) vie. Pour *Postures*, Hélène Matte a donc convié d'une manière complexe – peut-être un peu trop – différentes trames tanguant entre récits tragiques de déplacements de valises, d'escabeaux, et projections visuelles néanmoins d'une grande

beauté. Comme si, pour rapiécer des sentiments en temps réel, des ressentiments comme souvenirs et des pressentiments existentiels, la poète sonore avait accepté de s'y égarer... à risque.

Christian Messier

Christian Messier a le don de réifier (au sens du matérialisme dialectique marxiste) jusqu'à en porter les stigmates de ce que l'art performance a de plus irréductible : la matérialité du corps physique en œuvre. Récemment, cette sensibilité attractive s'est progressivement détournée vers l'autre, les autres. Au Musée national des beaux-arts, le performeur nous aura offert une étonnante déconstruction identitaire vers cet autrui au sens d'une explosion, en opposition à implosion, de l'action. Dès lors, les étincelles de feu, les nuages de particules (farine), les mouvements et, en finale, la quasi-libération de la prise de parole, pour dire, pour chanter (*Ulpising* d'une chanson



> Christof Migone. Photo : © Patrick Altman.

Jocelyn Robert

La performance, la manœuvre ou l'action prend une grande part de sens dans le contexte où elle s'exécute tout autant en fonction du concept que de l'attitude de l'artiste. Jocelyn Robert s'en est bien joué au Musée. Prêtextant une fabrication plurielle de petits bidules sonores, il a fait appel à un assistant pour la production, remettant personnellement aux gens assis dans la salle les instruments sonores en fonction. À mesure que l'artiste discutait jovialement d'art et de conjonctures propices à l'art, l'ambiance du lieu se transformait en un préconcert, telles des lucioles apparaissant dans un champ la nuit. Ni musique, ni présence insolite dans la ville, comme dans les marches d'un escalier ou dans une ruelle, ni conférence-démonstration comme à l'époque d'*Au contraire la performance* (1992) ici même au Musée, le faire devint l'exécution : au moment où tous les bidules s'activaient

ensemble, le performeur quitta derrière le grand rideau. Comme quoi le spectaculaire peut quelquefois s'opposer au spectacle !

Les Fermières Obsédées

Au cours de la première décennie des années deux mille, l'apport des performeuses à la mutation de l'art action est notable. Coïncidence ou pas, alors que le Musée d'art contemporain de Montréal a initié la première édition de sa *Triennale de l'art québécois* en invitant le collectif Women With Kitchen Appliances (W.W.K.A.) en performance, le Musée national des beaux-arts du Québec clôturera son exposition-événement *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec* en produisant *La valse des ventriloques* du collectif Les Fermières Obsédées (Annie Baillargeon, Eugénie Cliche, Catherine Plaisance).

Avec ses rangées de bancs retirés et le grand rideau de velours noir tombant, l'ordinaire

salle de conférence est transformée en « cube noir ». La chorégraphie performative des Fermières Obsédées s'annonçait. Le lieu y sera transformé radicalement en une hybride joute conciliant inversion ironique des jeux de rôles masculins/féminins d'ados (entre jeux et jouets de gars comme l'hélicoptère téléguidée et le football pour les uns, et jeux de filles comme la corde à danser pour les autres), rondes de danse menées par le concerto en direct d'une pianiste très concentrée pour un impressionnant troupeau mobile et docile de silhouettes d'hommes montées sur des patères à roulettes, et apparition surprise d'un groupe de jeunes garçons s'immisçant entre les hilarantes femelles Fermières Obsédées, toutes en excès de gestes et en dégoulinures éclaboussées, portant leurs désormais célèbres costumes et perruques surchargés de taches, de coutures et d'austères figurines mâles.



> Fermières Obsédées, *La valse des ventriloques*. Photo © Patrick Altman.

Très achevée dans son rythme énergétique et sa cinétique réglée, cette spectaculaire *Valse des ventriloques* a entraîné la centaine de spectateurs présents à chacune des deux représentations vers des mutations thématiques et stylistiques du collectif, annonçant de subtils déplacements de monstration, déjouant quelque peu leur *label* de guerrières féministes. Je pense ici à l'introduction de performeuses enceintes, à la substitution de jeunes garçons aux filles dans des performances antérieures ainsi qu'à la présence de figurines mâles et de musique complice.

