

## Exercice de déplacement

Le Lieu au *Printemps du Québec*, Richard Martel, Nathalie Perreault, Jean-Claude Saint-Hilaire [Paris, Caen, Aix, Ajaccio, juin 1999]

Richard Martel

---

Number 74, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46219ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Martel, R. (1999). Exercice de déplacement / Le Lieu au *Printemps du Québec*, Richard Martel, Nathalie Perreault, Jean-Claude Saint-Hilaire [Paris, Caen, Aix, Ajaccio, juin 1999]. *Inter*, (74), 68–69.



# Exercice de déplacement

LE LIEU au printemps du Québec

Richard MARTEL, Nathalie PERREAU, Jean-Claude SAINT-HILAIRE **Richard MARTEL**  
[Paris, Caen, Aix, Ajaccio, juin 1999]

À LOUER  
**BON APPART**  
fraîchement rénové  
propre  
vue imprenable  
04 95 29 99 29

En juin 1998, LE LIEU avait soumis une proposition d'activités à se tenir en France dans le cadre d'un événement « d'offensive culturelle » du gouvernement québécois : *Le printemps du Québec*.

Cet événement devenait en quelque sorte pour LE LIEU une occasion supplémentaire de continuer son travail de production et de dissémination. Ce fut une occasion de produire en France ce que nous réalisons depuis plusieurs années dans des contextes semi-nomades, comme en juin 1998 en Allemagne ou lors de la *Manœuvre Nomade* de 1994.

À Paris, nous avons réalisé une activité à la galerie J & J Donguy, un endroit privilégié pour les pratiques du corps dans l'esprit fluxus, art corporel, performance...

D'abord à l'entrée, une section archive où les numéros de la revue *Inter*, nos publications et nos productions audio, cassette, disque, cd, etc., étaient étalées en plus des affiches de festivals et autres activités réalisées par LE LIEU et le collectif Inter/LE LIEU. Pour « installer » de la mémoire, mais de cette mémoire qui suscite l'*Intervention* ; c'était le nom de la revue au premier numéro. Nous avons toujours pensé la revue comme un médium transitoire qui solliciterait une prise de position interventionniste. Tout comme GUTAI

à leur début, nous avons cru que le médium de la revue était susceptible d'être une interface entre ce que nous produisions et un ailleurs créatif potentiellement limitrophe dans l'esprit et les conditions d'application de l'énergie culturelle. Ces affiches, publications, revues, comme éléments d'une structure nomade de création qui a su – jusqu'ici vingt-et-un an de publication – solliciter des pratiques où l'art et la vie semblent en balancement osmotique !

Puis, au centre de l'espace, nous avons « exposé » dix-sept montages photographiques couleur relatant des activités passées du collectif Inter/LE LIEU, de 1984 à 1998. Nous délimitons ces actions, performances, installations comme des jalons d'un itinéraire particulier dans la trajectoire des pratiques de groupe que nous avons réalisées. Cette dimension « exposition » tout en étant « documentaire » n'en est pas moins une application du procédé de monstration de « l'œuvre d'art » soumise aux contraintes murales et aux appareils de distribution, comme l'est justement la galerie d'art ou le centre d'exposition. Ces montages photographiques constituent une sorte de mini-rétrospective. Aussi, nous avons produit pour la galerie Donguy spécifiquement une édition xérox (81/2 x 11) de 20 pages sur le collectif reprenant les montages photographiques de l'exposition.

