

É-mouvantes Manif d'art 6

Machines : les formes du mouvement, Manif d'art 6, Québec, 3 mai au 3 juin 2012

Guy Sioui Durand

Number 113, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68332ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Durand, G. S. (2013). Review of [É-mouvantes Manif d'art 6 / *Machines : les formes du mouvement, Manif d'art 6, Québec, 3 mai au 3 juin 2012*]. *Inter*, (113), 78–83.

É-MOUVANTES MANIF D'ART 6

► GUY SIOUI DURAND

Il arrive des succès. Ce fut le cas pour la *Manif d'art 6* : « Machines : les formes du mouvement ». Le Pavillon central sis à l'Espace 400° en fut le cœur. Or, comme c'est l'usage collaboratif à Québec, le déploiement de la *Manif d'art 6* s'infiltrera d'activités tant officielles que satellites. Il se passera dans les musées, les centres autogérés d'artistes, les galeries et autres lieux à Québec, avec des incartades à Lévis et à Wendake. Notons cependant cette quasi-absence d'œuvres dehors, dans les espaces de la ville.



> Yann Farley, *CORPUS S1-11 (bêta 1.0)*, installation, 2012. Photo : Pierre-Olivier Leduc.

Est-ce parce que la manifestation a pris place dans un quartier dont l'esprit technologique avait déjà pris possession, de manière grandiose, par la dimension audiovisuelle des « formes du mouvement » du *Moulin à images* de Robert Lepage et d'Ex-Machina justement à l'Espace 400° depuis 2008 ? Ou encore qu'elle a pris place dans ce quartier d'art action et de recherches expérimentales, le Nouvo St-Roch ? On n'a qu'à penser à la machine spectaculaire du cirque renouvelé technologiquement avec *Les chemins invisibles* du Cirque du Soleil, ayant effacé deux décennies d'art communautaire et engagé à l'îlot Fleurie sous l'autoroute Dufferin. Ou pensons encore aux éditions, pendant une décennie, du *Mois Multi* à Méduse, de la *Rencontre internationale d'art performance* (RIAP) au Lieu, des résidences de création d'art sonore chez Avatar, de cinéma chez Recto-Verso et d'art Web à La chambre blanche.



Dans la suite logique des *Formes du temps*¹, la commissaire invitée, Nicole Gingras, y aura convié autant dessins, photographies, danse, musique, que performances, tous imbriqués dans des mécaniques, ou autres hybridations utilisant générateurs électroniques ou assistés par ordinateur.

Cette masse critique d'œuvres significantes, conviées avec un souci de balance, sera vue par plus de 55 000 visiteurs.

Il faut notamment saluer le choix des œuvres. D'une part, il y a l'équilibre entre les références historiques du machinisme et l'expansion des créations de machines d'art aux mouvances imaginaires nouvelles. D'autre part, bien des œuvres vues oscilleront entre la recomposition artificielle de la nature et les machines incohérentes, situant cette sixième édition de la *Manif* entre le spectaculaire et l'insolite.

BALANCES TEMPORELLES

Le mouvement, en soi, est complexe. L'art indiscipliné² en ce début du XXI^e siècle, on le constate de plus en plus, mêle écoute active, images animées, gestes et conversations. Prenant le relais de ceux de la seconde moitié du XX^e siècle, de nouveaux dispositifs et propositions d'interrelation comme esthétique relationnelle et d'interactivité (par des interfaces multimédias) ont reformulé l'art sociologique en d'autres « agirs communicationnels » (Habermas). Aujourd'hui, nombre de propositions d'immersion corporelle totale désignant l'art comme expérience se veulent un dépassement des environnements et des happenings passés. La *Manif d'art 6* a inclus ces tendances actuelles expansives de l'art qui flirte avec les sciences cosmologiques, physiques et biologiques.

La référence à l'image d'une antique balance rassure parce qu'elle évoque l'arrivée de l'équilibre (ou pas). Cette « machine » à peser, avec son oscillation mécanique ou son calcul numérique, est une bonne entrée en matière pour l'imaginaire des machines en tant qu'évolution des fonctions techniques d'Homo sapiens, c'est-à-dire toutes les variantes de l'outil comme extension des sens, des membres et des gestes³. La balance bouge, elle oscille. Inévitablement, ce mouvement nous renvoie à une histoire, donc au temps !

Peut-être que l'évocation d'une horloge nucléaire serait mieux appropriée pour comprendre la complexité de la conception, puis de la mise en espace, principalement au Pavillon d'Espace 400°. L'exposition s'est étalée afin de rendre compte d'une certaine évolution des machines et des formes du mouvement qui définissent autant le temps que ses ruptures.

