

Inter
Art actuel



Grimsby Common Ground

Numéro 67, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46375ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1996). Grimsby : common Ground. *Inter*, (67), 11–14.

Common Ground

L'épisode ontarien de l'événement *Common Ground-Terre Commune* sera, comme on va le voir, à la jonction en œuvres de l'intime et du public. À Grimsby, il y aura créations en galerie mais aussi in situ dans la ville, sorte de jumelage de la culture de l'espace et de la culture du temps. Les créations oscilleront entre le Moi privé et le Nous communautaire. Les artistes s'activent à la galerie d'art de Grimsby, donc, mais aussi dans les parcs publics (Centennial Park, Beamer Memorial, Murray Park). Qu'est-ce qui s'y passe de bizarre, au point de reléguer au second plan la culture de masse, l'attraction des grandes chutes, les cultures viticoles et la quiétude périphérique de la ville ?

On aura soudain affaire à l'écoute et au prélèvement de rythmes et de sons qui prendront à contre-courant le débit bruyant du trafic automobile (Gayle YOUNG et Reinhard REITZENSTEIN). Le célèbre sentier pédestre sera détourné par une nouvelle signalétique (Yves TREMBLAY). Un trajet/performance à la brunante dans la nature s'y greffera (Elizabeth CHITTY). Quotidiennement, dans le parc central, des écritures privées tatoueront le sol (Guy BLACKBURN) et un chêne vivant sera sculpté comme une blessure picturale (Ronald THIBERT). Une grande serre de fleurs sera transformée en zone d'émotions par cent chrysanthèmes effeuillés et photographiés (Martin DUFRASNE). Finalement, une seule hostie larguée par avion au-dessus de Grimsby libérera symboliquement de l'espoir pour les 19 000 habitants de la ville (Claudine COTTON).

Les tuyaux sonores

Gayle YOUNG et Reinhard REITZENSTEIN
Sound Ecology

De grandes photographies des tuyaux sonores mis en place lors de la phase 1 de *Cuesta* au Saguenay-Lac Saint-Jean en 1994 et un texte expliquant le dispositif rappellent la motivation environnementale et sonore du projet. Si les images ravivent ce coin de pays englouti alors, elles indiquent aussi la récurrence des écoutes in situ ici à Grimsby.

