

Inter
Art actuel



Les peaux imaginaires

Guy Sioui Durand

Number 57, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46709ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (1993). Les peaux imaginaires. *Inter*, (57), 30–37.





Les Peaux Imaginaires

Ce printemps d'art m'a paru hâtif. Dès mars jusqu'en mai. Pourtant, froidure et bourrasques enveloppaient le musée de Joliette lorsque je suis entré dans le « site archéologique » imaginé par Odette BEAUDRY. Le lendemain, un soleil glacial nous illuminait, Pierre MONAT et moi, lorsque nous entrions dans la galerie Occurrence à Montréal pour dériver avec Vito Dumas et Pierre BOURGAULT-LEGROS.

L'astre diurne chauffait les fenêtres de l'Œil de Poisson, dont la grande salle et le centre de documentation étaient chambardés par Michel SYLVESTRE et James PARTAIK. Même phénomène de tiédeur lors des deux soirées de rencontres que j'animai au Lieu fin mars. Il y avait tempête appréhendée le premier avril. Une journée chargée : exposition et colloque sur l'art inuit et amérindien en journée à l'Université Laval, installation et performance fluxus de Larry MILLER à la brunante au Lieu tandis qu'en soirée, chez Obscure, l'Australien STELARC donnait raison et mouvements à la pensée de MAC LUHAN sur l'expansion technologique du corps.

Deux jours plus tard, dans la tiédeur d'un samedi trois « qui fait le mois d'avril », ni neige, ni pluie, ni soleil au carré d'Youville. Deuxième étage du Palais Montcalm, galerie de la Place : Montagnais, Néo-québécois et Québécois francophones de souche s'y rencontrent, par œuvres interposées.

Printemps 1993 : souvenirs à la mesure des civilisations, traversées des mondes, à la fois vers l'intériorité et vers le cosmos. Expansion des nervures et artères du corps en quête d'identité, davantage, d'authenticité.

Guy SIOUJ DURAND

Archéologie imaginaire, empreintes et espaces

Odette BEAUDRY

au Musée d'art de Joliette du 4 février

au 14 mars 1993

« Comme si je l'avais perdu, cette fois-ci, dans un passé si lointain que j'en aurais perdu aussi le souvenir. »¹

Une intériorité mystérieuse, subjective, habite la grande salle du musée de Joliette. Une souvenance imprécise. Sept ans plus tôt, à Chicoutimi, je déambulais parmi les « preuves irréfutables de l'existence d'une civilisation de femmes nommée la *civilisation des Chirurgiennes*, ces femmes héritières d'une planète éventrée »². Les agencements d'Odette BEAUDRY provoquent une émotion similaire. Voilà une dérive si enfouie dans l'imagination de l'artiste qu'elle en érige des bribes qui ont contours et textures de l'appartenance archétypale d'un lointain vécu collectif. Vestiges et vertiges.

« Ces statuettes, ces tables d'écriture et bas-reliefs sont présentés tels des artefacts conduisant vers un ensemble imposant de pièces monolithiques qui constituent le point culminant de l'installation de par leur monumentalité et l'espace créé par leur disposition frontale. »³

La belle expression de Jean COCTEAU, *le passé défini*⁴ coiffe bien ce qui se passe ici, mais au féminin :

« J'invente de nouveaux mythes, je propose de nouvelles civilisations, je fais des fouilles archéologiques dans mon imaginaire. Je trouve, je découvre des objets ayant appartenu à ces civilisations ce qui permet à l'archéologue de l'imaginaire que je suis devenue de reconstituer des lieux ou parfois même des parties d'histoire de ces civilisations. »⁵

Nous croyons un instant rejoindre, via cette intuition archéologique fictive, une architecture de temple d'une civilisation enfouie. Les signes, codes et langages hiéroglyphiques en ont l'apparence, mais pas les codes. Ils relèvent de l'artiste.