Certes, l'ouverture de plusieurs salles du Musée sur les Plaines aux œuvres d'artistes actifs dans la ville ne reviendra pas de sitôt. Qu'importe, l'exposition-événement et la publication de *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec* feront histoire. ■

Notes

- 1 Esther Trépanier, « Un regard neuf », *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2009, p. 11.
- 2 Cf. Lyne Ouellet, « Le paradoxe de l'art contemporain dans un musée », *ibid.*, p. 13.
- 3 Nathalie de Blois, « Appartenances communes et œuvres de bon voisinage », *ibid.*, p. 18.
- 4 *Id.*, *ibid.*, p. 19.
- 5 L'absence de l'essai prévu sur l'art performance, et que l'événement *Postures* aura tenté de suppléer de manière vivante, est manifeste dans le catalogue. La section des photographies et des biographies placée au centre du catalogue ne suffit pas. En effet, lorsque l'on parle d'art actuel dans l'art contemporain, la nuance signifiant « art en actes » comme « art immédiat », fort significative, y demeure en suspens.
- 6 Lisanne Nadeau, « D'engagement et de passion : trente ans d'art actuel à Québec », *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec*, *op. cit.*, p. 122.
- 7 Parmi les absents « historiques » de cette grande exposition, on pourrait, comme plusieurs l'ont fait, mentionner les Richard Mills et David Naylor. En peinture actuelle, François Chevallier et Carlos Ste-Marie auraient pu y figurer. En sculpture, je pense à Michel St-Onge et à Pierre Bourgault. De l'art vidéo, nommons Yves Doyon, Boris Firquet et Henri Louis Chalem. De grands absents de l'art action m'ont paru une évidence : Jean-Claude Gagnon, Jean-Claude St-Hilaire, Alain-Martin Richard, Itsvan Kantor Monty Cantsin, Gilles Arteau et Arbo Cyber Théâtre (?). Il faut encore évoquer des zones événementielles cruciales, dont nombre d'événements de Folie/Culture, ceux du collectif Arqhé (James Partaik, Luc Lévesque, Michel St-Onge), mais surtout l'occupation comme art social urbain unique que fut l'aventure de l'îlot Fleurie sous les bretelles de l'autoroute Dufferin dans le quartier Saint-Roch. Finalement, côté relations « internationales », avec la proximité des Hurons-Wendats à Wendake, l'art amérindien émergent aurait pu trouver une niche indiquant une ouverture, avec les jeunes artistes hurons-wendat France Gros-Louis Morin, Michel

« Tehariolin » Savard et Sonia Robertson, cette dernière figurant dans l'exposition *Au fil de mes jours* au Musée en 2005 en plus d'avoir participé à plusieurs événements à Québec (comme *Arboretum* en 2000, *Art sauvage* et *RIAP* en 2006), du moins il aurait pu figurer autrement que par un motif cliché (ex. : Nathalie Bujold et *Je me souviens*).

- 8 Alain-Martin Richard, « Quand le spectaculaire s'abolit dans le désir de l'autre », *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec*, *op. cit.*, p. 131.
- 9 Fabrice Montal, « Québec génératrice », *ibid.*, p. 132.
- 10 Surtout, surtout que, depuis 1978, j'ai fait de l'émergence des réseaux de collectifs, des centres d'artistes, des revues et des événements mon terrain de critique d'art (*L'art comme alternative*, 1997), que j'ai cofondé Le Lieu, centre en art actuel, tout en y œuvrant, que j'ai produit nombre de festivals d'art performance et écrit dans la revue *Inter* quantité d'articles sur l'art et les artistes de Québec. Comme commissaire indépendant entre 1997 et 2008, j'ai non seulement côtoyé tous ces artistes, mais encore je me suis fait complice du tiers de ceux présents dans *C'est arrivé près de chez vous* : mentionnons, en 2000, *Émergence art social*, îlot Fleurie (Diane Landry, Doyon/Demers, Hélène Matte, Richard Martel) ; en 2000, *Arboretum*, Maison Hamel-Bruneau (Louis Fortier, Ivan Binet, Lucie Robert) ; en 2003, « Coups de dés », *Espaces émergents*, Hochelaga-Maisonneuve (les Sœurs Couture, Les Fermières Obsédées, Doyon/Demers, Alain Martin-Richard, Francis O'Shaughnessy) ; en 2005, *Urbaine urbanité III* (Cooke-Sasseville, Annie Baillargeon, Folie/Culture, Collectif pour un Québec sans pauvreté, Francis Arguin) ; en 2006, « Identités et remplacements », 24^e *Symposium de Baie-Saint-Paul* (Martin Bureau, Alain Martin-Richard, Les Fermières Obsédées, BGL) ; en 2008, Espace 400* (Pierre Thibault).
- 11 N. de Blois, *op. cit.*, p. 92.
- 12 *Id.*, *ibid.*, p. 104.

Huron-Wendat, sociologue (Ph. D.), critique d'art et commissaire indépendant, **Guy Sioui Durand** scrute l'art actuel à Québec. Il a fait de l'art engagé et de l'art amérindien contemporain ses créneaux. Cofondateur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel (Québec), il collabore à plusieurs périodiques et publications. Trois livres sont sortis de sa plume : *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec* (1997), *Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle* (2000) et *Riopelle : L'art d'un trappeur supérieur. Indianité* (2003), sans compter nombre de collaborations pour des ouvrages édités, dont le récent *Aimititau ! Parlons-nous !* (2008). Orateur dynamique, ses conférences-performances sont fort appréciées.