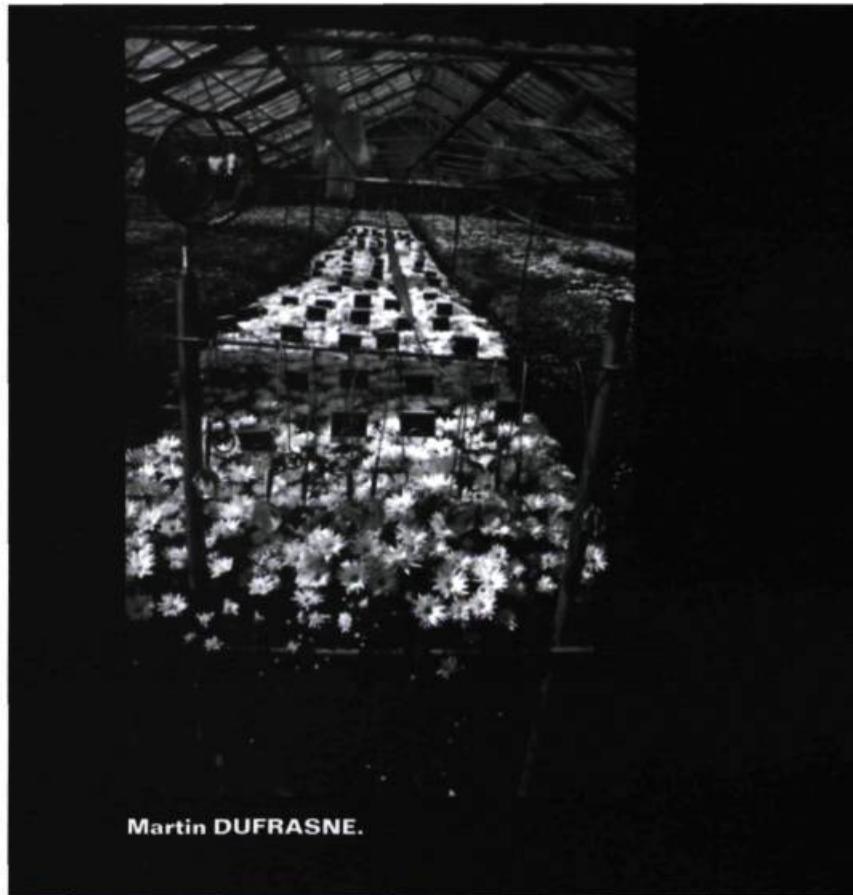
Queen Elizabeth Highway relativised

Gayle YOUNG et Reinhard REITZENSTEIN récidivent chez eux en deux sites : d'abord sur un pont enjambant un ruisseau dans l'escarpement qui descend du Lookout au Gibson St. Bridge, mais aussi sur un viaduc sous lequel passe la Queen Elizabeth Highway (QEW) coupant la ville en deux. Des tuyaux de PVC, un matériau de plomberie, sont disposés par paires. Ils forment des écouteurs qui rapprochent des sources de sons. Ce sont aussi des dispositifs pour prélever les sons selon des mesures de distance harmonisées avec la gamme des notes.

Sons contre bruits. Voilà deux réalités sonores, deux antipodes de la technonature¹ dans laquelle vivent les gens de Grimsby. Ces tuyaux sonores ressemblent à une sorte de casque d'écoute réglé pour mieux entendre mais aussi pour prélever les sonorités.

L'unicité des sites, l'éphémérité des œuvres extérieures, les nombreux endroits où il y a prélèvement s'inscrivent dans l'exploration actuelle par de nouveaux artistes de ce que l'on appelle l'écologie sonore. Plusieurs œuvres manifestent actuellement le même engouement que l'œuvre in situ de YOUNG et REITZENSTEIN². Ces derniers prévoient d'ailleurs, comme l'esquissait un dessin dans la galerie, installer leurs *Tuyaux sonores* sur le pont qui relie le Canada et les États-Unis devant les chutes du Niagara.

Fait intéressant, *Les Tuyaux sonores* proposent cette fois d'entendre, au sud de l'Ontario, la Terre-Mère, à l'inverse du projet de l'artiste AnishNabaë Rebecca



Martin DUFRASNE.

BELMORE de Thunder Bay créé au nord de la contrée en 1991-1992. *Ayum-ee-aawach Oomama-mowan : Speaking to their Mother* proposait alors de parler à la Terre-Mère via un immense mégaphone tourné vers la Plaine³ ! Qui plus est, le transfert prévu par Gayle YOUNG des prélèvements environnementaux en œuvres sonores sur CD-Rom devrait faire basculer leur préoccupation écologique dans l'espace médiatique. Donc vers une communication élargie.

Le Blanc, Yves TREMBLAY

White vinyl siding of path

Yves TREMBLAY a construit une forme avec des parements de vinyle qui évoque une embarcation. Des cravates multicolores enroulent la corde d'acier qui courbe par tension les parois et donne à la construction l'aspect d'une chaloupe. Allusion aux inondations en cours au Saguenay, en Haute-Mauricie et sur la Côte-Nord ? Les cravates sortent de l'embarcation comme pour s'ancrer dans un récipient rempli de tees pour le golf. Il s'agit d'un rappel de l'intervention que l'artiste avait faite l'an dernier

sur ces escarpements convoités par des promoteurs de terrains de golf comme unité de mesure de la mémoire de l'art en actes. Sur les côtés, des rames, aussi en parement de vinyle, s'entrecroisent. Impossibilité d'usage.

