

## ETC

**Une vue de l'intérieur / Anne-Marie Ouellet, *Faction*,  
Galerie de l'UQÀM, Montréal. 11 mai – 11 juin 2011.  
Centre d'artistes *La tortue bleue* de La Pocatière,  
Kamouraska. 30 septembre – 2 octobre 2011**

Edith Brunette

---

Représailles  
Numéro 95, février–mars–avril–mai 2012

URI : [id.erudit.org/iderudit/65951ac](http://id.erudit.org/iderudit/65951ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)  
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Brunette, E. (2012). Une vue de l'intérieur / Anne-Marie Ouellet, *Faction*, Galerie de l'UQÀM, Montréal. 11 mai – 11 juin 2011. Centre d'artistes *La tortue bleue* de La Pocatière, Kamouraska. 30 septembre – 2 octobre 2011. *ETC*, (95), 41–44.

---

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Faction : Une vue de l'intérieur

## ART ACTION

Anne-Marie Ouellet, *Faction*, Galerie de l'UQÀM, Montréal.  
11 mai – 11 juin 2011. Centre d'artistes *La tortue bleue* de La Pocatière,  
Kamouraska. 30 septembre – 2 octobre 2011

« Notre environnement est de plus en plus régulé, standardisé, quadrillé. Les espaces urbains sont régis par des normes qui contrôlent les usages et les comportements<sup>1</sup>. » C'est sur ces prémices que s'ouvre le projet de l'artiste Anne-Marie Ouellet, présenté à la Galerie de l'UQÀM en mai dernier<sup>2</sup>, puis dans la MRC de Kamouraska à l'automne suivant<sup>3</sup>. Cette uniformisation, on la

trouve reproduite partout dans *Faction* : sur les murs couverts d'un quadrillage de ruban noir de la petite salle de la galerie universitaire, dans les uniformes minutieusement dessinés et fabriqués par l'artiste, et dans les interventions que doivent exécuter ceux et celles qui les enfilent.

Car l'espace d'exposition devient surtout, ici, le quartier général d'où partent et où reviennent les expéditions de volontaires ayant accepté de prêter leur corps à une série d'actions dans les espaces publics. Factions de quatre, six, huit individus vêtus à l'identique, parcourant rues et métro selon des trajets





Anne-Marie Ouellet, *FACTION*, 2011.

prédéfinis, en formations serrées et silencieuses, inquiétantes apparitions poussant à l'extrême la logique de contrôle qui règle notre quotidien. Contrôle imposé de l'extérieur, mais qui émane également de ceux-là mêmes qui le subissent, sous la forme de normes sociales allant de la politesse à la peur de l'autre – regards qui s'évitent, circulation à droite (même pour les piétons), répartition uniforme des corps dans un espace donné, etc. Une douce coercition qui devient évidente pour celui qui s'aventure à joindre la Faction, plutôt que de s'en tenir à la place de spectateur. Alors que ce dernier peut, en entrant dans l'espace de la galerie ou en visitant le site Internet<sup>4</sup>, comprendre l'œuvre à travers ses artefacts – uniformes suspendus, quelques séquences vidéo des interventions jouant en boucle sur un écran, fiches descriptives des actions passées ou à venir, formulaires remplis par les participants qui y décrivent leurs impressions, voire une faction quittant ou revenant sur les lieux –, le participant accède à un point de vue rarement ouvert au public, celui du performeur. Une expérience qui, sans prétendre faire de ce dernier un co-créateur de l'œuvre, permet néanmoins une double immersion : dans le rôle de l'élément dérangeant vers qui convergent regards et jugements, et dans la peau de ces personnages qui nous intriguent autant qu'ils nous échappent – les figures d'autorité.