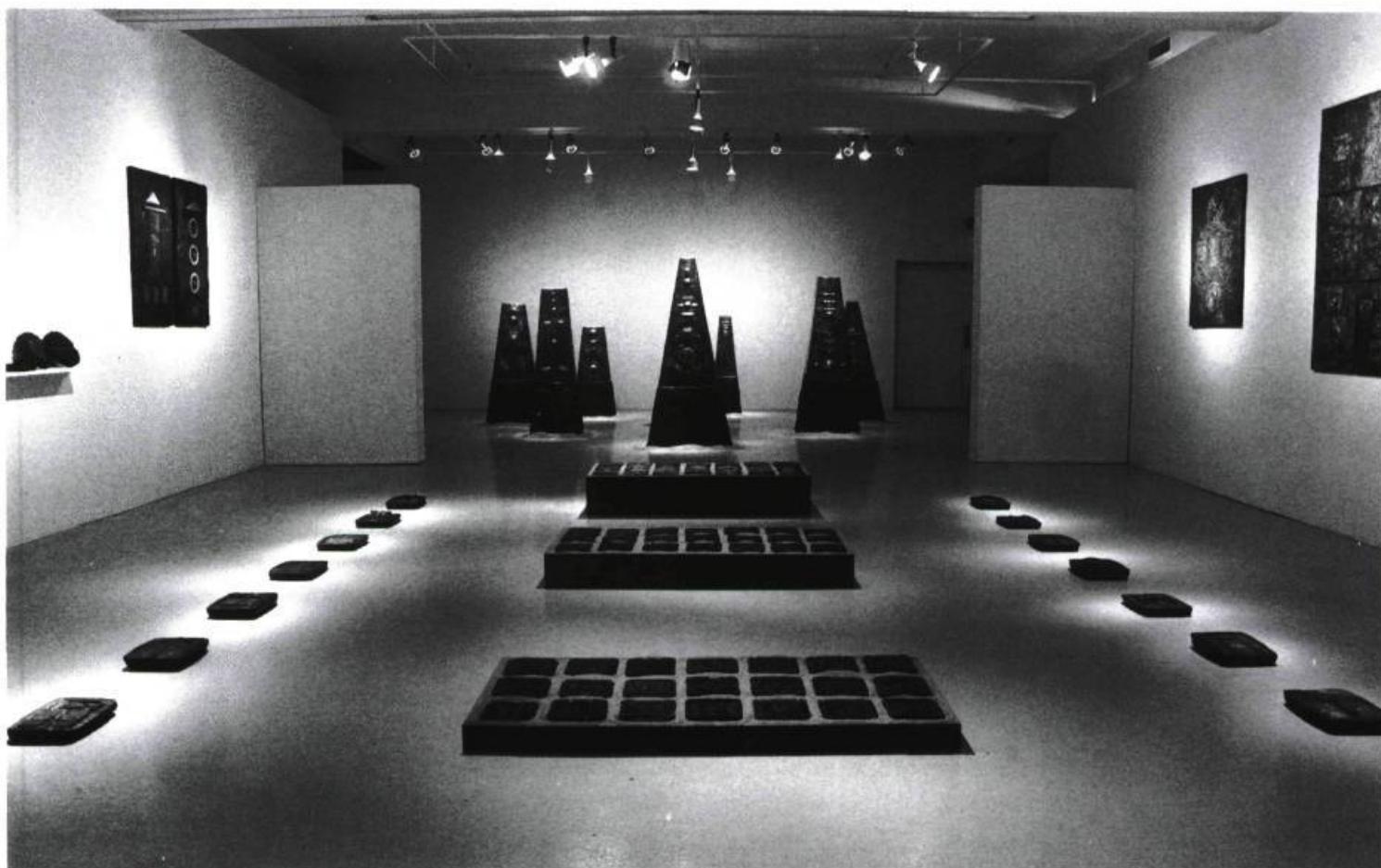
La science archéologique n'opère pas vraiment. Entre les statuettes et les gardiens du cadran solaire,

s'étalent empreintes et espaces. Ils tracent une invention. Si cette architecture fictionnelle semble d'une civilisation inconnue, l'allusion à la découverte scientifique sombre symboliquement dans une quête intérieure voulue.

« Ce sont des systèmes de disponibilité d'images et d'émotions à la fois. Ces œuvres sont non seulement subjectives, elles sont même des énigmes pour moi. Le mystère prend ici tout son sens, c'est-à-dire que tout demeure secret, difficile à saisir. Elles s'offrent au spectateur comme dans le désir d'une interprétation ou d'une idée, associant des impressions vagues à une organisation inaccoutumée ou insolite. »⁶

Il y a là certes une herméneutique ésotérique (le triangle, les chiffres trois et sept, le calendrier solaire, les gardiens géants, les stèles, le temple) mais qui nous ramène invariablement à un savoir-fabriquer évident. Pour peu que l'on se rapproche des textures, coloris et matériaux. D'autres mystères nous guettent : le leurre des matériaux, du papier fait main, devenu papyrus, l'usage habile du plâtre et du cuivre martelé, les coloris soyeux, métalliques tiennent de la virtuosité moderne.

Néanmoins, l'architecture organisationnelle de l'installation et une certaine « scription » automatisée des signes font choc. Ils touchent une corde sensible sur un registre assez large de publics. Qui n'a pas rêvé d'investir une civilisation inconnue ? En outre, sous ces éléments d'un vocabulaire combinant simulacres et histoire/fiction postmodernes (en quête de sources) Odette BEAUDRY en 1993 à Joliette, comme Andrée L'ESPÉRANCE en 1985 à Chicoutimi et plusieurs artistes femmes dans les Amériques, débute des tracés qui débordent l'unique rapport à la Mère-Terre ou aux divinités féminines⁷. Ils ont l'ampleur de civilisations entières, même inventées.



Vito Dumas

Pierre BOURGAULT-LEGROS
chez Occurrence à Montréal du 28 février
au 28 mars 1993

La volonté est sans doute l'essence de cette installation sculpturale de BOURGAULT-LEGROS. Mais une conviction profonde que l'artiste aurait pervertie en d'autres systèmes, plus organiques que structurels.

Cette mémoire « hommage au navigateur Vito Dumas » combine la territorialité du nomade des mers au temps qui s'écoule. La goutte qui tombe à intervalle régulier dans un bassin d'eau, le gonflement du vêtement, toute voile déployée en suspension sont tous des éléments de l'installation qui refaçonnent cette volonté par et comme art.

« ... le manteau est conçu comme la structure d'un bateau, laissant toute la place à son contenu. Le manteau, gonflé comme une voile, suggère l'action du vent, le déplacement d'un lieu à un autre, tandis que le bassin d'eau renvoie à l'immobilité, à l'écoulement du temps. »⁸

Il y a alors un trajet de la conscience historique. Elle prend la forme de dessins tracés sur des surfaces noires, à la texture caoutchouteuse. Loin de caprices automatistes, ce sont les trajets marins de Vito DUMAS, le premier à faire le tour du monde en solitaire sur un voilier.

