

**Inter**  
Art actuel



## Reçu au lieu Imprimés

Richard Martel, André Marceau and Guy Sioui Durand

Number 97, Fall 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45636ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Martel, R., Marceau, A. & Sioui Durand, G. (2007). Review of [Reçu au lieu : imprimés]. *Inter*, (97), 84–87.

# REÇU AU LIEU IMPRIMÉS

## Art Metropole Le top 100

### Art Metropole Le top 100

C'est le catalogue d'une exposition itinérante regroupant 100 pièces issues de la collection d'Art Metropole qui en contient plus de 13 000.

Livres, vidéos, affiches multiples de toutes sortes, bref Art Metropole, qui vient de General Idea, au début des années soixante-dix, s'était mis à collectionner les produits d'artistes en supports multiples, mais d'abord parce que destinés à une sorte de culture populaire. L'idée était de rendre accessibles les productions artistiques se différenciant dans leur morphologie puisqu'il s'agissait de sortir de l'isolationnisme de l'institution pour se rapprocher du public. En français, ce catalogue est une excellente information sur cette collection. Kitt Scott et Jonathan Shaughnessy, en introduction, tracent l'histoire de ces 30 ans de collection à partir de la fondation de General Idea en 1969, puis d'Art Metropole en 1974. L'histoire est vraiment intéressante!

Un autre texte, de Peggy Gale, raconte des faits et gestes comme l'évolution d'Art Metropole, qu'elle connaît bien d'ailleurs. Il est aussi étonnant que les motivations de General Idea à ouvrir Art Metropole ressemblent à celles de l'apparition du Lieu, centre en art actuel à Québec: se rapprocher, donc, du public en diversifiant les supports, le disque, la vidéo, le livre et les bilans en anthologie. Art Metropole aura fait sortir l'art du musée pour y repénétrer. C'est paradoxal puisque la collection fut donnée au Musée des beaux-arts du Canada en 1999.

Le texte d'AA Bronson, dernier survivant du trio General Idea, intitulé « Journal de bord », est un commentaire sur les pièces de ce Top 100. Le catalogue débute par une sélection iconographique des 100 pièces – ou propositions – retenues. Une deuxième partie fait la description de ces pièces retenues, par ordre alphabétique. Seuls Québécois dans cette liste: Pierre Falardeau et Jean Poulin avec leur vidéo *La magra* de 1974.

General Idea et Art Metropole, au Canada, sont un des premiers représentants à tenter une démocratisation de l'art. Les textes de ce catalogue, substantiels, sont un excellent commentaire de son histoire et de son évolution. Dans ce texte d'introduction, voici l'essentiel de ce qui est énoncé:

En 1973, General Idea, collectif torontois formé de trois artistes connus sous les noms d'AA Bronson (Micheal Tims), Felix Partz (Ron Gabe) et Jorge Zontal (Slobodan Saia-Levy/Jorge Saia), fonde un organisme grâce à une subvention du Conseil des Arts du Canada. L'organisme deviendra par la suite le centre d'artistes autogéré Art Metropole. L'ouverture officielle a lieu le 26 octobre 1974 et coïncide avec l'inauguration de la nouvelle aile du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Premier établissement du genre au Canada, Art Metropole, qui se donne pour mandat de diffuser vidéos et livres d'artistes, devient rapidement un point nodal au sein d'un réseau international de centres d'artistes autogérés. Art Metropole se distingue des autres centres par sa volonté de collectionner et de documenter la culture vivante, notamment les œuvres d'art produites pour des réseaux de distribution alternatifs qui fonctionnent en marge du système muséal traditionnel.

Aujourd'hui la collection Art Metropole compte près de 13 000 pièces acquises principalement entre les années 1960 et 1966. Bien qu'elle s'intéresse plus particulièrement aux pratiques conceptuelles et au mouvement Fluxus, elle rassemble néanmoins un large éventail de formats médiatiques non traditionnels: livres d'artistes, œuvres vidéographiques, créations sonores, affiches multiples, chapeaux, t-shirts ainsi qu'un vaste éventail ensemble d'art postal, de catalogues individuels, de monographies, de catalogues d'expositions collectives et de livres. De plus, elle comporte de nombreuses productions éphémères accumulées depuis les années soixante, des documents sur les activités des centres d'artistes autogérés canadiens remontant à leur création, du matériel de General Idea ainsi que les archives de la succession de l'artiste canadien David Buchan, bénévole des premières heures de l'organisme. Compte tenu de l'ampleur de ce fonds d'archives d'envergure véritablement internationale, il n'est pas étonnant que l'on ait décrit la collection Art Metropole comme un répertoire exhaustif des démarches d'avant-garde aux premiers stades des réseaux alternatifs.