Yves TREMBLAY aborde de façon complexe les données et artefacts du quotidien. Les objets qu'il recycle rappellent de très près la consommation d'une similitude (le vinyle) qu'il énonce en salle pour, à l'extérieur, faire basculer le sens dans un site extérieur où ces navires, arcs et cordes se feront subversion des signaux en place.

In the Quarry at The Beamer Memorial Conservation Area

Hors de la galerie, Yves TREMBLAY va prendre possession de la Quarry (une ancienne carrière désaffectée) sur le haut des escarpements de Grimsby, le *Lookout*, comme les résidents appellent ce point de vue élevé. La Quarry a été absorbée dans le parc faunique de conservation, le Beamer Memorial, qui est traversé par la célèbre Bruce Trail, un parcours pédestre qui traverse du nord au sud la Nord-Amérique. C'est que le microclimat de la péninsule du Niagara est ici propice aux vignes, aux fruits



Yves TREMBLAY.

et à une flore qui a su attirer les papillons monarques mais aussi les aigles et vautours qui y séjournent. Dire qu'il y a trente ans, c'était une ancienne carrière de sable et de pierre !

L'artiste y réhabilite l'étendue fluide d'un imaginaire en y éparpillant ses formes blanches de vinyle en tension. Arcs et embarcations façonnent une signalétique différente de celles indiquant le parcours organisé, tracé, ordonné dans la nature qu'est la Bruce Trail. TREMBLAY compose avec un certain désordre déjà présent sur le site : bouteilles de bière brisées, traces de feux de camp, etc. Ces perversions (changements de sens), il va les amplifier jusqu'à brouiller les signaux (blancs aussi) balisant le sentier officiel. Nécessité de circuler autrement. Alors que la Bruce Trail se repère à partir de petites indications blanches sur les arbres, TREMBLAY introduit donc de nouveaux indices pour la dévier. Le trajet, le site et le rapport à l'art se transvasent ici en un blanchiment (dérive des usages) qui va servir d'encadrement complice à ces nouvelles taches blanches en mouvance, le soir venu – les danseuses œuvrant dans la performance d'Elizabeth CHITTY qui seront tout de blanc vêtues.

Nature of the Body, Elizabeth CHITTY

ib

Elizabeth CHITTY, sa fille Nell et deux danseuses, Heidi STRAUSS et Barbara BALTUS, ont créé un processus créateur très lié. D'abord, une installation dans la galerie. Sur un mur, des photographies montrent les sens (la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher) ; au sol une forme évoque les cellules du cerveau par un agencement quasi octogonal de plats en métal. Sur le mur opposé, un projecteur crée des jeux d'ombres pour le regardeur qui est invité à circuler dans l'espace d'un cœur-poumon. Elizabeth CHITTY propose un « feeling », une « mise en œuvres » d'abord pour l'individu sensible, intime, à proximité. Les cinq sens, mais aussi la conscience, car les mouvements d'ombre et de lumière dans l'installation inscrivent cette lucidité d'être, de vivre. Voilà l'évocation de l'activité intelligente comme rapport sensible au monde.

Lookout

À la Quarry, quand nous arrivons, c'est la brunante tardive. Un très beau petit *Livre Vert* nous est distribué. Il reprend les éléments de réflexion installés en salle et en même temps il devient guide pour la performance/danse qui sera l'aboutissement du trajet proposé. Ce rituel-passage est effectivement parsemé d'étapes.

Tout le long du sentier de la Bruce Trail, on aperçoit tantôt les photographies de l'installation en salle (les sens), tantôt des moniteurs vidéo allumés. D'autres artefacts surgissent, évoquant aussi des moments de l'activité sensitive et psychique. On dirait une quête existentielle initiatique. Tandis qu'Elizabeth CHITTY enclôt l'acte performatif dans une économie rituelle, les deux danseuses s'activeront énergiquement parmi les signalétiques du Lookout. Cette action absorbe l'espace du corps et l'espace mental en une sorte d'osmose de l'imaginaire et des sentiments. Puis un son de cloche, un feu. La fin.

