

Intervention



[Sans titre]

Guy Durand and Alain-Martin Richard

Number 22-23, Spring 1984

Marathon

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59819ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. & Richard, A.-M. (1984). [Sans titre]. *Intervention*, (22-23), -5—1.

Première réunion sur la possibilité de monter un «marathon d'écriture», d'après un concept d'Alain-Martin Richard.

Étaient présents: Pierre-André Arcaud, Jean-Yves Fréchette, Jean-Claude Gagnon, Alain-Martin Richard, Jean-Claude St-Hilaire.

Conditions de démarrage: qu'un poste de radio couvre l'événement, qu'un centre d'achat accueille le marathon en nous fournissant l'infra-structure de base: espace gratuit, services de soutien.

PRÉSENTATION

«Le Marathon d'écriture propose un défi à l'écriture et au performeur de texte: dans l'agitation d'un centre d'achat, produire, seul, en équipe ou en relation avec le public, un matériau artistique autour de l'écriture. Il s'agit de réunir en un seul lieu et dans un temps limité, une trentaine de personnes confrontées au processus de création de textes. Un lieu privilégié, animé et soutenu par une concentration d'énergies multiples, toutes reliées par un projet commun, quoique multiforme: l'écriture.» (extrait du document remis aux candidat/es du marathon)

ART VIVANT

L'impact du Marathon se situe au niveau de l'événement d'art vivant. Ici, c'est la gestation du texte qui importe et non le produit fini¹. Non pas que celui-ci soit secondaire, mais simplement parce qu'il se dérobe aux critères standards de l'évaluation littéraire. En soumettant chacun des produits textuels ou visuels à une critique serrée, on irait de l'ordinaire à l'exceptionnel, mais, par ce détournement du concept original, on banaliserait tout l'événement.

LE VISIBLE DE L'ÉCRITURE

ÉCRIRE L'ART?

Ces quelques lignes ambitionnent de «faire voir» autrement certaines facettes du Marathon d'écriture qui s'est déroulé à la Place Fleur de Lys de Québec. Dans le but de dégager quelques composantes-clés de l'art qui s'expérimente, j'ai surtout retenu l'aspect visuel de l'événement: que ce soit les tables que les marathoniens du texte ont transformées en véritables installations, ou ce travail en coulisses effectué par les masseur/se/s et les acupuncteur/trice/s et qui prenait valeur symbolique du rapport au corps, et finalement ces performances/installations hors-concours.

Il s'agit en quelque sorte de vérifier l'hypothèse suivante: l'organisation de ce qu'on appelle «événement d'art» permet-elle l'éclosion de nombreuses fusions des formes nouvelles de l'expérimentation que sont les installations, les performances et les écrits d'artistes? et avons-nous affaire à la production concrète d'une formule autogérée du discours sur l'art actuel, visible maintenant sous formes de vidéo, de photographie, de publication, d'affiche, etc?

Aux antipodes du concours littéraire, organisé par les maisons d'édition en quête de publicité et de best sellers, ou par les mentras de la consommation livresque, le Marathon s'intéresse uniquement au «cheminement» de la création. Il ne faut pas lire les «oeuvres» produites pour leurs valeurs propres uniquement, mais il faut lire *le Marathon* dans son entièreté.

Maintenu sur la ligne charnière qui relie les deux propositions d'un paradoxe, le collectif des 76 heures a su développer des règles de viabilité à partir du bouillon de ses contradictions.

On peut écrire comme Uwe Johnson, en astreignant et en concentrant son univers mental sur une seule idée, dans l'isoloir concentrationnaire de son cabinet de travail. Mais on peut également, comme Blaise Cendrars, écrire dans un train, coincé sur une banquette, bousculé dans un tourbillon de foule aux cultures bigarrées.