Une très intéressante publication, en français, avec une bonne documentation et un graphisme clair.

Richard Martel

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA  
380, Promenade Sussex  
Ottawa (Ontario) K1N 9N4  
Canada  
www.musee.beaux-arts.ca  
ISBN 0-88884-822-6

### Poeti XXL a Chiari

Maestri europei della Poesia Visiva  
C'est une belle publication au sujet de la poésie visuelle européenne ou, comme le titre l'énonce en italien, des maîtres de la poésie *visiva*. À partir des années soixante, en Italie, il y a un réel engouement pour cette sorte de poésie visuelle, s'apparentant aux arts visuels. Les termes *poesia visiva* cadrent bien avec ce type de production. C'est un catalogue d'une exposition à la Colossi Arte



Contemporanea. Le texte d'introduction est en italien et anglais, par Walter Guadagnini, et chaque poète a une documentation visuelle en couleurs, sur papier glacé, et un texte de présentation, ici aussi en italien et en anglais. Voici la liste des participants pour cette exposition et son catalogue, qui sont supposés faire partie d'une sélection des « maîtres européens de la poésie »: Italie: Ugo Carrega, Giovanni Fontana, Sarenco. France: Julien Blaine, Jean-François Bory, Pierre Garnier. Espagne: Fernando Millán. République Tchèque: Ladislav Novak. Belgique: Paul de Vree. Hollande: Hans Clavin.

Pas une seule femme. La *poesia visiva* semble masculine en Italie. De plus, Novak est décédé en 1999 et de Vree en 1982. Un DVD est également de cette publication qui contient à peu près le contenu du catalogue avec en plus une entrevue avec Sarenco.

RM

COLOSSI ARTE CONTEMPORANEA  
Piazza delle Erbe, 48 e via Rangoni, 4  
25032 Chiari (Brescia)  
Italie  
www.colossiarte.it  
ISBN 88-8486-193-4

### L'estampe contemporaine: la perméabilité des frontières

Cette publication est éditée par Engramme de Québec, centre dédié aux diverses formes d'estampes, de gravures, etc. Il s'agit des actes d'un colloque tenu en octobre et novembre 2002 à Québec dans le cadre du *Mois de l'estampe* qui avait suscité diverses activités en exposition, dans plus de 70 organismes du Québec.

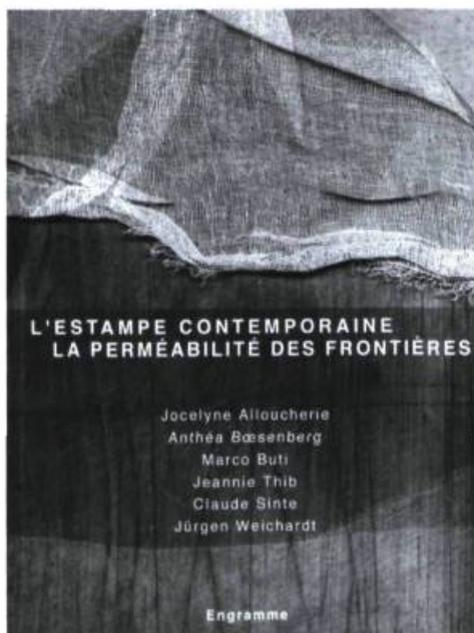
Le colloque incluait la participation de Jocelyne Allouche (Québec), Anthéa Boesenberg (Australie), Marco Buti (Brésil), Jeannie Thib (Canada), Claude Sinte (Belgique) et Jürgen Weichardt (Allemagne). C'est Nicole Malenfant, bien connue au Québec par son implication dans le milieu de l'estampe, qui a agi comme

blod.

blond.

bloud.

sweat.



commissaire pour le colloque. Dans la versatilité des disciplines, l'estampe est confrontée à une panoplie de médiums et de frontières disciplinaires. Elle commente cette idée dans l'introduction de cette publication :