Principalement à l'Espace 400° mais aussi lors de conférences, la commissaire Nicole Gingras a su habilement insérer cette trame de rappels de pionniers du machinisme dans l'imaginaire, la science et l'art. Elle était donnée à voir quasiment d'entrée de visite par la vidéo fourmillante *Les temps modernes : une histoire de la machine* (Mounir Fatmi, 2010). Les autres renvois historiques aligneront les reproductions de quelques *Inventions* (Rube Goldberg, 1914-1964), là un livre de Jules Verne et la projection des films et photogrammes de *L'invention diabolique* (Karel Zeman, 1958). Nous retrouvons aussi *Le monstre dans la forêt* racontant l'aventure du *Cyclop* de Jean Tinguely (Louise Faure et Anne Julien, 2005), l'exposition des dessins du même Tinguely chez Engramme (en duo avec Marla Hlady) et la conférence sur son travail de Mark Pauline et son Survival Research Labs (SRL).

Qui plus est, loin de consigner linéairement leurs propos au passé, Gingras les ravivera par des couplages animés et une « expérience » centrale déroutante. Je pense ici à la proximité des agencements installatifs miniatures de *Thinking Chair* (Arthur Ganson, 2007) et à la poursuite farfelue de l'esprit de Goldberg dans *The Page Turner* (Joseph Herscher, 2012). L'écoute de l'assemblage de vieux tourne-disques de nombreux artistes internationaux rassemblés pour *Phonographes vinylisés*

par Martin Tétréault, qui y performera un concert, ne manquait pas non plus d'intérêt. Toutefois, c'est l'expérience visuelle et hallucinante de la *Dreamachine*, inventée en 1960 par le duo Brion Gysin et Ian Sommerville et qualifiée d'« étonnante machine à rêver les images de notre cerveau »⁴, qui scellera cette balance. Du coup, ce passé « pouvait avoir » de l'avenir... en des machins-bidules et des machins-images au présent dans ce Pavillon central. Trois œuvres m'ont particulièrement attiré comme signatures de l'événement : *Corpus S1-11 (bêta 1.0)*, *THE* et *Leveler*.

Corpus S1-11 (bêta 1.0) Yann Farley

Œuvre d'accueil au Pavillon central, *Corpus S1-11 (bêta 1.0)* de Yann Farley nous invitait à entrer au cœur de l'espace avec une sculpture mécatronique et interactive donnant l'étendue des mouvances de l'ensemble des contenus artistiques de l'événement. Sorti d'un caisson, un insolite tronc-machine articulé est surmonté d'un écran où apparaît le visage d'une femme au regard qui cherche le nôtre. Lorsque nous nous en approchions, l'humanoïde aux capteurs de présence se mettait en mouvement, comme pour s'ajuster à nous, tandis que les yeux et le visage féminin semblaient interagir en fonction des nôtres. Machines. Les formes du mouvement s'y fusionnaient totalement avec une sensibilité qui n'avait rien de machinale.

THE Manon Labrecque

Une photographie de l'empreinte agrandie d'un pouce humain nous entraîna dans une spirale vertigineuse du cosmos. L'organique a rejoint l'univers dont nous sommes les « poussières d'étoiles »⁵. Immobilité nanotechnologique du temps ou son expansion. Manon Labrecque a certes créé une image forte avec *THE*.

Leveler Marla Hlady

La quête absolue de l'immobilité hante tant les scientifiques que les artistes. On en avait eu une expérience exceptionnelle à Québec il y a quelques années de cela par Nicolas Reeves et son équipe. Avec son dispositif sculptural minimal *Leveler*, Marla Hlady y a joint celle des limites audibles, le silence parfait, dont l'art sonore est aussi captif. Il fallait ajuster son écoute à une telle délicatesse.

EXPANSIONS SPATIALES

Cependant, l'expansion de propositions sur les « formes du mouvement » dans les centres d'artistes et les musées fera davantage impact avec leurs : 1) œuvres immersives 2) sculptures é-mouvantes 3) machinisme domestiqué 4) extrapolations hors nature.

Œuvres immersives

Dans la lignée d'artistes comme Haroon Mirza (Venise, 2011 ; Sydney, 2012) et James Turrell (Venise, 2011) qui proposent des expériences d'immersion complète, dans l'obscurité où éclate la lumière ou dans la luminosité de la couleur pure, deux dispositifs nous attendaient lors de cette *Manif*. Dans le noir quasi total chez Avatar

ou dans le vert irradiant à La chambre blanche, deux formidables expériences donnèrent à ressentir les imaginations-imaginaires de l'artiste québécoise Diane Morin et du Berlinoise Jan-Peter E.R. Sonntag.