\*\*\*

L'uniforme est clairement trop grand pour moi<sup>5</sup>. Large, rigide, dans un tissu gris épais, renforcé de poches et d'attaches, de bandes élastiques et de velcros. Mes cent livres de chair disparaissent sous cette carapace au tronc carré, plat, presque imposant. Seule ma tête ne change pas, toujours aussi ronde et enfantine sous l'espèce de bonnet d'aviateur en polar et les soucoupes noires qui assombrissent mes yeux. J'ai l'air d'une mouche. Une mouche soldat entourée de mouches soldats. Dans la galerie qui nous sert de point de rendez-vous, Anne-Marie nous a donné ses instructions, décrit le parcours à réaliser : du métro Berri-UQÀM au métro Atwater, marche à travers Westmount et St-Henri jusqu'à la station Lionel-Groulx, puis retour à Berri-UQÀM et à la galerie. Nous formons les rangs, Anne-Marie à l'avant, puis nous quittons la salle en silence. La chose étrange, dans cette troupe aux allures militaires, c'est qu'elle n'a pas de chef apparent. Personne à l'avant pour crier ses ordres ou entamer un hymne. Au gré de notre marche, je me dis que ces ordres et ces hymnes sont importants, qu'ils rappellent au groupe, minute après minute, la raison de son existence et de sa cohésion. Ils l'empêchent de s'égrainer dans l'ennui et l'oubli de sa mission. Or malgré le silence, l'absence de chef n'est guère qu'une illusion. Parmi nous, Anne-Marie Ouellet guette la bonne tenue de nos rangs et nous indique la voie à suivre. Chaque aléa a été envisagé et nos actions prévues; la manière de transformer nos rangs en une seule file en cas d'obstacles, celle de franchir les guichets du métro, de nous répartir dans les wagons, de sortir nos ponchos en cas de pluie. Et l'absence d'initiative ou d'improvisation qui en résulte, couplée à l'opacité – même voyante – des costumes a quelque chose d'extrêmement rassurant. Un vide instantané se crée en moi dès notre sortie de la galerie, et les mille regards qui convergent vers notre convoi silencieux se réfléchissent sur la surface de mon corps sans pouvoir y pénétrer. Je deviens invisible, ce n'est plus moi qui marche, qui me tiens, qui m'expose; ce ne sont qu'un habit et une fonction. Quelle fonction ? Là est tout le mystère, puisque nous n'annonçons, ne protégeons ni ne dénonçons rien. Dans chacun de nos dos, le mot SIMULATION en lettres moulées, premier indice renvoyant

notre troupe au rang de représentation. Simulation d'autorité, d'urgence et d'action dont nous ne conservons que les formes, en réponse peut-être à leur multiplication dans nos espaces de vie commune, aujourd'hui pensés essentiellement en termes d'efficacité circulaire et de sécurisation panique. L'espace public comme terrain de guerre pour affrontements imaginaires à coup de regards vicieux, de dépassements stratégiques et de protection de son espace personnel.

Le sociologue Richard Sennett<sup>6</sup> attribuait à l'insistance contemporaine sur l'authenticité et sur sa mise en représentation constante un effet de mise à nu perpétuelle de l'individu. Privé de la possibilité de s'abriter derrière les habits et l'attitude codifiés qui, autrefois, constituaient des attributs clairement identifiables d'un rang et d'une fonction sociale, le passant d'aujourd'hui n'est plus seulement jugé sur sa catégorie sociale, mais sur lui-même. Ses vêtements, ses attitudes, sa gestuelle, sa coiffure ne sont plus destinés à le cacher derrière une façade convenue, mais à révéler son soi profond et original. D'où la pression inouïe de regards pénétrants ou perçus comme tels, des mouvements calculés et d'une conscience de soi décuplée, envahissante. Angoisse, bref.

Mais pas derrière l'uniforme. Sous lui, je deviens une automate, je n'ai plus conscience que des corps qui me précèdent et du mouvement de mes jambes. D'ailleurs, je ne suis pas autorisée à regarder à droite et à gauche, à m'arrêter, à me gratter. Je me sens mal de devoir tousser; cela brise notre uniformité. Et ces regards que j'attire, qu'en est-il ? Eux, comme d'habitude, ne paraissent autorisés à rien et vaquent obstinément à leur indifférence... sans résister cependant à nous regarder par-dessus leur épaule. Beaucoup s'amuse visiblement de notre présence, quelques-uns froncent les sourcils. Deux enfants nous opposent des visages perplexes, presque irrités, comme devant de vilains personnages. Certainement, nous n'avons rien de gai, ni de très intimidant. Peut-être par excès de détails esthétiques, peut-être par excès de silence, notre groupe n'échappe pas à une certaine théâtralité qui transforme en curiosité l'inquiétude qu'il devrait pourtant éveiller. Une problématique à laquelle se heurte tout artiste qui abandonne l'écrin institutionnel pour transposer ailleurs ses interrogations, auprès d'un autre public.

La capacité d'une œuvre à susciter une réflexion critique repose notamment sur son aptitude à préserver le lien entre celle-ci et le monde qui l'entoure. Les avant-gardes historiques, lorsqu'elles ont fait le choix de quitter les murs des galeries, s'en prenaient justement à la tendance qu'a l'espace muséal à ramener la réception dans un cadre strictement artistique. L'art qui s'insère dans l'espace public peut, en exploitant cette porosité nouvelle, prendre le regard intrigué de son public et le porter sur le terrain des problématiques sociales, économiques et politiques... mais il doit le faire en jouant sur un mince équilibre entre le familier et l'incongru<sup>7</sup>. C'est la reconnaissance d'éléments connus qui crée le lien entre l'œuvre et la réalité avec laquelle elle souhaite dialoguer, mais c'est le choc, l'écart d'avec cette réalité qui permet de la placer suffisamment à distance pour ouvrir devant elle un espace critique. Équilibre délicat, difficile à maintenir dans ce contexte montréalais où l'abondance d'irruptions incongrues amène le passant à accepter tout ce qui passe devant lui comme relevant d'un autre monde : celui du marketing, celui de l'art, celui des fous, mais jamais le sien. Disqualifiée, l'intervention semble provoquer moins la critique que l'amusement, la méfiance et l'évitement. Qu'advient-il alors lors de son insertion dans le quotidien des 1 200 habitants