Cet effacement progressif des frontières disciplinaires a amené la dissolution effective des catégories dans le champ de l'art, devenu le lieu des questionnements, des interrogations, des contaminations, des insertions incongrues et aussi des renouvellements inattendus dans les limites entre l'adéquation et l'inadéquation. Les termes subsistent, mais les réalités qu'ils tentent de recouvrir sont plus vastes, plus complexes. C'est aussi le territoire du dialogue de l'œuvre qui s'est étendu, l'espace d'exposition devenant le lieu de construction de la perception et du sens à travers le jeu des parcours et des interrelations entre les œuvres. Au-delà de son autonomie esthétique et de son appartenance à une discipline particulière, l'estampe comme pratique artistique élargit son espace d'expérimentation et de questionnement pour contribuer à l'enrichissement de l'univers esthétique de l'art.

Une publication avec des textes en français, d'autres en anglais, mais sans traduction, incluant une liste des œuvres et des artistes. L'iconographie est en couleurs.

RM

**ENGRAMME**

501, rue de Saint-Vallier Est  
 Québec (Québec) G1K 3P9  
 Canada  
 engramme@meduse.org  
 www.meduse.org/engramme  
 ISBN 978-2-9805138-8-6

**Le cahier du refuge**  
 Collectif

C'est un cahier publié mensuellement par le Centre international de poésie Marseille, dont le but est d'informer sur les activités présentées en ses murs. Il inclut les extraits de textes de quelques-unes d'entre elles, des informations sur les poètes ou les organismes, etc. Le Centre international de poésie Marseille est un « [o]util de diffusion et de communication de la poésie dans ses relations avec toutes les disciplines artistiques et ses modes d'expression ». Il offre en outre un lieu pour les manifestations (lectures, débats, performances, concerts) ainsi que pour les expositions (livres, livres illustrés, livres-objets de poésie visuelle, de manuscrits, de travaux de poètes plasticiens). C'est également un lieu de travail et de consultation grâce à sa bibliothèque spécialisée en poésie, puis un lieu de production de livres, de cassettes (vidéo et audio) pour l'archivage de ses manifestations et, enfin, un lieu de soutien à la création, puisqu'une résidence accueille des poètes pour des périodes de trois mois.

André Marceau

**CENTRE INTERNATIONAL DE POÉSIE MARSEILLE**

Centre de la Vieille Charité  
 2, rue de la Charité  
 13236 Marseille Cédex 02  
 France  
 cipm@cipmarseille.com  
 www.cipmarseille.com

**Voix et images, n° 94**  
**Dossier sur Denis Vanier**  
 Collectif

La revue du département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) consacre au poète Denis Vanier un gros dossier de 100 pages. Aucune étude de ce genre n'avait encore été publiée au sujet de ce « géant gênant » de la poésie québécoise, et il aura fallu attendre six ans après sa mort (survenue en octobre 2000) pour qu'enfin la *féé des étoiles* découvre

une première fois son *clitoris*\*. Poète volontairement hors normes et *out sider*, de son vivant Denis Vanier n'a eu droit pour « dossiers » officiels que ceux émanant de la police ou de l'hôpital. Et le fait que ce premier dossier d'études littéraires sur lui provienne encore d'une institution officielle (l'université), on ne peut qu'en prendre davantage son pied. Mais, tout de même, jouissons sérieusement.

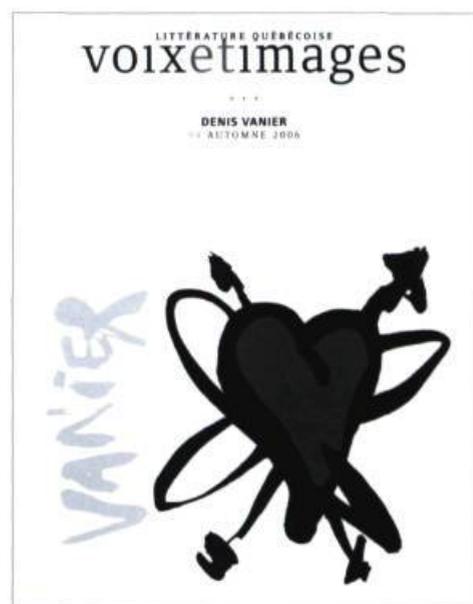
Sous la direction de Simon Harel et Jonathan Lamy, le dossier réunit huit textes (incluant l'introduction des codirecteurs et la bibliographie exhaustive de Denis Vanier établie par Jonathan Lamy ainsi qu'un inédit de Vanier, « Tatouage »), dont cinq constituent la chair du dossier, écrits par autant d'auteurs (et chercheurs) : Catherine Mavrikakis, Denise Brassard, Thierry Bissonnette, Jacques Paquin et Paul Chamberland. Chaque texte apporte une contribution stimulante, celle qui nous *fait monter*, mais le *coup de doigt sur le clitoris de la féé* que nous retiendrons ici – et encore que très brièvement (nous n'avons ni l'espace ni le contexte) –, c'est celui de Catherine Mavrikakis avec « Nier son nom : Les dispositifs du reniement et de l'affirmation de soi dans l'œuvre de Denis Vanier ». La chercheuse relève, dans le propre nom de l'auteur, le signe d'une double négation : Denis Vanier (dénie – va nier). Et ce serait par une double négation de soi qu'il parviendrait à son affirmation (en mathématique, deux négatifs additionnés ne donnent-ils pas un positif?). Puis, en retraçant dans son œuvre certains aspects et manies, où l'on peut *déceler une forme de négation*, elle donne peu à peu chair et sens à sa thèse. Je m'arrête ici. Il faut le lire, ainsi que tout le dossier.