Memory, Measure, Inaccuracy

Guy BLACKBURN

Dirty gloves

Dans la galerie, une grande photographie noir et blanc de la tête rasée de l'artiste en 1983. Un mot, « Luites », est gravé. Au sol sont empilés en un petit amoncellement des gants d'ouvriers, usés, sales. Guy BLACKBURN fait ici appel à des immatériaux (la mémoire) et à des gestes d'une économie calculée. C'est ce fragment de mémoire sociale que rappelle le dispositif dans la galerie de Grimsby⁴.

À l'extérieur, et de manière paradoxale, l'artiste posera des actions aux références privées. Guy BLACKBURN est effectivement revenu à Grimsby réaliser un projet d'ordre privé ! De prime abord, ça semble paradoxal lors d'un événement en site extérieur, ouvert aux gens comme c'est le cas du parc du Centenaire (Centennial Park). C'est qu'il y a plusieurs lectures, plusieurs angles complexes qui nourrissent son travail créateur.

Centennial's tatoo

L'an dernier à Grimsby, Guy BLACKBURN jumelait espace corporel et site urbain. Auparavant il s'était fait tatouer cinq points sur le bras (ce qui signifie « amour » en braille, et « mort » dans le milieu carcéral). Il avait reproduit ces points de manière gigantesque, à grande échelle dans le parc, avec des graines de tournesol. Les oiseaux se chargeront de rendre éphémère la part environnementale de l'action en dispersant les graines.

Cet été, l'artiste a fouillé dans sa mémoire intime. Il a livré ce qu'il a appelé une confidence lors de la table ronde au début du projet : la mémoire d'une cicatrice à la jambe de sa mère. Tourment privé. Cette fois, il refera, sur une dalle de ciment abandonnée au centre du même parc, un transfert de cicatrice (les cinq points). Une trace permanente cette fois. Le dernier jour cependant, il la recouvrira entièrement d'un grand cercle de graines de

ournesol. Mais l'important réside dans une transaction. Au cours des quatre prochaines années (jusqu'en l'an 2000), une dame de Grimsby, aussi marquée par une cicatrice personnelle (à cause d'une césarienne), viendra refaire le cercle de graines !

Ce faisant, BLACKBURN revisite des pratiques antérieures (ce sera le propos de l'installation en salle), se rappelle son enfance, faisant resurgir des secrets et des traces physiques pour les transférer à la surface, aux surfaces devrais-je dire. Nous sommes ici à la jonction de l'invisible (le secret, son partage privé, l'intention artistique profonde), des cicatrices de la mémoire, donc du temps qui s'écoule, et du visible (les traces, les formes, les lieux, la matière, les échanges humains, les langages codés), ces marquages du corps, du sol et la présence bien sûr de l'individu mais encore, dans ce cas-ci, de l'Autre.

Disons que sur le plan de l'art actuel, les propositions de cet artiste poursuivent cette piste de sculpture sociale dégagée par Joseph BEUYS qui remet en question l'entier édifice intellectuel et productiviste des nouvelles catégories et genres comme acte complet d'art, sans pour autant s'enfermer dans le concept, l'objet, le lieu. À la jonction de l'espace (le corps, le parc, la galerie) et du temps (la mémoire et l'avenir), ces tatouages physiques et environnementaux de Guy BLACKBURN sont loin d'être neutres. Ils débordent les catégorisations habituelles de l'installation, de l'in situ et de l'œuvre en progression.

Ce qui n'empêchera pourtant pas un artiste du bronze de Grimsby de mouler le bras tatoué, comme pour déjouer la mise...

Arbor, Ronald THIBERT

Tree's Arms Rafting

Ces bras sculptés dans divers troncs d'arbre présents en galerie sont extraits d'une histoire de la peinture revisitée en sculptures sur bois par Ronald THIBERT. Créativité citationnelle toute postmoderne ?