Souffles Diane Morin

Les épais rideaux noirs créaient dès le corridor une première plongée dans l'obscurité ainsi que la perte de repères visuels. C'est à tâtons que nous avons abouti dans le cube noir. Les yeux cherchaient, alors que les oreilles entendaient de lourds grondements. Soudain, de grandes traînées de lumière explosèrent, elles-mêmes ténues par l'usage d'ampoules ou autres objets translucides, et imprégnèrent la rétine de leur apparition brève. L'immersion dans *Souffles* (2012) était liminale. C'est comme si l'artiste réussissait à nous rapprocher de la mobilité du jet lumineux. Pour ce faire, Diane Morin a concocté expressément pour la *Manif* ce dispositif vidéo à



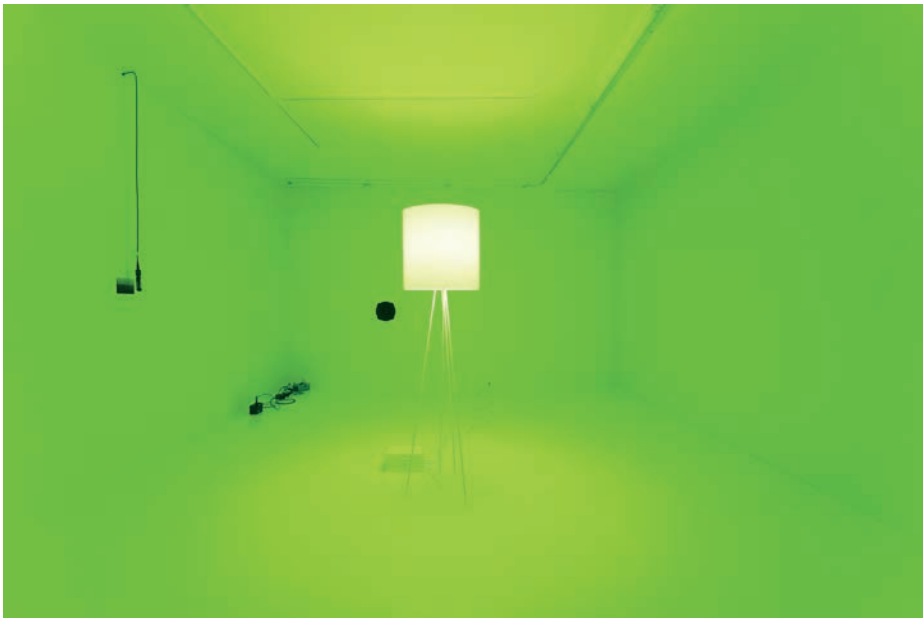
> Marla Hlady, *Leveler*, installation, 2011. Photo : Pierre-Olivier Leduc.



> Manon Labrecque, *THE*, de la série *Les astrophysiques*, 2012. Photo : Manon Labrecque.



> Diane Morin, extrait de *souffles*, de la série *Effondrements*, 2012. Photo : Diane Morin.



> Jan-Peter E.R. Sonntag, *GAMMAvert - a X-SEA-SCAPES*, installation, 1998, 2006-2011. Photo : Jan-Peter E.R. Sonntag.

partir de ses expérimentations pyrotechniques de la série *Effondrements*. De cette « succession de microexplosions, comme autant d'apparitions d'événements fugaces où l'animé et l'inanimé, l'apparition et la disparition sont indissociables », la commissaire Nicole Gingras estime que « Diane Morin s'approche du rêve de certains inventeurs du XIX^e siècle pour qui le feu était la matière vivante, le souffle de leurs automates »⁶. Belle imagination-imagination, en effet !

GAMMAvert – a x-sea-scapes

Jan-Peter E.R. Sonntag

À chaque édition, la collaboration des centres d'artistes offre un contingent de fortes œuvres. Ce sera le cas de l'installation *GAMMAvert – a X-SEA-SCAPES* de l'artiste berlinois Jan-Peter E.R. Sonntag à La chambre blanche. Fêru de science, de littérature et d'art, Sonntag a conçu son œuvre comme l'expérience d'observation d'un phénomène que l'on appelle le *rayon vert*. Dans l'espace séparé pour l'occasion en deux salles, celle du fond nous attirait par sa forte luminosité. Une petite photographie d'une mer grise est accrochée à l'un des murs avec, devant, des capteurs d'ondes en suspension. Au centre, un abat-jour,

grandeur humaine, irradiait une forte lumière verte, tandis que l'espace était rempli de grésillements faibles. L'étrangeté du dispositif installatif portait le visiteur à être extrêmement attentif, aux aguets même, devant ces éléments tant techniques que poétiques. Cette petite photographie, rendue chimiquement radioactive par le nitrate d'uranium des sels d'argent, déployait des ondes sinusoïdales que des capteurs radiologiques transformèrent en une onde sinusoïdale subsonique. Simultanément, l'imposante lampe blanche laissait irradier cette onde sinusoïdale optique, nous enrobant de vert. Au sortir de cette immersion dans le rayon vert, notre vision devint rose, irréaliste complémentarité, pendant quelques instants. Sur un mur à la sortie, l'explication scientifique du phénomène s'offrait à la lecture. Et plus loin, juste avant de sortir, nous retrouvons le rappel de la description du rayon vert faite par Jules Verne.

