Document généré le 25 mai 2025 17:58

Globe
Revue internationale d'études québécoises

Introduction
L'actualité de l'art au Québec

Marie-Ève Charron et Thérèse St-Gelais

Volume 17, numéro 1, 2014

L'actualité de l'art au Québec

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1028631ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1028631ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)
1923-8231 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Charron, M.-È. & St-Gelais, T. (2014). Introduction : l'actualité de l'art au Québec. *Globe*, *17*(1), 13–32. https://doi.org/10.7202/1028631ar

Tous droits réservés © Globe, Revue internationale d'études québécoises, 2015

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.

https://www.erudit.org/fr/

INTRODUCTION.
L'ACTUALITÉ DE L'ART AU QUÉBEC

MARIE-ÈVE CHARRON
Université du Québec à Montréal

THÉRÈSE ST-GELAIS
Université du Québec à Montréal

✣ ✣

Parler de l'actualité de l'art, peu importe où il se pense et se produit, peut entraîner nos premières pensées vers un travail qui s'investit politiquement. Et à juste titre. De l'actualité, l'art peut s'en alimenter ; mais de l'art l'actualité peut également dériver, comme on le dit d'un vocable lorsqu'il tient ses origines du latin.

Nous ne pouvons pas réellement soutenir, par ailleurs, que la production actuelle au Québec soit marquée par le politique au sens où elle ferait littéralement état de contestation de pouvoirs. Maintenant que la grogne soulevée lors du « printemps érable » en 2012 est derrière nous – pour le moment –, que plusieurs artistes ont foulé alors le sol avec les étudiantes et étudiants et que de nombreuses manifestations usant du visuel ont pris d'assaut l'espace public[1], qu'en est-il de l'engagement *in situ* ressenti par le bruit saccadé des nombreuses marches en temps froid comme en temps chaud, le jour comme le soir ? Le politique trouve-t-il ses forces vives dans les esprits créateurs ?

✣ ✣ ✣

1. Clément de Gaulejac fut un de ces artistes actifs par ses illustrations satiriques des événements en cours. D'abord publiées sur son blog, L'eau tiède, elles se sont retrouvées ensuite sur les pancartes brandies et collées clandestinement sur les façades dans la ville, à la faveur d'ateliers de sérigraphie ouverts qui les ont multipliées. Nous l'avons invité pour la couverture de ce numéro qu'il a proposé d'illustrer avec une variante du projet « Nous y voilà ». Depuis 2007, il glane dans les bandes-dessinées les phylactères arborant cette expression qui, retirée de son contexte, ne réfère qu'a elle-même. L'opération d'extraction, combinée au travail de collection et d'accumulation, montre avec humour l'incapacité d'arriver à destination ou le caractère extrêmement relatif de ce qui est tenu pour achevé. De l'actualité de l'art au Québec, il n'y aurait ainsi que le renouvellement et la multiplicité des regards jetés sur elle.

Ne serait-ce pas finalement sous l'angle de leur inactualité, alors qu'elles semblent parfois répondre directement aux sujets de l'heure, mais pas nécessairement, que les pratiques actuelles s'avèrent les plus pertinentes ? « "Le contemporain est l'inactuel[2]" », rappelle avec à-propos Giorgio Agamben, à la suite de Barthes et de Nietszche.

> Celui qui, précise le philosophe, appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit en ce sens comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps[3].

Quel serait en effet l'intérêt de l'art s'il n'était qu'en phase avec son époque ?

Cette question s'incarne avec éloquence dans l'œuvre *Same Day* [*Même jour*] (2012) de Kim Waldron, que nous avons ciblée dans le contexte de nos réflexions et qui a fait de la une de six journaux[4] le ferment de son travail. La date choisie est celle du 23 mai 2012, le lendemain d'une manifestation monstre illégale survenue dans les rues de Montréal, alors que des centaines de milliers d'étudiantes et étudiants, pour une 100e journée de grève, protestaient contre la hausse draconienne des droits de scolarité imposée par le gouvernement de Jean Charest. Tirées de la masse, élevées au statut d'œuvre d'art par leur encadrement et leur exposition en rangée sur un mur, les unes sont ainsi comparées dans leur façon de traiter la nouvelle, gros titres, photos et mise en page instituant les vérités éditoriales de chacune de ces tribunes. Bien que multiples, ces points de vue, au demeurant toujours partiaux, définissaient pour beaucoup, suggérait l'artiste, le seul espace public, le vrai terrain où se jouaient les rapports de force en présence.

Ayant constaté que le refus du premier ministre de discuter avec les étudiantes et étudiants faisait des médias l'espace obligé de leurs échanges interposés, elle a voulu démontrer qu'il devenait impératif d'y inscrire sa voix. Elle a soumis aux six mêmes journaux une lettre d'opinion, où elle a fait savoir au chef du gouvernement son indignation, que la loi 78 avait par ailleurs exacerbée[5], au plus fort de la crise alors étendue à toute la société.

