

Interaction qui

Andrée Savard

Numéro 48, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27114ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Savard, A. (1990). Interaction qui. *Inter*, (48), 28–33.

Andrée SAVARD, collaboratrice à Chicoutimi, s'entretient avec Alain LAROCHE de Interaction qui afin de faire le point sur la reprise des activités du groupe en 1989.

Andrée SAVARD : Nous aimerions avoir des nouvelles du groupe Interaction qui, dont tu fais partie, et qui a repris ses activités en 1989. Mais auparavant, parle-nous de vos premières interventions dans Langage plus, puis dans Interaction qui.

Alain LAROCHE : Le type de pratique que nous connaissons actuellement remonte à 1978, au moment où nous avons fondé, Alain QUELLET, Jocelyn MALTAIS et moi, la salle Tremblé puis Langage plus en 1980. Si on se rappelle, il n'y avait pas de galerie en art actuel dans la région sauf la Galerie de l'Arche à Jonquière. Au Lac-Saint-Jean, il n'y avait rien. Nous voulions qu'il s'y passe des choses et aussi avoir des liens avec d'autres régions dont Montréal.

A. S. : Vous avez fondé Langage plus. Vous n'avez pas décidé de quitter la région ?

A. L. : Nous étions professeurs tous les trois, avec des ressources et des productions individuelles.

En 1980, il y eu aussi le Symposium de sculpture environnementale de Chicoutimi qui nous a apporté beaucoup, Richard MARTEL y travaillait, je suivais un cours d'histoire de l'art avec Guy DURAND, nous avions beaucoup de rapport avec ce qui se passait à Québec, pas le Lieu à l'époque, mais la Chambre blanche, et puis une volonté d'articuler un discours régional. Avec Langage Plus, nous avons préparé des expositions assez surprenantes pour l'époque. Nous participions à des événements comme art et société, le Symposium, et nous avons commencé à faire des activités de rue dont Une rue ARTfaire, celle qui a eu le plus d'impact je crois.

A. S. : Peux-tu décrire ce qu'à été Une rue ARTfaire ?

A. L. : C'était très intuitif. Nous n'avions pas vraiment d'objectif sinon de faire une fête à l'occasion de la Saint-Jean. Nous avons déjà expérimenté le photocopieur en 1980. En 1981, Jocelyn a fabriqué un appareil qui pouvait photocopier une personne en sept étapes. À partir de cet outil, nous avons pensé photocopier les gens dans la Plaza d'Alma et les plaquer dans les vitrines. Nous voulions nous approprier les commerces et puis finalement toute une rue d'affaires qui deviendrait une rue ARTfaire avec une dimension plus humaine.

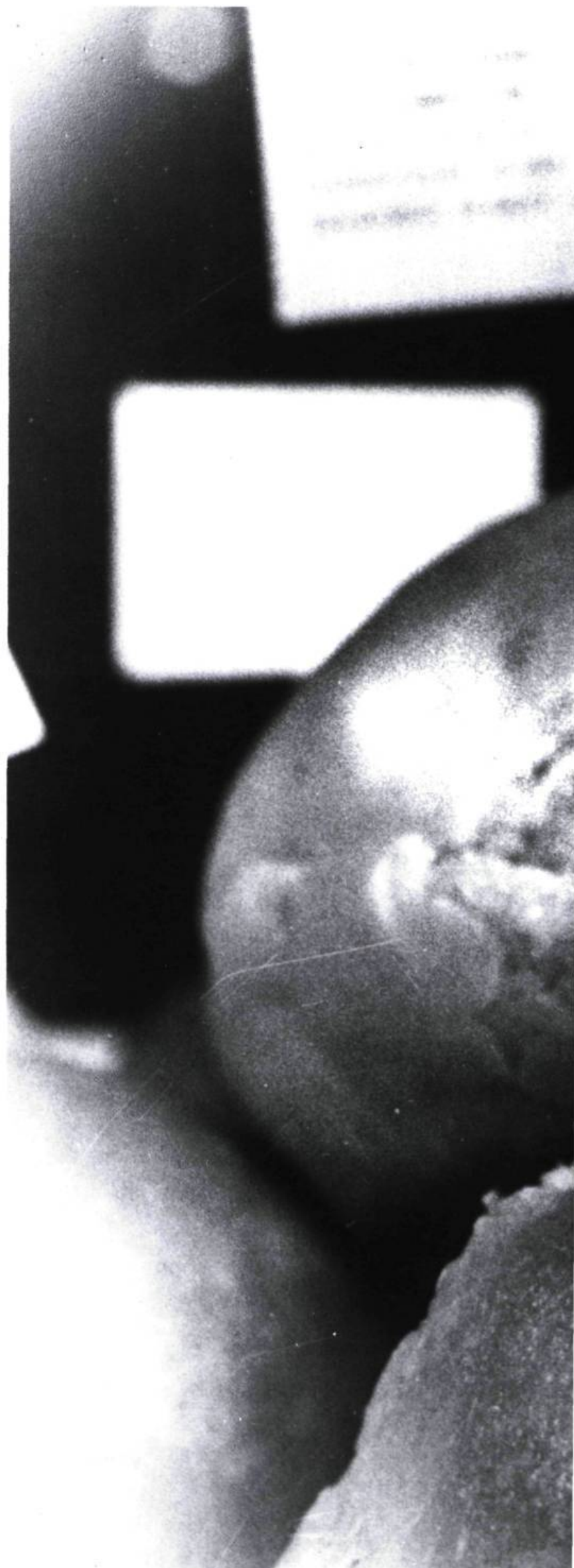
A. S. : Vous aviez vraiment du plaisir à négocier, disons, avec toutes les personnes impliquées, les commerçants entre autres.

