

Manoeuvre/désir

Number 51, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46798ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1990). Manoeuvre/désir. *Inter*, (51), XVII–XVII.

Manœuvre/désir

VU centre de production et de diffusion de la photographie a présenté diverses actions à travers la ville. C'est effectivement le terme d'action qu'il faut utiliser ici, de faits sur le vif, de prises directes sur le réel, et non plus d'objets de contemplation.

Ce n'est plus une recherche esthétique qui prime alors, mais des intentions plus vastes, de l'ordre du politique, agir sur la matière sociale.

Dans le cadre d'une manœuvre, l'intention de l'artiste comme l'attitude du spectateur deviennent très différentes.

C'est dans une intention de provocation, que ce soit le rire, les larmes, la colère, la dénégation ou l'assentiment, de la stimulation directe, du constat, du désir que les

choses prennent place ; et ce, à cause de la spontanéité, non pas du processus qui en création exige et exigera toujours une stratégie d'élaboration, mais de la mise en situation des œuvres. Des objets, des images s'érigent tout à coup à travers rues et murs, font partie intégrante, ou du moins tendent à le faire, du quotidien d'une ville, du quotidien de ses habitants. Ce n'est plus alors un art de musée, un art de cathédrale, mais un art de rue.

Il y a notion de déplacement donc, dans la manœuvre, de glissement, mais aussi de volonté de non-incarcération, de « tentacularité », désir par rapport au corps social comme entité et comme somme d'individus distincts.

Désir également de conscientisation, de provocation d'une réflexion, de stimulation d'un réveil.

L'art se déplace vers les gens et non plus les gens vers l'art et dans ce cas, l'artiste devient quasiment anonyme. On assiste donc à une démythification de l'artiste. La forteresse baisse ses ponts-levis.

De plus, ce genre de manifestation va à l'encontre de la notion de marché de l'art. Ce sont des pièces qui ne sont pas achetables, qui ne sont plus objets de spéculations financières, car souvent créées in situ, laissées à la violence des intempéries comme à celle du public - la preuve en est du vandalisme manifesté à l'égard de la statue de Lénine conçue par Lewis et installée

place de L'Esplanade dans le Vieux-Québec.

Dans notre pauvre monde, la manœuvre peut sembler presque sinon un geste de désespoir, du moins une utopie. Car ce pourrait être une conception idéale si nous avions une société idéale, c'est-à-dire où l'art aurait réellement une part importante à jouer dans le processus politique, si la vie culturelle avait réellement le respect qui lui est dû par nos institutions. Oui, si l'on donnait plus de place aux ressorts essentiels de l'existence, à l'émotivité, au désir.

Anne BALLESTER

La question ne se pose pas

Cathy QUINN



Du 25 au 30 novembre 1990, dans le hall d'entrée du cinéma porno Midi-Minuit, la cinéaste montréalaise Cathy Quinn projetait en continuité un film en boucle in situ. Il s'agissait d'un film d'archives sur une classe d'officiers de la marine s'entraînant à élaborer des

stratégies de colonisation à partir d'une maquette en trois dimensions, stratégies de colonisation d'un territoire suggérant un corps féminin. Cela avait lieu, rappelons-le, sur la façade d'un cinéma pornographique. Cette action mettait donc en évidence l'emprise morale et les spéculations mercantiles des hommes sur les femmes.

Cathy Quinn a poussé plus loin encore ses investigations en tenant compte de l'architecture même du bâtiment. La très belle façade en terre cuite vitrifiée est ornée d'éléments représentant la femme, corps voluptueux à peine voilé.

Ainsi pose-t-elle la question des façons convenables et entendues d'exploitation du corps féminin dans l'architecture et dans l'usage de ces édifices « architecturaux ».

Anne BALLESTER



PHOTOS : Michel BELANGER