\* Je fais référence au recueil intitulé *Le clitoris de la féé des étoiles*, Les herbes rouges, 1974.

AM

**VOIX ET IMAGES**

Département d'études littéraires,  
 Université du Québec à Montréal  
 C.P. 8888, succursale Centre-ville,  
 Montréal (Québec) H3C 3P8  
 Canada  
 voix.images@uqam.ca  
 www.voixetimages.uqam.ca





## Extrême Esthétiques de la limite dépassée<sup>1</sup> Paul Ardenne

Le prologue du livre commence à peu près comme ceci : en 1964 au *Festival de la libre expression* au Centre des étudiants américains, l'artiste Serge III Oldenburg entre en scène pendant le concert Fluxus, introduit une cartouche dans le barillet d'un revolver, tourne plusieurs fois le barillet, applique le canon du revolver sous le menton, tire une fois. Il extrait ensuite la balle du barillet et la jette dans le public. L'épilogue s'annonce quasiment comme cela : en 1980, l'artiste californien John Duncan se rend à Tijuana de l'autre côté de la frontière au Mexique. Dans une morgue, il s'accouple jusqu'à l'orgasme avec le cadavre d'une femme. Il rentre en Californie et se fait faire une vasectomie « pour [s']assurer que [son] dernier sperme fertile, dit l'artiste, aura profité à un corps mort »<sup>2</sup>.

Roulette russe en *Solo pour la mort* et *Blind Date* avec un cadavre, ces performances dépassent les bornes. Quelles bornes ? C'est ce que tente de comprendre et d'expliquer Paul Ardenne dans son dense ouvrage *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*. À lire avec circonspection. Mais à lire.

Premier constat, donc : l'auteur campe son regard dans les territoires de l'art contemporain. La photographie en page couverture ainsi que la dédicace sont claires. Pour ma part, comme pour nous tous, c'est dans une réalité quotidienne et médiatique nourrie d'horreurs et de malheurs d'attaques meurtrières de civils par des kamikazes irakiens et palestiniens, de tentatives de génocides en pays africains et de misères des populations déplacées, affamées, de tueries dans les écoles, collèges et universités nord-américaines tout autant que de spectacles, de sports, de cinéma, de télévision et de sites Web qualifiés d'extrêmes que j'ai lu et ai attendu pour commenter ce pavé de près de 500 pages.

C'est alors que les images des revolvers me sont revenues. La limite dépassée trois fois ? Kimveer Gill pointant son fusil vers la caméra sur son site Internet, repéré après sa tuerie-suicide au Collège Dawson

le 13 septembre 2006, la photographie de Serge III Oldenburg pointant un revolver sous son menton en page couverture du livre que l'auteur est venu dédicacer le 28 octobre 2006 à Montréal et ce Cho Seung-Hui, le 18 avril 2007, pointant deux revolvers et invectivant la caméra, des images vidéo qu'il a lui-même tournées entre les deux phases de sa tuerie à l'Université Virginia Tech. Du Kino extrême !