Sculptures é-mouvantes

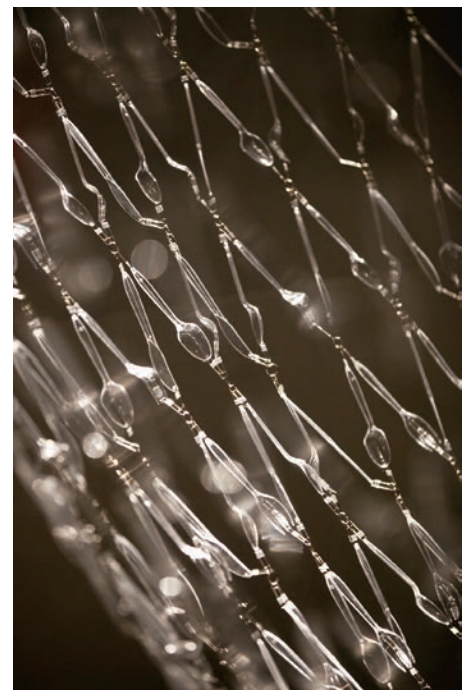
Cette *Manif d'art 6* aura offert dans Québec une formidable conjoncture nous obligeant d'une part à reconsidérer la sculpture et, d'autre part, à mettre en évidence le talent exceptionnel

de sculpteur(e)s de la région tels que Diane Landry, François Mathieu et Jacques Samson. Entre constructions aux articulations minutieuses et matériaux hétéroclites, leurs jeux de pénombres et d'ombres viendront en révéler la forte poésie des mouvements.

Épuisement Diane Landry

Épuisement est une nouvelle création *in situ* de Diane Landry qui fera sensation. Elle était introduite par une pièce de la collection dans les salles du Musée de l'Amérique française, *La machine à hélice* (Edmond Fontaine, 1930). Prototype d'un traîneau d'hiver propulsé par une hélice, dans la foulée de ce qui allait mener à la motoneige d'Armand Bombardier, cette œuvre dictée par la thématique de la *Manif* débouchait sur l'impressionnant rassemblement de trois des installations antérieures de Landry : *La table-neige* (1996), *L'étreinte atroce* (1997) et *L'imperméable* (2009). Dans l'univers tamisé et feutré de l'institution, celles-ci allaient en quelque sorte devenir les « machines célibataires é-mouvantes » nous introduisant à *Épuisement* (2012). L'évocation du chef-d'œuvre de Marcel Duchamp ne fut pas fortuite ici tant se dégageait de l'ensemble une cohésion. Les trois œuvres comportaient à la fois leur part d'absence existentielle et des mécanismes de glisse : la propulsion pour *La machine à hélice*, le ski de *La table-neige*, le frémissement dans *L'étreinte atroce*, le frôlement avec *L'imperméable* et, en inédit, le gonflement/dégonflement d'*Épuisement*.

Comme dans la brume, un mur écran laissait paraître, derrière, un vague mais vaste mouvement. Des escaliers de chaque côté nous y amenèrent. Là, un immense lustre tressé d'ustensiles industriels en plastique transparent « respirait ». Tout baignait entre ombres et petits scintillements à proximité. Le titre, *Épuisement*,



> Diane Landry, *Épuisement*, détail de l'installation, Musée de la civilisation, 2012. Photo : Nicola-Franck Vachon, Perspective.

ne synthétisait-il pas les efforts, les usures, les érosions de l'humain dans tous ses états ? Ne qualifiait-il pas surtout l'exigence de performance, à l'image des machines, que l'on s'impose ? Fallait-il encore y saisir l'exploitation de la terre elle-même (moteurs, pétrole, plastique, etc.) ? Une telle masse critique de l'intensité créatrice en continu chez Diane Landry m'a ravi au point d'y voir une potentielle candidature à la Biennale de Venise.