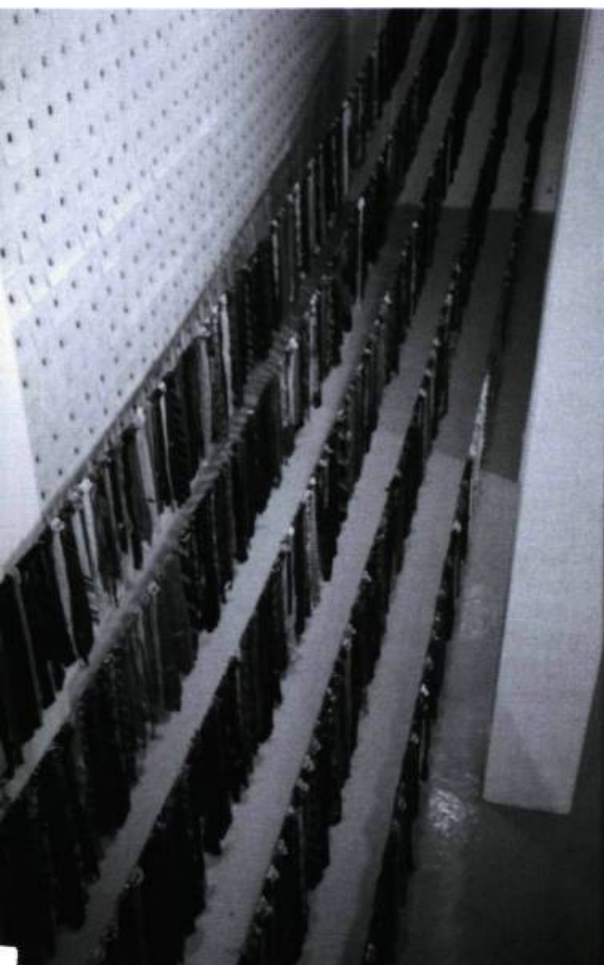
sélection de trois vidéos d'activités du collectif, au cours des ans : *Manœuvre en Europe Centrale* (1991), *Manœuvre Nomade* (1994) et *Action public* (1998).

Mais surtout nous réservions pour la galerie Donguy, une installation produite spécialement pour l'espace et le moment dont le titre est : *Portée disparue : le concert des nations*. Il s'agissait pour nous de produire une installation qui puisse avoir une incidence à propos du contexte politique récent dont les événements récents au Kosovo surtout.

*Portée disparue* fait le lien avec la disparition, le départ forcé, l'anonymat des masses au profit du politique ; ce que nous observons, de façon plus large dans la situation actuelle.

*Le concert des nations* touche une volonté métaphysique politique qui, au nom de la pseudo solidarité-groupe, pourrait se permettre n'importe quel geste ; c'est *le concert des nations*<sup>1</sup>.

Cette installation était simplement constituée des 1000 fiches d'inscription des détenteurs du passeport nomade, que nous associons au désir de mouvance et de « transfrontièralité », justement au moment où la question des nationalismes est dans le décor. Les 1000 fiches nomades sont disposées sur le mur du fond de la galerie, le plus haut (14m) ;



Ce mini-catalogue, était titré *Inter/LE LIEU, pièces choisies, 1984-1998* ; quinze ans d'activités d'un collectif résumées en dix-sept projets et une publication tirée pour l'occasion à cinquante exemplaires.

En mezzanine, nous proposons aussi aux intéressés – je remarque de plus en plus une nette différence d'intérêt à l'égard du vidéo entre l'Europe et l'Amérique du Nord – une

on s'ajuste en fonction de l'emplacement. Devant ces 1000 fiches, elles aussi semi-nomades, puisqu'elles subissent les aléas du temps allant jusqu'à tomber au sol graduellement après le vernissage, nous déposons 1000 cravates en cinq rangées de 200 ; c'est « la portée » au sens musical du terme. Une portée qui intensifie sa dominance sur la réalité où qu'elle s'agite.

1. Lire aussi « Qu'on sert des nations » ou « Qu'on se serve des nations ? »  
2. De toute manière, avec la performance et ses possibilités de « lecture », c'est souvent le « spectateur » qui interprète à son niveau. C'est un analyseur dans un rapport à une situation dans un contexte, soumis aux interprétations de celui ou celle qui regarde.



Une dialectique assez simple, entre les citoyens nomades, sur papier, avec ce qui reste de la notion d'identité – comme à ces kosovars à qui on a enlevé d'ailleurs les objets d'identité – et les cravates, de couleurs différentes, phalliques et finalement toutes semblables malgré leur différence ; une belle caricature du bureaucratique, du politique et du narcissique de l'establishment.