✣ ✣ ✣

2. Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Payot & Rivages, 2008, p. 8.
3. *Ibid.*, p. 10.
4. Ce sont *Le Soleil*, *La Presse*, *Le Devoir*, *The Globe and Mail*, *The Gazette* et *The National Post*.
5. Le projet de loi 78, imposé le 18 mai 2012 par le gouvernement sous le nom de loi 12, limitait grandement le droit de protestation des étudiantes et étudiants. Sous peine d'amendes sévères, elle obligeait les

Seule la *Gazette* en a fait la publication, mais au prix, révèle l'artiste, d'importantes modifications du texte : « Pour que mon opinion soit publiée, j'ai du [*sic*] accepter que ma pensée soit gazettifiée[6] ». La correction éditoriale opérée par le quotidien montréalais anglophone sur l'opinion de l'artiste-étudiante, à l'identité ainsi normalisée, est dévoilée par un geste symétrique de Kim Waldron dans son œuvre. En plus de montrer la version réellement publiée de sa lettre – une pile de cette édition du journal en fait foi –, elle permet de faire lire l'original dans une édition trafiquée, et unique, du *Devoir*.

L'artiste se démarque par cette position en porte-à-faux avec cette actualité de la couverture médiatique, laquelle, aux yeux des contestataires dont Waldron faisait partie, constituait un des rouages déterminants du pouvoir à critiquer et, à tout le moins, un agent actif dans l'envenimement de la situation. Pour l'artiste qui, dans ses projets antérieurs, a endossé les habits de travailleurs masculins, puis de tous les métiers entourant la transformation d'animaux en viande et, plus récemment, d'une future candidate aux élections fédérales dans le comté de Papineau, son image est le lieu incarné de revendications sociales et de constructions identitaires.

Les journaux en font les manchettes, mais les revendications formulées par les Premières Nations demeurent toutefois lettre morte, trop souvent ignorées de nos dirigeants politiques. Des artistes travaillent de façons inattendues à éclairer autrement leur volonté de reconnaissance, comme le démontre dans ce dossier Jean-Philippe Uzel avec la « question partagée » qu'est l'autochtonie dans l'art actuel québécois. La réalité des premiers peuples, comme font voir nombre de pratiques, ne concerne pas seulement les artistes autochtones, mais aussi des artistes allochtones avec lesquels d'ailleurs ils et elles sont de plus en plus rapprochés lors d'expositions collectives. Ce faisant, là où l'autochtonie prend un essor, dans des pratiques au demeurant qui ne s'en réclament pas ouvertement, s'estompent les revendications identitaires proprement autochtones, créant ainsi un « double mouvement » par lequel l'autochtone se présente désormais comme artiste avant tout. De part et d'autre, les pratiques, telles que les analyse l'auteur, se rejoignent en traitant entre autres de la dépossession du territoire et de l'histoire revisitée de la rencontre entre Amérindiens et colons français. Ainsi, « les cultures des colonisateurs et des colonisés, croit Jean-Philippe Uzel, sont toujours

✣ ✣ ✣

établissements d'enseignement ainsi que les corps professoraux à offrir les cours malgré le choix étudiant de poursuivre la grève.

6. Kim WALDRON, site Web de l'artiste, www.kimwaldron.com (19 septembre 2014).

fracturées l'une par l'autre et finissent d'une façon ou d'une autre par s'imbriquer ».

Aux médias, empires ou non, qui doivent se plier à la frénétique course aux nouvelles que l'art actuel s'empresse, lui, de corriger pour en miner l'étroitesse, pourraient s'opposer les publications savantes, comme celle-ci, qui souhaitent aménager des espaces de réflexion, idéalement à l'abri des sondages, des audimètres et des chiffres de vente. En effet, les publications dans le domaine artistique s'entichent également de l'actualité à travers les pratiques qui ne cessent d'émerger. Aux tribunes de prédilection que sont les revues spécialisées, publiées trimestriellement, s'ajoutent les catalogues qui sont désormais la composante obligée des expositions, petites et grandes, qu'ils se doivent d'ailleurs d'accompagner dès leur vernissage. Le marché du catalogue d'art, son lectorat restreint, ne peut tolérer le moindre retard sur l'événement qui le justifie. Thérèse Mastroiacovo, à cet égard, donne une tout autre perspective sur cette « industrie » de la publication avec *Art Now*, un projet amorcé en 2005 qu'elle poursuit encore à ce jour[7].

Elle écume depuis des années les bibliothèques et les librairies pour dénicher les ouvrages arborant les mots *Art* et *Now*, cette frange particulière des publications artistiques qui carburent à la nouveauté[8]. Elle s'applique ensuite à en reproduire la couverture au dessin sur de grandes surfaces de papier, entraînant dans son manège un écart toujours plus grand entre l'objectif de ces publications de saisir le moment présent et la lenteur de son geste. Elle élabore ainsi, comme le résumait l'artiste-commissaire Klaus Scherübel, un « [p]oint de vue critique sur la valeur autoritaire de ces catalogues et leur prétention à représenter de manière absolue la production artistique contemporaine[9] ». Là où la publication statufie et entérine, l'artiste, elle, refait avec le geste de sa main, fragilisant ainsi l'image de ce qui devrait s'imposer comme une référence, mais donnant à ce qui sitôt sera périmé[10] – pour faire place à la publication suivante – une trace plus tenace dans le temps. La patience que le trait de crayon exige et la tradition longue dans

✣ ✣ ✣

7. L'œuvre, qui compte à ce jour plus de 100 dessins, a fait l'objet de plusieurs expositions solos, dont la première en 2007 au Mercer Union (Toronto), et lors d'expositions collectives, notamment au Musée d'art contemporain de Montréal et à la Galerie Leonard & Bina Ellen à Montréal (2012, 2013, 2014). L'œuvre a chaque fois été exposée partiellement et en intégrant de nouvelles composantes.