L'auteur dédie plus spécifiquement son livre, *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*, « à la mémoire de Serge III Oldenburg – lui le fit ». Or, l'artiste en couverture, lui, n'a tiré sur personne et a réussi à éviter la balle à la roulette russe. Il survit dans l'histoire de la performance. Les deux autres ont tué gratuitement avant de se suicider, survivant néanmoins en images sur Internet et à la télévision en continu. Voilà bien, entre art et réalité, le contenu des « limites visuelles dépassées » qui vont au-delà du simple compte rendu.

Face à un tel phénomène exponentiel de culture visuelle comme excès de violences sociétales, Ardenne y scrute plus spécifiquement cet excès d'esthétique extrême qui s'y accole et où il croit déceler le risque de « l'épuisement du désir de voir ». S'il se fait moraliste à plusieurs endroits face aux faits sociaux et aux productions de la culture du spectacle de masse afin de se dissocier des tendances, Ardenne questionne, et c'est là l'intérêt de l'ouvrage, je pense, dans chacun des chapitres le rôle de l'art face aux extrémismes.

En dix chapitres étoffés, l'auteur découpe quasiment à la tronçonneuse les formes du voyeurisme de l'horreur, de l'insoutenable, en une progression de thèmes étudiés desquels il retire des constats sur la nature de l'art et le rôle des artistes. Et, ayez crainte, lecteur, lectrice, vous qui croyez y trouver l'univers de l'art comme rempart, comme refuge ou antidote à ce qui ne serait que l'emballement amoral d'une culture du spectacle et des communications en continu de masse !

L'érudition et les recherches de celui qui s'était d'abord fait connaître par le bel ouvrage *L'image corps*<sup>3</sup> et *Un art contextuel. Création en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*<sup>4</sup> – des sujets familiers dans la revue *Inter, art actuel* –, bref les exemples énumérés par Paul Ardenne d'œuvres ou d'actions artistiques donnent souvent froid dans le dos : l'art actuel est bel et bien l'une de « ces esthétiques de la limite dépassée »<sup>5</sup>. Extraites de chacun des dix chapitres, voici quelques avancées illustrant la relation avec l'art que l'essayiste appuie d'une *enflure* d'exemples sentis (voir encart).

### De l'extrême dans l'art action au Québec ?

Puisque les descriptions et les analyses d'Ardenne font largement état de l'Amérique, il m'est apparu intéressant de mettre en relief l'arrimage québécois en me demandant ce qu'il en était de l'extrême, de la limite dépassée dans l'art québécois.

La société québécoise, on le sait, est plutôt pacifiste, paisible. Pourtant, sa métropole livre son lot d'extrémisme. J'ai mentionné la tuerie du Collège Dawson. S'y ajoute un Montréal, haut lieu de conception des jeux vidéo et pour ordinateurs dont les réalités virtuelles se nourrissent d'excès et de violence ; un Montréal, aussi, lieu de production pornographique, etc.

### En art actuel, qu'en est-il ?

Ardenne dans son livre cite Richard Martel du Lieu, centre en art actuel, et de la revue *Inter, art actuel* pour sa connaissance et ses analyses du phénomène (p. 13). Analysant la performance d'Oldenburg, Martel met en lumière que « le geste du performeur implique la totalité de la personne qui court un risque, dans une situation publique. C'est d'ailleurs ce risque, toujours, qui est revendiqué par les artistes de la performance.

### 1. Extrémiser la culture

« Comment formons-nous, esthétiquement, le sentiment de l'extrême, et comment en usent nos sens mis en éveil ? Cette question en appelle une autre, problématique : quand – à partir de quand ? – y a-t-il en termes esthétiques image, spectacle "extrêmes" ? » (p. 18)

### 2. Jouir de l'image extrême

« L'image extrême, alors, se fait figure d'apaisement. Sa violence sacrificielle n'a d'égale que la restauration humaine qu'elle permet. » (p. 59-60)

### 3. Les spectacles superlatifs

« Cette esthétique du "trop" connaît des gradations, que savent exploiter la culture et ses multiples agents, au premier chef les créateurs. » (p. 63)

### 4. Un paysage de dégradations

« L'entrée dans l'âge moderne puis de la modernité consacre, en Occident, une véritable culture de la dégradation. » (p. 106)

### 5. L'apothéose des brutes

« La violence, une matrice à créativité – qui en douterait ? Exposer la brutalité au peintre, au dramaturge, aux metteurs en scène de théâtre, de cinéma, de dessin animé, cela donne des ailes. Quel que soit le public visé, au demeurant. » (p. 147)