Délibérément, le Marathon choisit la deuxième attitude et la pousse encore plus loin dans ses états conflictuels. D'une part, tout est mis en place pour que chaque performeur puisse se consacrer pleinement à sa matière textuelle: équipe de soutien physique (massage et maternage), de réveil en douceur et en volupté, équipe de soutien à l'alimentation, nourriture légère et énergétisante, encadrement physique soutenu pour répondre aux moindres désirs. D'autre part, des contraintes sévères

Ce marathon donna lieu à de belles batailles avec les mots. À mon tour, il fallait que je lutte avec les phrases pour ajouter une contribution à la fabrication en catalogue de la mémoire de cet événement. Ce sera à propos du temps, non pas surtout de cette durée de 76 heures, mais du temps de l'art qui se fait: celui des idées inscrites dans les oeuvres, celui du corps et des mots qui basculent en performance, celui du centre d'achat où la marchandise se renverse en énergie de création. La transformation d'un événement où se fabrique l'art expérimental en processus d'«autogestion idéologique».

«Même si la critique d'art demeure médiation, j'ai l'intuition qu'un glissement sociologique s'est opéré, et, les années quatre-vingt nous permettront sans doute de mieux évaluer cette tendance que j'appelle «l'autogestion idéologique». On a vu ces derniers temps plusieurs tentatives de reprises en main par les créateurs eux-mêmes de leur dire sur ce qu'ils créent... le changement qui s'annonce ne concerne pas la source du discours et, par conséquent, les manifestations artistiques, mais bien le *lieu* où elles s'articulent... de nouvelles tribunes publiques comme art et comme discours dans un même phénomène artistique global.*

Et il y avait ces 25 tables à dresser, à peindre en noir — pour ajouter à la perception esthétique pensait Claude Jacques, le manitou de l'assemblage et du démontage —, les salles de repos à structurer, des ampoules à visser aux lampes et des rallonges à fixer au sol. Préparations en apparence banales quand on songe à toutes les énergies

* cf. «La critique d'art au Québec ou quel bon critique d'art mon salaire tu ferais», dans *Protée* vol. 9 n° 1, printemps 1981. Actes du Colloque, Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi (1980).

Deuxième réunion. Alain-M. Richard remet deux documents de travail.

— Place Fleur de Lys accepte de recevoir le Marathon.

— CJRP se dit intéressé à couvrir l'événement (ce poste se désistara au mois de septembre, sans jamais avoir donné de réponse affirmative formelle)

— Étaient présents: Carole Côté, Jacques Doyon, Marie Émond, Pierre-André Arcand, Alain-Martin Richard, Jean-Claude St-Hilaire.

— Les bases de l'organisation sont évaluées et réaménagées.

— Répartition des tâches.

— Rédaction des documents de référence.

— Demande de subvention au Ministère des Affaires culturelles.

— Nombreux contacts et échanges de courrier avec les commanditaires importants.

s'imposent comme provocations à la langueur et à la possible complaisance: endurance dans le temps 76 heures), temps de repos réduit à quatre heures par jour, confinement à un espace réduit (env. 50 pieds² par marathonien/ne), surveillance étroite du jury qui s'assure que les règles du jeu sont respectées.

C'est dans le conflit que le Marathon s'est développé. Un conflit dont les paramètres fluctuent au rythme des pressions et tensions, des plaisirs et jouissances: jury/public, régie/massage. Entre ces polarités d'un jeu-conflit tacite, l'écriture, le texte, les codes sont modulés par chacun/e, proposant un sens différent au magma mental.

Coincé dans un couloir de centre d'achats, affligé des musiques rock et disco que crachent simultanément les boutiques proprement alignées de chaque côté, écrasé par un public de consommateurs fébriles, le collectif des 76 heures pose le problème de l'aberration. Au départ, le concept du Marathon détonne, surgit comme une plaie, un corps étranger dans un monde aux codes esthétiques uniformisés, criants, aseptisés. Puis, il développe avec une telle force sa propre logique, ses propres codes que c'est bientôt le centre d'achat qui apparaît comme une aberration.

investies dans la conception et la promotion. Et que dire encore de l'importance de l'encadrement par Alain-Martin Richard et ses acolytes et de la surveillance du jury. Il faudrait que je parle aussi de l'énergie émanant des créations à venir de la part de ces «obsédés textuels» comme les a interpellés un Robert Gélinas mais tout de même voici une excellente occasion de toiser le lieu où ambitionne de se fabriquer l'art expérimental, de réfléchir sur les défis qui seront relevés ensuite dans ce Marathon.