8. Que les ouvrages trouvés et choisis par Mastroiacovo remontent seulement à 1933 est révélateur d'un engouement relativement récent pour le « contemporain » dans le domaine de ces publications.

9. Klaus SCHERÜBEL, « Tractatus Logico-Catalogicus », opuscule de l'exposition du 6 novembre au 13 décembre 2008, nº 28, Montréal, *Vox*, centre de l'image contemporaine, 2008.

10. Lors de certaines expositions, l'artiste rappelait avec une pointe d'humour la dimension éphémère et le caractère promotionnel revêtus par ces publications par trois ballons argentés gonflés à l'hélium (l'œuvre *Now With Duration*), trois lettres formant le mot *NOW* appelées à s'affaisser.

laquelle la discipline du dessin s'inscrit sont en effet d'indéfectibles indices du temps qui a passé et dont ils cherchent constamment à faire resurgir la présence.

L'artiste rend tangible la péremption accélérée des tendances artistiques par un « faire » qui a quelque chose d'artisanal et d'obstiné, un geste inépuisable de la clôture duquel elle sait trop bien l'ajournement constant. Comme dans ses autres productions où elle revisitait des œuvres phares de l'art conceptuel et de la néo-avant-garde américaine[11], Thérèse Mastroiacovo se rend intime avec les récits de l'art qui font autorité (les œuvres elles-mêmes autant que les dispositifs qui en font la diffusion). Son temps ne peut faire l'économie du passé, de l'art, dont elle cherche à faire voir sa lecture personnelle dans ses œuvres. En coproduisant, par citation et appropriation, elle enregistre son art dans un récit qu'elle choisit. Elle contribue ainsi à la construction de sa figure d'artiste, loin toutefois des impératifs classiques de l'histoire de l'art, qui faisait au demeurant la promotion de canons masculins.

Les sociologues invités à participer à ce numéro relèvent d'autres instances qui font autorité dans la production et la reconnaissance des pratiques artistiques actuelles au Québec. Partant de l'idée que « l'institutionnalisation de l'art actuel au Québec » est déterminante pour les artistes franco-canadiens, Anne Robineau fait le lien avec les réseaux d'artistes francophones hors Québec qui constituent des communautés dont l'appartenance linguistique a une valeur identitaire. Elle donne en exemple des artistes, mais aussi des événements, des espaces de formation et de diffusion qui ont contribué à établir des relations d'échange entre le Québec et le Canada francophone. Sans cibler la langue comme enjeu premier, elle la pointe néanmoins pour faire valoir l'influence certaine qu'elle a pu représenter sur les milieux d'art francophones au Canada.

Pour Marcel Fournier et Marian Misdrahi, les formes d'arts contemporains et actuels privilégiées au Québec sont d'abord le fruit d'un processus d'évaluation artistique et d'attribution de bourses chapeauté par le Conseil des arts et des lettres qui, depuis 1994, s'impose comme instance de

✣ ✣ ✣

11. En exemple, mentionnons sa reprise, depuis 2002, de l'œuvre *I Will Not Make Any More Boring Art* (1971) de John Baldessari, énoncé dont elle a photocopié la lithographie pour en couvrir le mot *boring* de liquide correcteur blanc. Les feuilles empilées au fur et à mesure créent paradoxalement un renflement là où l'artiste a gommé le mot qui désormais fait dire à l'énoncé qu'elle ne fait plus d'art. Entre le 8 juillet 2008 et le 2 juin 2010, elle a également entrepris de dessiner les photos documentant la performance de Vito Acconci, *Following Piece* (1969), performant à son tour le geste de poursuite que l'artiste américain s'était donné comme consigne dans l'exécution de son œuvre.

légitimation. Dans leur enquête sur la délibération de jurys constitués de pairs – artistes ou spécialistes –, les sociologues ont observé les valeurs et les arguments qui président à une évaluation pensée en termes d'« épreuves » auxquelles chaque candidature est soumise. Admettant d'entrée de jeu le pluralisme au fondement de l'art contemporain, leur analyse tente de faire ressortir les « dynamiques sociales concrètes » des décisions qui sont prises en comité autour des trois principaux critères que sont la « contemporanéité », l'« authenticité » et la « professionnalité ».

UNE OCCUPATION DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE

Notre réflexion, qui s'est d'abord portée sur les médias et le rôle des institutions, prête également une grande importance aux façons d'habiter le monde présent. Elles se font à travers des consciences et des corps qui doivent, pensons-nous, résister aux mises en boîte, aux stéréotypes et à toutes autres formes d'uniformisation qui ont souvent pour dénominateur commun le néolibéralisme. Pour lui, la mise en valeur de normes est implicite au pouvoir qu'il détient.