« Jouer la violence, voilà bien ce que les artistes, toutes disciplines confondues, savent faire mieux que quiconque, conscients qu'il y a là, au pire un filon à exploiter, au mieux une civilisation de la frustration à consoler. » (p. 171)

« Du vandalisme, le monde de l'art retient surtout la dimension symbolique. Avec logique : son univers est celui des représentations, des simulacres. » (p. 182)

« Enfin les armes, carrément. L'art du XX<sup>e</sup> siècle n'en fait pas secret : il aime les armes. » (p. 187)

### 6. Foudroyer les corps d'amour

« L'image pornographique est aussi vieille que la capacité humaine à figurer. La différence réside toutefois dans la désignation artistique des représentations produites, que l'artiste assume comme son bien. Sans oublier, contre l'usage, cette dérivation, la translation de l'image pornographique du domaine de la haute représentation et de l'icône. » (p. 204)

### 7. Les extases fécales

« Il semble que l'artiste, de la merde, ait tout dit. De même que son corps en produit, son art la copie. » (p. 271)

### 8. Pas à pas avec le document d'horreur

« En son épure, le traitement artistique de l'image d'actualité violente oscille entre deux pôles. D'un côté, la rematérialisation qu'opèrent à grande échelle les médias. De l'autre côté, le jeu, comme à dire d'un ton aussi enjoué que fataliste : *Tout est spectacle, définitivement.* » (p. 324)

### 9. Voir la mort

« Du fait de ses liens symboliques intenses avec la mort, l'art est aussi le lieu par excellence de la présence cadavérique. » (p. 408)

### 10. Cadavre idolâtré

« La grandeur de l'art, quoi qu'on en pense, réside aussi dans le fait de repousser les limites, quelles qu'elles soient, pas seulement dans sa capacité à promouvoir, du monde où nous vivons et mourons, de supérieures formalisations plastiques. Le scandale, s'il est dans les faits, est également en nous. » (p. 424)

La performance, une sorte de laboratoire pour tester la performance »<sup>6</sup>. On sait que quelques numéros de la revue ont abordé visuellement, en dossiers ou en thèmes, ces œuvres ou pratiques limites, hors normes.

L'essayiste mentionne les performances de Christian Messier de Québec<sup>7</sup> et un projet photo-performance de l'artiste torontoise Diane Borsato<sup>8</sup> que l'on avait pu voir au centre Vu à Méduse. On peut penser bien sûr à

l'aventure néoïste autour d'Istvan Kantor-Monty Cantsin avec plusieurs prestations scandaleuses, notamment entourant le Prix du Gouverneur général reçu il y a quelques années. La sculpture publique recèle aussi dans les décennies antérieures son lot de scandales, mais l'esthétique de l'horreur est peu exploitée, à part une exposition montréalaise qui date, à part le malaise devant certaines sculptures-installations fondées sur les contaminations d'un Guy Blackburn<sup>9</sup> ou ces performances étranges ou limites, souvent d'étrangers, lors de la *Rencontre internationale d'art performance* à Québec. On pourrait encore relever l'esthétique de dégradation à l'œuvre dans les dégoulinantes performances des *Fermières Obsédées*<sup>10</sup> et du duo Noizefer (CWU)<sup>11</sup> vaquant à des jeux sordides et bruyants parmi les déchets.

En conclusion, l'écrivain confesse : « Convenons, à ce stade final de notre étude – et contre elle –, d'une impossibilité : enclore le spectacle "extrême" dans le champ du logos, de la pensée raisonneuse, de la science. Les pages qui précèdent se voudraient-elles analytiques ? Elles sont tout au plus une description besogneuse, un inventaire. Une seule sensation "extrémiste", en une seconde, les balait toutes. » (p. 435)

Paul Ardenne et moi, nous nous étions rencontrés l'automne dernier au Musée d'art contemporain de Montréal le 28 octobre 2006 au colloque sur la critique d'art, une occasion de promouvoir la sortie de son livre. Nous étions heureux de renouer, et il m'a dédié ce livre comme suit : « Pour Guy, en souvenir d'un fichu colloque à Montréal ». Fichu d'ouvrage, ajouterais-je.