Au début des années 1980, Ronald THIBERT enfouit ses sculptures environnementales érotisées dans la terre et l'eau. Il tord de manière sinueuse en plis et replis l'acier au sol. Et quand il lui arrive d'exhiber publiquement, monumentalement, alors c'est le tollé, le scandale. À Péribonka (1986), on exige qu'il recouvre sa sculpture *Femme et Terre*, qu'il enfouisse l'art-émotion, les métaphores à fleur de peau qu'il érige. Ce tracé, cette obsession d'un rapport charnel à la matière, à la nature, au site et à la sculpture, ces cisèlements après tout, viennent d'un passé pictural (oindre, caresser, faire vivre la lumière plutôt que marteler, ciseler, incruster), avec lequel l'artiste a entrepris dans les années quatre-vingt-dix d'ajuster les pendules.

D'où le cycle du surgissement, de l'extirpation, comme des éventrements, des béances et des ouvertures qui, une fois livrés en fragments de mémoire, puisent aux archétypes d'une histoire de l'art qui est d'abord une histoire de tableaux.

Live on the Oak at the Centennial Park

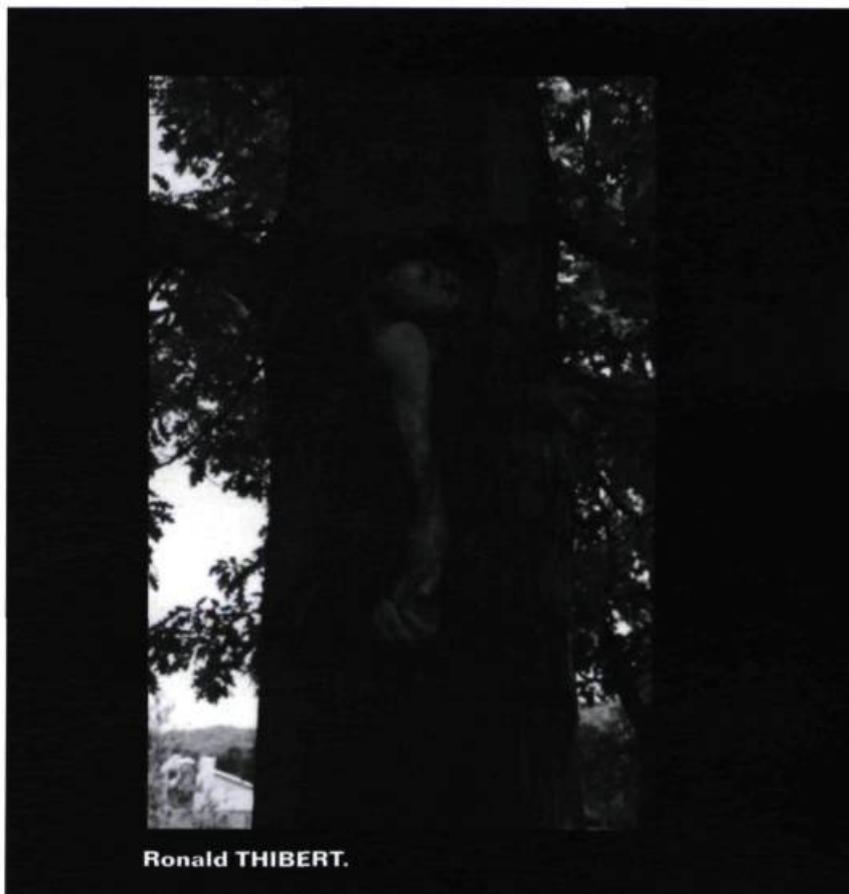
Qu'est-ce que THIBERT fait donc surgir dans le chêne du parc du Centenaire ? Un visage tuméfié se rabat vers le bras inerte d'un personnage sorti tout droit de la célèbre toile *Le Radeau de la Méduse* de GÉRICHAULT. Ces naufragés des flots, comme bien des gens de l'Anse Saint-Jean, La Baie, Boileau, Ferland, Chicoutimi et Jonquière se retrouvent soudain incrustés comme une blessure vive dans cet arbre en santé.