Dans le texte qu'il propose, Maxime Coulombe voit quant à lui chez les artistes et les savants des gestes communs par lesquels ils « tentent de mettre au point un certain nombre de stratagèmes pour aménager une perspective originale sur le monde qui nous entoure ». Si des philosophes comme Deleuze et Guattari, retient l'auteur, sont parvenus dans leur écriture à émanciper la pensée des conventions, c'est par l'usage particulier de métaphores. De l'image au concept, c'est ainsi que le motif du corail aurait chez Darwin traduit la complexité autrement inimaginable de l'évolution des espèces, alors que, pour Agamben, il s'agirait, dans sa méthode, de recourir à des images choquantes faisant ensuite office de paradigme. Les « surplombs » aménagés par l'art sur le monde, et leur fonction heuristique, sont exemplifiés par l'auteur à travers l'exposition *Intrus* (2008) du Musée national des beaux-arts du Québec, qui juxtaposait arts anciens et contemporains, et l'œuvre *Lovers* (2004) de David Altmejd.

Pour nous, le travail de Claire Savoie participerait de ces investigations faisant saillie et permettant de regarder autrement le monde, elle qui, depuis 2006, investit sa démarche dans l'œuvre inachevée *Aujourd'hui (dates-vidéos)*[12]. Empruntant aux formes du journal, elle confond les registres de

✣ ✣ ✣

12. L'artiste revendique ouvertement la référence à l'œuvre *Date Painting* de l'artiste conceptuel On Kawara qui, depuis 1966, peignait dans la journée même, mais pas tous les jours, la date du jour dans un style impersonnel. La série a pris fin en juillet 2014, à la mort de l'artiste.

l'intime et du public dans des productions vidéo où elle intrique avec complexité les trames du temps présent[13]. Avec les courtes capsules vidéo qu'elle monte exclusivement avec les matières textuelle, visuelle et sonore prélevées dans la journée même[14], dont la date fera d'ailleurs office de titre, elle comprime, superpose et entrelace des références du quotidien qu'elle ne cesse ainsi de densifier dans une temporalité qui n'a plus rien de fugace. Souvent jouées en boucle lorsqu'elles sont exposées[15], les vidéos se moquent en effet des brefs instants dont elles sont composées tant elles contribuent plutôt à leur dilatation. Mais l'artiste garde de cet exercice tous les effets qu'elle prétend d'abord contrer, n'atténuant ainsi en rien les vertiges de l'existence qu'elle ressent si fort et qu'elle se garde cependant bien d'exposer comme étant les siens uniquement. « Le mot *maintenant*, explique-t-elle […], semble nous positionner entre les deux vocables *toujours* et *jamais*. Paradoxalement, il nous fait tenir le temps dans la main (main tenant) à l'instant précis où sa matière nous échappe[16] ».

C'est l'intensité de cette expérience qu'elle souhaite partager, résistant sobrement contre le flux frénétique d'informations rendu aujourd'hui possible par le Web. Elle semble, remarque le conservateur en art actuel Bernard Lamarche, y faire écho dans un premier temps, mais c'est pour y introduire « une relative lenteur, un léger étranglement », qui vient de la distance imposée à la personne qui regarde et qui ne peut, comme quand elle est internaute, intervenir sur les contenus défilant devant elle. « [L'artiste] parvient ainsi à alimenter le désir d'une suspension de tout désir de normalisation, de compréhension immédiate des mots et des choses, dans une ouverture sémantique et perceptuelle qui repousse la fixité[17] ».

✣ ✣ ✣

13. Le temps présent est hétérogène et non unifié, du seul fait qu'il ne représente pas la même chose pour tous et toutes au même moment.

14. Il s'agit d'images filmées par l'artiste, des bribes de ses lectures ou des nouvelles entendues à la radio le jour en question. Dans le protocole établi par l'artiste pour la création de cette œuvre, le montage des films peut se faire ultérieurement, voire être légèrement modifié avec le temps.

15. La série a fait l'objet de plusieurs expositions, dont les premières à Vox, centre de l'image contemporaine, et au Musée régional de Rimouski, où les visiteurs s'assoyaient dans des cases en rangées, à l'exemple de cubicules de bibliothèque, pour visionner les bandes. Quatre ans plus tard, et de ce fait avec un corpus élargi, la série a été présentée dans le cadre du Mois de la photo à Montréal. Les bandes étaient, d'une part, toutes montrées les unes à la suite des autres sur un seul écran et, d'autre part, elles avaient été transposées par l'artiste sous forme d'un bilan fixe. Des extraits d'images remplissaient partiellement des tableaux comme si c'étaient les pages étalées d'un calendrier faisant apparaître au fil des mois, et donc des années, la constance et les irrégularités de l'exercice, les cases vides plutôt nombreuses représentant ces journées où l'artiste n'a rien pu faire avec la matière collectée.

16. Claire Savoie dans un dialogue avec Marie-Ève CHARRON, « "Je te dis que je suis incapable de clore l'exercice" », *Claire Savoie. Je te dis que je suis incapable de clore l'exercice*, Montréal et Rimouski, Vox, centre de l'image contemporaine et Musée régional de Rimouski, 2007, p. 67.