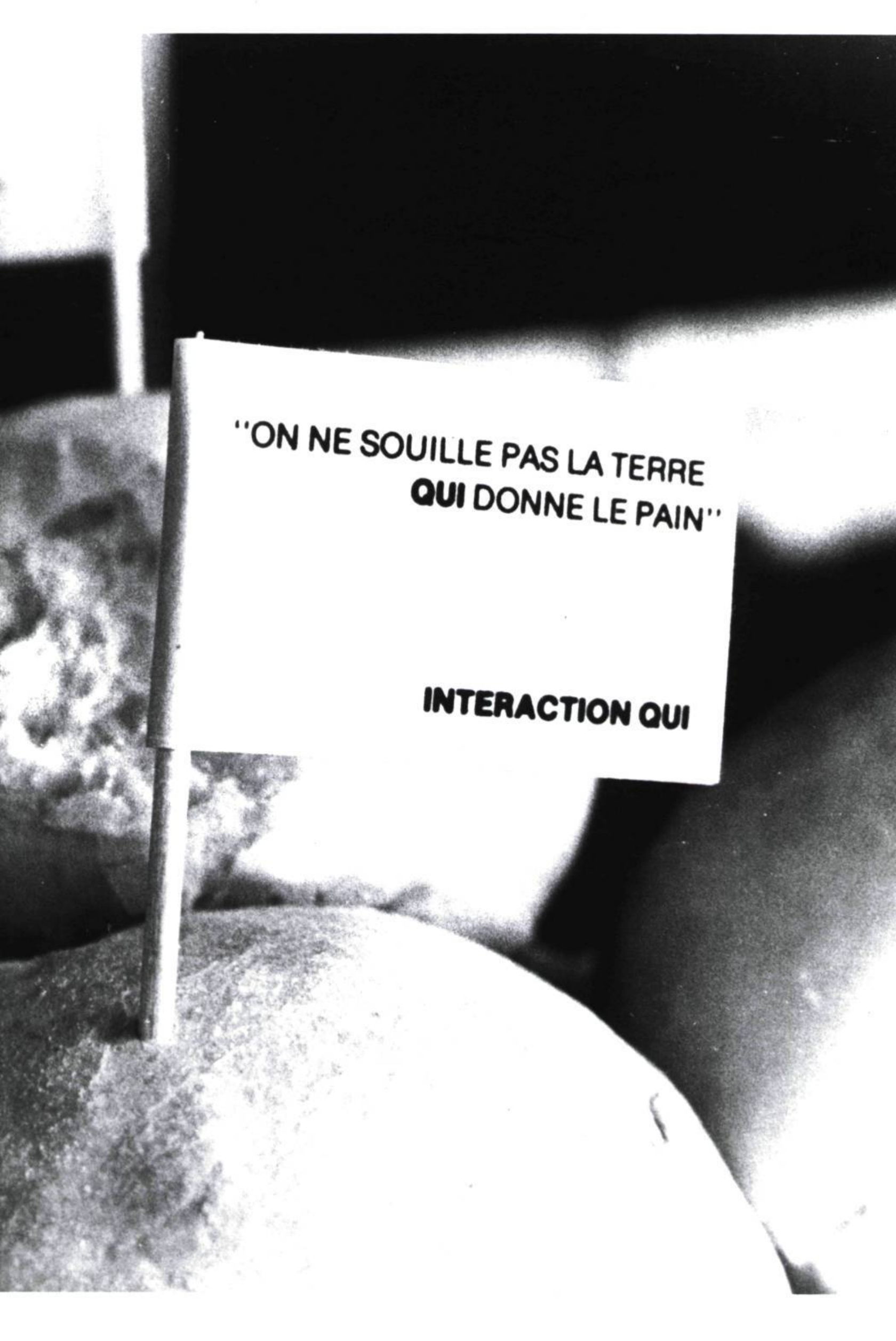
A. L. : Il y a eu trois commerces au départ qui ont accepté que nous photocopies leur personnel et que nous utilisions leurs vitrines.

