

L'art d'intervention et la ruralité. Considérations sur des actes dissidents à des lieux de la ville

Guillaume Dufour Morin

Number 131, Winter 2019

Nouveaux terroirs – réinventer les territoires

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89892ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dufour Morin, G. (2019). L'art d'intervention et la ruralité. Considérations sur des actes dissidents à des lieux de la ville. *Inter*, (131), 76–79.

L'ART D'INTERVENTION ET LA RURALITÉ CONSIDÉRATIONS SUR DES ACTES DISSIDENTS À DES LIEUX DE LA VILLE

► GUILLAUME DUFOUR MORIN



> B Ajay Sharma, intervention, Badisher, Inde, 2018. Photo : Stvn Girard.

Peut-on imaginer qu'il existe un art d'intervention qui évoluerait aujourd'hui dans le contexte de la ruralité et mettrait en jeu par l'art action certains enjeux esthétiques et sociopolitiques de notre époque tout autrement que dans un contexte urbain ? L'art d'intervention, qu'il soit participatif, manœuvrier, relationnel, infiltrant ou furtif, qu'il prenne la forme de média tactique ou de micro-intervention, qu'il soit envisagé en termes de dérive, de poésie vivante ou d'action discrète sinon clandestine, qu'il s'agisse de ses développements des 60 dernières années ou de sa théorisation plus récente, a été produit – semble-t-il – et – surtout – réfléchi dans le contexte presque exclusif de l'urbanité. Il est étonnant de constater que l'art d'intervention n'existe à toute fin pratique pas en contexte rural, du moins sur papier : les modalités d'être de l'équation consistant, par exemple, en une *intervention furtive* dans l'*espace urbain* ne paraissent plus poser question, si bien qu'un art d'intervention furtif tend à être strictement relié à la ville.

Et si la pratique de l'art d'intervention en contexte rural ouvrirait plutôt des questions autrement nécessaires et radicales sur les pratiques, les modalités, les possibilités et les limites de ces actes dissidents ayant pour matériaux contexte, relation et activité sociale ? Un arbre tombe dans la forêt : s'il n'y a personne pour le voir ou l'entendre, qui peut dire qu'il est tombé ?

Suzanne Lacy dit à propos d'un art public nouveau genre (*new genre public art*) qu'il ne concerne pas exclusivement les lieux de sa manifestation, mais aussi « l'expression esthétique des systèmes de valeurs activés »¹. Pourtant, qu'il soit question des dérives situationnistes, des œuvres in situ de Daniel Buren ou des interventions furtives emblématiques de Diane Borsato, les œuvres d'artistes auxquelles se réfère la critique sont des œuvres développées à même le tissu urbain, si bien qu'on croirait que ce contexte définit l'art d'intervention. Paul Ardenne, dans *Un art contextuel*², souligne l'importance du développement urbain comme influence des formes et des pratiques d'art contextuel utilisant la ville comme catalyse. Patrice Loubier, avec Anne-Marie Ninacs notamment, n'est pas sans avoir étudié plusieurs cas de figure de l'art relationnel et de l'intervention, sinon de la micro-intervention avec Luc Lévesque³, en les associant à la ville⁴. Au Québec, les centres d'artistes soutiennent depuis ces 20 dernières années l'art d'intervention en ancrant sa pratique dans le paysage urbain (Dare-Dare, Skol, le 3e impérial, Verticale, Folie/Culture et Le Lieu, localisés à Montréal, à Granby, à Laval et à Québec). L'œuvre majeure *Performances invisibles* de Steve Giasson (2015-2016 et 2018), par exemple, se manifeste dans différents contextes ancrés plus ou moins directement dans la ville. Des festivals consacrés à l'art d'intervention furtif ou discret, tels que l'Unnoticed Art Festival (Dordrecht, Pays-Bas), le Minimal

Action Festival (lieux multiples), la Bregenz Biennale (Bregenz, Autriche) ou le Festival de l'inattention (Québec, Canada), se produisent exclusivement en ville.