Du travail de bras et des questions en tête, au volant de mon tracteur diesel roulant vers le Village Huron, seul endroit où dénicher ces quatre litres de latex noir mat un mercredi soir après 21 heures et finir à temps la mise en place du couloir. C'est à ce moment que cet article débuta vraiment.

Donc une question de départ.

Avons-nous eu affaire à 76 heures d'une éphémère animation culturelle dans le corridor d'un immense centre d'achat ou plutôt à un événement d'art éclaté aux ramifications théoriques et expérimentales marquantes de l'activité artistique québécoise? Nous voilà donc à la recherche temporelle des «autres perspectives» présentes lors de cette plate-forme d'écriture. Elles sont d'ordres philosophique, politique, poétique et mais surtout énergétique.

Le Marathon d'écriture c'est d'abord une idée réalisée. L'écriture semblait avoir cédé le terrain à l'écran et la lecture être négligée par nombre de salons de livres à vendre. Que d'étalages! Et voilà, dans cet univers de mots imprimés où l'on ne sent plus l'encre, où l'on ne ressent plus l'effort, où l'on ne voit pas la couleur de la création ni les cernes de la fatigue, que surgit un marathon d'écriture. La marge est devenue le centre d'achat: place à l'esprit selon les exigences d'un corps aux prises avec le peu de sommeil; place aux dialogues hirsutes dans un couloir mercantile. Création complice à la fois d'un manque de sommeil mais à la fois d'un éveil obstiné de l'esprit, alerte au flot d'acheteurs et de promeneurs, en interrelations avec eux, avec le jury, les règlements et les acupuncteurs, acupunctrices, masseurs et masseuses.

Ni l'un ni l'autre ne s'excluent. Ils s'interpellent constamment, s'entremêlent pour se donner à chacun un nouveau visage. En agissant l'un sur l'autre, ils se modulent en profondeur: le centre d'achat n'est plus vraiment un simple lieu de consommation, le marathon arrache l'écriture à son espace monastique. L'imaginaire modifie.

Alain Martin Richard

COMMENT LIRE L'ÉVÉNEMENT

Prolongement du concept de départ, ce «catalogue» reprend les paramètres qui ont circonscrit l'événement: la non-linéarité, le foisonnement des formes et des genres, la multiplicité des gestes, les nombreux facteurs humains et physiques qui le soutiennent.

Dans un «catalogue», constat d'oeuvres écrites, il faut bien sûr donner à lire. Mais avant tout, il faut donner à voir et à appréhender l'événement lui-même. Ce numéro spécial d'Intervention, du moins dans sa partie consacrée au Marathon, n'est pas qu'un simple catalogue, ni une anthologie des textes produits. C'est à la fois l'extension et le miroir de «l'aberration créatrice». On pourra peut-être y voir la genèse et/ou l'autopsie d'un événement exceptionnel, mais on y trouvera aussi la chair et l'os du texte, de la force de l'imaginaire, et surtout l'immense plaisir de la création.

QUI REFORMULE LE RAPPORT PICTION/SCRIPTION

Dix ans plus tôt, lors d'un colloque discutant de la vocation interdisciplinaire de la sociologie de l'art¹, Roland Barthes introduisait le rapprochement de l'écriture et de l'oeuvre d'art comme piste de connaissance expérimentale. Bien que n'explorant que la peinture comme lieu de jonction piction/scription, Barthes n'en ouvrait pas moins cette parenthèse vers le geste traceur, le *ductus*. C'était questionner théoriquement l'activité même de la création artistique: «car il s'agit d'interroger des «faire» plus que des produits, le rapport de la scription et... de la piction. Car l'évidence de ce rapport tient au fait que peinture et écriture viennent du même corps: toutes les deux viennent de la main».