Ce cycle de sculptures faites de madriers d'essences diverses, de bûches et de troncs d'arbres qu'il a entrepris au Saguenay (et que l'on voyait en salle), le sculpteur va à Grimsby le faire basculer, comme s'il s'agissait de boutures d'art sur la nature vivante, dans la sculpture en direct dans des arbres. L'an dernier, il avait sculpté un arbre dans la

cour de Mary et Bill RASHLEIGH. Cette année, il récidive dans ce gros chêne du parc du Centenaire à l'endroit même où les fouilles archéologiques ont eu lieu, révélant un cimetière sacré de la nation iroquoise disparue, que CHAMPLAIN avait surnommée les Neutres.

Ronald THIBERT n'a-t-il pas fait surgir une énigme qui le hante depuis longtemps : une histoire de la peinture qui surgit, s'hybride comme sculpture, se greffe à l'arbre, à la place publique ? Un art sacré dérivant du *Radeau de la Méduse*, des pitoues et des cours d'eau torrentiels du Saguenay ? Heureusement, le seul liquide qui va déferler sera la sève du chêne qu'il sculptera dans le parc du Centenaire. Comme l'arbre, ces ouvertures de tension entre le pictural et le sculptural se cicatriseront-elles d'elles-mêmes ?

Œuvrant comme les Iroquoiens qui autrefois sculptaient des masques dans les arbres, et dans l'esprit d'un Reinhard REITZENSTEIN que l'on surnomme « l'homme des arbres » parce qu'il s'applique depuis des années à redonner une envergure sculpturale mythique aux arbres déchus⁵, Ronald THIBERT a certes livré la sculpture en direct la plus populaire de *Common Ground-Terre Commune*.



Ronald THIBERT.

Au fond, Ronald THIBERT est un tendre.

Objects in Mirror Are Closer Than they Appear Martin DUFRASNE

Could Regrets Bear Fruit ?

Dans la galerie, un boîtier rappelant une petite pharmacie faisait voir des cerises mises dans des petites bouteilles. Ces fruits avaient été cueillis l'an dernier chez un producteur fruitier. Dans les arbres Martin DUFRASNE avait laissé à leur place une réflexion écrite, spatialisant en cela la pensée, le lien entre ce qui pousse (le fruit) et ce qui disparaît (la mort d'êtres que l'on chérit).

Cet été, retour à la serre et non plus retour à la terre. Une lettre change le sens. Un an après les cerises-échanges avec un producteur fruitier, l'artiste œuvre cette fois au beau milieu d'une serre de fleurs cultivées !

Flower's Mirror in the Greenhouse

L'immense surface de la serre (plus grande qu'un gymnase), où s'alignent de grandes rangées quadrillant l'espace, est une architecture conçue pour faire entrer la lumière (des murs transparents en plastique et en verre). Il y a un système de contrôle de la température. Partout des plantes et des fleurs. Presqu'au milieu se trouve l'îlot d'art, à peine perceptible s'il n'y avait pas eu une affiche blanche indiquant où l'artiste a œuvré une centaine de fleurs. Ce sont des chrysanthèmes.

Martin DUFRASNE y fabriquera en un patient labeur une centaine de tuteurs/miroirs pour elles. Son propos installatif est de cultiver le sentiment amoureux. Et il entendait bien donner à voir autrement ses multiples images. Pour ce faire, il a fabriqué et installé aux fleurs des tiges de broche, qui portaient un petit miroir dans lequel se reflétait l'image photographique de la fleur qu'il avait effeuillée. Les fleurs vivent. Elles ont un rythme d'éclosion avec lequel l'artiste a dû s'ajuster pour en faire l'essence, le parfum, les couleurs de son projet de dialogue, de discours amoureux Humain/Végétaux. Les fleurs en serre se cultivent. L'artiste a dû, comme il l'avait fait l'an dernier avec un producteur de fruits, présenter son projet d'art, convaincre, et moduler son projet selon le cycle de production commerciale, industrielle. Autre zone de transformation des visions du monde : inverser la valeur d'échange (le produit) en valeur d'usage (l'art).

