

LES PAYSAGES DE L'ART ACTION AU QUÉBEC 1998-2018



Michelle Lacombe, 2012



Alexis Bellavance, 2012

Par Francis O'Shaughnessy

Introduction

Les artistes du XXI^e siècle ont articulé de multiples études sur l'art action :

l'art relationnel
la manœuvre
le multimédia
le furtif
l'installaction
le reenactment
les actions LGTBQ
l'activisme
les propositions collectives, associatives et clandestines.

Ces mouvements de pensées intergénérationnels ont **consolidé un engouement croissant pour la performance** chez les artistes et le public québécois.



Carl Bouchard et Martin Dufrasne, 2004

Dans cette conférence, nous allons survoler cette pratique entre les années **1998 et 2018** :

- Les **pôles majeurs** événementiels au Québec,
- Les **différents courants de pensée**
- **L'institutionnalisation** de l'art action
- Les **tendances** des dernières années



Constanza Camelo Suarez, 2008

LES PÔLES MAJEURS

Depuis les années **1980**, la **Rencontre internationale d'art performance de Québec (RIAP)** a influencé de nombreux artistes, organisateurs et commissaires.

Dans les années **1990**, le **mois de la performance (1994-2004)** organisé par la **Centrale Powerhouse** à Montréal a élargi la notion d'art action en enracinant **l'histoire de la pratique féminine** sur la scène artistique.

Ces deux organismes ont contribué à ce que le Québec devienne l'une des capitales de la performance.



Karen Spencer, 2017

Trois pôles secondaires de l'art action émergent au Québec

Dans les années 2000,

- la Biennale du performatif à Rouyn,
- VIVA art action à Montréal et
- Art Nomade, rencontre internationale d'art performance au Saguenay.

Ces **rencontres** sont devenues **incontournables**, si bien qu'elles ont été le **tremplin pour de nombreux artistes**.



Tas invisible

En Abitibi

Le **CAAVAT** (Le Centre des artistes en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue) a lancé le **1^{er} Festival de performance** de Rouyn-Noranda (2002-2004) pour stimuler la création chez les **artistes de la relève**.

Matthieu Dumont et Geneviève Crépeau se sont réapproprié cet événement pour le convertir en **Biennale du performatif (2006-)**.

Sa particularité : arrimer la **musique**, le **théâtre** et les performances aux **ambiances humoristiques** et saugrenues. C'est un **espace laboratoire** de réflexion ouvrant sur des formes d'art diversifiées.



Matthieu et Geneviève



Andréane Boulanger, Abitibi

Montréal

Il y a eu **peu d'art action sur la scène montréalaise dans les années 1990.**

Les artistes préféraient se diriger vers la **danse, le théâtre et le monde du spectacle, c'est-à-dire des pratiques rentables.**

Patrick Lacasse et Alexis Bellavance ont alors implanté VIVA art action (2006-) pour promouvoir une meilleure appréciation et compréhension des pratiques actuelles en art action.

Ils se sont liés à

- Anne Bertrand (Skol),
- Mathieu Beauséjour (CLARK),
- Catherine Bodmer (articule),
- Jean-Pierre Caissie (DARE-DARE),
- Aneessa Hashmi (La Centrale)
- Geneviève Matteau (Praxis).

Quelques influences dominantes ont guidé le festival :

Feminist community,
building practices
les valeurs présentes à la fondation de VIVA.

le mois de la performance (1994-2004)



Étienne Boulanger

Saguenay

Art Nomade (AN) est une rencontre internationale d'art performance située au Saguenay (2006).

Cofondé par **Étienne Boulanger et Francis O'Shaughnessy**, AN voulait intensifier et **dynamiser l'art en périphérie des grands centres** pour **promouvoir l'audace de vivre poétique**.

AN a **développé** un important **réseau** sur le territoire en s'alliant à **diverses structures culturelles au Saguenay–Lac-Saint-Jean**, au Québec, au Canada et à l'étranger tout en ayant un **noyau événementiel au Saguenay**.



Julie Andrée T., Art Nomade, 2013

La performance est une pratique non négligeable dans l'histoire de l'art du Québec.

Les performeurs ont modifié la perception du faire, de voir et de comprendre le monde via des questionnements existentiels.