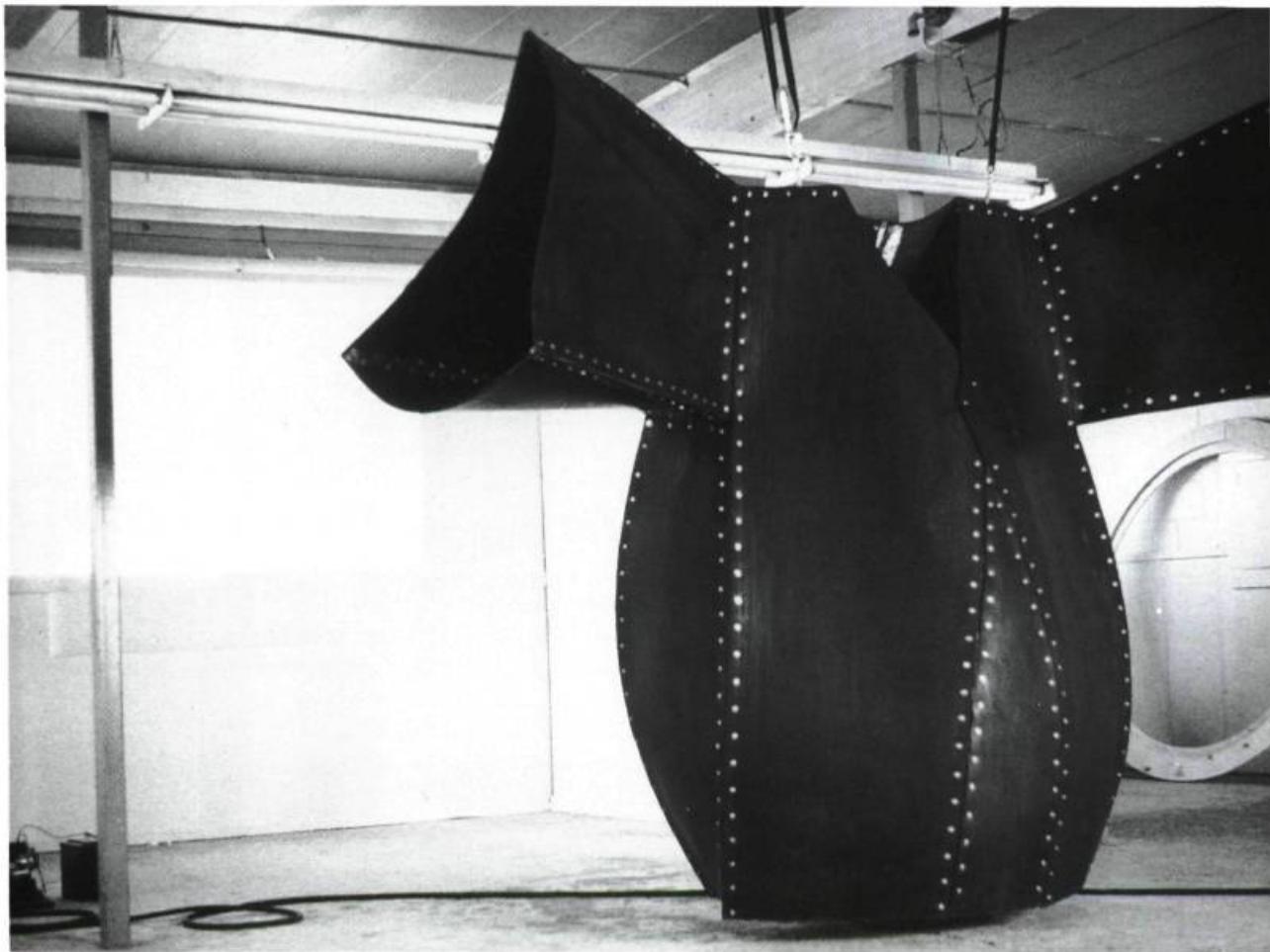
Mais l'intention de BOURGAULT-LEGROS se fait beaucoup plus radicale sur le plan des idées d'art. D'abord comme installation. Le marin-sculpteur a complètement modifié l'espace de monstration, ajoutant un mur et détournant le trajet de circulation habituel des visiteurs. Alors l'œuvre se joue de certains us pour imposer une autre sensibilité. En entrant par l'entrée de service, le regardeur se trouve à proximité du bassin d'eau, dont la forme octogonale reprend celle des boulons de l'énorme manteau suspendu, dans la grande pièce, séparée ici par ce mur ajouté sans qu'il n'y paraisse.

Après la mesure intime du temps au compte-gouttes, voilà l'étonnante forme-manteau de près de cinq mètres, en suspension, aux manches déployées tel un samouraï, ou encore des abris, laissant entrevoir les détails boulonnés. Puis, on accoste aux dessins-tracés.

Époustouffant ! Cette fois, l'objet sculptural prend à rebours la gravité qui fait aboutir la goutte d'eau au sol. L'énorme structure organique, dont le caout-

chouc solide vient du liquide, sève d'arbre, réhabilite en la suspendant, la forme humaine. C'est l'homme dans ce qu'il a de plus déployé : des valeurs intimes agrandies, de convictions et de défis mais à travers des situations et rôles sociaux. Un peu comme les vêtements et costumes.

« Ce manteau de caoutchouc rappelle aussi l'idée d'une habitation, semblable aux premières sculptures de BOURGAULT-LEGROS, qui entretenaient un lien très étroit avec le corps humain. L'enveloppe protectrice devenait presque le prolongement du corps. Dans ces corps-



maison ou bateaux-maison, il y a effectivement une pratique de l'anamorphose, où le corps, l'habitat et l'environnement se substituent l'un à l'autre. »⁹

Une fois de plus, on retrace l'invariant sculptural de BOURGAULT-LEGROS : tel un havre contre les intempéries, telle la chaleur de la solidarité humaine, nous avons encore affaire à une sculpture habitable. L'enveloppe, l'entrée par les manches-écouilles. Seule l'eau s'y infiltre. Le fleuve, le marin, Vito DUMAS. La poésie tangué de ce côté.