Mais qu'en serait-il si l'on faisait et voyait autrement, si l'on résistait ou allait à contre-courant, c'est-à-dire à des lieues de la ville ? Qu'en serait-il du village local à l'ère du village global ? Le cœur de ces considérations sur les pratiques de l'art d'intervention en contexte rural, qui se veulent d'ailleurs pratiques, est ainsi moins une proposition à créer plus d'œuvres dans le contexte de la ruralité qu'une invitation à poser un regard sur ce qui s'est fait et se fait toujours hors de la ville, pour en réfléchir les possibles, les modes d'être et d'apparaître. Des initiatives existent et transforment le panorama de l'art action. C'est notamment le cas, comme on le verra, de la Morni Hills Performance Art Biennale, le festival d'art performance du Healing Hill Art Space tenu à Badisher, dans la région excentrée, montagneuse et agricole de Morni Hills, au cœur de l'État de l'Haryana, en Inde.

INCURSIONS ET DÉRIVES EN TERRITOIRES RURAUX

Le contexte de la ruralité contemporaine, à l'ère de l'urbanité toute puissante, invite à penser l'impensé dans les territoires ruraux, à partir à la dérive sur ce terrain, sinon à découvrir les dérives déjà en cours ou ayant eu lieu. Réfléchir à ce qui peut unir l'art d'intervention et la ruralité nous invite à considérer les répercussions de ces formes de vie infiltrant les communautés rurales. Micropolitiques, ces actes dissidents en milieu rural exigent que l'on envisage autrement les notions d'espaces public, privé et institutionnel, et que l'on porte une attention accrue aux modalités spécifiques de la performativité, des traces, de la documentation et du public de ces actions. Par la même occasion, considérer un art d'intervention évoluant à des lieues de la ville nous invite à une reconfiguration de la perception de l'art, chose de traditions et de cultures, mais aussi de visibilité comme d'invisibilité, ce que met déjà en jeu un art d'intervention furtif et infiltrant en tout autre contexte.

Pour l'in situ, ce ne sont pas les matériaux qui manquent, ni même le public – des communautés souvent invisibilisées par un discours ambiant où dominent les centres urbains –, encore moins les pratiques : il y a des traditions et des techniques qui, fortes de la résilience de communautés rurales, subsistent malgré la globalisation ; d'autres qui se transforment dans d'étonnants croisements permis par le contexte contemporain, transportant avec elles leur vision du monde. Surtout, l'expérience d'une œuvre d'art actuel relève pour certaines personnes encore de l'ordre de l'inconnu, l'arrière-plan culturel ou l'accès à l'art actuel et à la diversité culturelle étant limité dans certains territoires. On peut alors vouloir résister à cette normativité omniprésente par l'art furtif, confronter la proximité du regard de l'autre par une manœuvre subreptice, réinventer dans le détail l'histoire locale de son village en semant quelques inquiétudes, élaborer des contre-monuments dans une forêt...

Il est aussi question ici de se garder de réduire à une carte postale le contexte rural. En effet, que gagne-t-on à considérer l'art d'intervention dans les contextes ruraux et les enjeux sociopolitiques spécifiques que ces formes soulèvent, à considérer que ces pratiques s'inscrivent particulièrement auprès de communautés rurales affectées ces dernières années par de profonds changements (vieillesse de la population, exode, immigration, diversification des modes de vie, interculturelisme, modernisation, regain d'intérêt pour les traditions, l'agriculture et l'artisanat, prise de conscience de la spécificité des terroirs, valorisation de l'histoire régionale, hyperconnectivité, globalisation, revitalisation...) ? La question est posée, les modalités et les réponses sont multiples suivant le lieu où l'on se trouve sur le globe.

MORNI HILLS PERFORMANCE ART BIENNALE : QUAND LES MOTS SE FONT CIRCONSTANCES

Dans la pièce d'une maison au haut d'une colline, des gens se rencontrent et méditent. Pendant ce temps, un homme passe le balai dans une chambre. D'autres discutent, discrètement. La silhouette



> B Ajay Sharma, *Land On Fire*, Badisher, Inde, 2018. Photo : Jonas Vigil.

d'un monument se dessine à l'horizon. Dans une rizière, la terre brûle, au loin. L'incandescence du feu est puissante, à la vue de tous. La nuit venue, un rugissement surgit...