A. S. : Les clients aussi étaient photocopiés ?

A. L. : Nous avons d'abord demandé la permission de nous installer au centre d'achats et de photocopier les gens. Nous accrochions les photocopies dans le centre. Par la suite, nous avons photocopié des travailleurs et leurs marchandises. Ça a été un phénomène d'appropriation, une guérilla. Au début, les gens refusaient mais, graduellement, parce que le commerce voisin était envahi, c'était plus facile de conquérir le suivant. Plus nous avançons dans la rue, plus les commerçants se sentaient obligés de participer. Finalement, toutes les vitrines ont été couvertes de photocopies de centaines de personnes. Habituellement on regarde des marchandises dans une vitrine. Là on voyait des clients avec des marchandises dans les mains qui regardent les passants.

A. S. : Dans Langage plus, est-ce qu'il y avait de la place pour ce genre d'activités ? Y a-t-il eu d'autres activités qui ont eu autant d'impact ?



A black and white photograph showing a signpost in a landscape. The signpost is a thin vertical pole with a rectangular sign attached. The sign has two lines of text. The background is a dark, textured landscape with some lighter patches, possibly clouds or distant hills. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

**"ON NE SOUILLE PAS LA TERRE
QUI DONNE LE PAIN"**

INTERACTION QUI

A. L. : IL faut bien comprendre qu'il y avait deux pôles dans Langage plus. Jocelyn et moi défendions la production. Nous voulions que Langage plus soit un centre de production, de diffusion et de documentation, trois secteurs qui avaient été bien définis au début. La diffusion était assumée par Alayn QUELLET, la production par Jocelyn et moi, les seuls producteurs dans le groupe si je me souviens bien. Nos activités de production à Langage plus se mêlaient à notre pratique. C'était curieux mais nous voulions donner un envol à Langage plus et nous espérions que d'autres producteurs se joindraient au groupe pour que celui-ci devienne peu à peu un vrai centre de production. Ça n'a pas été le cas. Chaque production signée Langage plus avait derrière elle Jocelyn ou moi, ou les deux, Lasart, Un gallon de xérogaphies, une rue ARTfaire. Dès le début, Langage plus s'est vraiment orienté vers la diffusion, très peu d'argent était investi dans la production. Idéologiquement, Langage plus était moins régionaliste que nous deux, le groupe avait même une tendance métropolitaine. Le pourcentage d'expositions venant de l'extérieur était trop fort. La mission était mal remplie. En plus nous n'avions plus le goût, Jocelyn et moi, de produire en galerie. Nous nous rendions compte que la galerie devenait un ghetto. Langage Plus pensait avoir un début de pouvoir avec le réseau mais celui-ci est-il vraiment réel puisqu'il est dépendant des subventions ? Je parle du réseau des galeries parallèles qui ne démontraient pas suffisamment d'autonomie par rapport aux institutions. Si nous voulons produire un art durable, pour reprendre une expression actuelle, il faut être plus lié à l'économie du lieu, plus greffé à la communauté, chose que Langage plus refusait d'une certaine façon. Il y a eu rupture. Jocelyn et moi avons alors formé Interaction qui. Nous avions le goût de concevoir une production en commun. D'autres artistes pourraient s'y greffer dans le processus de production. D'ailleurs tous nos projets n'étaient pas viables à deux et nécessitaient beaucoup de collaboration du milieu. Nous voulions nous intégrer à différents milieux dont les groupes écologiques ; les premiers groupes commu-nautaires à collaborer à nos projets. Notre première activité a été : Nous plafonnons la salle Tremblé, en 1983, notre rupture symbolique avec Langage plus.