Or BOURGAULT-LEGROS questionne l'art qui se pense et se fait. Ainsi cette installation au-delà d'un seul message, provoque un détournement de l'idéologie de participation des spectateurs et se moque des clichés postmodernes de l'histoire de l'art. Chez Occurrence, le fait de déambuler appartenait au détournement voulu par l'artiste. Qui plus est, la conscience historique inscrite comme imaginaire optait pour une référence à la connaissance marine et non pour la citation d'un corpus de l'histoire de l'art.

J'endosse volontiers cette carapace fluide. Elle comporte un humanisme radical.

Le bruit des artefacts volés

de Michel SYLVESTRE et

Fin alpha bêta

de James PARTAIK

à l'Œil de Poisson du 4 au 21 mars 1993

Je l'avoue d'entrée de texte, j'allais jeter l'œil sur l'installation de James PARTAIK sise dans la petite pièce servant à l'Œil de Poisson comme centre de documentation. Surprise !

Enjambant l'escalier je me retrouve comme happé par différents dispositifs mécano-photographiques de Michel SYLVESTRE. Tantôt une allure romantique avec chandelles allumées, tantôt fonctionnelle d'un quelconque poste naval ou de manufacture. Et chaque fois l'apparente minutie de l'horloger sur des mécanismes qui n'auraient pas rebuté Kurt Schwitters. L'intrigue devenait progressivement mémoire : une ère machiniste, une époque urbaine, un autre regard, furtif, comme réglé par le mécanisme de l'appareil... photo.

« Six pièces ont ainsi été composées, qui confèrent aux images un nouveau tracé, règlent et articulent les objets et personnages photographiés ; un cadrage, des instruments les soumettent à des mesures arbitraires et de faux calculs... Le cadrage et la mesure conservent ici leur caractère équivoque : ils limitent autant qu'ils libèrent, cachent en même temps qu'ils font voir. »¹⁰

Vraiment captivant.

Dans la petite pièce de l'Œil de Poisson qui tient aussi lieu de documentation, James PARTAIK a installé d'intenses morceaux de sensibilité. L'artiste prête aux matériaux recyclés de ses installations des qualités humaines. La signification de ses œuvres multimédias émane des objets fabriqués ou trafiqués plus que du seul agencement. D'ailleurs, l'artiste, même lorsqu'il transpose ses choses dans un autre site, s'efforce toujours d'amplifier les détails de l'endroit investi.

« J'utilise les débris de la société comme matériau de base. L'objet perdu-trouvé, qui a vécu sa vie « utile » est à nouveau recréé. Ces objets existent comme une abstraction de nos valeurs culturelles (dans lesquelles d'ailleurs l'art est si inextricablement lié). »¹¹

PARTAIK use de multiples médias récupérés qu'il réanime.

« Mes images-sons parlent le langage des mass-média et mettent l'observateur en déséquilibre en l'obligeant constamment à réévaluer la véracité du contenu de l'objet. »¹²

James PARTAIK a ainsi imbriqué les planches d'un des murs de son logis à des tuyaux de

plomberie qu'il a symboliquement raccordés à ceux du petit local en plus de barder une des fenêtres. Il a encore rendu fonctionnels un système de son et des téléviseurs, manifestement cueillis parmi les rebuts de rues et de ruelles. Un curieux dispositif sonore est au cœur de la pièce. Il est déclenché en un point du parcours entre les planches et les tuyaux. Lorsqu'on tente de se rapprocher, soit des pans de murs, soit des plans d'urbanistes ayant servi de supports à la gestualité picturale d'une performance, soit de la fenêtre où un tournesol aux matériaux hétéroclites semble nous surveiller ou encore de cette colonne de micro-processeurs pour grands ordinateurs d'un autre âge, notre présence active une sonorité et un ruban-bande. En effet, le ruban d'une cassette se déroule progressivement depuis le plafond jusque vers les téléviseurs couchés au plancher. Puis, lentement ça remonte !

« J'exploite la télévision, objet de récupération par excellence, elle qui se renouvelle continuellement par sa transmission en direct du média, en mettant à profit ses capacités d'adaptation au lieu et au temps. Il m'arrive alors de composer en peignant directement sur l'écran, laissant des trous-fenêtres sur l'image lumineuse, bougeante et changeante. Ces fenêtres sur la réalité sont ouvertes, si visibles que le visible est devenu visiblement visible. C'est la confirmation de l'objet. Ici, on questionne l'incapacité de ne pas voir. En vidéo je travaille avec le strict minimum (une caméra et un magnétoscope)... C'est la déconstruction du code mimétique du vidéo... Je construis des systèmes audio-visuels (T.V., vidéo, table tournante, fleurs, etc.), et je les anime lors d'une performance de façon à ce qu'ils laissent des traces (enregistrement, image peinte, etc.) ; il s'établit ainsi une conversation sur plusieurs plans.. la performance est la mise en situation d'un système mixte média se poursuivant pendant toute la durée de l'installation. »¹³

Le Forum 2

au Lieu, les 25 et 26 mars 1993

Récidive dans l'établissement d'un espace libre pour la pensée qui se fabrique, deux soirées au Lieu, centre en art actuel sur la rue du Pont dans le quartier Saint-Roch de la basse-ville de Québec, ont donné cours fin mars à quelques petites manifestations qui me sont apparues dignes de mention dans cette chronique¹⁵.

Le premier soir, sous un mode très relaxe, il y aura eu discussion sur le nouveau remodelage des rapports métropole et périphéries ainsi qu'une mise en parallèle des visions de l'art selon les générations. Jean-Philippe BOLDUC, membre du regroupement Convergences de Joliette et ayant côtoyé les galeries parallèles de Montréal, et James PARTAIK, artiste multidisciplinaire vivant à Québec et fréquentant les centres d'artistes de la ville, ont apporté leur point de vue.