Tantôt ayant lieu au cœur de rituels humains, tantôt résultant des manifestations inquiétantes ou encore frôlant l'ineptie de la banalité du quotidien, ces interventions situées culturellement ont en commun un seul contexte et ses multiples interstices : une localité indienne, rurale, montagnaise et agricole, orientée spirituellement, située au pied de l'Himalaya. Pendant un mois, à Badisher, en Inde, la communauté locale vivant dans la vallée de la rivière Ghaggar a été infiltrée par neuf artistes : Renu Bariwal (Inde), Soufia Bensaïd (Tunisie et Canada), Alejandro Chêllet (Mexique), Guillaume Dufour Morin (Canada), Thomas Geiger (Allemagne et Autriche), Steve Giasson (Canada), stvn girard (Canada), B Ajay Sharma (Inde) et Frans van Lent (Pays-Bas). Ces artistes pratiquant de concert l'art d'intervention ainsi que des formes vivantes et interactives de création littéraire ont élaboré leur intervention dans le cadre du projet de commissariat « Quand les mots se font circonstances »⁵ (*When Words Become Situations*) de l'artiste et commissaire Guillaume Dufour Morin⁶. Le projet de commissariat a été présenté lors de la deuxième édition de la Morni Hills Performance Art Biennale⁷, organisée par le Healing Hill Art Space et initiée par l'artiste multidisciplinaire Harpreet Singh. Le festival a été présenté au Musée du gouvernement et galerie d'art, au Collège du gouvernement d'art, à l'Université Panjab, dans l'espace public à Chandigarh de même qu'à Badisher, où il s'est principalement déroulé⁸.

Si certains de ces artistes du projet de commissariat n'avaient pas auparavant ancré leur production dans le contexte rural, leur pratique n'était pas sans participer au panorama de l'art d'intervention. Proposant par la même occasion des possibilités de littérature contemporaine hors du livre par un croisement intermédiaire avec l'art action, ces incursions pouvaient être comprises à titre de réflexions en action sur les possibilités de l'art d'intervention en rapport direct avec la réalité rurale, spécifique à Badisher.

Cette spécificité du contexte rural local et ses échos à l'échelle nationale indienne ont trouvé une force de frappe politique dans l'intervention *Land on Fire* réalisée par B Ajay Sharma. L'artiste multidisciplinaire, poursuivant sa série d'interventions relationnelles et infiltrantes dans des champs cultivés, sur la situation des travailleurs agricoles en Inde, a mis le feu à une rizière en jachère au soleil couchant, suivant la pratique locale courante d'entretien et d'engraissement des champs. Le matin venu, la lumière du jour a révélé l'énoncé « Land On Fire » au centre de la vallée de Badisher, au vu et au su de tous, le champ étant dès lors devenu un espace public et politique. Par son action, l'artiste indien a détourné une pratique agricole de la vie de tous les jours pour protester contre des réalités propres à l'Inde contemporaine et rurale, aux prises avec les guerres de territoire, le patriotisme, l'essentialisme religieux et le suicide de masse chez les fermiers⁹.

Le paysage humain de Badisher est devenu tout autant chargé politiquement avec *Some Great Europeans* de Thomas Geiger. Cette intervention participative a donné corps à une critique de l'héritage colonial en Inde. L'artiste conceptuel a invité les membres du public à monter, l'un après l'autre, sur un socle de briques pour reproduire des monuments de figures historiques européennes d'après des clichés photographiques, chacun se retrouvant immortalisé par la photographie à son tour. Si les directives verbales de l'artiste menant à l'incarnation, l'instant d'une minute, de Jeanne d'Arc, de Christophe Colomb ou de Jean-Jacques Rousseau étaient certainement ludiques, de tels contre-monuments surplombant Badisher n'étaient pas sans être critiques et déstabilisants, surtout si l'on considère la distorsion qu'a créée l'interprétation de figures

historiques européennes par des personnes de couleur dans une société postcoloniale ou bien la présence de ces monuments de conquête dans un contexte rural.