Reflète d'objectivation du regard modifié ? À l'endos des photos, se trouvaient les bribes d'une phrase chaque fois modifiée, presque illisibles : *he loves me, he loves me not*. Devant nous cependant, des loupes pouvaient servir à rendre limpides ces évocations exprimées : *I need love*. Le sentiment à fleur d'installation !

Loin d'apaiser, ça questionne l'intime, le privé et le public. Comment songer, voir le danger dans les fleurs ? Comment lire le besoin sentimental dans un univers où la domestication, la fabrication, le « bouquettissage », la mise en pot, en couronne, le séchage, le dessin, la copie plastifiée ou en tissu de fleurs sont monnaie courante et couvent en serre le nécessaire arrêt pour y réfléchir ?

Un pétale de chrysanthème effeuillé change-t-il l'être et le lieu même de l'existence ? Cette question est grave, parce qu'elle interroge d'abord un sentiment intime, l'amour, mais aussi la face utopisée, romancée, « kitschisée », prêchée, filmée, floralisée de l'intersubjectivité, l'âme-sœur, l'idéal, la compagne ou le compagnon, sa progéniture, sa famille, le prochain, etc.

Le sentiment amoureux, comme la fleur, est entouré de mauvaises herbes (les émotions, le désir, les difficultés de communiquer, les blocages, les peines, le chagrin, les hasards, les mauvaises conjonctures et, en bout de piste, les atomes non crochus, l'absence de chimie avec l'Autre, un amour impossible parce qu'unidimensionnel). Ou bien il donne accès à la passion (le coup de foudre, le coup de cœur, le choc) qui quelquefois se mute en belle aventure mais pour se consumer.

Même en ne s'occupant que d'une seule fleur (la rose du petit prince de SAINT-EXUPÉRY), l'artiste transforme la perception du bâtiment (la serre) et de ses us (la culture des fleurs). Autre débordement de l'installation.

C'est le bouquet !

Promesse, Claudine COTTON

Words on Hosts

Dix longues cages faites de quatre tiges métalliques qui vont du plancher jusqu'au plafond forment un cercle dans l'espace à droite de l'entrée dans la galerie. L'éclairage met en relief les 19 000 hosties qui y furent enfermées, manipulées pendant 10 jours puis éparpillées au sol. Un boulet de plomb, sur lequel le mot « indifférence » est inscrit, se trouve aussi en salle, l'autre a disparu dehors. La référence spirituelle de l'hostie et la toxicité du plomb campent les paramètres de l'installation et de l'intervention in situ de Claudine COTTON. Il y a symboliquement une

hostie adressée à chacun des habitants de Grimsby. En manipulant tous les jours ces icônes, en éventrant les tiges, en modifiant les termes, l'artiste entendait faire glisser le sens de la détresse vers la promesse.

Comme toujours dans ses actions artistiques, l'artiste va intervenir minimalement, tous les jours. À Grimsby, elle va œuvrer la durée en modifiant les mots imprimés, passant d'un sens de détresse vers un message d'espoir. Les mots inscrits sur les hosties permutent : island-land, borne-born, man-manne, avide-avide, care-icare, etc.

The pearl disappears and common freedom over Grimsby dropped from an airplane

Un peu comme le font les huîtres avec leurs rares perles, Claudine entendait recouvrir d'hosties un boulet déposé sur le rivage du grand lac Ontario. Mais il va disparaître. Après son propre moment de détresse, liberté rimant ici avec fragilité – alors que dans les tiges, elles formaient par solidarité une solide structure –, l'artiste va opérer un clivage important : comme par substitution à ce boulet évanoui, Claudine COTTON s'insérera une petite perle dans le cuir chevelu (mémoire de l'intention) avec l'aide d'Isabelle, sa fille, une jeune adulte.