Il faut reconnaître que le *Marathon 76 heures* a réactualisé ce débat dans les termes de l'art qui se fait présentement. On sait à quel point la piction (peinture) comme art a dû affronter la dématérialisation du produit tandis que la scription (la poésie) s'est davantage technologisée. D'une part l'oeuvre a cédé du terrain à l'idée (le processus conceptuel) et à la trace artistique (l'image fixe ou animée) et d'autre part, l'écriture a questionné son support pour passer de la feuille à l'écran cathodique. C'est sous cet angle qu'il faut observer les expériences inscrites à ce Marathon: les installations et les outils utilisés par les performeurs du texte devenant des environnements fort significatifs autant sinon plus que le produit en bout de piste. Tout de suite il faut penser à l'occupation vivace de son espace d'un Hugo Chouinard, du clavier musical de Nicole Catellier, de la Machine à mots de Pierre-André Arcand, de l'ordinateur-imprimante de Nicole Duchesneau, des grands cartons bandes dessinées de Jean-Claude Gagnon, du rétro-projecteur de Benoist Magnat de la machine à photocopier de Jean-Claude St-Hilaire, du gros crayon à la démesure du centre d'achat d'Alain Lessard, etc.

À ces installations entourant et dérivant de l'écriture, formes très utilisées comme art expérimental dans les espaces d'artistes, s'est rattaché un support des masseur/se/s et acupuncteur/trice/s. L'analyste ignore souvent à tort les activités de complicité lors d'un événement d'art. Ce *visible de l'écriture* prenait d'ailleurs une signification particu-

— Le titre, «Marathon d'écriture, Performances, actions, animation», les dates de l'événement, le lieu, les règlements (4 heures de repos par jour, non stop, horloge de poinçonnement) sont retenus.

— Recherche de commanditaires et collaborateurs.
— Contacts personnels pour inscription de participant/es.
— La Ville de Québec s'intéresse au projet et les Services des loisirs et des parcs s'impliquent directement au niveau de l'affiche, des services, de l'impression des dépliant.

Chacune des pages se présente comme un triptyque se déroulant sur trois trames horizontales:

- 1) Dans la partie du haut, on suivra le déroulement horaire,
- 2) dans la partie centrale, la présentation des performeurs, les projets, les commentaires, etc.
- 3) dans la partie du bas, les extraits des productions.

Ces trois niveaux constituent des lignes de force sur lesquelles axer sa lecture. Trois niveaux de lecture, donc, qui révèlent au fil de leur déroulement ce qu'est le Marathon d'écriture, dans sa forme et dans ses axes de création.

FACTUEL

76 heures, Marathon d'écriture se composait de trois volets:

- le Marathon, regroupant 23 marathonien/nes,
 - des ateliers d'animation
 - des performances et actions, avec ou sans intervention du public.
- 1) Le Marathon
 - les marathonien/nes avaient droit à quatre heures de repos par jour: sommeil, massages, toilette, douche, etc.;
 - ils devaient réaliser un projet soumis préalablement au comité organisateur;

- on avait attribué au hasard une lettre à chacun/e (c'est l'ordre de présentation qui prévaut ici);
- chacun/e avait une banque de 180 points au départ;
- le surtemps ou certaines entorses aux règlements entraînaient la perte de points.

2) Ateliers d'animation:

- les ateliers d'animation s'adressaient au grand public et permettaient de gagner des prix (voir la liste des commanditaires dans la ligne des crédits, en bas de page);
- les ateliers se déroulaient tout au long du Marathon.

3) Performances, Actions:

- les performances et actions eurent également lieu pendant toute la durée du marathon.