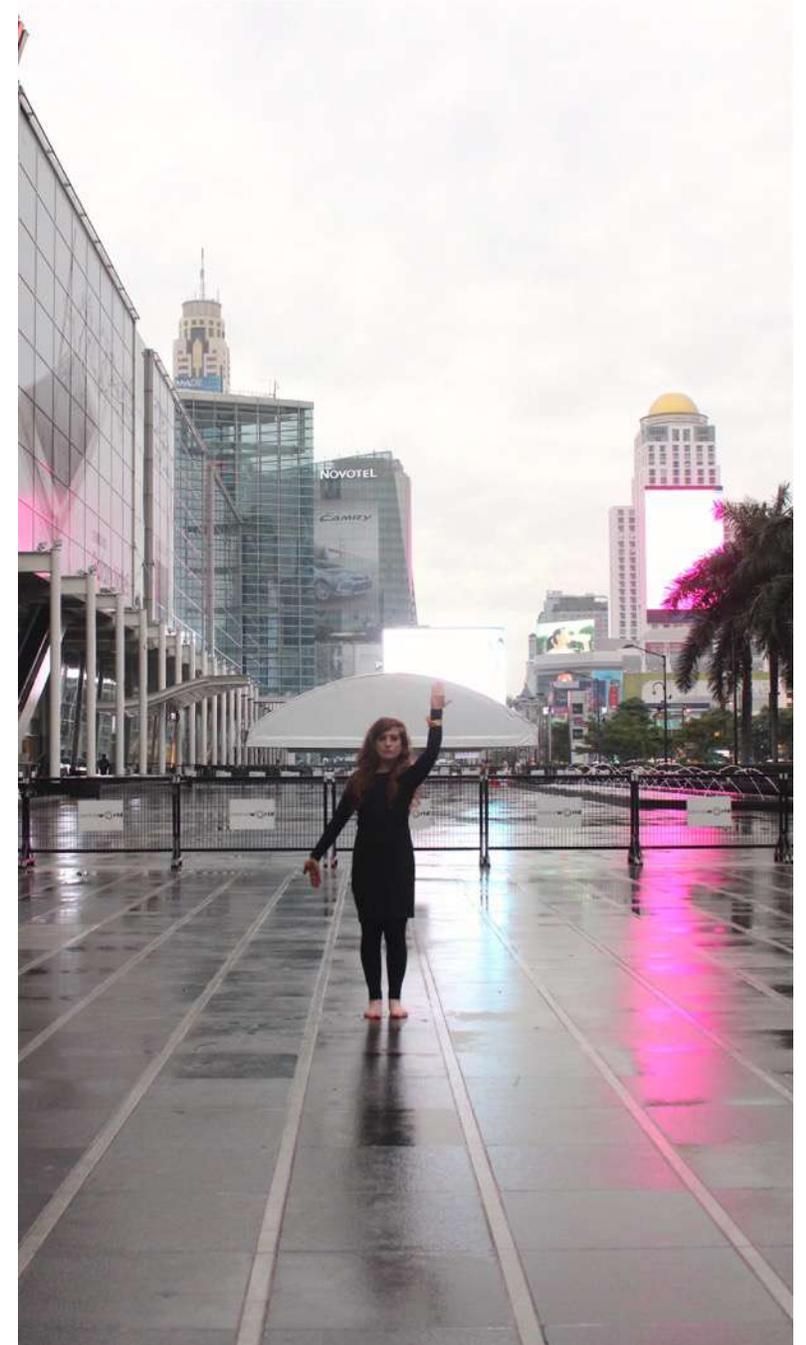
Tas invisible

PERFORMANCE HORS LES MURS

Dans les **années 1990 et 2000**, les artistes voulaient **échapper aux structures culturelles** pour **construire des modes d'existence** dans la **démésure** ou le **clandestin**.

Deux phénomènes firent apparitions :

- 1) beaucoup plus de femmes** se produisirent en art action et
- 2) les artistes se sont intéressées à l'accessibilité de l'art dans l'espace public.**



Marie-Claude Gendron

Il y a différents événements qui ont **vivifié ces réflexions en introduisant les artistes dans des lieux inusités**

églises
parcs,
épiceries,
terrains vagues,
industries,

L'intention était de « **sortir** » de la galerie et de **prendre d'assaut la ville** afin d'**explorer de nouvelles manières de diffuser** un art qui ne se vend pas forcément.

Ces propositions artistiques ont permis de **redéfinir les orientations du moment.**

Ce mouvement a amené les artistes à **décentraliser les lieux culturels pour investir les régions du Québec.**



Diverses organisations et événements sont nés :

- les ateliers convertibles (Joliette),
- Os Brûlé (Saguenay),
- Festival Orange (Saint-Hyacinthe)
- Refugium (Kamouraska)

Ces préoccupations changeantes ont favorisé

- l'hybridation des genres,
- le contexte
- l'apparition de nouvelles manières de s'organiser entre artistes (autogestion, communautaire, collectifs).

En s'insérant dans le champ social, la pratique artistique s'est transformée en un riche terrain d'expérimentation.



Fermières Obsédées

À la suite du lancement de l'ouvrage
Esthétique relationnelle (1998) de Nicolas
Bourriaud,

Il y a eu un essor de:

- l'art relationnel,
- la manœuvre
- l'art furtif

les **artistes se produisaient dans le contexte d'art et vie.**

(Au qc =décalage NYC 1960)

Les **nouvelles tendances** ont amené les
créateurs et les critiques

- à s'interroger sur la **relation avec le public,**
- à **redéfinir l'œuvre d'art**
- à **renouveler le rôle de l'artiste.**



Massimo Guerera

Les enjeux de l'art contemporain se sont alors déplacés vers des productions insaisissables (formes processuelles, attitudinales et comportementales),

ce qui a fait éclater

- les standards traditionnels,
- modifier le langage réflexif et
- l'activité artistique.



Sylvie Cotton

Exemples:

- Massimo Guerrera,
- Rachel Echenberg et
- Sylvie Cotton

interpellaient le spectateur pour qu'il participe à la construction de leurs propositions plastiques ;

ils cherchaient le « être avec » | la proximité | l'échange | l'interaction humaine | la discussion.



Rachel Echenberg

Constanza Camelo Suarez (2008) a **travaillé avec des migrants** arrivés dans leur nouveau territoire d'accueil : le **Québec**.

Passeport collé au visage, les performeurs étaient guidés par des chiens provenant de la Fondation MIRA; ils se sont déplacés au Métro Berri-UQAM à Montréal.



Constanza Camelo Suarez

L'art médiatique

En parallèle à l'art relationnel, **l'art médiatique** fut très **prononcé** depuis le début des années **2000**.

L'efficacité des machines | l'art web | la technologie a réduit progressivement l'espace relationnel.

On assistait à des **laboratoires vivants** :
« installation » | « dérives multimédias »



Nadège Grebmeier Forget

Au Québec, plusieurs festivals mettaient à l'avant **l'ingéniosité des artistes** et le **progrès** en suggérant

- des installations visuelles interactives,
- de l'art biotech,
- des activités de médiation
- des interventions sur le web.

EX:

- INCUBE (2001)
- Espaces émergents (2003),
- festival féministe les HTMLles (2016),
- le mois multi (2016),
- PirateBlocRadio : In Situ (2017)



Nicolas Bernier

Catherine Lescarbeau (2016)
formulait des **analyses sur les plantes
d'intérieures** dans les espaces
institutionnels

Kelly Jaclynn Andres mélangeait des
micro-organismes pour créer des
installations interactives



Catherine Lescarbeau

Revirement au milieu des années 2000

Au milieu des **années 2000**, on assiste à un **revirement par rapport aux problématiques** développées dans les années **1990**.

Plusieurs **étiquettes** et **approches** articulées **s'effritaient, s'affaiblissaient et s'essoufflaient**.

-le *happening* / l'art corporel (1960-1970) | la situation construite | l'Intermédia | l'art relationnel | l'interaction

Alors que certains artistes

- jouaient des performances (**reenactment**),
- **exposaient des traces** d'art action (vidéo sonore photo)
- **vendaient les résidus** performatifs ;

d'autres ont réactualisé le **tableau vivant**.



Vicky Sabourin

Vicky Sabourin conviait le spectateur à une rencontre silencieuse dans laquelle il y avait proximité des corps, échanges des regards et intimité (2012-2016).



Vent de changement

Les préoccupations des jeunes générations n'étaient plus de rendre **souveraine la performance** des modes d'expressions déjà existants (la danse, la musique, le théâtre),

mais au contraire de **métisser aux différents mouvements de pensée** en vogue.

Ils cherchaient à **fonder de nouvelles valeurs et énergies** pour révolutionner les processus d'art action :

les mythes,
la logique,
les activités
les conduites.



Sara Létourneau

La performance avait besoin d'un vent de changement, parce qu'elle recyclait toujours les mêmes définitions et concepts.

La performance récupéra les codes du spectacle et du divertissement :

- la scène à l'italienne,
- les costumes
- les décors.

, les artistes de provenance du théâtre, de la danse et de la musique portaient plusieurs chapeaux et les interchangeaient selon les contextes événementiels pour **survivre dans les circuits de l'art.**



Sachiko Sumi et Karine Bouchard

Les organismes ont généralisé la performance pour métisser les genres.

Les événements valorisaient

- le mécanisme d'emprunt,
- l'esthétique du divers,
- le recyclage culturel
- le chaos.



Les vagines



Christian Messier

Les artistes firent régner

- l'esthétique de la standardisation,
- l'aseptisation
- l'unicité dans les productions.