Ce qu'affirme d'ailleurs cette installation : l'élégante position du bureaucratique, cravates en rangées, discipline et ordre, dans le mouvement aléatoire de leur statisme, le paradoxe de la situation. Un petit détail pouvait être vu par ceux ou celles qui, s'aventurant à déambuler entre ces cravates suspendues en cinq rangées, pouvaient ainsi apercevoir les



trois « boucles » Bleu Blanc Rouge, une réalité sans nom que nous avons surnommé « Dieu ». Une sorte de pouvoir muet et insignifiant qui, malgré les apparences, reste une marginale présence d'inutilité décorative.

*Portée disparue : le concert des nations*, comme installation, reste un dispositif esthétique en questionnement qu'il faut déconstruire pour trouver une solution, s'il en est.

Cet *Exercice de déplacement*, en documentation, en monstration et en installation à la galerie Donguy, tout en étant une sorte de documentation archivistique et (dé-)monstrative, a sollicité une installation in situ qu'on aurait pu difficilement – et selon le contexte politique de l'époque aussi – produire ailleurs.

À Caen, nous avons été reçus par la Frac Basse-Normandie et Sylvie ZAVATTA qui organise à tous les mois une soirée nommée *Hiatus*, une occasion de prendre conscience des formes performatives de l'art en actes sous forme d'action, de discussion, de documentation. Et, comme on avait proposé initialement de tenir une activité de groupe, le château de Beaugard, à Hérouville Saint-Clair, nous fut proposé. C'est un château semi restauré, avec des ajouts architecturaux de toutes époques, qui possède un parc avec des arbres ; nous pouvions donc y proposer une activité qui soit une sorte de promenade.

Pour l'occasion, nous avons invité Roddy HUNTER à se joindre au trio MARTEL – PERREAULT – SAINT-HILAIRE et nous avons réalisé une sorte de performance minimaliste, ritualiste, répétitive en fonction du contexte : le château et son parc. Une boîte de 250 cravates avait préalablement été envoyée de Québec ; ce sera le matériel principal de cette

action comme c'est souvent le cas d'ailleurs depuis quelques années dans les activités de groupe.

Habillé d'un survêtement blanc – de peintre – nous commençons diverses activités, portant chacun deux seaux métalliques à l'intérieur desquels nous avons déposé les cravates. Partant de l'entrée, nous ferons le tour du château, irons dans le sous-bois, pour terminer où nous sommes partis ; question de boucler la boucle, allusion ici au nœud de cravate ! ?

D'abord, nous fouettons le mur avec les cravates puis, le sol ; est-ce le son qui nous intéresse... ou bien le geste envers le château et ce qu'il signifie ? Postulons déjà ici l'ambivalence du jugement !<sup>2</sup> Nous agissons sur le site, en enterrant des cravates, en se faisant ami et protecteur d'un arbre, en faisant des exercices d'équilibre sur une poutre, en transportant un tronc d'arbre, en accrochant les sempiternelles cravates aux arbres – comme toujours – en gesticulant avec les cravates en tas, en nous immobilisant dans les interstices du château, en créant une action plein-vide, en travaillant à la pelle pour emplir de terre les seaux ; ces seaux qu'on emmène avec nous partout. Le public suit en cortège – on aura dit qu'il y avait une dimension « répétitive », justement dans le style de la « musique répétitive », où le vide devient un plein.

Mais, lors de ce parcours, c'est l'épisode de l'arrosoir qui détenait probablement le plus d'unités de spectaculaire. Au milieu d'un terrain de béton, se trouve à notre arrivée une sorte d'arrosoir qui projette en alternance des jets d'eau ; comme dans les zones agricoles. Nous essayons d'attraper de l'eau avec nos seaux déjà remplis de terre pour réaliser avec des petits moules de plastique des petits « châteaux de terre ». Un geste enfantin qui témoigne du territoire et du construit. Le tout évidemment dans une atmosphère ludique et satirique. Allusion au conflit – à la guerre – à la recherche même de sens, l'action présuppose la dérive organique des gestes sur le territoire : désordonnés dans l'ordonnance !