Pratiquant l'incursion relationnelle sur le terrain avec *Soul @ Soul*, Soufia Bensaïd s'est immiscée doucement dans l'intimité de la vie des habitants du village pendant un mois. Elle a convié une à une chaque personne participante à une expérience partagée de pratiques méditatives. En tête en tête, les yeux fermés, stylo à la main, le duo se rencontrait autour d'une feuille blanche et traçait son paysage intérieur. Le dessin qui en résultait se faisait le témoin d'une rencontre et du mouvement de la vie intérieure. Bensaïd a convié les gens à l'expérience du dialogue et de l'écriture silencieuse, avant celle des mots. Si l'action revêtait un caractère universel, elle était de fait teintée par la socialisation propre à la culture indienne traditionnelle et rurale de même que par tous les défis interpersonnels que cette rencontre comportait en surgissant dans un interstice du quotidien. À chaque itération de cette performance, un rapport intime se dessinait, ce qui a d'ailleurs mené l'artiste à être accueillie dans des maisons pour y vivre cette expérience de rencontre transcendant les barrières culturelles et les codes langagiers.

> Thomas Geiger, *Some Great Europeans (Jeanne D'Arc)*, Badisher, Inde, 2018.
Photo : Thomas Geiger.



C'est en faisant appel à un tout autre registre relationnel que Guillaume Dufour Morin a infiltré furtivement les dortoirs du Healing Hill Art Space, en collaborant avec les employés locaux de la résidence d'artistes. Durant un mois, il a demandé à un employé responsable de l'entretien ménager de subtiliser la poussière des dortoirs. Il a également mis sur pied une entreprise, les Legal Human Trafficking Goods and Services TM, et mis en emballage cette poussière qu'il a par la suite vendue comme produit : la « Human Dust from India »¹⁰. Par cette manœuvre faisant de ses leviers le travail par sous-traitance et la critique institutionnelle, l'artiste a fait de ses complices des travailleurs locaux de Badisher, qu'il a intégrés à un marché émergent international qui cherche à exploiter légalement le corps des artistes à leur insu pour en tirer profit. Dès lors, il a doté facticement le village d'un aspect menaçant, rappelant du coup l'importance du trafic humain et de l'exploitation de la main-d'œuvre en terre indienne.

Steve Giasson, poursuivant sa critique sur l'originalité et le romantisme en art, a également inquiété la communauté locale, mais à plus petite échelle, par la répétition hebdomadaire d'une micro-intervention furtive et minimaliste qui s'est inscrite dans le paysage sonore de Badisher. Durant un mois, il a fait planer sur la communauté une vague inquiétude alors qu'un interprète activant la partition de l'artiste faisait résonner dans la nuit un aérophone maya de facture industrielle qui reproduisait le son d'un jaguar, afin de créer l'illusion de la présence répétée d'un léopard himalayen. Cette sculpture sonore n'était pas sans interpeller les lieux communs de la jungle, tout en confondant volontairement et humoristiquement ces deux grands félins qui évoluent sur deux continents différents.

Représentant l'International factice, Steven Girard a pour sa part entrepris de copier une performance d'Hugo Nadeau. L'activité de l'International factice, consistant en la transaction de partitions de performances et à leur copie par le renoncement du droit d'auteur, qui s'est éloignée de l'intervention à proprement parler pour se dissoudre dans la gestion de la copie, a mené son représentant à adapter matériellement la performance à partir des ressources présentes dans le village, le contexte rural guidant une fois de plus la proposition performative.

Le projet de commissariat « Quand les mots se font circonstances », s'étant concentré sur le contexte rural de Badisher, a ainsi donné lieu à des interventions à forte teneur en dialogue culturel. Basées sur les mots, ces interventions ont inclus une variété de formes : intervention participative, relationnelle, furtive, infiltrante ou manœuvrière, micro-intervention, *re-enactement*, copie et adaptation, sculpture sociale, média tactique, art sonore, écriture dans l'espace, dialogue... Rejetant la distance et les travers de l'exotisme ou de l'appropriation culturelle, ces œuvres, le projet de commissariat et les structures organisationnelles (le Healing Hill Art Space et son festival) nous ont invités à penser à ce qui reste à faire, sinon à ce qui peut se continuer, à partir de ces actes dissidents s'inscrivant dans les contextes ruraux.