La seconde soirée devait se dérouler sous le thème des quinze années d'existence de la revue *Inter*. Éric LÉTOURNEAU, manipulant l'art-radio et s'étant livré à une analyse du contenu des numéros de la revue, et Johanne CHAGNON, directrice de la revue *Esse* étaient conviés au forum.

Que ce soit pour les rapports entre les centres d'artistes ou les rapports entre les périodiques culturels, c'est la logique des réseaux et la connivence communautaire qui fut à la base de ces rencontres. À noter que la seconde soirée se transforma en expérience de radio-pirate à courte échelle, reliant les habitués de l'épicerie en face du Lieu et les gens venus au Forum : culture populaire de quartier et culture artistique souvent spécialisée. Il s'ensuivit une joyeuse assemblée sur la nature sociale de l'art qui relayait dans les

Bizarre de bazar, pourrait-on penser. Pourtant cette installation combine une sensible trame existentielle avec trois points de force :

— **contextuel** : en éclatant, reprenant et transformant des œuvres antérieures, PARTAIK met en œuvre comme art la fonction autoréférentielle de tout centre de documentation ;

— **quotidien** : par des déplacements de lieux de certains matériaux, notamment ces planches de la maison où il vit, l'artiste crée un trop-plein de sens au moins dans deux directions : d'abord la mémoire puis le privé. Toute une souvenance est inscrite dans les matériaux. Leur délabrement garde des fibres de générations, d'époques, de culture de la pauvreté, etc. Et l'usage que fait l'artiste lui-même du lieu qu'il habite. Il y a là une transformation de la fonction privée devenant monstration publique. L'artiste avait déjà organisé une exposition chez lui. Cette fois-là, il transposait un pan de mur de sa maison en artefact pour galerie parallèle. Il se dirige vers un projet global ;

— **territorial** : James PARTAIK nous livre de l'intérieur, dans une vision d'artiste, ce quartier envahi par les artistes et les centres d'artistes (La Chambre blanche, l'Œil de Poisson, Le Lieu, Vidéo-Femmes) et bientôt l'École des arts visuels de l'Université Laval qui va s'installer à La Fabrique (anciennement la Dominion Corset). Cette sensibilité esthétique diffère de celle de créateurs itinérants venus d'ailleurs et qui n'en finissent plus d'aller au mail Saint-Roch (c'était récemment le cas de Colette URBAN, accueillie par Le Lieu le 23 avril 1993).

John BERGER avait employé avec justesse l'expression *l'air des choses*¹⁴. James PARTAIK assemble davantage une « humeur » avec des choses.



Photos : François BERGERON

AppARTenance : art inuit et amérindien

à l'Université Laval
du 31 mars au 8 avril 1993

Le hasard ou l'invite insoupçonnée nous amène quelquefois dans des endroits pas évidents, dans des activités que le préjugé recouvre d'une opacité telle que l'on risque de manquer des zones de pertinence.

L'exposition tenue en deux endroits et le colloque intitulés **AppARTenance : art inuit et amérindien** auront composé un petit événement sans grande amplitude mais pourtant fort pertinent¹⁶.

Les musées de civilisation et les musées d'art mettent en évidence de manière spectaculaire les artefacts des premières nations. Que l'on se remémore *Indigena* (Musée canadien des Civilisations à Hull, été 1991) *L'Œil amérindien, regard sur l'animal* (Musée de la civilisation de Québec, 1992), ou *Plumes et Pacotilles, symboles de l'indianité* (Musée McCord, printemps 1993)¹⁷. Indépendamment du contenu de qualité ou de la participation d'artistes amérindiens et inuits dans ces institutions prestigieuses du champ de l'art, nous avons là une monstration classique : l'extirpation du temps et des lieux autochtones et la reconstruction savante dans des temples de la culture officielle.

AppARTenance aura procédé d'une manière beaucoup moins tranchée : une exposition en deux endroits : au musée de Masteuiash (Pointe-Bleue) sur le territoire des Montagnais du Lac Saint-Jean et à la bibliothèque de l'Université Laval. Une journée de colloque dont les ateliers mélangèrent points de vue autochtones à ceux qui commercialisent, étudient et fréquentent les artistes inuits et amérindiens.

Je dois souligner la qualité de la sélection des œuvres. On a pu voir les œuvres des Inuits Matusie IYATUK, Noah ECHALOOK et Sammy KUDLUK, de la Cris Virginia BORDOLEAU, des Montagnais(e)s Sonia ROBERTSON, Marc et Thomas SIMÉON, Lucien Gabriel JOURDAIN (avec la Québécoise Sabrina GENEST), de Dana ALAN-WILLIAMS indien Potawatomi, et de Domingo CISNÉROS métis de souche Tepehuane.

Lors des ateliers et de la table-ronde en finale, plusieurs questions importantes ont été soulevées dont :

- la fin annoncée du marché traditionnel protégé de l'art inuit, les artistes des villages du Nord subissant de plus en plus l'industrialisation de la production-survivance et amélioration du statut économique oblige, ainsi qu'un phénomène nouveau : l'intellectualisation d'une manière de faire chez les sculpteurs, par des séjours au sud, dans les écoles d'art ;
- dans la dimension sacrée qui unit l'imaginaire de tous les Innus, Inuits et Amérindiens, il y a un noyau essentiel qui apparaît : la transformation chamannique. Le halo mythique et la puissance encore réelle aujourd'hui du chaman demeurent

toujours opaques. Là-dessus, les propos de Domingo CISNÉROS furent appréciés ; — si les sciences sociales et l'histoire de l'art explorent depuis longtemps l'art inuit, c'est tout le contraire en ce qui concerne l'art amérindien. Si l'isolement nordique a pu « préserver », entre guillemets, l'originalité d'une grande civilisation, la conquête et les risques de génocide ont coloré de manière politique la puissance régénératrice des symboles amérindiens ;

— la muséologie et le marché de l'art ouverts à l'art amérindien actuel sont faibles malgré la vogue du début des années quatre-vingt-dix. Par contre, la connivence entre les réseaux parallèles et l'art amérindien existe et constitue un atout de taille.