Puis, pour finir, devant le château, tout comme au Moyen Âge sur la place publique, nous sollicitons les gens présents. Nous les interpellons pour qu'ils se couchent au sol et dessinons le contour de leur corps avec des cravates, un après l'autre. Nous terminons l'action en enlevant cette sorte « d'empreinte » – les cravates – que nous brûlons devant eux. Ici l'allusion vise l'individualité et la trace de l'identité soumise aux aléas des décisions des « organisants ».

Le feu, comme chez Héraclite, consumera l'action par la destruction même du matériau d'art qui le motivait.

Je dirai peu sur les performances solo que Jean-Claude SAINT-HILAIRE et moi-même avons réalisées à Aix-en-Provence et à Ajaccio lors de soirées de performances. À Aix, nous étions invités dans le cadre d'un événement assez vaste sur le thème *Pur/Impur* organisé par le Centre d'art contemporain d'Aix. Dix-huit expositions et plus de quarante événements à la programmation entre le 10 juin et le 25 juillet. Le 19 juin, nous présentions donc nos performances et la vidéo *Manœuvre Nomade*, devant un public restreint aux sympathisants et organisateurs. Nous nous interrogeons sur ce type de méga-manifestation artistique où le public est absent ?



Notre dernière activité correspond aussi à la clôture du *Printemps du Québec*. Ce sera d'ailleurs la seule activité québécoise en Corse lors de cette manifestation. Il s'agira d'une sorte de satire de la situation récente dans cette île de Beauté, où quelques semaines auparavant, l'incendie d'une paillote (restaurant de plage), orchestré par le préfet de police avait mené à son arrestation et avait été largement couvert par les médias corse, française et internationale.

Nous avons décidé d'utiliser cet événement pour construire notre action. Aussi, à Ajaccio se trouve la maison natale de BONAPARTE, symbole omniprésent dans la ville ! À trois, nous avons déambulé tout au long de la rue piétonnière, – à l'heure de l'apéro où il y a beaucoup de monde dans les rues – en passant évidemment devant la maison de BONAPARTE et la statue de Napoléon dans le centre de la ville. Environ 250 cravates, ici encore, furent disséminées le long de notre parcours, terminant avec le potlach ultime, au sol, avec la centaine de cravate restantes, aux pieds de l'empereur. Le fait de se promener avec dans les bras ces cravates est déjà, en soi, un geste interrogateur. Mais la clé de cette action est la dissémination d'un petit tract sur lequel est écrit : « À louer, Bon Appart, fraîchement rénové, propre, vue imprenable. Tél. : 04 95 29 99 29 ». Le numéro de téléphone étant celui de la préfecture, « À louer » et « fraîchement rénové » faisant référence à la reconstruction récente du restaurant brûlé, « Bon Appart » est évidemment BONAPARTE. Ce petit tract fut disséminé en même temps que les cravates. Nous en mettrons d'ailleurs une pleine rangée sur les piquets de clôture en face de la maison de l'empereur.

Avec cette action ajaccienne, nous ajoutons au principe d'équivalence *Bien Fait, Mal Fait, Pas Fait* de Robert FILLIOU, le *Pré Fait* !

C'est un peu l'essentiel de ces activités réalisées dans le cadre du *Printemps du Québec* en France. Il s'agissait pour LE LIEU d'appliquer diverses couches de langage artistique pour actualiser des propositions dans la poursuite des activités précédentes, tout en ayant l'occasion de produire justement en France, zone géographique où, paradoxalement, nous n'avons pas réalisé plus d'actions qu'ailleurs. Nous avions déjà fait une sorte de « manœuvre d'exposition » à la galerie Donguy en 1985 mais, d'une toute autre manière ! De façon autogestionnaire. Mais nous aurions pu produire ces activités à n'importe quel autre moment ! Parce que nous comprenons bien que lorsqu'il y a ce type d'offensive culturelle, mise de l'avant par le politique, ce n'est pas l'art qui reste important, mais plutôt le comment il s'ajoute à l'entreprise politique qui consiste à affirmer son identité à l'extérieur de ses frontières.

Et c'est aussi à ce système de frontières auquel notre travail artistique se confronte – dans les contraintes des niveaux multiples d'application des dispositifs d'interventions artistiques.