Enfin, on peut supposer les réalités du territoire rural en cours de redéfinition, bien que ce dernier subisse actuellement une certaine uniformisation reliée à l'industrie du tourisme et à sa notion de terroir folklorisante. Ces territoires de l'avenir, à l'ère de l'hyperurbanisation, il faudra se garder de les limiter, par un réflexe bourgeois, à des espaces d'exile ou d'idylle, sinon de les urbaniser ou de les exploiter par esprit colonisateur. Il faut surtout se garder de romantiser ces territoires ruraux, qui le sont parfois déjà trop. Plus qu'une alternative à la ville, ils invitent à transformer nos modes de vie et à nous réinventer. ◀

Notes

- 1 Notre traduction. Suzanne Lacy, « Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys », *Mapping the Terrain : New Genre of Public Art*, Bay Press, 1994, p. 30.
- 2 Paul Ardenne, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, 2002, 254 p.
- 3 Cf. Luc Lévesque et Patrice Loubier (dir.), « Micro-interventions », *Inter, art actuel*, n° 120, 2015.
- 4 Cf. P. Loubier et Anne-Marie Ninacs (dir.), *Les commensaux : quand l'art se fait circonstances*, Centre des arts actuels Skol, 2001, 240 p.
- 5 La formule du projet de commissariat réfère volontairement à l'exposition *Quand les attitudes deviennent formes* d'Harald Szeemann (Kunsthalle, Berne, 1969) ainsi qu'à la programmation et à la publication des *Commensaux : quand l'art se fait circonstances* de Patrice Loubier et Anne-Marie Ninacs (*ibid.*).
- 6 Par ailleurs, cet article vise à expliquer la réflexion qui sous-tend le projet de commissariat et, par extension, qui est relative à la démarche d'artiste et de commissaire de l'auteur.
- 7 Cet article a été rédigé alors que le projet de commissariat en art performance et le festival étaient en cours.
- 8 D'une durée de cinq semaines, s'étant déroulé du 29 octobre au 30 novembre 2018, cet événement a réuni 62 artistes provenant des cinq continents et a diffusé leurs performances sous forme d'événements publics de performance et de conférences. Les commissaires de la deuxième édition de la Morni Hills Performance Art Biennale étaient Harpreet Singh (Inde et Nouvelle-Zélande), Dhritabrata Bhattacharjya Tato (Inde), Leafa Wilson (Nouvelle-Zélande), Pinar Derin Gençer (Turquie et Suède) et Guillaume Dufour Morin (Canada).
- 9 En 2014, le journal américain *The Guardian* rapportait que 270 000 fermiers indiens se sont suicidés depuis 1995 notamment en raison du prix des semences de coton génétiquement modifiées. Cf. Lynda Laird, « India's Farmer Suicides : Are Deaths Linked to GM Cotton ? » [en ligne], *The Guardian*, 5 mai 2014, www.theguardian.com/global-development/gallery/2014/may/05/india-cotton-suicides-farmer-deaths-gm-seeds.
- 10 D'ailleurs, il est encore possible de se procurer le produit sur le site des Legal Human Trafficking Goods and Services TM au www.thelegalhumantrafficking.com.

Originaire de Causapsal dans la Vallée de la Matapédia, **Guillaume Dufour Morin** est un artiste, formateur et commissaire vivant à Rimouski (Québec). Sa pratique interdisciplinaire allie l'art action à la création littéraire conceptuelle. Ses œuvres ont été présentées au Québec, en Slovaquie, en Serbie, au Pays-Bas, en Inde, en Colombie et en Israël. À titre de commissaire, il s'intéresse à l'intermédialité de l'art action et des littératures contemporaines ainsi qu'aux formes de poésie vivante basées sur l'infiltration des contextes et la participation des communautés.

> Soufia Bensaid, *Soul @ Soul*, Badisher, Inde, 2018.
Photo : Karolina Kubik.