La cohésion entre l'art qui crée et les pensées qu'il provoque lors de ce colloque m'ont semblé donner des assises sérieuses à *l'Écho des songes* qu'Arthur LAMOTHE vient de porter au grand écran.

L'art comme objet et comme événement

Larry MILLER au Lieu, du 1^{er} au 19 avril 1993

Sorti du personnage dans l'installation, en interaction avec un vidéo et un complice traducteur (Alain-Martin RICHARD) voici l'élégant Larry MILLER, en tenue de bal. Aux allures vaguement Humphrey BOGART, ce type cause.

En fait, la performance d'un peu plus de trente minutes a pris des allures de monologue vif, entrecoupé de questions venues du vidéo, sorte de métronome du temps performatif, des traductions, de projections d'articles journalistiques ; personne ne perd le fil. Mais ce sont surtout les actions corporelles du performeur qui tiennent sur le quivive : par exemple, essayer d'uriner face aux gens dans une chaudière !

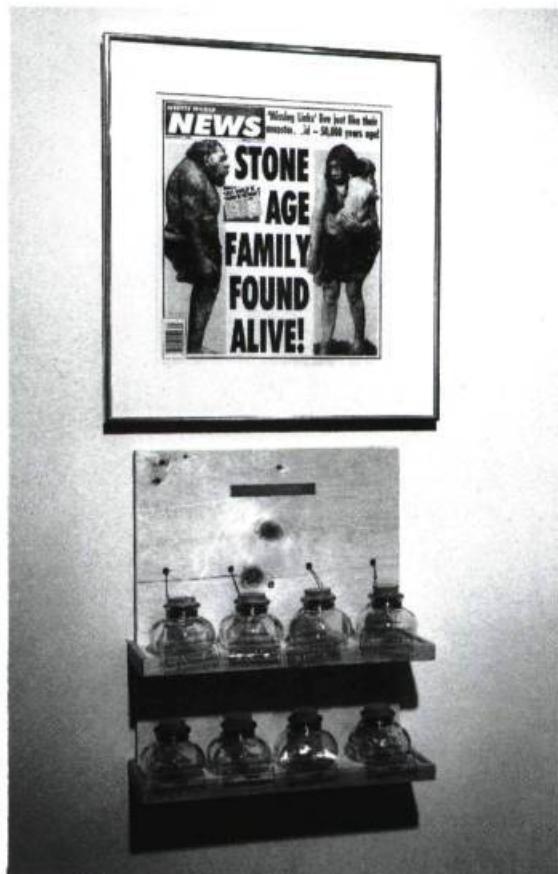
L'objet et l'événement d'art fluxus de Larry MILLER tournaient autour du paradoxe suivant : autant l'individu prend conscience qu'il est mortel, autant il apprend des généticiens que le clonage d'un être vivant entier est de plus en plus plausible.

Symbolisant par son sexe (il y avait un mur tapissé de traces de son gland pénien, un lutrin exposant des résidus de semence en bocal, la distribution à la vingtaine de gens présents d'une carotte (phallique) à croquer) la vie singulière, MILLER affirmait l'unicité de son être, et surtout le non-désir d'être éventuellement en présence de son double (deux Larry MILLER devenant catastrophique).

Dans le but de faire partager son parti-pris, MILLER proposait à quiconque de signer un certificat signifiant son opposition personnelle à tout clonage éventuel dans l'avenir.

Chez MILLER, le sens de la performance colle à la peau, aux sens et à la communication, allant jusqu'au souci de la traduction pour mieux se faire comprendre, de la participation des gens par des dispositifs de son installation (un fauteuil d'écoute) et l'offre de son certificat.

Voilà un performeur fluxus en pleine forme. La pertinence de l'intégration multimédia (installation, vidéo, complice, performance-conférence) ne faisait pas de doute dans mon esprit.



Stelarc

performance à Obscure, le 1^{er} avril 1993

Le centre d'artistes Obscure a inauguré, fin mars début avril, un événement reliant art et informatique sous le thème du corps amplifié et de l'informatique appliquée aux arts¹⁸.

Jeudi soir premier avril, la quincaillerie haute technologie des habiles techniciens du collectif recevait sa vedette toute étoile en même temps que la soixantaine, sinon plus, de gens s'entassant dans la grande salle d'Obscure pour vivre au rythme de STELARC. Il y a de ça quinze ans, cet artiste australien avait entrepris une amplification peu banale de l'inertie du corps. Dans des galeries japonaises, STELARC demeurait suspendu, d'abord une minute (*Event for Lateral Suspension*), puis une vingtaine de minutes (*Pull out-Pull Up. Event for Self Suspension*). Plusieurs crochets ou hameçons enfoncés dans sa peau le soulevaient en suspension. Une telle spatialité, avouons-le, relevait de la vogue de cette période pour l'art corporel. Puis STELARC a poursuivi ses recherches d'expansion du corps du côté de la haute technologie. Après des systèmes de suspension par poulie, le voici en 1988 en suspension, toujours croché par la peau mais cette fois motorisé et sous le contrôle de senseurs appliqués sur la peau (*Event for Stretched Skin-Third Hand. The last suspension*)¹⁹. Un bras électronique extensionne maintenant l'homme. L'expansion depuis la peau ira vers la sonorité et l'image sur écrans, via les ordinateurs commandés par le rythme corporel :