Anne-Marie Ouellet, *FACTION*, Action 2, Galerie de l'UQÀM, 2011.



Anne-Marie Ouellet, *FACTION*, Action 4, métro, Montréal, 2011.



Anne-Marie Ouellet, *FACTION*, Action 1, rue Sainte-Catherine, Montréal, 2011.



Anne-Marie Ouellet, *FACTION*, Action 8, Kamouraska, 2011.

de Kamouraska ? Peu habitué, nous l'espérons, aux grappes de solliciteurs de dons en vestes rouges, aux déploiements publicitaires de toutes sortes et aux effets de la désinstitutionnalisation des soins psychiatriques, ce public-là ne risque-t-il pas de poser un regard moins biaisé sur les escouades de *Faction* ? Car à quoi peut bien renvoyer, pour les habitants d'un village de campagne, la vision d'une escouade en uniformes, désarmée et muette ? Pour eux, l'effet de choc peut encore fonctionner, préservé de la noyade qui le guette dans la métropole, au milieu des excentricités communes.

Pour le participant aussi, l'impact de l'œuvre se mesure à sa capacité de maintenir un espace de réflexion entre reconnaissance et étonnement. À Montréal ou à Rivière-Ouelle, le volontaire s'immerge dans les schémas bien connus du contrôle, mais pour y occuper une position inhabituelle, dérangement, certainement génératrice de multiples questions sur son propre rapport (et sur celui des gens qu'il croise) à l'autorité. Position paradoxale, alliant une perte de contrôle sur ses agissements – abandonné aux directives strictes de Ouellet –, et une prise de contrôle sur son environnement – soumis à l'autorité de l'uniforme, du silence et du groupe. Pris dans la passivité de son rôle d'exécutant, le participant se voit donc relégué, lui aussi, au rang de spectateur, mais dans une passivité devenue sujet même de l'œuvre et de la réflexion qu'elle entend susciter. Il ne s'agit donc pas d'une passivité déguisée en participation, comme dans le cas de bien des œuvres qui, sous couvert d'actions physiques, prétendent faire du spectateur un acteur – alors que celui-ci demeure bien souvent la simple matière de l'œuvre. Plutôt, *Faction* exploite une passivité qui s'interroge elle-même, autant pour le participant pris dans l'étau de son uniforme et de ses manœuvres préétablies que pour le passant qui se voit confronté à l'envahissement doucereux d'un contrôle qui se laisse rarement voir de manière aussi éclatante, mais qui n'en envahit pas moins notre quotidien.

Edith Brunette

#### Notes

- 1 Site Internet du projet, [www.occupation-simulation.com/p/objectifs.html](http://www.occupation-simulation.com/p/objectifs.html) (consulté le 9 novembre 2011).
- 2 *Faction*, Anne-Marie Ouellet, présenté dans la petite salle de la Galerie de l'UQÀM du 11 mai au 11 juin 2011. Exposition de fin de maîtrise, sous la direction de David Tomas.
- 3 En association avec le centre d'artistes *La tortue bleue* de La Pocatière, du 30 septembre au 2 octobre 2011. Présenté dans le cadre des Journées de la Culture.
- 4 [www.occupation-simulation.com](http://www.occupation-simulation.com).
- 5 Les commentaires suivants ont été inspirés par mon expérience de participante à l'action 4 de la phase montréalaise des interventions.
- 6 Richard Sennett, *Les tyrannies de l'intimité*, Seuil, 1995. Paru originellement en 1976 sous le titre *The Fall of the Public Man*.
- 7 Le théoricien de la littérature russe Viktor Chklovski attribue à l'art la capacité unique de renouveler notre perception de notre environnement en prolongeant notre regard sur des éléments trop connus (*L'art comme procédé*, 1917 – réédité chez Allia, Paris, 2008). Le contraste entre un objet banal et une forme inattendue permet ainsi, à travers un processus de *défamiliarisation*, de réactiver le regard critique du spectateur. Le dramaturge Bertolt Brecht reprend ce principe lorsqu'il fonde sur la *distanciation* le potentiel du théâtre de provoquer une remise en question des structures sociales communément admises.