Plus de cent vingt-cinq personnes ont participé au collectif des 76 heures: des gens de Québec, Montréal, de la Beauce, du Témiscamingue, de France, de L'Islet, de St-Joachim, de Beauport, de Ville Laval, des commanditaires de Québec, Baie-Saint-Paul, St-Irénée.

lière, c'est-à-dire un lien avec la conception non-occidentale, orientale de l'icône définie comme art. Roland Barthes rappelle dans son ouvrage posthume *L'obvie et l'obtus* ce défi du performeur de texte: «En Orient, dans cette civilisation idéographique, c'est ce qui est entre l'écriture et la peinture qui est tracé, sans que l'on puisse référer l'un à l'autre; ceci permet de déjouer cette loi scélérate de filiation, qui est notre Loi, paternelle, civile, mentale, scientifique; loi ségrégative en vertu de laquelle nous expédions d'un côté les graphistes et de l'autre les peintres, d'un côté les romanciers et de l'autre les poètes; mais l'écriture est une: le discontinu qui la fonde partout fait de tout ce que nous écrivons, peignons, traçons, un seul Texte... À nous de ne pas censurer ce champ matériel en réduisant la somme prodigieuse de ces lettres-figures à une galerie d'extravagances et de rêves: la marge est le lieu même où l'écrivain, le peintre et le graphiste, en un mot le performateur de texte, doit travailler.»

Sous cet angle de compréhension, le *Marathon* aura été cet effort d'éclatement et d'étalement de modes de création fusionnés et compris comme l'opposé de cette atomisation et cette censure, propre de notre morale occidentale qui s'est toujours profilée à la base du rapport de la scription et de la piction.

Cette fois la marge est devenue un corridor «art» de centre d'achat, et le travail d'écriture est devenu visible. De manière symbolique, il faut voir comment le travail en coulisse des masseur/se/s et acupuncteur/trice/s fut important: pour de courts moments, l'art des mains qui massent et des acupuncteur/trice/s qui stimulent les points sensibles du corps était non seulement crucial pour les marathonien/ne/s, côté enthousiasme, mais aussi nouait la production d'écriture à l'esprit oriental de l'activité corporelle.

DES CORPS ET DES MOTS: DE L'ART-MARCHANDISE À L'ART-ÉNERGIE

Ouvrer dans un centre d'achat, cet espace/temps de la consommation mercantile, nous semble-t-il piégé pour des artistes dits «expéri-

mentaux»? Il y a dix ans à peine cela aurait relevé du sacrilège: l'avant-garde se démarquait et condamnait les temples de la marchandise quotidienne. On choisissait une autre avenue. Depuis au moins cinq ans, cela ressemblait à une bataille contre le mode de diffusion massive des grandes institutions culturelles par des espaces «parallèles» d'artistes mais quelques esprits remarquent toutefois quelque chose qui commence à ressembler à un ghetto: ces animations éphémères, toujours à refaire, ne franchissent jamais la petite audience de convaincus et d'amateurs. Pourtant, là aussi la prétention de contacter le «peuple» sert d'alibi à un art qui se veut engagé.

Or le «peuple» consomme. Et la hantise, pour ne pas dire le syndrome du centre d'achat, après l'art dans la rue, va hanter plus d'un artiste. Mais ce ne sera pas si simple de concurrencer les rois des «chromos». Par exemple, en 1979, des étudiants exposent leurs sculptures dans un centre commercial de Chicoutimi. L'avalanche des stimuli symboliques du complexe lui-même renvoie derechef dans l'anonymat leurs pièces. Même cette machine à boissons gazeuses dans laquelle on avait substitué des «membres humains» plutôt que des bouteilles de coke laissait indifférent!

En 1980, les artistes sociologiques venus de France pour l'atelier *Citoyens/Sculpteurs* s'aperçoivent vite qu'en Amérique du Nord, les gens roulent bagnoles et qu'ils magasinent au centre commercial. Ils ne déambulent plus le long de la rue principale bordée, de moins en moins d'ailleurs, de petites boutiques. C'est pourquoi ils recycleront leur quincaillerie de sollicitation d'art engagé: aux enregistreuses succéderont «T-Shirts», macarons et autres gadgets vendus, eh oui, sur place «d'achat».—