« The amplified internal rhythms, laser eyes and mechanical hand acoustically and visually expand the body parameters. They can no longer be seen as biofeedback situations (they never really were) but rather as SCI-FI SCENARIOS for human-machine symbiosis, with sound as the medium that re-shapes the human body. »²⁰

Théoricien articulé du corps amplifié technologiquement par la robotique, la vidéo et la sonorité assistées par ordinateur, STELARC m'est apparu comme le *Robocop* de la performance : branché de partout, armé d'un bras électronique et d'un casque à la vision laser avec des senseurs courant sur tout son corps, STELARC commanda pendant plus de trente minutes une étrange transe-danse statique de haute intensité. Pour lui, « The solution for radically re-designing the body lies not with internal structures but with a change of skin. »²¹

On ne sait que d'un œil le performeur surchargé d'appareillages dans un coin. De fait, c'est plutôt le dédoublement de son image amplifiée sur grand écran qui capte l'attention, celle transmise par caméras vidéo et celle construite par le logiciel : « Body processes amplified include brain-waves (EEG), muscles (EMG), heart-beat (ECG), pulse (PLETHYSMOGRAM-finger clip-on photoelectric type) and bloodflow (DOPPLER FLOW METER), with a KINETO-ANGLE transducer transforming bending motion into a sequence of sounds. A C-DUCER has also been used over the larynx to pick up vibration in the throat, and stomach activity has been monitored by swallowing a transmitter (tethered so that it can later be extracted). »²²

Triple STELARC : sons, images réelles, images construites, le tout tenant à une sensibilité gestuelle à fleur de peau, tenant plus de l'expérimentation électrique annoncée dès 1963 par MAC LUHAN que de la poésie sonore d'un corps encore aux prises avec la déconstruction du langage (CHOPIN), le machinisme (PANHUYSEN, VIVENZA, AR-CAND), les ruses du langage (MILLER) ou la transformation chirurgicale de l'enveloppe corporelle et de sa structure comme le fait ORLAN²³.

STELARC entreprend de redire à la manière postmoderne le mythe de l'immortalité : « The modified body will be asexual and immortal. This is no mere faustian desire nor should there be any frankensteinian fear. Re-designing our body means re-defining our body means re-defining our role. »²⁴



Photo : François BERGERON

La rencontre des mondes et le respect des différences

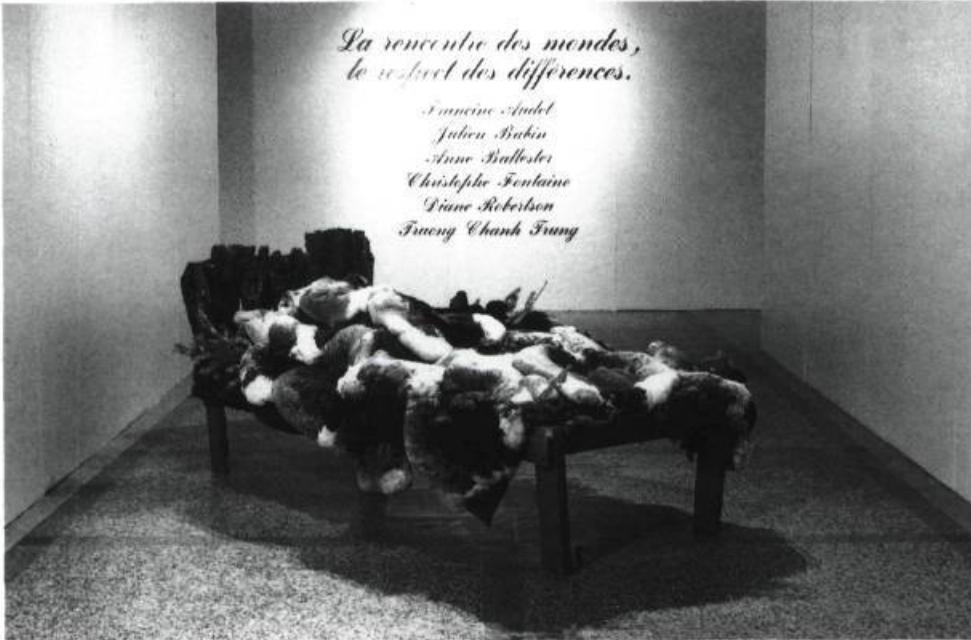
à la Galerie de la Place du Palais Montcalm du 29 mars au 25 avril 1993

J'avoue que le titre m'a fait tiquer. Il combinait la fiction style Jules VERNE (*La guerre des mondes*)²⁵, la sociologie comparative style Everett C. HUGHES (*La rencontre de deux mondes*)²⁶ et l'utopie révolutionnaire d'Henri LEFEBVRE (*Le manifeste différentialiste*)²⁷. Bref une thématique moderniste en pleine postmodernité culturelle !

Sauf qu'il y a des peuples, des idées, qui survivent, se renouvellent, luttent. Après une année (1992) de fastes et solennelles festivités de rappels du choc des civilisations et des continents, stratégie appartenant à l'industrialisation généralisée de la culture, voilà qu'une exposition s'affichait au ras du quotidien artistique : Amérindien, Québécois francophone et Néo-québécois allaient se côtoyer par œuvres interposées, telles quelles.