Soumis à des critères culturels et à la critique, l'art performatif est devenu un accessoire de marketing pour plaire aux spectateurs ;

il fut interpellé dans de nombreux **vernissages.**

- convivial
- parodique
- spectaculaire



Danny Gaudreault

4 approches

Quatre approches généralisées de l'art vivant sont perceptibles :

- 1) le scénario ouvert,
- 2) l'installation,
- 3) l'art furtif
- 4) les échanges.



André Éric Létourneau

1) Le scénario ouvert

Dans les **années 2000**, de nombreux artistes ont réalisé des performances à partir de **scénarios prédéterminés**.

Ils ont **construit des narrations complexes et programmées** dans les **moindres détails**,

parce qu'il semble **rassurant** de se référer à un processus qui **annonce ses interventions**.

c'est une **stratégie pour prévenir l'imprévisible**, la **catastrophe** et la **perte de contrôle** durant la réalisation.



Étienne Boulanger

C'est le cas de **Étienne Boulanger** (2010). Il agence son corps à différents assemblages sculpturaux.

Il exploite des

- systèmes mécaniques
- des leviers
- des poulies
- des engrenages
- des catapultes.

Dans ce type d'intervention, **aucune marge d'erreur n'est permise.**



Étienne Boulanger

**L'imprévu est un élément
incontournable dans l'art action.**

les artistes:

Danny Gaudreault,
Emma-Kate Gumond
Francis Arguin
Sara Létournea

**Ont adopté l'approche du « scénario
ouvert »**

**l'artiste insiste « sur le point
d'interrogation qui traîne »;**

**Ils sont disponible à l'erreur
aux possibilités d'échouer.**



Francis Arguin

2) l'installation

Dans les **années 2000**, la performance s'est formulée vers des **propositions plastiques complexes** (et couteuses).

Les artistes ont **ajusté leur vision de la pratique du « faire »** à des structures relevant du **« produire »**.

Carl Bouchard+ Martin Dufrasne:

-étaient maintenus au sol par la tête par une guillotine

-tenue en contre poids avec un coffre-fort.

-Ils ont passé des heures à se faire les poches, se caresser et s'abuser mutuellement.



Carl Bouchard, Martin Dufrasne

Doyon/Demers

Doyon/Demers (2001) ont créé une
« **installation télématique** » hors les murs

Suspendus à plus de cinq mètres sur un toit,

Ils prenaient plaisir à **converser d'amour** et de **théories** et à d'autres moments à **s'engueuler** ou à **s'embrasser**.

Leurs **discussions** étaient **enregistrées par des capteurs** et **diffusées en temps réel** par les voies audio et vidéo à Arttexte.



À la fin des **années 2000**, l'installation fut décrite comme **une pratique non disciplinaire**, c'est-à-dire **non traditionnelle**.

Le spectateur a assisté à **des projets imposants** où le corps disparaît parfois au profit de **dispositifs chaotiques**.

L'expérimentation demande de la **patience** et du **temps** pour être appréciée ;

c'est le **devoir de l'artiste** de faire un **important travail** sur l'éducation du public.



Richard Martel

L'art furtir

Les **années 2000** ont connu la **crise de la surexposition de soi en performance** et sur les **réseaux sociaux**.

L'art furtir **optaient** vers des **pratiques silencieuses** qui **risquent de passer inaperçues**.

Optica (L'expérience de la ville),
Skol (Les commensaux),
Verticale (Faire pousser l'invisible),
La Fatigue culturelle
Péristyle Nomade (Manigances)

Cette pratique fut à **contre-courant du mouvement actuel**, car dans la société **d'aujourd'hui tout est une question de visibilité**.



John Boyles Singfield

André Éric Létourneau (2001)
Marie-Claude Gendron (2013)

ont exploré la **géotransgression** via la **fixité** et l'**inaction** dans des contextes urbains mouvementés.

Immuable dans un aéroport,
ou l'espace public,

leur **présence est devenue**
provocatrice en raison de leur
comportement suspect et antisocial.



André Éric Létourneau

John Boyle Singfield (2017) travaille dans l'anonymat et la distanciation.

Il a prescrit **48 microrécits** répartis à huit performeurs.

Ils devaient répéter la même action toutes les heures aux mêmes endroits durant une semaine :

- acheter une **crème glacée**,
- se faire prendre en **photo par des touristes**,
- **laisser tomber une plante** sur le sol
- **dribbler un ballon** de basketball sans arrêt.

L'esthétique de la furtivité **perdait sa subtilité dans le temps** ; elle **faisait ressortir de l'étrangeté aux publics témoins**.



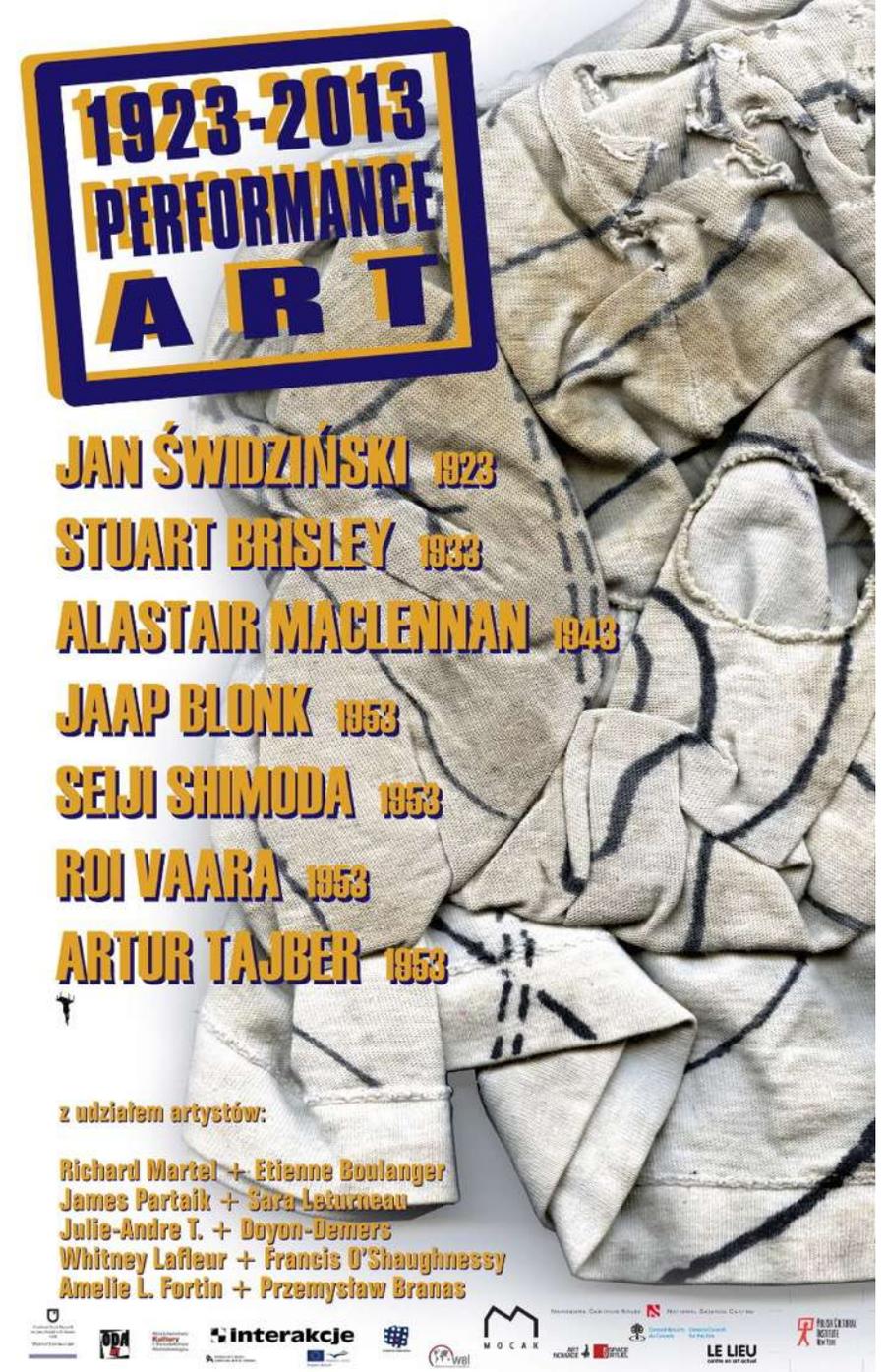
Savoir si l'intervention furtive est de l'art ou pas et
« savoir si ce qu'on voit est de l'art ou pas »
sont des litiges du passé, des débats académiques.