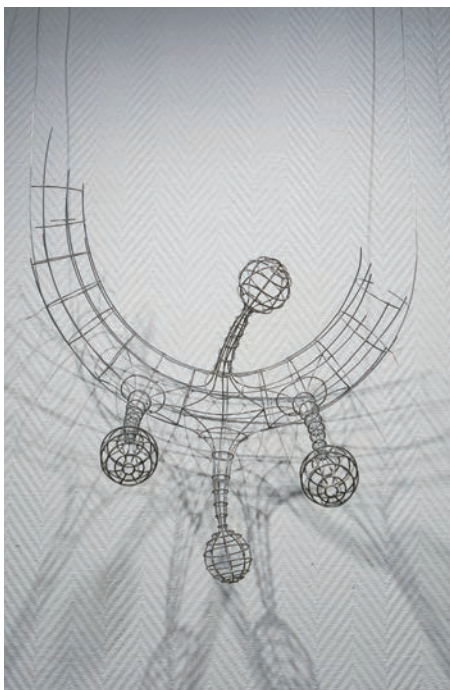
De l'air et du plomb

François Mathieu

La monumentale sculpture de François Mathieu a complètement occupé la rotonde du Musée national des beaux-arts du Québec. *De l'air et du plomb* l'a transformée en un sas pour un improbable vaisseau onirique, spiralé, fait de bois et de peaux. L'artiste originaire de Beauce a su, par tous les aspects de son projet, laisser intacts le souffle, l'étincelle et le rouage fondamental du mouvement, peu importe ses formes ou machinations, soit la liberté d'inventer et de rêver. Ainsi nous a-t-il fallu être sensibles à l'insoutenable légèreté de cet échafaudage, dessin prêt à nous faire envoler (l'air). Comment ne pas ressentir simultanément les racines, les écorces, les peaux, les veines et l'odeur du bois, des arbres, des forêts s'ancrant dans la lourdeur d'un temps mythologique (le plomb) ? Pourtant, dans l'inversion du plancher et du plafond, de la terre et du ciel, un rythme d'envol tourbillonnant y était magnifiquement présent, comme en nous l'ADN.

Excroissances Jacques Samson

Jacques Samson a ciselé de miniatures mobiles en fil métallique pour une intéressante exposition d'esquisses et de maquettes dans la Galerie du Grand théâtre de Québec. L'in-



> Jacques Samson, *Excroissances*, détail de l'installation, Galerie du Grand Théâtre de Québec, 2012. Photo : Nicola-Franck Vachon, Perspective.

térêt pour cette exposition aura été de dévoiler dessins et métiers, ces éléments de savoir-faire d'une « culture première » que comprennent si bien autant les ouvriers et techniciens que les ingénieurs et architectes. Elle aura été à la base de la spectaculaire métamorphose des proportions visuelles, et donc de la perception esthétique, lorsqu'elles seront devenues les canevas motorisés de ces immenses formes d'ombre et de lumière projetées le soir dans les cages d'entrée des artistes du Grand Théâtre de Québec et perçues du dehors. Entre le monde des petits et celui des géants, *Excroissances* aura bellement conservé ces « formes du mouvement ».

Machinisme domestiqué

La conférence de l'artiste californien Mark Pauline aura été l'indicateur d'un des deux pôles du machinisme artistique issu des résidus industriels et orchestré sous des dehors spectaculaires dans la ville. Elle n'a pas eu lieu ici, à Québec. À l'autre pôle, se rapprochant de la petite échelle des maquettes, des appareils domestiqués et du corps humain ou animal, la *Manif d'art 6* rassemblera trois magnifiques propositions, respectivement de l'artiste japonais Kanta Horio au Lieu et des Québécois Manon Labrecque chez Vu et Jean-Pierre Gauthier à la Galerie des arts visuels de l'Université Laval.

Les antigravitationnels

Manon Labrecque

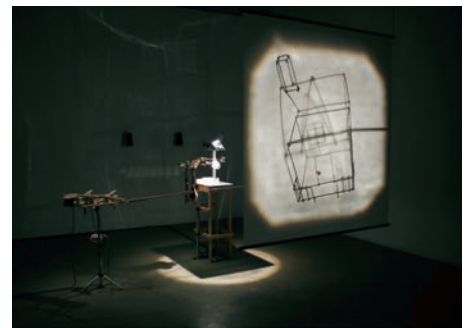
En résidence de création chez Vu, Manon Labrecque a pris possession de l'espace des deux salles du centre en y laissant s'activer trois sculptures (« Projections », « Orbitales », « Les traversées ») faites d'engrenages hors du commun. C'est ainsi que ses œuvres antigravitationnelles, spectaculaires mais sensibles, ont mêlé ombrages, photos et images animées par des mécaniques de grande taille. Elles donnèrent à voir d'inventifs rouages, leviers et engrenages sous forme de roues et de vis aux enchaînements déclenchant des points de vue. Tantôt dessins et jeux d'ombre (« Projections »), tantôt portraits photographiques autobiographiques sur fond de maison (« Orbitale »), tantôt zootrope faisant défiler les paysages d'un voyage autour du monde pour une figurine animée par un ventilateur s'y faufilant (« Les traversées »), cette exposition impressionna ! *Les antigravitationnels* de Manon Labrecque a fait converger, en un temps fort de l'événement, un unanime état perceptif esthétique : l'émerveillement de « machines qui rêvent souvenirs, affects et instants fondamentaux » de l'existence de l'artiste.