A. S. : À partir de ce moment, vous n'avez plus rien fait dans les salles ?

A. L. : Ce n'est pas exact. Nous avons eu des rapports avec des salles d'exposition. Nous y présentions des constats.

A. S. : Ce que vous ne faites plus depuis un moment déjà ?

A. L. : Plus vraiment. Lorsque nous faisons une exposition dans une salle, c'était pour la dénoncer ou pour montrer notre position par rapport à la salle. Alors on a cessé de nous inviter.

A. S. : En 1983, quand vous avez formé Interaction qui, quelle était la caractéristique dominante du milieu dans lequel vous décidiez de vous impliquer ?

A. L. : Les groupes écologiques étaient bien organisés. Au niveau des réseaux, la problématique était aussi fortement teintée de revendications écologiques, Insertion par exemple. Nous étions aussi dans ce courant-là. En 1980, Jocelyn avait fait Intervention 58. En 1983, nous participions à Art et Écologie.

A. S. : Quelle a été votre participation à cet événement ?

A. L. : Art et Écologie a été intéressant pour nous dans le sens que notre participation a été notre première activité dans le réseau non plus comme artistes de galeries mais dans la rue, dans ce cas-ci, dans deux brasseries et un centre d'achats. Nous avons essayé de montrer les nuances entre l'économie et l'écologie, discours actuellement repris, mais à l'époque les groupes écologiques ne se positionnaient pas par rapport à l'économie. Nous voulions être moins moralisateurs, c'était difficile de ne pas l'être. Le midi, dans les brasseries, de petits drapeaux étaient placés dans les pains, sur lesquels était inscrite une phrase différente. Il y en eu trois : On ne souille pas la terre qui donne le pain, on ne souille pas le bois qui donne le pain et on ne souille pas l'aluminium qui donne le pain. Nous

avons aussi monté trois installations de 16pi x 16pi avec du pain et les trois éléments de base, la terre, le bois et l'aluminium. Les installations ont provoqué des réactions que nous n'avions pas prévues. Nous avons eu une grande quantité de pain dans des boulangeries qui ne recyclent pas bien sûr. C'était intéressant mais en même temps choquant. Il ne faut pas toucher au pain, avons-nous appris. À partir du moment où tu fais une performance dans laquelle tu détruis du pain, c'est en quelque sorte insupportable pour les gens. Leur discours n'était pas éloigné de notre problématique mais sans le pain, il n'y aurait pas eu de discours critique. Des gens nous ont aidé à construire les installations. Il y avait ce rapport public-artistes, suffisamment étroit pour que l'on ne sache plus qui est l'un et l'autre. C'est une dimension qu'on essaie encore d'explorer.

A. S. : De 1985 à 1989, Interaction qui a interrompu ses activités. Pendant cette période, Jocelyn a entre autres réalisé Pointe d'appel.

A. L. : Pointe d'appel a été un travail très intimiste. À cette époque, sa sœur et son beau-frère sont décédés dans un accident d'avion, les corps et l'avion n'ont jamais été retrouvés. Comme par une catharsis, Jocelyn avait le goût de finaliser cet accident d'une façon correcte. Il a inventorié avec l'aide de plusieurs personnes le cimetière Saint-Judes au complet, l'a transféré à Péribonka près du lieu où l'on suppose que l'avion s'est écrasé et a coulé. Par la suite, il s'est servi de la salle d'exposition pour communiquer aux gens sa tristesse. Il a senti le besoin de faire participer les familles des corps enterrés dans ce cimetière. Ils étaient tous identifiés, lors de l'exposition, les gens cherchaient leurs parents. La salle d'exposition était devenue semblable à un salon funéraire.