En avion du haut des airs, Claudine COTTON manipulera la dernière hostie (care-icare) en la libérant la dernière, l'offrant en cela à toute la communauté. Elle embrasse ainsi poétiquement l'espace habité de tout Grimsby. Un poids de moins sur la conscience, mais surtout un jumelage de l'intellect, du corps, de l'espace d'art (la galerie aurait pu devenir son seul site) et du territoire social.

Il y a quelque chose de neuf dans les actions artistiques de Claudine COTTON. De difficile aussi, parce que réservé. C'est comme si les notions sociales de révolution, de mutation, de rapports de pouvoir s'évanouissaient dans leur formulation rude pour ne plus libérer que le sentiment du changement. L'artiste n'en dit pas trop. Il faut vivre près de l'art qu'elle met en actes. Encore, ce n'est pas facile. Et chaque fois, elle s'investit physiquement d'une présence indissociable de cette poétique, disons. La sensibilité délicate à l'œuvre.

Ensemble sur le territoire imaginaire

J'ai voulu ce texte imbibé de vie, de risques intellectuels et d'amitiés. C'est le propre du partage des terres artistiques comme celles inventées et parcourues dans cet étonnant événement d'art hors-zones usuelles. La critique d'art comme genre de vie, avait dit RESTANY... •

¹ Guy SIOUI DURAND, « Technonatures », *Inter* n° 64, hiver 1996, p. 2-15.

² Les exemples ne manquent pas. Souvenons-nous du dispositif « Mémoire de chute ou le mur de nos colères » de Pierre DUMONT et du CEM (Centre d'expérimentation musical) au barrage de la rivière Chicoutimi lors d'*Art et Écologie. Un Temps, six lieux* en 1983. Cette année, l'installation sonore, électrique et spatiale *Canal de Trois* (de Jean-Pierre GAUTIER, Yves GENDREAU et Michel SÉVIGNY) en mai-juin à l'Œil de Poisson de Québec, l'environnement sonore réalisé à partir de prélèvements via des microphones sans fil par Michel SÉVIGNY sous le pont de Notre-Dame-des-Pins lors de l'événement *EntrePontneurs* en Beauce au mois d'août, mais surtout le récent colloque *La Parallaxe* organisé par Avatar et Obscure en septembre au complexe Méduse de Québec, permettent dans cette veine de saisir comment l'exploration actuelle de l'art multimédia accorde une large place aux effets audio. Le concert de musique de synthèse (Biomuse) en temps réel d'Atau TANAKA et ses comparses simultanément dans la salle Multi de Méduse à Québec, dans le boisé à Saint-Raymond-de-Portneuf et sur un pont à Rotterdam, de même que l'environnement sculptural et sonore *Ligne de site 3* des James PARTAIK, Michel SAINT-ONGE et Luc LÉVESQUE à La Chambre blanche et transmis sur réseaux, tous deux présentés lors de *La Parallaxe*, s'alignaient sur le vaste projet international *Rivers and Bridges*.

³ Rebecca BELMORE, *Wana-Na-Nang-Ong*, Contemporary Art Gallery, Vancouver, Canada, 1994.

⁴ Il y a treize ans, Guy BLACKBURN posait un geste d'art par l'écriture sur le corps pour dénoncer les attitudes technocratiques. L'artiste s'oppose alors en artiste dans le lieu où il va y avoir un vote de grève lors d'une réunion syndicale controversée. Il se rase la tête et inscrit trois mots : LUTTES, SENS, SOLIDARITÉ. Compte tenu du danger que comporte un tatouage sur le cuir chevelu, il ne fera tatouer qu'une petite ligne, aujourd'hui imperceptible. C'était alors un geste d'art public.

⁵ Reinhard REITZENSTEIN, *The World Tree*, Confederation Centre Art Gallery and Museum, Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard, 1993.