17. Bernard LAMARCHE, « Fréquenter l'instant », *Claire Savoie. Je te dis…*, *op. cit.*, p. 25.

Au fil du temps, Claire Savoie élabore une archive proliférante qui s'ancre dans le passé et qui, nécessairement, se projette dans le futur. Les bandes qui ne cessent de s'accumuler dynamisent constamment un rapport au passé qui était au départ impensable. De même, elles esquissent les contours d'un futur qui se rend disponible à l'imagination, bien que d'ores et déjà toujours en redéfinition. Si éprises d'embrasser le présent, ces bandes sont aussi révélatrices des failles et des ellipses rattachées au travail de la mémoire et de ses souvenirs, des signes pour le moins sûrs que le passé est d'emblée une construction. Loin de réduire notre rapport au temps actuel, *Aujourd'hui (dates-vidéos)* livre toute la complexité de sa leçon, à l'exemple d'un nombre important de pratiques contemporaines que l'historienne de l'art Christine Ross a analysées, dans un récent ouvrage, comme faisant partie d'un tournant temporel[18]. Tout comme elles, dans sa manière de « *présentifier* », pour reprendre le concept de la théoricienne des médias Vivian Sobchack et de l'historien François Hartog employé par l'auteure, l'œuvre de Savoie rend à la conscience ce qui lui était dérobé, pas seulement à propos du temps qui passe maintenant, mais aussi pour ce qui est de l'histoire et les façons d'en faire, ou non, le récit. « *The temporal turn*, résume Ross, *stages, disavows and reorients modernity's temporalization of history. By advantaging the temporal category of the present, it questions the four operations of that temporalization : progress, acceleration, teleology, and totalization*[19] ».

Le travail de Savoie nous amène à penser que, à certains égards, l'art au Québec est touché par le politique dans une version que d'aucunes et d'aucuns auront perçu comme plus poétique[20], en ce sens que, faut-il néanmoins le préciser, des composantes présentes dans certaines œuvres n'apparaissent pas « engagées » au premier abord. Elles le sont, pourrions-nous dire, plus souterrainement, puisqu'elles travaillent les corps et les quotidiens qui sont les matériaux internes, voire non apparents du politique. C'est le cas également d'une œuvre comme celle d'Olivia Boudreau, que nous avons retenue et qui s'inscrit dans une réflexion sur la dimension sensible de la représentation du corps que le visible cherche à rendre dans sa matérialité émotive.

✣ ✣ ✣

18. Christine Ross, *The Past is the Present ; It's the Future too. The Temporal Turn in Contemporary Art*, New York/Londres, Continuum, 2012.

19. *Ibid.*, p. 16. « Le tournant temporel met en scène, désavoue et réoriente la temporalisation de l'histoire opérée dans la modernité. En privilégiant la catégorie temporelle du présent, on interroge ainsi les quatre temporalisations : le progrès, l'accélération, la téléologie et la totalisation » [Nous traduisons].

20. Ce que le texte de Johanne Lamoureux a contesté et nuancé déjà (Johanne Lamoureux, « French Kiss from a No Man's Land. L'art québécois et sa traduction canadienne », *L'art* insitu*able*, Montréal, Centre de diffusion 3D, 2001 [1991], p. 151-167.

Par l'insistance qu'elle accorde à des mises en scène qui mettent l'accent sur le passage du temps dans son expression la plus littérale, voire banale, l'œuvre d'Olivia Boudreau exerce sur le déroulement du temps une opération qui lui donne toute son actualité, toute sa présence et sa qualité expérientielle. À la suite de Rosi Braidotti, nous pensons que « [d]ans le prolongement de Simone de Beauvoir, la politique du positionnement et de l'expérience demeure le point d'ancrage et le terrain de validation de la philosophie féministe, avec sa relation privilégiée avec le corps ou, plutôt, avec le soi incarné[21] », ce qui apparaît en latence chez Boudreau.

L'Étuve[22] (2011) est un bel exemple de l'intérêt de l'artiste pour le processus d'identification et de désidentification des corps, qui nous fait passer de la visibilité à l'invisibilité, de la surface à la profondeur et vice-versa, comme on aura pu l'expérimenter, par exemple, face à un James Turrell. Chez cet artiste américain, il ne s'agit que d'espace et de lumière, alors que chez Boudreau, dans le cas précis de *L'Étuve*, ce sont les corps de cinq femmes qui *s'évaporent* sous l'effet de l'humidité du sauna. Dans une intimité qui rappelle les bains « orientaux », amplement peints au XIXe siècle et dont la représentation laissait entendre que l'érotisme des corps féminins était lié à la « nature » de l'orientalisme[23], Boudreau invite plutôt le regard extérieur à se mesurer à celui des femmes dans cette inscription délibérément passagère et non fixe dans le temps et l'espace, telles cette mouvance et cette performativité qui constituent la notion même d'identité et que défend prioritairement Judith Butler[24].