À l'origine, il s'agissait d'un projet de murale collective sur le long mur de la Côte d'Abraham. Cette idée de Sylvie CAPISTRAN s'est transformée en une collaboration inédite d'exposition entre un centre d'artistes (l'Œil de Poisson), l'Institut culturel et éducatif montagnais et la Société des artistes et artisans néo-québécois²⁸. Il faut y voir un nouvel exemple de cette complicité — cette terre accueillante diraient les Amérindiens — en cours depuis plus d'une décennie dans les réseaux parallèles : « L'expérience du passage entre deux cultures est quelquefois incertaine... Mais la démarcation ou la coupure s'estompent, lorsqu'on perçoit quelque synthèse, quelque chance de dépassement dans les nœuds, les creux et les tracés... Une indétermination garante peut-être du respect des différences. »²⁹

Presque imperceptible, irréaliste, la Galerie de la Place au Palais Montcalm dormait. Et tout regardeur s'y trouvait en métamorphose, cette fois non par chirurgie pour changer de corps, ou amplifié par la haute technologie, ou encore modifié génétiquement, mais par le mythe, le récit, le rêve : mi-humain, mi-orignal endormi dans un lit d'outardes (Diane ROBERTSON, Montagnaise de Masteuiash), ou encore pagayant parmi les obstacles du support pictural (Julien BABIN de Québec) après avoir été emporté par la tempête infernale, remous et tourbillon des êtres et poissons (Chanh TRUONG TRUNG, peintre, Néo-québécois, « boat people » chinois). Et la rivière est bien celle qui coule dans nos veines, les contrastes colorés qui en émergent ressemblent à une vue sous microscope des liquides (Francine AUDET, peintre, technicienne en micro-biologie, de Québec) où nous voguons avec panache de caribou, devenu agglutinement des rapports d'osmose entre hommes et animaux, souvenirs de la vie de famille (Christophe FONTAINE, Montagnais de Maloténam) pour soudain quitter couleurs et rêves, fantasmes et délires communicatifs. Redevenir grandeur nature, dans notre sexe, nu (Anne BALLESTER, Néo-québécoise de souche française, photographe) sans mot dire un réveil cru. Hocher, non de la sonorité trans-culturelle, mais de la tête.



Diane ROBERTSON



FRANCINE AUDET, Anne BALLESTER (FOND)



Photos : Ivan BINET

Julien BABIN

- 1 Pauline HARVEY, *Un homme est une valse*. Montréal. Les Herbes Rouges. 1992. p. 67
- 2 « Alors j'ai pris le parti d'assembler des débris, des bouts de tissus, de la broche, du métal rouillé et, assidûment et patiemment, à la manière d'un chirurgien, de couper, coudre ou assembler tous ces débris, ces déchets pour en faire des objets. Afin, qu'avec le temps, s'accumulent des preuves de l'existence de cette civilisation restée enfouie trop longtemps sous des silences ». Andrée L'ESPÉRANCE, *Civilisation des Chirurgiennes*, Sagamie/Québec, 1987, p.9.
- 3 Extrait du communiqué du Musée d'art de Joliette sur Odette BEAUDRY, 18 janvier 1993.
- 4 Jean COCTEAU, « Le Passé défini » tome 1. *Journal 1951-1952*. Paris, NRF, Gallimard, 1983.
- 5 Odette BEAUDRY, extraits de l'allocution faite au Musée de la Pointe-à-Callières, Montréal. 11 mars 1993.
- 6 *id.*
- 7 Lire l'essai de Lucy R. LIPPARD, *Overlay, Contemporary Art and the Art of Prehistory*, New York, Pantheon Books, 1983.
- 8 Gaston SAINT-PIERRE, « Les horizons d'attente » dans le catalogue de l'exposition Vito Dumas, p. 4.
- 9 *id.*
- 10 Éric GAGNON, extrait du communiqué de l'Œil de Poisson.
- 11 James PARTAIK, propos de l'artiste.
- 12 *id.*
- 13 *id.*
- 14 John BERGER, *L'air des choses*, Maspero, 1978.
- 15 *J'animais le Forum II* au Lieu les 25 et 26 mars 1993
- 16 *AppARTenances: art amérindien et inuit*. Salle d'exposition de la bibliothèque du pavillon Jean-Charles-Bonenfant de l'Université Laval. Du 31 mars au 8 avril 1993. Aussi colloque « La pratique des arts visuels en milieux amérindien et inuit au Québec ». 1^{er} avril 1993, au pavillon La Laurentienne de l'Université Laval. Organisateur : Annie BOISCLAIR, Frédéric BOURGAULT, Philippe CHOQUETTE et Marie-Hélène DROLET.
- 17 *Indigena*, Musée canadien des civilisations, Hull, été 1991. *L'Œil amérindien: regard sur l'animal* au Musée de la civilisation à Québec, printemps 1992. *Plumes et Pacotilles. Symboles de l'indianité* au Musée McCord, Montréal, printemps 1993.
- 18 *Le Corps amplifié. L'informatique appliquée aux arts*, tenu à Obscure, Québec, du 31 mars au 4 avril 1993. Installation, interventions et performances.
- 19 *Pull out, Pull Up. Event for self-suspension*, Takiwa Gallery, Tokyo, 2 mars 1980. *Event for lateral suspension*. Tamura Gallery, Tokyo, 12 mars 1978. *Event for stretched skin. Third Hand. The last suspension*. Yokohama art Gallery, 29 mai 1988.
- 20 STELARC, propos de l'artiste.
- 21 *id.*
- 22 *id.*
- 23 Lire « Les denses interzones » dans *Inter 55/56*, Québec, printemps 1993, p. 100-148.
- 24 STELARC, propos de l'artiste.
- 25 Jules VERNES, *La Guerre des mondes*, Paris, coll. Folio, Gallimard.
- 26 Everett C. HUGHES, *Rencontre de deux mondes*. Montréal, Boréal Express, 1972.
- 27 Henri LEFEBVRE, *Le manifeste différentialiste*. Paris, coll. Idées, Gallimard, 1970.
- 28 Voir mon article sur « les chamans et les guerriers de l'art », *Inter 55/56*.
- 29 Éric GAGNON, communiqué de l'Œil de Poisson.