Hypoxia Jean-Pierre Gauthier

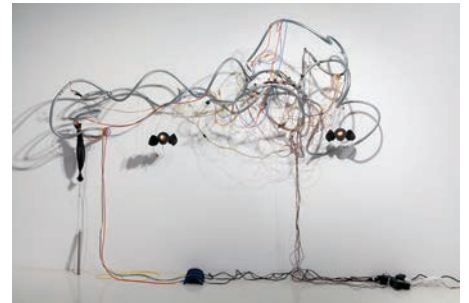
Alignant sur les murs de la Galerie des arts visuels de l'Université Laval une série d'organiques sculptures « soufflant l'air » pour l'entendre, Jean-Pierre Gauthier s'est inséré de manière unique dans cette *Manif d'art 6* tant la thématique était sienne. Au-delà des dessins-tubulures, fils et petits hautparleurs, nous ne pouvions que reconnaître le fascinant rapprochement avec le corps, cette



> François Mathieu, *De l'air et du plomb*, sculpture / installation, 2012. Photo : Idra Labrie – MNBAQ.



> Manon Labrecque, *Projections*, installation cinématique et sonore, 2012. Photo : Manon Labrecque.



> Jean-Pierre Gauthier, *Hypoxia*, détail de l'installation, 2011-2012. Photo : Renée Méthot – École des arts visuels, Université Laval.

machine organique – ici le système pulmonaire engendrant des sonorités graves ou aiguës qui ne déplairaient guère aux baleines. Qui plus est, la série des séquences complexes d'*Hypoxia*, par l'entremise de capteurs, associait la personne s'en approchant.

Extrapolations hors nature

Le jour du vernissage, j'ai enfourché ma bicyclette et ai roulé jusqu'au traversier me menant de Québec à Lévis pour voir, en lever de rideau, les installations de la Canadienne Erika Lincoln. Je suis revenu vers le centre Matera au cœur du Nouvo Saint-Roch pour Ingrid Backmann. Une semaine plus tard, j'ai délaissé mon vélo au retour de mes visites au Musée national des beaux-arts du Québec et du Musée de l'Amérique française pour mon hybride vers Wendake et les animations de Diane Obomsawin.

Fait intéressant : ces œuvres furent toutes en lien avec une nature de plus en plus médiatisée et lointaine. Pourtant ne sont-ce pas là les nécessaires oiseaux, bestiaires et visions chamaniques du monde contre tout le machinisme ?

Adaptive Actions Erika Lincoln

Au centre d'artistes Regart, Erika Lincoln, que l'on allait retrouver en été à la *Biennale nationale de sculpture de Trois-Rivières*, présentait trois installations (« The Singing Conditions », « Adaptive Actions », « Relational Transmissions ») inspirées des oiseaux s'adaptant aux milieux urbains. En effet, les trois œuvres cinétiques et sonores reflétaient diverses formes d'adaptation des oiseaux en ville, allant du mimétisme des sons à l'usage des matériaux résidus pour construire leur nid, en passant par leur installation dans les

structures architecturales. Ce sera l'un des rares liens nature-machine. Que ce soit cette « volée » de 20 lutrins sonores auxquels étaient arrimées de grosses pinces à l'allure d'étrouneaux sansonnets mimant les bruits ambiants pour les intégrer à leur gazouillement (« The Singing Conditions »), la série de nids s'autotricotant avec des résidus comme le plastique une fois actionnés (« Adaptive Actions ») ou le nid flottant dans une tour (« Relational Transmissions »), impossible de ne pas réfléchir à l'incroyable potentiel de savoir-faire des espèces vivantes autres que

l'Homo sapiens, d'ailleurs l'une des problématiques à la *documenta 13* de Kassel : ce que l'on ne sait pas et ce que l'on pourrait apprendre... des animaux !

Bestiaire Ingrid Bachmann

Le *Bestiaire* d'Ingrid Bachmann a été l'une des premières expositions que la *Manif* a tenue chez Materia. Ça et là, dans l'espace, des taches noires, des boules et autres formes insolites auraient pu verser dans l'art conceptuel minimal. Or, à leur approche, elles se métamorphosaient

KANTO HORIO ROTATION SOUS DIFFÉRENTS ANGLES

► JACQUES PERRON

Avant même d'entrer dans Le Lieu pour aller voir *Rotation sous différents angles*, l'installation de Kanta Horio présentée dans le cadre de la *Manif d'art 6* commissariée par Nicole Gingras, un objet attire discrètement l'attention dans une vitrine du centre d'art. Un objet, c'est vite dit : plutôt une forme vague dessinant subrepticement quelques lignes dans l'espace. Le ton est donné.

En franchissant le pas de la porte, plongé dans la pénombre, on distingue ça et là des constructions hétéroclites. De petites lumières scintillent dans la noirceur, des sons naviguent dans l'espace, des objets s'animent et projettent leurs ombres qui envahissent l'espace : un déploiement impressionnant. Fantasmagorie ? À première vue peut-être, mais on s'aperçoit vite que tout se passe sous nos yeux, en direct, dans le réel et non l'imaginaire : rien n'est caché ; ce qui se présente à nous, ce ne sont pas des illusions.