L'art de la dissimulation est difficile à identifier,
il est partout et nulle part à la fois ;
il a encore beaucoup à nous révéler sur sa singularité et son destin.

4) Les échanges

À la fin des années 1990, le Conseil des arts avait prescrit aux centres autogérés d'articuler des mécanismes permettant des échanges avec des créateurs à l'étranger.

Ainsi, beaucoup d'artistes ont profité de l'éclosion des réseaux événementiels de la performance pour créer des contacts
L'ère de l'Internet a donné beaucoup d'ampleur à la forme coopérative et de la vitesse à la diffusion artistique outre-mer.



**1923-2013
PERFORMANCE
ART**

JAN ŚWIDZIŃSKI 1923
STUART BRISLEY 1933
ALASTAIR MACLENNAN 1943
JAAP BLONK 1953
SEIJI SHIMODA 1953
ROI VAARA 1953
ARTUR TAJBER 1953

z udziałem artystów:

Richard Martel + Etienne Boulanger
James Partak + Sara Leturneau
Julie-Andre T. + Doyon-Demers
Whitney Lafleur + Francis O'Shaughnessy
Amelie L. Fortin + Przemysław Branias

Logos: OPA, interakcje, MOCAR, LE LIEU

Les échanges ont donné naissance à l'artiste nomade, c'est-à-dire des pratiques individuelles et collectives qui se déterminent selon des contextes.

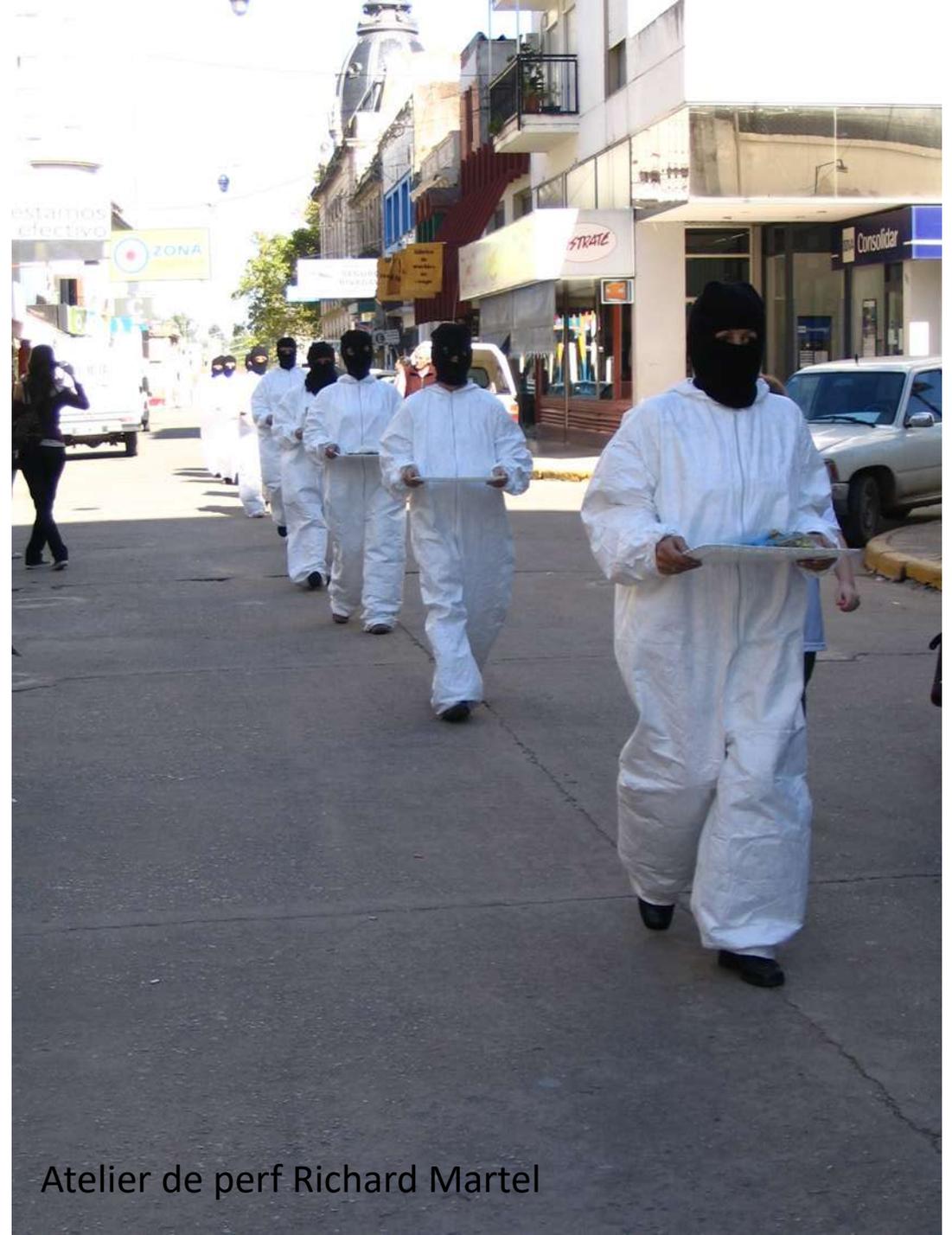
La **RIAP** de Québec a grandement contribué à **insérer « l'art là où il y en a peu »** en organisant des **échanges internationaux :**

Mexico (2002),
Cardiff (Pays de Galles, 2004),
La Habana (Cuba, 2008)
Sao Paulo (Brésil, 2011).