À l'automne 81, Jean-Yves Fréchette introduit la poésie physique et visuelle lors de l'Événement *Art et Société*. Pour l'occasion, il ira s'entraîner pendant plusieurs jours à Place Laurier. La télévision «couvrira» cette curieuse jonction entraînement/poésie, ce qui ne nuira en rien à la publicité de son *Physitexte* inclus dans l'Événement *Art et Société* qui se déroule au Musée et à l'Institut canadien toutefois. Et on

- Début de la promotion dans les médias.
- L'équipe se compose maintenant de A-M. Richard, J.-C. St-Hilaire, Andrée Racine, Jacques Doyon, Françoise Dion, les autres s'étant retirés pour pouvoir participer comme marathonien/nes.
- Conception de l'affiche (J-F. Couture).
- Mise sur pied de l'équipe de massage.
- Entente avec Place Fleur de Lys au niveau des services et de l'installation.
- Demande de subvention au Ministère des Loisirs, Chasse et Pêche.
- Entente avec de nombreux commanditaires (Gilles Richard).
- Arrivée des premiers projets.

LES GAGNANTS

En évitant l'évaluation littéraire des produits remis à la fin du Marathon, le jury a retenu cinq critères pour déterminer cinq gagnants:

- le nombre de points conservés,
- la concordance du produit final avec le projet de départ,
- la régularité de production,
- le renouvellement et la cohérence de la création,
- les plus et moins sur la base des notes et commentaires du jury pendant la tenue du Marathon.

- 1^{er} Prix: Une croisière en voilier d'une semaine pour deux personnes, offerte par Navigation Trois-X, de Québec.
- 2^e Prix: Une fin de semaine pour deux personnes, chambre et repas compris, à l'Auberge de la Perdriole, Baie-St-Paul, Charlevoix.
- 3^e Prix: Une fin de semaine pour deux personnes, chambre et petits déjeuners compris, à la Maison des Sablons, St-Irénée, Charlevoix.

Les cinq personnes retenues ont été:

- Hugo Chouinard, premier prix;
- Jean-Claude Gagnon, deuxième prix;
- Pierre Revelin, troisième prix;
- Francine Falardeau et Benoist Magnat ont reçu une mention spéciale du jury, se méritant chacun un montant de 50.00 \$

pourrait aligner d'autres exemples où le centre d'achat bouffe la symbolique artistique. Au complexe Desjardins à Montréal, la «pluie» de pyramides tronquées d'un Pierre Granche passe quasiment inaperçue comme sculpture. À la Place Ste-Foy, l'arbre de la rue Desrochers d'Armand Vaillancourt semble pétrifié parmi les tuiles et les néons mercantiles.

Bref la percée d'un tel univers non-artistique au sens de l'art expérimental qui dérangerait et modifierait le cours fonctionnel ou symbolique du centre d'achat restait à faire: si les artistes pouvaient revendiquer l'occupation de galeries communautaires, de la rue, l'utilisation des scènes et même le détournement des salles de Musée, le temple de la consommation résistait fort bien à la dimension transgression de l'art actuel. En 76 heures, le Marathon d'écriture va briser cette certitude.

POUR CONTRER LE PIÈGE DES MOTS: LE VISIBLE DE L'ÉCRITURE

Des mots qui s'intellectualisent et deviennent des concepts; des pinces qui s'assèchent et qui cèdent leur place à la plume. Voilà une constante lourde dans l'univers de la pensée et de la critique d'art. Manifestes, livres d'artistes, positionnements comme disent certains, d'autres parlent de démarches. Or la dimension visuelle de l'activité artistique, si elle entend demeurer sur le terrain de l'expérimentation et secouer l'esthétique plastique, reflète soit des pouvoirs, soit des mots, se devait dans ce Marathon de transgresser le langage dominant — ici écrire — par ce que j'appellerais volontiers le «visible» de l'écriture. On entre dans les années '80 avec une nouvelle formule (performance/installation) dans un circuit différent (l'événement d'art dans un lieu non-institutionnel et à caractère collectif).