L'artiste, également ingénieur, conçoit lui-même les dispositifs qui activent les objets utilisés dans ses installations et performances en faisant appel à différentes forces : électrique, électromagnétique, cinétique... Ces objets – en vrac : tables, chariot, boîtes en carton, loupes,

miroirs, contenants de plastique, morceaux de bois, fouet de cuisine, assiette en aluminium... –, il les trouve sur place.

Les actions performatives programmées par Horio se manifestent de façon aléatoire et sporadique. Lors de ma première visite, je n'ai pas vu l'espace soudainement illuminé d'une vive blancheur, accompagnée d'un son strident de sirène et qui annule totalement l'enchantement. Ce n'est qu'à ma deuxième visite que je prends connaissance de cette transformation radicale de l'installation qui peut faire irruption une seconde, quelques secondes ou, même, quelques minutes. Il est donc possible d'effectuer une brève visite et de ne voir de l'installation que son squelette, sans les effets visuels et sonores. Une version enchantée et une autre désenchantée ? L'artiste souhaiterait-il mettre en tension deux formes d'éblouissement, au propre et au figuré ?

Le regard, rendu alerte par tant de sollicitations, tourne autour des objets, dérive parmi la myriade de formes. Le regard ou l'œil ? Une forme de préhension se trouve à la source du regard. Tout se passe comme si le regard, ici incapable de saisir ou de fixer quoi que ce soit, capitule devant

l'abondance de stimulations visuelles, intensifiées par les sons, pour se laisser aller à une autre forme de perception. Une attention flottante.

Déambulant parmi les stations, ce n'est pas mon œil qui voit, mais mon corps comme totalité ouverte, pour paraphraser Merleau-Ponty. Car l'expérience proposée par Horio est également corporelle : si l'artiste invente à coup sûr des percepts, on est également en présence d'affects. Si l'œil est fasciné, le corps, lui, ne peut qu'être affecté par les mouvements désordonnés et vains qui agitent la panoplie d'objets. On ressent, par exemple, cette petite assiette d'aluminium qui tourne comme un derviche, ou ce fouet de cuisine suspendu qui se démène, ou encore cette boîte en carton qui, étonnamment, se déplace parfois sur le plancher, animée de vibrations. Ces phénomènes énigmatiques et déroutants ont une allure tragicomique. On est frappé par la précarité ou la fragilité, voire la maladresse qui se dégage des échafaudages qui composent l'installation. Rien de léché, de terminé : que des processus, une installation en devenir, portée par des flux, résolument expérimentale.

Par son amour du petit, du modeste, par son attention aux objets du quotidien et la poésie insolite qui émerge de menues manœuvres, Kanta Horio m'apparaît comme un émule de l'écrivain Robert Walser. *Rotation sous différents angles*, ainsi que toutes les installations de l'artiste, se présente comme un travail d'atelier en cours : on avait cette impression étrange qu'il aurait pu entrer à n'importe quel moment pour en transformer certains aspects. ◀



> Kanta Horio, *Rotation sous différents angles*, installation, Le lieu, centre en art actuel, 2012. Photo : Pierre-Olivier Leduc.

JACQUES PERRON enseigne à l'École des arts visuels de l'Université Laval et au Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi. Après des études en photographie et en philosophie, il s'engage dans une pratique artistique, de 1985 à 2001, et expose ses travaux au Canada et en Europe. Il a participé à la création de la Fondation Daniel Langlois où il a occupé différents postes jusqu'en 2006. Auteur d'un essai sur la pratique artistique de Jacques Bilodeau, intitulé *Une pratique de l'intranquillité* et publié aux éditions du Passage (Montréal), il a également publié des articles (*Spirale*, site Web de la Fondation Daniel Langlois). Ses recherches actuelles portent sur les différents régimes de visibilité dans les pratiques artistiques postconceptuelles.



> Erika Lincoln, *The Singing Condition I*, détail de l'installation, 2011. Photo : Pierre-Olivier Leduc.



> Ingrid Bachmann, *Bestiary 1*, sculpture, 2012. Photo : Pierre-Olivier Leduc

en « bêtes ». Plusieurs d'entre elles s'activaient, frémissaient à la présence par subterfuge de censeurs, s'apparentant à des peaux de fourrure, des toisons ou des chevelures – les poils qui transpercent la peau. Ce faisant, *Bestiaire* révélait une intéressante piste de recherche de la part de l'artiste, une des rares Canadiennes présentes dans l'exposition d'art technologique *Open Score* à la 11^e Biennale de La Havane, simultanément en mai, où elle proposait « Le dilemme de Pinocchio », une série de langues colorées, sensuelles et légèrement en mouvement exultant là aussi « notre nature animale, la bestialité et le désordre par la technologie numérique ».