Dans le travail d'Olivia Boudreau, une traversée s'opère entre l'expérience du corps, de la représentation et celle esthétique, ce qui pourrait s'apparenter aux propos de Jacques Rancière lorsqu'il soutient que : « La "politique de l'art" est ainsi faite de l'entrelacement de trois logiques : celle des formes de l'expérience esthétique, celle du travail fictionnel et celles des stratégies métapolitiques[25] ». Dans *L'Étuve*, il y a des liens étroits à établir entre le réel et la fiction, lesquels agissent par la voie de l'apparition et de la

✣ ✣ ✣

21. Rosi BRAIDOTTI, *La philosophie… là où on ne l'attend pas*, Paris, Larousse, 2009, p. 52.
22. L'œuvre a été présentée pour la première fois au Musée d'art contemporain de Montréal lors de la Triennale québécoise en 2011.
23. Voir la référence toujours d'actualité : Edward W. SAÏD, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
24. Judith BUTLER, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éditions La Découverte, 2005 ; *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Amsterdam, 2009 ; et *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006.
25. Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 73.

disparition de l'image. Ce qui embue les figures du sauna opère également pour en abstraire la représentation au plan esthétique.

Or cette thématique du réel et du fictif qui cherche à se dire autrement, mais qui est sans cesse reconduite dans la production visuelle contemporaine ou actuelle, a place également dans le cinéma québécois. À ce titre, dans son texte fondé en partie sur les propos des philosophes Gregory Currie et Noel Carroll, la philosophe Mélissa Thériault élucide ce qui a conduit au flottement délibéré entre fiction et non-fiction dans le cinéma québécois et qu'elle considère, en conclusion, comme une pratique toujours d'actualité. Parce qu'elle permet, paradoxalement, un regard politique plus ancré dans des réalités sociales que le documentaire ne peut pas toujours proposer – s'il veut être produit –, la fiction possède cette latitude qui est profitable au cinéma québécois contemporain comme actuel. Employée comme une ruse par les cinéastes, la fiction joue parfois de ses emprunts à la rhétorique documentaire pour exprimer plus librement un positionnement politique « implicite, mais omniprésent ».

Au silence des œuvres d'Olivia Boudreau s'oppose la tonitruance des performances des Fermières Obsédées, que nous proposons comme dernier exemple. Le travail des Fermières obsédées, qui prend sa place dans les rues et les espaces publics depuis 2001, s'inscrit dans une démarche politique qui met en déroute les normes de la bienséance eu égard, en particulier, au comportement social des femmes. Prenant leur nom du cercle québécois bien connu des Fermières, elles renversent les bonnes conduites qui les caractérisent, bien que les objectifs visés par les femmes du cercle et les Fermières Obsédées aillent dans le même sens d'une valorisation de leurs conditions de vie.

Les Fermières obsédées agissent par la voie de performances et, en cela, elles se comparent aux premières artistes femmes performeuses qui ont revendiqué une appropriation à la fois subjective et collective de leur corps. Là où toutefois elles se démarquent, et c'est ce qui peut sembler par trop déstabilisant, c'est dans le rendu parfois violent, souvent outrancier de leur mise en scène. Mais cette outrance délibérée, elles la rendent parfois aux limites du caricatural, ce qui informe d'une distance à prendre par rapport au contenu qui nous est proposé.

Récemment, lors de la Manif d'art à Québec, elles se sont faites percutantes en occupant un camion, tel un char allégorique, accompagnées cette fois-ci de quelques musiciens et de personnages aux habits excentriques. Autour d'elles, des personnes assistant à la performance suivaient le rythme lent du véhicule tapageur, dans le noir de la fin du jour et sous la pluie, en-

tourés de policiers à motocyclette. Dans cette performance, vêtues de sous-vêtements couleur chair typiques des années 1950 – et portant parfois des casques de footballeurs –, les Fermières Obsédées émettaient des sons dignes des tonalités d'outre-tombe, exécutaient des mouvements du corps qui mimaient, entre autres, des mécaniques sexuelles de pénétration, ayant en main, vers la fin de la performance, des pistolets à peinture qu'elles utilisaient telles des armes défensives.

À la question « comment l'art se saisit-il de notre présent et comment le fabrique-t-il ? », les Fermières répondraient peut-être que des comportements codés – ici masculins – occupent encore une place déterminante dans l'espace collectif. Lorsque, cependant, ces comportements sont appropriés par un groupe qui n'a pas le pouvoir pour s'y identifier – en l'occurrence les femmes –, ils apparaissent et paradoxalement plus explicitement violents (choquant ainsi les personnes qui en usent pourtant elles-mêmes sans ménagement). Intitulé *Le marché du zombie* (2014), la performance joue précisément sur la dimension performative (dans le sens butlerien du terme) en empruntant à la figure abjecte du zombie. Nous reprendrons les mots de Maxime Coulombe qui contextualise cette figure dans l'actualité : « Si notre culture fantasme et s'obsède d'un corps maîtrisé et lisse, jeune et beau, le zombie répond de sa chair horrible et grouillante[26] ».