Cette aire imaginaire appartenait d'emblée à la performance/installation, non pas comme résultat chez les marathonien/ne/s écrivant, mais comme prétexte au détournement du sens. Prétexte à défier la fonction commerciale du centre commercial — faire réfléchir — et à modifier la fonction animation — aller au-delà de l'écriture, de l'alphabet, de la langue, support de la communication conventionnelle.

UN SILENCE COMME UN CRI À L'ENVERS

Ne fallait-il pas s'attendre de la part de Louis Haché à l'exécution d'une proposition non-littéraire à ce Marathon d'écriture? À une leçon de transgression, certes. Ses 111,111 gestes codés en un signe gravé au prix d'efforts physiques et mentaux, ce signe agrandi, facilement montable donc transportable, icône non pas voyelle, et l'établissement d'une étonnante communication (certains y ont cherché une morale, oui une morale) font de cette installation/performance une oeuvre d'art de haut calibre qui renouvelle et trouble à la fois cette piste du rapport piction/scription (comprise ici comme utilisatrice de l'alphabet, de la grammaire et du langage écrit).

π de Louis Haché déborde la lettre comme support et inscrit carrément une proposition expérimentale dans un événement d'art non-institutionnel.

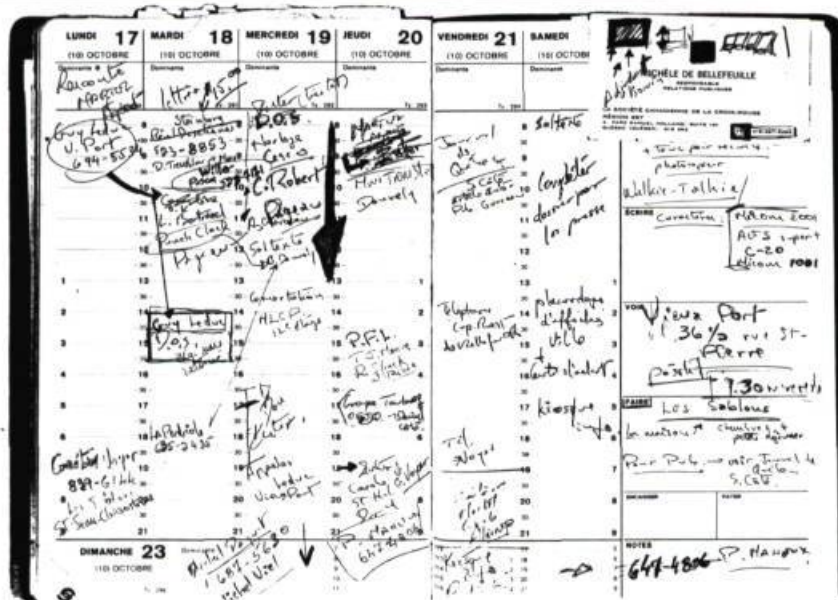
On se souvient qu'en 1982, les responsables du bilan de l'exposition *Repères* (au Musée d'Art contemporain) avaient visité les artistes dans leurs ateliers et sélectionné des oeuvres déjà réalisées afin de «témoigner d'un processus de préoccupation et de certaines figures». Ce qu'on retint de Rober Racine dont l'oeuvre est reconnue comme une des plus significatives des dix dernières années au Québec, c'est son installation agrandissant *Le terrain du dictionnaire A/Z* comme maquette de l'éventuel *Parc de la langue française*.

Alors que, tout comme Louis Haché dans π, l'intention véritable de Rober Racine est d'insister sur le travail de l'artiste pour fabriquer une oeuvre, reliant ainsi la performance à l'installation. Si l'institution muséologique et son discours l'histoire de l'art ne construisent une logique que pour retenir l'objet à consacrer comme art, le souffle qui noue la performance à l'installation continue de monter, lui, là où se fabrique l'art expérimental.

- Effervescence.
- Organisation technique.
- Cueillette du matériel.
- Recherche intensive des trois grands prix.
- St-Hilaire s'occupe de l'affichage et du graphisme.
- Racine prépare la régie de l'événement.
- Doyon assure la permanence, s'occupe de la correspondance, maintient les liaisons.