Passage Diane Obomsawin

Première dans la capitale des Québécois, la *Manif d'art 6* a créé une occasion de « passage » entre les mondes québécois et américains par l'exposition éponyme à Wendake, la communauté des Wendats (Hurons) sise à 12 km du centre-ville. Au sous-sol du musée relié à l'hôtel, deux exceptionnels courts films d'animation y révélaient avec beaucoup de sensibilité l'héritage abénaquis de Diane Obomsawin, celle-là même qui avait créé *Chronique en trois mouvements (la fleur, le livre, la danse)* pour l'exposition centrale à l'Espace 400^e Bell. De la flore à l'illustration et au tourbillon évoqués finement, nous étions conviés avec « Ici par ici » (2006) à une fantaisiste revisite autobiographique de l'enfance « déracinée » de l'artiste au gré des aléas familiaux en terre d'Amérique et en Europe. Le second film, « Marche-dans-la-forêt » (2009), relate le conte cherokee d'un chaman qui trouve au cœur de la forêt, guidé par les animaux qui « savent », l'énergie de guérison dans la nature.

SATELLITES OU OFF ?

En plus de l'exposition centrale à l'Espace 400^e, des collaborations du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée de l'Amérique française, du Grand Théâtre, de la Galerie des arts visuels de l'Université Laval et des centres

d'artistes, la *Manif d'art 6* s'est nourrie d'un grand nombre d'activités d'importance dites satellites.

Colloques, tables rondes⁷, lancements et expositions auront été du lot. Retenons deux incursions au-dehors, publiques, de l'ordre de la manœuvre, trop rares dans cette édition de la part de deux des acteurs sous-estimés de l'art à Québec : Folie/Culture pour son *Carrefour dément* « s'immisçant dans la machine urbaine », coin Dorchester et Saint-Joseph-Est, et *Machinations* de Vidéo Femmes par le trio Geneviève Allard, Émilie Baillargeon et Anne-Marie Bouchard, une manœuvre en parcours déambulatoire dans l'escalier du Faubourg.

Enfin, mentionnons l'occupation iconoclaste des locaux fantastiques de l'édifice sur Saint-Vallier du Soleil par le Collectif Non-Maison ayant rameuté une quinzaine d'artistes de Québec⁸ pour *L'engin*, exposition qui a pris les allures d'un volet *off* à *Machines : les formes du mouvement*.

LIMITES

Le pari a été tenu avec succès. Misant avec pertinence sur les arts visuels plus que sur les arts numériques, l'expansion de la *Manif d'art 6* aura eu aussi ses limites.

Outre l'absence extérieure déjà évoquée, d'autres critiques auront trait à l'immobilité impossible, à l'absence de design fonctionnel et à un écart de plus en plus artificiel avec la nature. De même, notons l'impression d'être aux limites des rouages du cinéma, du théâtre, de l'opéra et du cirque comme machinations totales des arts visuels pour ce XXI^e siècle.

Toutefois, entre les machinations du design, les machines de travail et de guerre, celles sexuelles et médicales, nous avons quitté le réel pour le fantastique. Ce sont là les belles limitations de *Machines* ayant trait aux formes du mouvement, extraites de machines inventées, joyeuses, astucieuses, cérébrales ou émouvantes, certes, mais encore faut-il garder nos bons nerfs et notre lucidité. ◀



> Diane Obomsawin, *La fleur*, extrait de *Chronique en trois mouvements*, animation, 2012.

NOTES

- 1 *TraficART : Les formes du temps*, Séquence, 2010. Cf. Guy Sioui Durand, « Questions de temps », *Inter, art actuel*, n° 109, automne 2011, p. 80-83.
- 2 Cf. *Id.*, « Penser l'indiscipline », in Lynn Hugues et Marie-Josée Lafortune (dir.), *Penser l'indiscipline/ Creative Confusion : recherches interdisciplinaires en art contemporain*, Optica, 2002, p. 53-71.
- 3 Cf. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole : technique et langage. La mémoire et les rythmes*, t. 1, Albin Michel, 1964, 326 p.
- 4 Programme officiel de la *Manif d'art 6*, Manifestation internationale d'art de Québec, 2012, p. 44.
- 5 Hubert Reeves, *Poussières d'étoiles*, Seuil, 1988, 252 p.
- 6 Programme officiel de la *Manif d'art 6*, op. cit., p. 92.
- 7 Il y a eu notamment le colloque « Le performatif du vivre-ensemble : perspectives en recherche et en création » du CELAT, la table-ronde « L'artiste : machine à produire de l'art ou acteur social ? » du RAAV et une autre sur la critique d'art à la Galerie Tzara.
- 8 *L'engin* du Collectif Non-Maison (Pierre-Luc Brouillette, Patrick Dubé, Hugo Nadeau, François Raymond) a présenté Florent Cousineau, Francis Arguin, Adam Bergeron, Blaise Carrier-Chouinard, Laurent Gagnon, Francis Labissonnière, Frédérique Laliberté, Michael Patten, Karine Payette et Louis Rémillard.