**le Lieu, centre en art actuel a
envoyé des délégations d'artistes
québécois à l'étranger :**

Pologne (2004),
Irlande du Nord (2006),
Argentine (2007)
Bangkok (2015-2016)
Xi'an (2018).



Atelier de perf Richard Martel

IAPAO

une nouvelle génération d'artistes ont promu la co-construction d'une pensée riche de l'art action en fondant IAPAO

(International Association for Performance Art Organisers, 2000-2004).

Cette organisation décentralisée, horizontale et sans hiérarchisation fut fondée au Québec par

Sylvie Ferré,
Sonia Pelletier
Paul Couillard
André Éric Létourneau.

L'idée fut ensuite articulée en Finlande avec Roi Vaara, Sylvie Cotton, Else Jespersen et Denis Romanovski pour favoriser des discussions sur les différentes dimensions théoriques et pratiques de la performance.



Au cours des années 2000, plusieurs centres autogérés du Québec ont organisé des échanges :

Le mois de la performance à San Francisco (2002),
La Chambre Blanche à Romano (2014) ;
Manif d'art au Guatemala (2009) ;
Art Nomade en Finlande (2013)
l'OFFTA en France (2015).

Etc.



Amélie Laurence Fortin

Plusieurs **artistes et commissaires** ont également amorcé des **échanges (inter)nationaux** :

- Alain-Martin Richard** avec Attention, le mascaret ne siffle plus
- Amélie Laurence Fortin** avec le Musée contemporain de Cracovie
- Constanza Camelo Suarez** avec la Colombie, le Brésil et le Pérou
- James Partaik** avec Casablanca

Bien sûr, **cette liste n'est que sommaire** et demande à être complétée pour **prendre pleinement conscience des développements** de la **performance des vingt dernières années**.



James Partaik

Même si le financement n'a jamais été évident pour subventionner ces activités,

L'artiste ne peut pas participer à tous ces échanges à l'étranger en raison des frais de voyage élevés.

Pour discuter du financement et de la valeur marchande de la performance, **15 représentants d'organismes pancanadiens** se sont regroupés pour **analyser la situation** et pour **trouver des solutions** :

- Live Biennale (Vancouver, 2013),
- la Biennale du Performatif (2014),
- ARCCO (Artist-Run Centres and Collectives of Ontario) (Toronto, 2015),
- FAAS (Sudbury, 2016),
- Mountain Standard Time Performative Art (Calgary, 2016)
- la RIAP (Québec, 2018).



Depuis les années 1990, la condition des performeurs s'est améliorée ; or, il reste encore beaucoup à faire.



Alain Martin Richard

INSTITUTIONNALISATION DE L'ART ACTION

Le tournant du millénaire a fait surgir des préoccupations diverses en performance.

-On assiste à un glissement vers des processus individualistes ;

-l'art action est livré sous forme de spectacle comme idéologie économique dans les circuits de l'art ;

-il y a une disparition du corps au profit des machines ;

-le militantisme est à la charge pour changer les choses ;

- faire de sa vie l'image d'un spectacle par l'intermédiaire des réseaux sociaux.

L'ère du numérique a modifié nos manières de penser et est devenu un axe contemporain exploité par le milieu des arts.



L'intercollégial en performance

Les **étudiants** et les **artistes émergents** ont mis sur pied des **performances « institulalisées »**, c'est-à-dire des propositions artistiques **subventionnées** par des **établissements d'enseignement, privés ou gouvernementaux**.

- **Techniquement**, il s'agit de performances de **courtes durées (5 à 15 minutes)** qui **prône la déstabilisation**.
- Les propositions performatives de l'artiste se composent de **matériaux à bon marché**.
- **L'apport majeur** des étudiants fut la **diffusion par les voies d'Internet**.
- Cela a permis de sensibiliser la performance à **un large et jeune public**.



Emma-Kate Guimond

Contrairement aux performeurs perturbateurs des années 1960 à 1990 qui dépassaient souvent les bornes, le travail du performeur institutionnel est différent.

Il souhaite dorénavant se faire accepter par la critique et les autorités (centres d'artistes et les musées).

Le système a converti l'artiste en gestionnaire en lui infligeant un mode de penser et d'agir cartésien dans lequel son art est soumis à des critères culturels.

En d'autres mots, on a inculqué à l'artiste créatif, indiscipliné, désordonné et iconoclaste une méthodologie qui réclame la discipline, l'obéissance, la consommation et le « politically correct ».

La voie du carriériste a séduit de nombreux artistes à prendre l'avenue de la monoculture générationnelle du spectacle.



Janick Burn

je dresse le portrait de **quatre axes distinctifs** sur **l'évolution de l'institutionnalisation en art performance** au Québec :

- a) événements ponctuels,
- b) les cours aux Cégeps et à l'université,
- c) les ateliers
- d) les structures culturelles.



Steven Girard

a) Événements ponctuels

Les **étudiants qui assistaient aux activités régulières** de la programmation des centres d'artistes

ont eu **envie d'organiser des soirées** et des **échanges interuniversitaires** pour **élargir la notion du performatif**.



Whitney Lafleur et Alain Desrochers

Québec

Christian Messier et Francis O'Shaughnessy ont organisé Action de grâce, Toyo Paper Man et Soirée de performance à l'Université Laval (2001-2003).

L'idée était de **créer des situations éclatées** pour **mieux comprendre** la performance **dans tous ses délires**, son **humour**, ses **visions** et ses **particularités**.



Marilyne Fournier

Montréal

À l'**UQAM**, les performances étaient davantage **rattachées à la danse, la chorégraphie, le théâtre et l'esthétique relationnelle.**

Gaétane Verreault tenaient à **explorer les différentes possibilités d'existence et d'exister.**

Ces soirées furent **rebaptisées Actio** (2003-2008) et diffusées dans des **lieux non académiques**

Fonderie Darling,
le Bain Mathieu
Eastern Block



Arkadi Lachapelle

En parallèle, le collectif **DIA** (Julie Favreau et Nadia Duguay)

Elles ont réunit **350 artistes de 35 disciplines** dans un **aréna** lors d'une **NUIT** de création.

Intitulée **Agora Festif** (2002-2005),

un événement centré sur:

- l'activiste
- la société en crise,
- le féministe
- les problématiques de l'espace public.