- Dion complète son équipe de soutien (massage-réveil).
- Richard planifie, coordonne, complète tous les dossiers et trouve de nouveaux alliés importants: cégep Ste-Foy, F.-X. Garneau, Croix-Rouge, etc.
- Le n° 21 d'Intervention (Survie) est en cours de montage.

- Rencontre des marathonien/nés avec le jury et l'équipe.
- Fébrilité.



Haché s'enrobe du signe non alphabétique, quitte la domestication des mots et vivifie en cela le filon de l'écriture comme visible non pas dans les mots mais dans l'acte créateur. Un propos de Louis Haché paru dans Intervention 10/11 annonçait sans ambages:

«Cet ensemble de signaux graphiques se donnant comme trace représentant à priori autre chose que lui-même et considérant mon intention de dépasser la reproduction de ceci (écrit), considérant mon intention de donner l'acte au corps par le maximum de présence...»

Au Marathon, Louis Haché a soumis son propre corps comme écriture. Il écrira jusqu'à ce que les crampes l'en empêchent, il ne dormira presque pas. Pour les journalistes, cette perpétuelle signalétique deviendra une attraction; pour le flot des spectateurs et spectatrices déambulant, ce sera au rythme de cinq à l'heure que certains, certaines, comme on entrain au confessionnal, iront s'avouer et chercher, sous ce signe en apparence obsolescent, la fabuleuse absurdité de ce nouveau Samson entre les colonnes étranges et au symbolisme trans-institutionnel. «Un silence comme un cri à l'envers», une oeuvre forte qui illustre comment l'artiste peut dérouter les forcenés du mot et de la langue et les marchands de n'importe quoi.

CARESSER LA PÂTE ET LA PENSÉE

Un boulanger peut-il cuire un poème? Ou bien un pianiste peut-il faire humer sa musique? Ou encore un performeur peut-il faire réfléchir sur l'importance de la nourriture spirituelle dans l'acte de lire? Et pourquoi pas tout cela en cuisant le pain en forme de lettres? Voilà la synthèse créée par Robert Gélinas dans le «Plaisir du texte» une installation/tribune/scène où celui qu'on connaissait comme chroniqueur ou comme organisateur ou surtout comme musicien expérimentateur aura été une sorte de locomotive du Marathon tant par ses invectives aux passants que par son support aux «obsédé/e/s textuel/le/s» qui écrivaient contre la montre.

Installé devant les comptoirs de «junk food» ou devant les tables des marathonien/ne/s, goûtant le pain, prenant plaisir à toucher le texte, à le lire, à le digérer, Gélinas rompt la croûte des valeurs et des habitudes. Non pas seulement celles de ce centre d'achat mais dans un sens plus large, celles de notre perception de l'activité de lecture.

DURANT 76 HEURES

Le Marathon d'écriture, cette pratique novatrice et rafraîchissante dans l'univers de la promotion publique de l'art, a permis quatre transferts importants qu'il faut retenir comme visibles de l'écriture:

- premièrement, en proposant une redéfinition expérimentale de la dualité piction/sription, en accord avec les formes actuelles dans la pratique de l'art;
- deuxièmement, en faisant glisser du monde du sport au monde de la performance les critères d'évaluation de la production d'une énergie culturelle par le corps et l'esprit;
- troisièmement, en rendant visible dans les installations/performances un détournement des valeurs et des fonctions du grand temple de la consommation de masse, à l'opposé des actuels promoteurs de l'artisanat, des peintures et des livres, qui, eux, se gonflent en centre commercial/salon pour vendre, négligeant ainsi un aspect majeur de la production artistique: la communication;
- quatrièmement, en confirmant cette hypothèse d'autogestion idéologique de l'art par un événement bien mené aux suites surprenantes pour le milieu de l'art: exposition itinérante, catalogue, etc.

Guy Durand

* Catalogue Repères. Art actuel du Québec, Musée d'art contemporain, Montréal, 1982.
 ** Intervention 10-11, mars 1981, p. 30.
 *** Intervention 10-11, mars 1981, p. 31.