Guy Sioui Durand

#### Notes

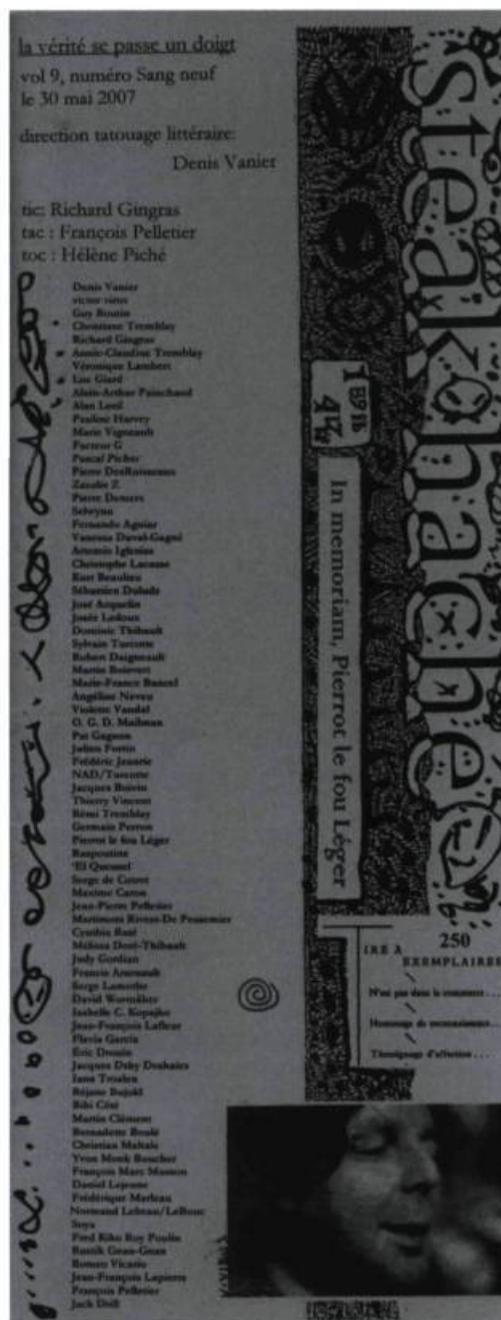
- 1 Paul Ardenne, *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*, Paris, Flammarion, 2006, 466 p.
- 2 Texte cité remanié, *id.*, *ibid.*, p. 17 et 425.
- 3 Paul Ardenne, *L'image corps*, Paris, du Regard, 2001.
- 4 Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002 ; coll. Champs, 2004.
- 5 Je fais fi ici de la finale du livre qui se termine sur les travaux de l'anatomiste allemand Gunther Von Hagen qui, grâce à la mise au point en 1977 de la « plastination » aux polymères des tissus et organes, accepte des dons de corps humains, produit des expositions comme *Body Worlds* présentée au Centre des sciences de Montréal en mai 2007 mais boudée en France. C'est que Von Hagen, après avoir flirté avec l'art – si, au début, une majorité de donateurs de leur corps souhaitèrent une postérité muséale, la tendance au profit des visées éducatives et scientifiques s'est renversée depuis –, a pris le parti de la science. L'anatomiste allemand était d'ailleurs l'invité au Congrès de l'ACFAS à Trois-Rivières. Bref, normalisation de l'extrême hors de l'art.
- 6 Richard Martel, « Deux balles, deux trajectoires. De Serge III à Chris Burden, de l'accidentel ! », *Inter, art actuel*, n° 77, automne 2000, p. 66.
- 7 « Lors de la *Manif d'art 3* de Québec (printemps 2004), l'artiste québécois Christian Messier s'enferme quatorze jours durant dans l'épaisseur d'une cimaise d'exposition (*Vivre dans le mur*, 2005). Il a prévu de quoi tenir (réserves alimentaires), il fait ses besoins dans des bocalaux, ne s'autorise aucun droit de sortie, même bref. Que veut prouver Christian Messier ? On ne sait. Du moins peut-on s'assurer, outre que l'homme est un être résistant (ce que l'on savait déjà), que sa ferveur masochiste est sans limite. » (p. 185)