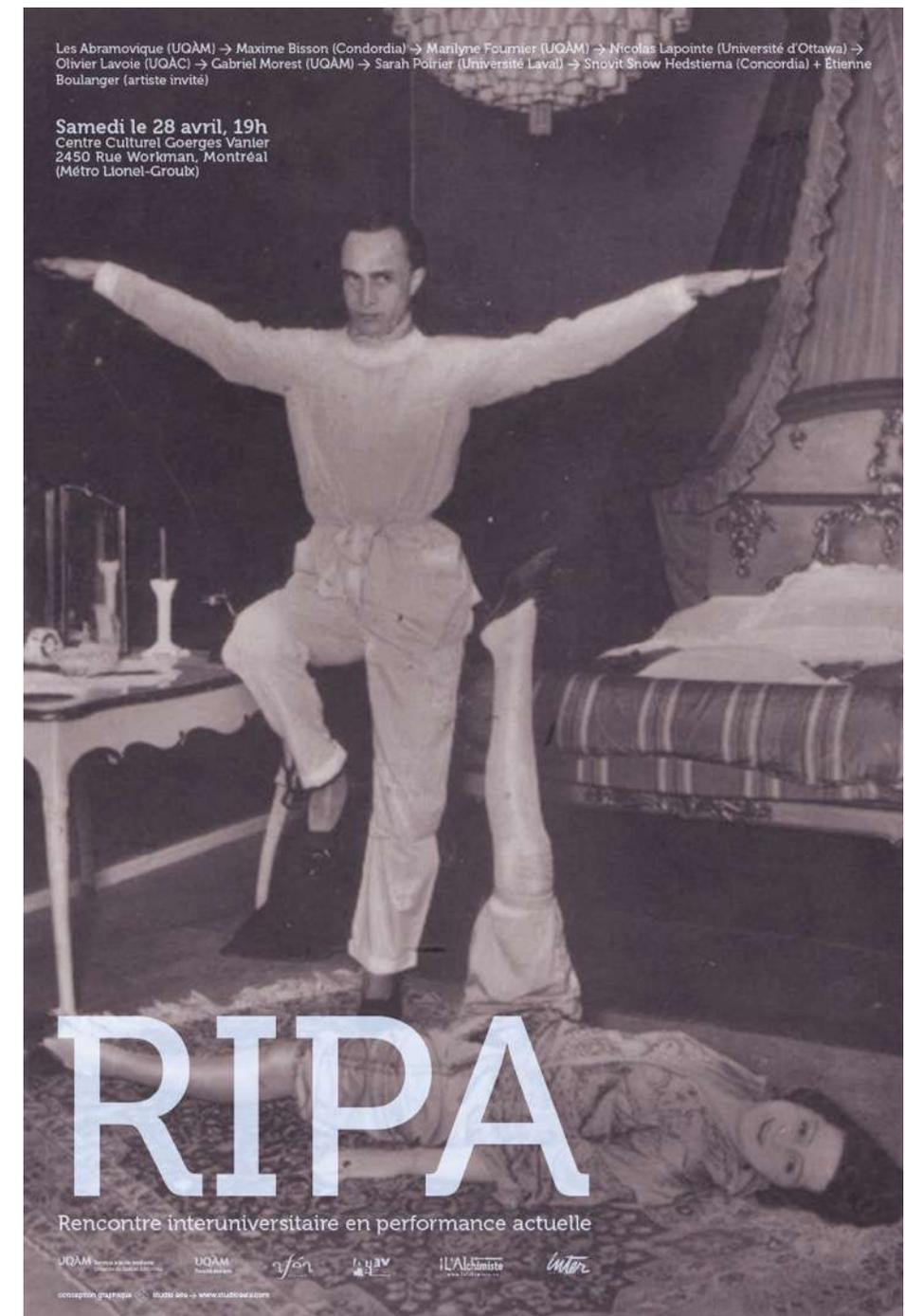


Abramovique

Après **quelques années de silence**, la **performance événementielle étudiante** refait surface à **l'UQAM** avec **RIPA (2012-)** dont le concept est de **promouvoir les pratiques émergentes** provenant du **réseau académique québécois**.

Puis, les événements se sont démultipliés partout au Québec :

Off symposium (2010),
La Nuit de la liberté (2011),
OFF Manif d'art (2012),
Potlatch (2013),
Articulations (2014),
Legs (2015)
Hors Action (2016).



La scène performative étudiante a participé à l'ascension et l'intérêt de l'art action à la grandeur du territoire québécois.



Sarah Poirier

Les cours aux cégeps et à l'université

À la **fin des années 1990**, la **performance était méconnue** dans les **collèges et universités**, car **peu d'enseignants** détenaient des notions sur le sujet.

La performance est **entrée graduellement dans les universités au début des années 2000**. C'est à **Laval et l'UQAC** qu'il y a eu les **premiers cours entièrement consacrés** à cette pratique.

La **plupart des artistes des années 1990** occupent à présent des **postes d'enseignant** :
Rachel Echenberg,
François Morelli
Constanza Camelo Suarez.
James Partaik



Christian Messier

**Ils enseignent des notions
performatives à l'intérieur d'autres
cours :**
histoire,
littérature,
sciences politiques.

C'est une **façon détournée** pour que les
étudiants **inculquent des connaissances
par rapport à des activités** qui ne sont
**pas soutenues par l'institution
académique.**



Étienne Boulanger et Francis O'Shaughnessy

Il est ardu d'enseigner la performance, car les professeurs soutiennent des activités marginales dans des structures qui font régner la culture de l'obéissance et de l'ordre.

Le défi de l'art action instituée est de réfléchir et de construire des propositions artistiques qui font ni de « vague » ni de « bruit », mais paradoxalement qui sont ancrés dans le détournement.

Les artistes et historiens indisciplinés du Baccalauréat, de la Maîtrise et du Doctorat s'amuse à réinterroger cette forme d'encadrement

ou du moins à désobéir subtilement aux limites de leurs institutions.



Gabriel Morest

d) Les ateliers

Nombreux performeurs des années 1990 qui ont **redirigé leur carrière en éducation**