A. S. : Qu'as-tu fait pendant ce temps ?

A. L. : J'avais des questionnements par rapport au point suivant. Nous étions devenus de plus en plus des activistes et des animateurs et nous commencions à perdre notre identité comme artistes. Je me suis demandé comment tout en demeurant autonome, intervenir dans un milieu sans perdre notre identité d'artiste en cours de route. C'était important que notre activité soit reconnue comme étant de l'art. Elle était reconnue par les réseaux mais pas par les gens ordinaires et pour nous, c'était important qu'on soit des artistes à leurs yeux, qu'ils se rendent compte que l'art n'est pas uniquement réservé à la peinture et à la sculpture. J'ai fait une maîtrise sur le sujet. J'ai aussi continué ma pratique individuelle sur les berges du lac Saint-Jean. J'ai présenté un mémoire lors des audiences publiques sur les berges, une gravure sur leur destruction à Saint-Cœur de Marie en comparant les années 20 et les années 70. Alcan disait qu'il fallait oublier le passé. Pourtant il fallait bien regarder ce qu'elle avait fait auparavant dans la région. J'ai fait une présentation devant la commission et une autre au musée où j'ai réalisé une murale composée de 1200 photographies des audiences et d'une photographie reprise plusieurs fois de la noyade de Saint-Méthode de 1928 lors de la hausse du niveau du lac Alcan. J'entrais dans un système politique avec les audiences publiques, ainsi que dans un système de diffusion artistique, le musée. Aux audiences, j'avais un regard poétique tandis qu'au musée, l'imaginaire n'avait pas place, c'était simplement des photos. J'ai poursuivi avec la ouananiche, ce qui est un travail encore très proche de l'écologie. Pourquoi ? Parce que nous sommes dans un milieu fortement engagé dans ce sens, à Alma. Il y a beaucoup de collaborations possibles.

A. S. : Les ressources aussi sont menacées.

A. L. : Il est certain que je tiens au discours en soi mais ce qui importe, c'est qu'on perçoive ma pratique comme en étant une d'artiste, avec un sujet écologique. (...)

A. S. : En 1989, vous reformez Interaction qui.

A. L. : Nous nous sommes demandés si nous avions le goût de refaire des choses ensemble. Interaction qui était vraiment une activité commune de conception. En même temps, le comité de l'emblème animalier a demandé à Jocelyn de lui proposer un



monument qui mettrait en relief l'emblème animalier, la ouananiche. J'avais déjà beaucoup travaillé avec cette thématique. Nous avons déjà pensé utiliser des satellites, ce qui n'avait aucun rapport avec la ouananiche. C'est une autre constante dans notre travail, s'approprier des technologies. Nous avons mis au point le projet d'Événement ouananiche où nous utiliserons la télédétection. Ce qui se concrétise aussi dans ce projet, c'est la fête, présente dans une rue ARTfaire et dans beaucoup d'autres productions. Nous avons deux choix : un spectacle utilisant la performance ou l'installation, ou même l'exposition d'une œuvre, ce qui pour moi, est un spectacle, ou une fête avec la participation des gens. Notre pratique en est une de fête avec le support de moyens visuels et l'Événement ouananiche la concrétisera. Ce sera donc une grande fête régionale sur 70 sites répertoriés au Saguenay — Lac-Saint-Jean, 100 à 150 personnes se retrouveront sur chacun de ces sites, donc en tout 7000 personnes au moins qui vont fêter l'emblème animalier et se regrouper selon leurs affinités et une volonté d'appartenance au territoire. Sur ces 70 sites dessinant une ouananiche, 70 feux seront allumés et télédétectés par un satellite durant sept minutes ; le temps que le satellite prend pour balayer la région. Pour la première fois, un satellite détectera un fait social.