- 8 « Certaines performances de l'artiste canadienne Diane Borsato montrent un désir de proximité, de conjonction avec la mort, ou les morts. Un hiver, sur un trottoir enneigé, cette jeune femme se dissimule dans un sac poubelle et fait la morte : "Je récupérais à la suite d'une chirurgie et je me sentais terriblement matérielle, éphémère, dit Borsato. J'ai expérimenté avec des sacs à ordures, pour voir si je pourrais facilement tenir là-dedans. Est-ce que je pourrais tout bonnement être jetée comme n'importe quoi d'autre ? Me glissant dans un sac, je me suis installée parmi les ordures du coin. » (p. 415-416)
- 9 Que ce soit les cycles installatifs d'*Asepsie ou la solitude* (1995-1998), de *Quémander l'affection* (1998-2000) ou de *Touche* (2005-2006), on ne sort jamais indemne des insituables savamment orchestrés par l'artiste saguenéen.
- 10 Depuis leur formation en 2001, les performances des *Fermières Obsédées* (Annie Baillargeon, Eugénie Cliche, Catherine Plaisance) incluent de constantes salissures et une usure progressive de leurs costumes (perruques, maquillage, blouses, jupes et souliers), exprimant en actes une certaine esthétique de la dégradation des apparences (les stéréotypes) et des corps (la matérialité de la beauté féminine). En 2006, on les verra successivement, en juin, sous des mâts de drapeau s'enfourer dans des bacs de boue ressemblant à des tombes pour charrier l'épouvantail représentant une des leurs, Mélissa Charest, qui quittait le quatuor (« Le plaisir des sens », *Internationale des Jardins de Métis*) ; en août, elles dégurgent des litres de Pepsi sur elles, (« Identités et remplacements », 24<sup>e</sup> *Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul*), puis elles s'activent dans un conteneur à déchets sur le parvis de l'église Saint-Roch (événement *Habiter, Vu*, Québec).
- 11 Tanya St-Pierre et Philippe-Aubert Gauthier de Sherbrooke forment le tandem Noizefer (CWU). On les a récemment vus en performance au Lieu, centre en art actuel, cuisant des matières fécales et déambulant dans les ruelles et rues du quartier Saint-Roch, vaquant bruyamment dans des aires abandonnées dans le cadre de l'événement *DSMV+ de Folie/Culture* à l'automne 2006.

### Steak haché, n° Sang neuf (109) Collectif

Triste, triste, le dernier numéro de *Steak haché*. Triste parce que c'est le dernier des derniers, c'est-à-dire qu'il n'y en aura plus d'autres. Que ferons-nous sans *Steak haché*? Sans cette vérité qui se passe un doigt\* mensuellement depuis maintenant neuf ans? Sa disparition laissera un grand trou ! Cet inqualifiable zine de poésie, ouvert à tous, offrait chaque fois les créations d'une cinquantaine de poètes et créateurs visuels du Québec, néophytes ou vétérans. Publié mensuellement, tiré à 250 exemplaires, distribué gratuitement, donc unique en son genre, *Steak haché* était une « revue ouverte » (je dis ça comme on dit « micro ouvert ») avec, en conséquence, des propositions parfois inégales, mais l'ensemble était toujours foisonnant de surprises dans les textes, dans les images et dans la présentation... À noter une forte présence d'icôneclasse, de cynisme, de satire, de révolte, de détournement, de folie... à l'instar de Denis Vanier, le poète qui fut à la base de la naissance de *Steak haché*, dans les dernières années de sa vie. Richard Gingras, François Pelletier et Hélène Piché se partageaient le travail à la direction. Triste, sans doute, je leur dis de bon cœur Bravo et Merci, pour la longévité : neuf ans à mener une telle barque sur une base strictement volontaire.

Toutes ces caractéristiques réunies en une seule revue, ça demeure unique au Québec, alors comment pourrions-nous ne pas être en manque de *Steak haché*, du moins pour ceux qui y avaient goûté ? Et j'en parle déjà au passé, snif. Le zine a cessé précisément au numéro 109 (*sang neuf*) afin de signaler que le défi de



créer une telle publication reste à relever par la relève. Autrement dit, n'attendez pas d'avoir tout cuit dans le bec, préparez vous-même le steak haché. Le premier défi consistera à lui donner un aussi bon nom. Ensuite, atteindre un niveau équivalent en qualité, en variété, en constance et en ouverture, c'est-à-dire catégorie AA.

\* De : « La vérité se passe un doigt », inspiré de Denis Vanier. C'était une sorte de slogan pour la revue.

AM

#### LIBRAIRIE LE CHERCHEUR DE TRÉSORS

Richard Gingras  
1339, Ontario Est  
Montréal (Qc) H2L 1R8  
Canada  
folio@ca.inter.net  
www.bibliopolis.net/chercheurdetresors