Quels sont les enjeux qui motivent le travail des Fermières obsédées ? Un détour par Judith Halberstam, qui évoque le concept d'esthétique de la perturbation, s'avère ici approprié puisqu'elle dit ce que nous pensons également du travail des Fermières : « Je revendique pour les images que j'étudie [ici] une esthétique de la perturbation qui inscrit de brusques ruptures dans l'espace et le temps directement sur le corps ambigu, puis offre ce corps aux regards comme lieu de réinvention critique[27] ». À ce titre, l'on peut également comprendre les corps joués par les Fermières Obsédées comme des corps qui refusent l'assignation.

Dans la section que Martine Delvaux consacre aux « Filles de rue » dans son ouvrage *Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*[28], l'auteure fait état du rapport politique que les filles entretiennent avec l'espace public

✣ ✣ ✣

26. Maxime COULOMBE, *Petite philosophie du zombie*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 13-14.
27. Judith HALBERSTAM, « Technotopies : la représentation des corps transgenres dans l'art contemporain », Fabienne DUMONT (dir.), *La rébellion du Deuxième Sexe. L'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)*, Dijon, Les presses du réel, 2011, p. 482.
28. Martine DELVAUX, *Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2013, p. 198-211.

quand elles descendent dans la rue et cite à cet effet Judith Butler : « La mobilité est un droit du corps, et c'est aussi une condition préalable pour l'exercice d'autres droits, dont le droit de réunion lui-même[29] ». Or, ce droit, les Fermières obsédées s'en prévalent éloquemment et évoquent ainsi les manifestations politiques et sociales qui ressentent l'urgence d'occuper les espaces citoyens.

Le « réel dans l'état brut » dont fait état Marie Fraser, dans ce numéro, en commentant les performances de Raphaëlle de Groot, pourrait s'apparenter en un sens au travail des Fermières obsédées. Fondant son essai sur des textes de Walter Benjamin, de Joseph Kosuth et d'Hal Foster, l'historienne de l'art analyse les performances de Raphaëlle de Groot en dégageant la posture singulière de l'artiste devenue dès lors archéologue. Reconnaissant que la production actuelle au Québec adopte de façon notable cette posture, elle commente la démarche significative de De Groot, qui collabore avec des communautés, liées au monde du travail par exemple, avec l'objectif explicite d'intégrer sa production dans le réel, voire dans la culture où elle intervient.

Dans l'actualité de l'art au Québec, nous trouvons des investissements significatifs d'une pensée critique à l'avenant de la pensée de Jacques Rancière à laquelle nous adhérons : « Les images de l'art ne fournissent pas des armes de combat [mais] contribuent à dessiner des configurations nouvelles du visible, du dicible et du pensable, et, par là même, un paysage nouveau du possible[30] ».

C'est dans une voie qualifiée de courageuse par Giorgio Agamben que s'engagent, avec toute l'inactualité de leur posture, les contemporains (et les contemporaines)[31]. Dans une certaine mesure, il s'opère pour toutes les œuvres que nous avons fournies en exemples comme prélude à ce dossier des mécaniques que le philosophe attribue au contemporain qui, « par la division et l'interpolation du temps, est en mesure de le transformer et de le mettre en relation avec d'autres temps, de lire l'histoire d'une manière inédite, de la "citer" en fonction d'une nécessité qui ne doit absolument rien à son arbitraire[32] ». Le déphasage de ces œuvres avec leur époque se veut finalement une

⁜ ⁜ ⁜

29. Judith BUTLER, « "Nous le peuple" : réflexion sur la liberté de réunion », *Qu'est-ce qu'un peuple ?* Paris, La Fabrique, 2013, p. 56.
30. Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé,* Paris, La Fabrique, 2008, p. 113.
31. Nous féminisons le terme employé par Agamben. Ces contemporains, suivant la conception qu'en donne Agamben, n'auraient ainsi précisément rien à voir avec ces autres, « Les contemporains », qu'une publicité, parue justement dans une revue d'art, entre autres, annonçait sur les ondes d'Ici Artv pour l'automne 2014. Calquée sur un modèle développé à New York et à Londres, l'émission de téléréalité tournée à Montréal dans le complexe privé de l'Arsenal mettait en vedette six jeunes artistes aspirant aux honneurs.
32. Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce que le contemporain…*, *op. cit.*, p. 39.

perspective salutaire pour la critiquer dans ses multiples dimensions, pour simplement même la regarder. Ce faisant, tout se passe comme si, reprenant encore les mots d'Agamben, « cette invisible lumière qu'est l'obscurité du présent projetait son ombre sur le passé tandis que celui-ci, frappé par ce faisceau d'ombre, acquérait la capacité de répondre aux ténèbres du moment[33] ».

✣ ✣ ✣

33. *Ibid.*, p. 40.

THE GAZETTE • montrealgazette.com • WEDNESDAY, AUGUST 1, 2012

OPINION A15

montrealgazette.com/opinion

Voters' choice: continuity or chaos

AS QUEBEC FACES AN ELECTION, party leaders will be presenting the starkest possible message — and Twitter will help deliver it

L. IAN MACDONALD

The opening and closing arguments of every election are about the framing of the ballot question. Each party has a different one and struggles for control of the message with the media. And nowadays, not just mainstream media but social media. Campaign 2.0 — Welcome to Quebec's first Twitter election. François Legault, leader of the Coalition Avenir Québec, already has a very active Twitter feed, sometimes to the point where it seems he has nothing else to do. The other day when Jean Charest announced three former MNAs from Action démocratique du Québec were running for the Liberals, Legault posted tweet and retweet comments to Twitter.