devenant

- enseignants,
- chargés de cours
- coach
- mentor



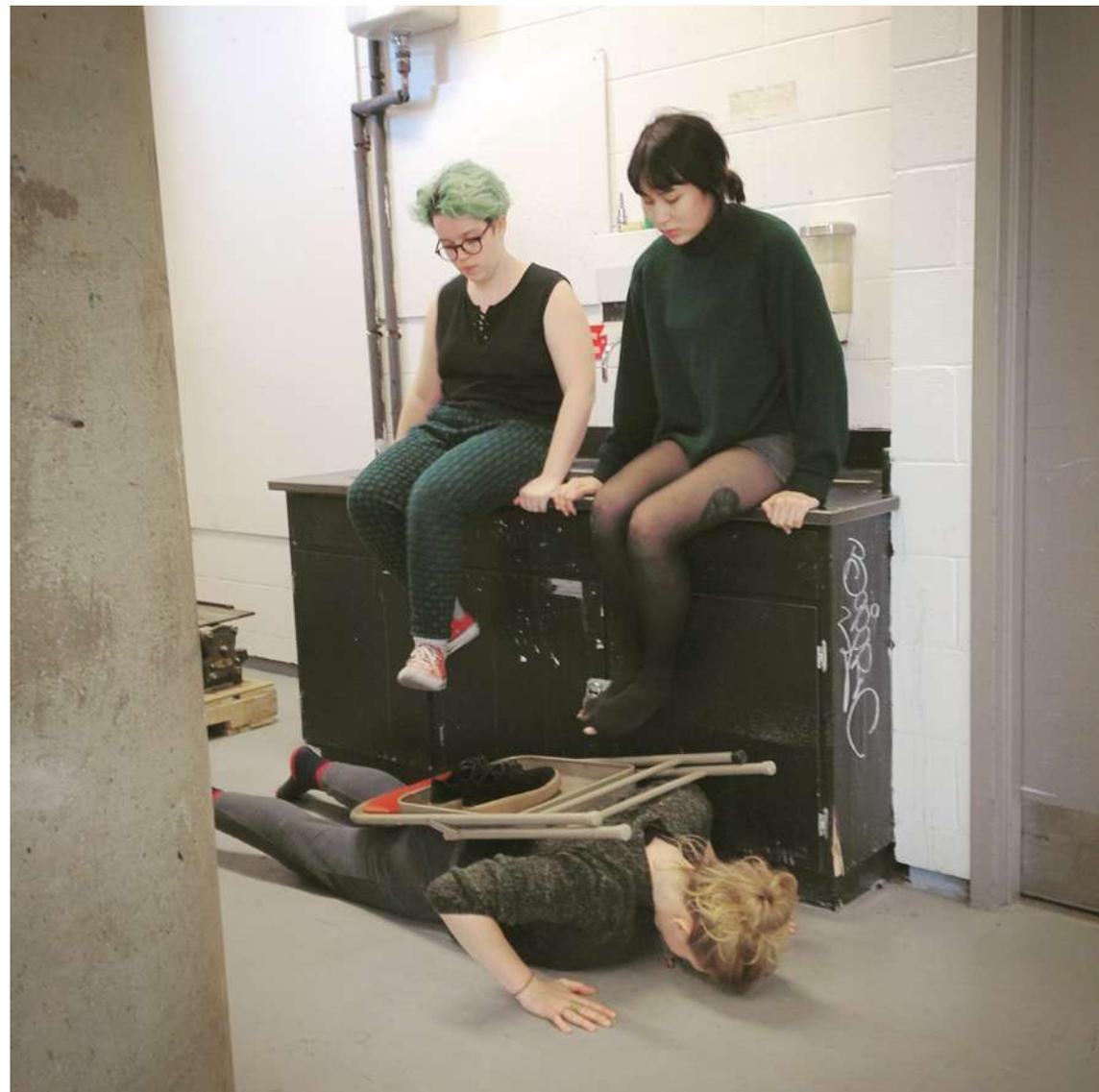
Leurs **contenus** et leurs **processus d'approches** sont **différents** des cours de **cégep** ou **d'universitaire**, parce qu'ils axent leurs exercices

- l'expérience authentique,
- l'être ensemble,
- l'identité,
- la capacité de transformation,
- la non-spécialisation,
- l'erreur
- la vulnérabilité.



Depuis les années 2000, il y a une hausse de la demande: d'atelier.

Les ateliers sont **devenus essentiels pour l'artiste intergénérationnel** qui souhaite **vivre dans l'espace libre** l'inconnu de la réalité.



Plusieurs centres d'artistes et organismes à qui ont vu le potentiel de transformation

ils offrent des opportunités pour apprendre à performer dans des contextes non carriéristes.





Laurence Beaudoin Morin

Artiste et l'autoworkshop

Les **artistes** ont aussi entrepris des **initiatives pour se sculpter eux-mêmes**.

Playgroup (1999-2004) se réunissait chaque semaine durant **3 heures à Montréal**.

Pas de thématique, le groupe se **laissait guider par les idées** et des **exercices individuels** ou de **groupes** ;

ils se **laissaient porter par des improvisations** et **regardaient où ça allait les mener**.



Le groupe **Workshop (2014-)** fonctionnait en autogestion.
Ils se rencontraient sous une base régulière dans un **atelier d'artiste**.



Tas invisible

Les structures culturelles

Au Québec, la **performance fait son entrée officielle dans les institutions muséales (2008)** et dans le processus **d'intégration des arts à l'architecture (2012)**.

Habituellement, les **propositions plastiques** présentées dans ces lieux sont **normatives, contractuelles et institutionnalisées**, car **l'artiste est soumis à une réglementation**.

Depuis le passage de **Marina Abramovic au MOMA à New York (2010)** et de son documentaire ***The Artist is Present* (2012)**, la **performance a eu au retentissement médiatique planétaire**.

L'intérêt pour cette discipline s'est grandement popularisé au sein des **artistes**, du **public** et sur les **réseaux sociaux**.



Francis O'Shaughnessy

Plusieurs téléséries américaines empruntaient déjà les codes du *body art* avec:

- Jack Ass (1999),
- Survivor (2000-)
- Killer Karaoke (2013-).

Puis, les films *The Family Fang* (2015) et *Poésie sans fin* (2016) ont fait connaître au grand public l'activité furtive et déstabilisante de la performance.



Poésie sans fin



The Family Fang

L'art perturbateur teinté d'abject fut de moins en moins d'actualité avec ses actions sadomasochistes, thérapeutiques et cathartiques qui présentaient le corps nu, les fluides corporels ou les excréments.

Aujourd'hui, plus rien ne semble ébranler le monde (à part tuer des animaux ou des humains)

vu que la télévision et les journaux « couvrent » en direct et à l'échelle planétaire

- les catastrophes naturelles,
- les attaques terroristes,
- les guerres,
- les révoltes,
- les brutalités,
- les conflits religieux
- les conflits idéologiques



Chun Hua Catherine Dong

L'axe du subversif a muté vers de -nouvelles préoccupations,
-d'autres critères
-d'autres références,

Car la performance est

-encadrée
-programmée,
-autocensurée
-entourée d'un **public passif qui en a vu d'autre**

elle n'a plus la même authenticité et pulsion qu'avant.



Christian Messier

De plus, Facebook, Snapchat, YouTube et Instagram ont créé des outils qui activent le performatif en soi.



instagram

Manger son déjeuner toute seule, sans le clapotis des vagues sur le lac...
moins jousif #PostCampingBlues
Je m'ennuie de vous, Warrior Crew.