A. S. : Ce projet implique une collaboration avec de nouveaux partenaires ?

A. L. : Des spécialistes en télédétection de l'UQAC, le centre canadien de télédétection, un géographe qui a répertorié les sites, les propriétaires de chacun des sites dont les gens des scieries, donc des gens qui n'ont vraiment aucun lien avec l'art actuel. Et ils nous reconnaissent tous comme des artistes ayant la maîtrise de leurs moyens ; il ne s'agit pas seulement de présenter une bonne idée. Nous planifions et organisons le projet un peu comme une entreprise d'ingénierie mais nous le présentons toujours comme une œuvre d'art événementielle. Le problème pour le moment est que le milieu n'est pas encore prêt. Il faut absolument tenir compte de cela. Notre terrain est immense, il y a beaucoup d'intervenants. Lorsque ces derniers arriveront à un consensus, le projet pourra se faire. Ce ne sera pas aux artistes à imposer le projet mais à préparer le terrain.

A. S. : Est-ce que l'Événement ouananiche illustre ce que vous voulez faire maintenant ?

A. L. : Si nous le prenons comme modèle, c'est exactement ce que nous voulons appliquer. Nous avons monté un autre projet, plus petit, sur la célébration du 20^e anniversaire du cégep d'Alma. Nous leur avons présenté un concept de participation où les gens sont invités à s'impliquer dans un projet collectif. Ils doivent organiser des choses et ça leur fait peur parce que ce n'est pas un spectacle. On leur présente des boîtes vides qu'ils doivent remplir. Ça les énerve, ils aimeraient bien voir toutes les boîtes pleines et assister au spectacle. Nous avons eu des reproches à ce sujet. Ils nous demandaient quoi faire ; « utilisez vos moyens », leur disions-nous. « Nous ne vous donnerons pas des pinceaux pour barbouiller un mur ». Nous les obligeons à créer quelque chose et ils ont peur d'être jugé et d'être comparé les uns par rapport aux autres. Pour moi, juger n'a aucune importance. Les résultats dépasseront de toute façon les attentes, s'ils acceptent de jouer le jeu. Nous n'avons pas encore eu de réponse. C'est ce que j'appelle un nœud événementiel. Entre l'événement conçu par les artistes et le réel, il doit se faire un lien sur lequel nous n'avons pas le contrôle, c'est magique. Nous travaillons sur un troisième projet qui serait en quelque sorte la suite d'Intervention 58. Cet événement était pour nous le premier monument à l'écologie. Jocelyn l'a créé pour dénoncer la pollution dans la Grande-Décharge. Cela se déroulait pendant le Symposium de 1980. Jocelyn emploie souvent des modèles judéo-chrétiens même s'il se défend d'être catholique. Il ne l'est pas du tout d'ailleurs. Dans Intervention 58, son concept se résumait à : « Je suis l'agneau, enfermé dans un sac vert et déposé dans un camion de vidanges comme le Christ prenant

tous les péchés sur son dos ». C'est exactement de cette façon qu'il le percevait. Il a été amené dans le camion de vidanges jusqu'à la fontaine située sur la rivière. Pendant 58 heures, il était l'homme pollueur, il dispersait de l'encens, brûlait ses vêtements, revêtait un costume blanc. C'était vraiment une cérémonie, je suis incapable de parler de performance quand je décris Intervention 58. C'était un rituel qui aboutissait à déposer deux fosses septiques sur la fontaine. Il n'avait pas réglé le problème mais l'avait montré. Une fois ce problème réglé, les fosses devaient être enlevées. En fait, Jocelyn disait : « Vous avez votre péché devant vous symbolisé par les deux fosses », ce que les gens n'acceptaient pas du tout. Les réactions ont été vives. Personne n'appréciait avoir une vue sur deux fosses septiques.