2 commentaires

Leurs utilisateurs ont récupéré des approches qui s'apparentent à la performance conceptuelle :

- partager quotidiennement **les mets** qu'ils vont **manger**,
- indiquer leur emplacement géographique**,
- inscrire sur sa page des **émotions passagères**
- ce qu'ils sont en train de faire.**

**Devenue pratique courante,
Devenue des rituels en ligne**

**-la signature d'une génération :
faire de sa vie privée un divertissement public.**

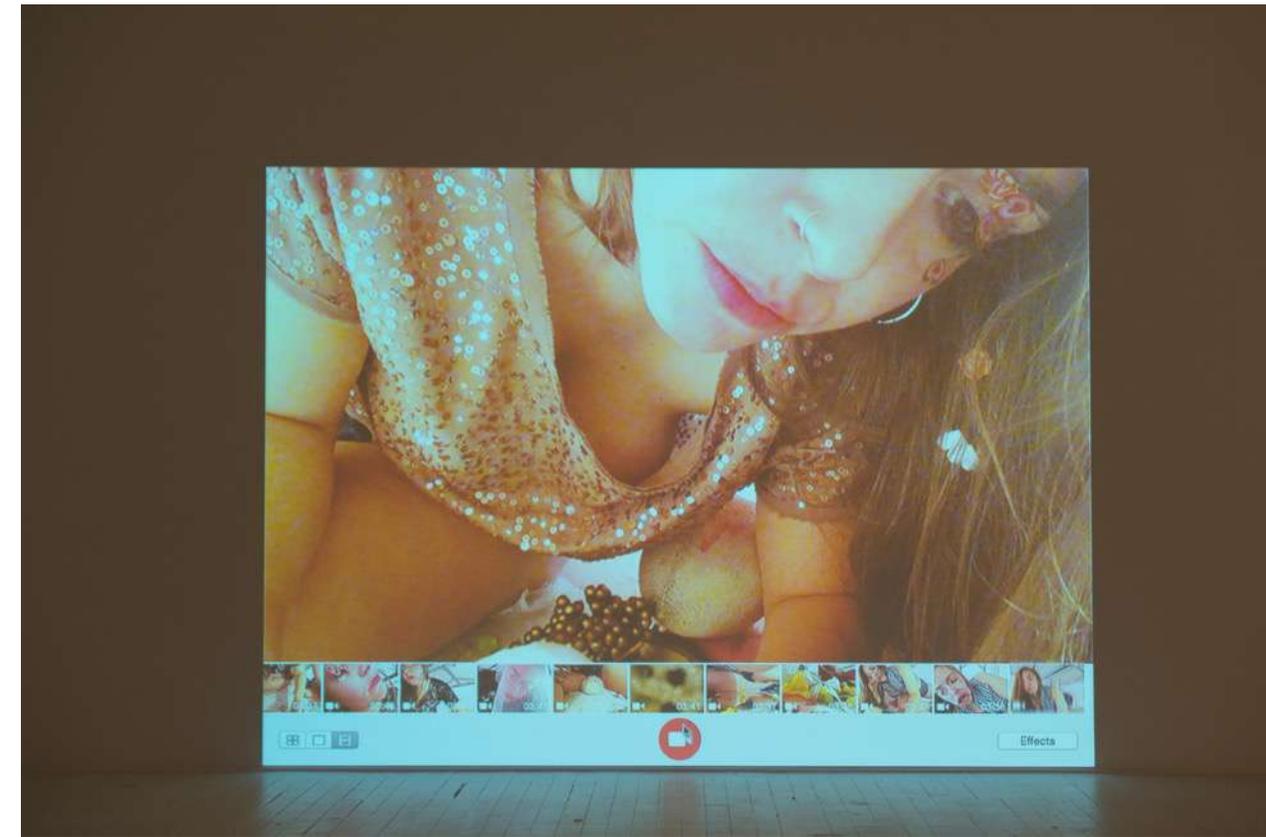
Partie en camping dans le fond du bois - pas de réception jusqu'à lundi soir
**

Gone camping deep in the woods - no reception until Monday night

 5



À la recherche de recommandations dans
Montréal



Nadège Grebmeier Forget

John Boyle Singfield (2016) pour sa part interrogea la notion de travail en créant sa propre économie visuelle sur Internet.

Il profita de l'ère de l'image pour vendre sa présence à la minute par avec des vidéos privées dans lesquelles il ne fait pratiquement rien ;

son anti-activité devenait alors une forme de protestation contre le capitalisme.



John Boyle Singfield

Ce qui **distingue la performance instituée années 2000** =
c'est **l'éloge de la différence**.

Ainsi, le « **métarécit** » des années **1990**
-l'être ensemble,
-le sujet collectif

fut **remplacé par le « microrécit » des années 2000**
-les « multidimensions » de la subjectivité
-une pensée fondée sur soi

La **culture expressive du moi** en performance
est un **concept que les précurseurs de la postmodernité**
nous ont laissé comme **héritage**.

DE JEUNES TENDANCES

Pour **vivre dans l'actualité**,
La **difficulté** est de **proposer des concepts antinomiques par rapport à ce qui s'est fait dans le passé ou dans le présent.**

Ils tentent de
-**développer de nouvelles stratégies** pour
-**perturber**
-**bousculer les mentalités présentes** afin de
révolutionner le mode de pensée,



Nicole fournier

C'est le cas de **Nicole Fournier**. Elle oriente sa **pratique vers un mouvement d'éveil : la permaculture**.

Sa vision d'« **InTerreArt** » encourage des propositions artistiques **liées aux enjeux environnementaux et au développement durable**.

Sous forme de **manœuvre qui arrime art, communauté et environnement**,

elle a **articulé un genre qui croise des approches non disciplinaires** :

- les connaissances ancestrales sur l'écologie,
- les savoirs traditionnels non occidentaux.



Nicole Fournier

Parallèlement, il y a **des protagonistes qui refusent de s'identifier à la dénomination « performance » ou « art action » pour avoir une pleine liberté de leurs possibilités d'expression.**

Ils chevauchent d'autres activités et savoirs en dehors du champ des arts.

Leurs manifestations sont similaires à celles des artistes-performeurs

-innover,

-transformer

-investir un modèle de vie adapté à un langage qui les représente

or, ils observent le monde sous un angle de vue différent, sans étiquette (portent d'autres étiquettes).

CONCLUSION

Depuis **plus de 20 ans**,
le **Québec est un phare important** en art action

- sur la **scène internationale**
- échanges,
- festivals
- le **nombre croissant d'artistes** qui se produisent dans cette **discipline marginale**.

Se poser la **question qu'est-ce que la performance** revient à **se demander qu'est-ce que l'art ?**

Qu'on le nomme **performeur, poète ou artiste**, ce **qu'ils ont en commun** c'est le « **construire** », la **création**.

Certains le signent et d'autres **se manifestent par effacement**.



John Boyle Singfield

Ce qui reste, c'est la création.

La performance est une histoire d'énergie, de volonté et d'accomplissements.

Faire de sa vie une œuvre d'art vivante est une déclaration performative continuellement en transformation.

L'ADN de l'art action n'est pas encore coagulé surtout avec la diversité des approches et des orientations.

Certes, l'art en acte saura toujours nous surprendre et influencer les générations à venir.



Richard Martel