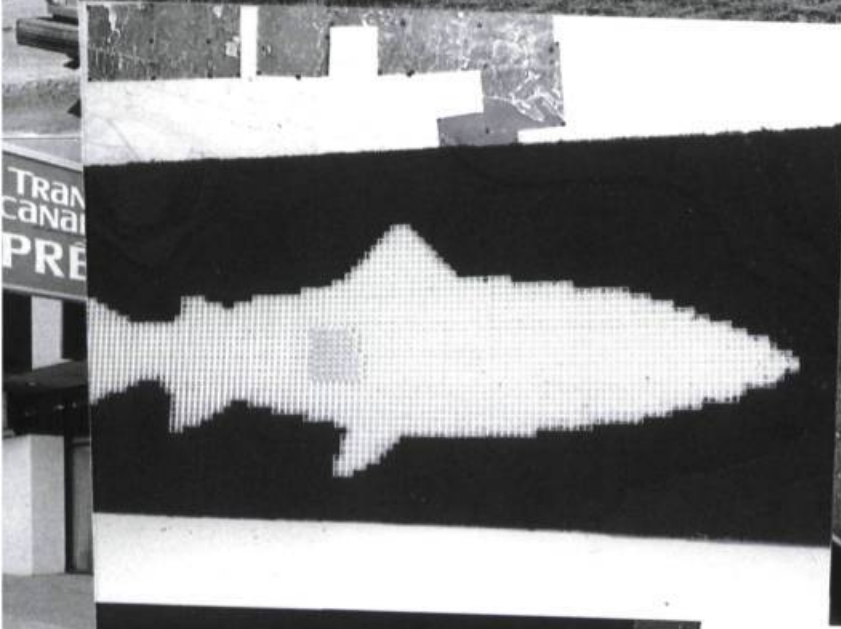
A. S. : Avant Intervention 58 et l'installation des deux fosses, la fontaine ne fonctionnait déjà plus.

A. L. : La fontaine ne fonctionnait plus parce qu'il y avait trop de pollution dans la Grande-Décharge, ce qui faisait que les pompes se remplissaient. Nous n'avons pas parlé des 58 arbres que Jocelyn a planté de façon à tracer un grand cercle de verdure. C'était la célébration de la nature, tout le reste était contestation, nous prenions position contre l'industrie, pour l'écologie et la nature. Aujourd'hui, nous essayons d'être plus positif. C'est ce qu'on prépare sur les lieux de l'ex-monument puisque les fosses septiques ont été enlevées une fois le problème réglé en bonne partie du moins. Ce serait une volière construite sur cette même fontaine et d'autres dans chacun des quartiers de la ville. Nous avons prévu que les gens participent à la fabrication des volières et assurent une continuité en nourrissant les oiseaux. Nous sommes moins proches des grands débats qui semblent ne mener à rien sinon étirer le temps. Le flottage du bois sur la Petite-Décharge en est un bel exemple. Le flottage doit cesser mais des comités se réunissent toujours et des rapports sont encore publiés. Nous cherchons une sorte de voie où la force de la fête agira sur les habitudes des gens. Nous travaillons sur commande. Il reste tout de même que nous ne sommes pas liés. En tout temps, nous pouvons nous retirer. Nous sommes autonomes par rapport aux gens qui commandent un projet. C'est la seule façon qu'on a trouvée de préserver l'autonomie de l'artiste. La notion d'intégration est disparue. Nous gérons notre projet et restons autonomes dans notre pratique. Le modèle est expérimenté au niveau économique. Ce que nous voulons, c'est qu'il se suffise à lui-même, qu'il puisse générer des profits donc faire vivre au moins le projet, ses concepteurs sans toujours être dépendants des bourses même si dans les faits c'est difficile. Actuellement les conceptions sont préparées grâce aux bourses de travail. Nous sommes encore perçus comme des artistes parce que nos projets font appel à la créativité et à l'expérimentation. Nous travaillons avec plusieurs médias et des supports différents. Nous nous percevons comme des concepteurs d'événements et de fêtes mais toujours dans le domaine des arts visuels parce que nous cherchons à rendre sensible, visualiser nos projets. Il y a deux volets maintenant dans Interaction qui. Nous avons souvent travaillé avec des technologies, de nouveaux médias. Nous voulons mettre en rapport les artistes qui ont le goût de travailler dans ce sens, avec cette technologie, et les gens qui ont les machines. Nous cherchons aussi à concevoir et produire des événements bien sûr, documenter ce type de pratique et faire en sorte que nous puissions échanger. Ce que nous vivons ici est peut-être différent, il faudrait l'analyser dans un contexte plus large.

A. S. : Avec ces deux volets, vous refaites en partie Langage plus.

A. L. : Interaction qui a fait place tout récemment à d'autres artistes. Oui, c'est Langage plus, mais axé principalement sur la production et en second lieu sur la documentation. Interaction qui se définit maintenant comme un centre de production en communication interactive.

Andrée SAVARD



PAGE No