Twitter can be a very dangerous place, but also a very useful one for seeking mid-course adjustments, as well as rallying and thanking the troops. We saw both in the Alberta election last spring, when one of Alison Redford's young Progressive Conservative campaign workers posted a Twitter feed alleging that childless Wildrose leader Danielle Smith was unfit to be a mother. Redford immediately apologized to Smith, but lost three days in damage control.

On the other hand, as she pulled away in the closing days of the campaign, Redford used her Twitter feed as a momentum builder, before during and after each event. If she had a great event in Vegreville, she thanked the crowd and told you about it in 140 characters or less.

Up to now, Premier Charest and Parti Québécois leader Pauline Marois haven't been on Twitter, but you can be sure someone will be tweeting from his and her bus. It's pretty hard to ignore.

Barack Obama, for example, has 17 million followers on Twitter, which gives him a big advantage in that department over Mitt Romney who has only 730,000. Not that the president of the United States has time to tweet, but someone in his Chicago headquarters or the White House does to several times a day in his name. While he's preaching to the converted, he is rallying the troops, as well as getting messages out for fundraising.

Until recently, the Quebec Liberals didn't do social media very well, but they're getting better at it. Their video of Marois hanging cameras during the August 31 by-election went viral on YouTube, and got lots of earned media on broadcast news and in print. And they've put together hundreds of social networks for the campaign.

As for the mainstream media, and the ballot question, it depends on each party's message.

For the PQ, the ballot question is change and corruption. For the Liberals, it's continuity or chaos. For the CAQ, it's somewhere in between — change without sovereignty, change you can trust.

The next 33 days will be about which party has the best message, and the best messenger. And make no mistake, it is all on the shoulders of the leaders. The PQ can talk all they want about building a team around Marois, but she will be the only one on stage at the leaders' debate.

When the campaign is built on the team, some of them talk too much, as the PQ's Bernard Drainville did in the Globe and Mail on Monday, talking about building support for sovereignty by picking fights with Ottawa. At a conference of New England governors and Eastern premiers in Burlington, Vt., Charest jumped all over it. "The strategy of the Parti Québécois," he said, "will be to start fights with Ottawa to promote their option, and to hold a referendum as soon as possible. And that's the priority of Pauline Marois."

There it is again, the hidden ballot question in the prospect of another referendum: what Robert Bourassa used to call "the ballot box issue," which he always thought was worth at least five points for the Liberals on election day.

Elsewhere on the PQ team, there's student leader Léo Bureau-Blouin, who's trading in his red square for a PQ membership card as a candidate in Laval.

Which kind of frames the Liberal ballot question of continuity or chaos. The Liberals would raise university tuition fees by $254 a year over seven years, already a compromise from their initial five-year plan. The PQ would freeze tuition fees pending an education summit, while CAQ would raise them $200 a year over five years.

But this is really about who's in charge in Quebec, the government or a street mob. Continuity or chaos.

As the campaign begins, the election is too close to call. The Liberals and PQ appear to be tied within the margin of error in the low 30s, with CAQ in the low 20s, and ridings solidaire in high single digits. Those splits should work to Charest's advantage.

One thing for sure — he wouldn't be calling this election if he thought he was going to lose.

lianmacdonald@gmail.com

www.plq.org

Premier Jean Charest is assembling an election team that includes former ADQ members Pascal Bérard, from left, in the Jolette riding, Jean François Gosselin in La Peinte and Linda Lapointe in Gouin.

Did Charest ever intend to make a deal with students?

A LOST OPPORTUNITY: The government said no to a legitimate tax credit idea

Marc-André Gagnon and Saul Schwartz

Despite being on the verge of a provincial election, nothing has yet been resolved between the Quebec government and the student associations. One opportunity to move toward a resolution has already been missed.

During last May's doomed negotiations between striking students and their provincial government, the students proposed an interesting trade — take away Quebec's 40-per-cent provincial tuition tax credit in exchange for a two-year freeze on tuition. But the government refused.

Elimination of the tax credit would have generated the same revenue for the government over these two years as the government's proposed increase in tuition; the government would have had no money to agree to. While the students theoretically agreed to a tuition increase in the five years follow ing the two-year freeze, they were clearly betting on a victory by the Parti Québécois in the next election. The Charest government refused the proposed trade because, even if completely funded by the elimination of the tax credit, it was deemed politically indefensible. The government balked at being seen to back down to student groups that it viewed as unreasonably wanting better treatment when they were already well treated.

Perhaps the merits of the students' proposal should be revisited, if only to show how such a proposal allows students to pay their "fair share" without raising tuition.

The idea of trading education tax credits for other forms of student aid is far from new. For example, in the 2011 election, Michael Ignatieff proposed that grants given under his "Learning Passport" be funded in part by eliminating most of the federal education tax credits. In addition, the Canadian Federation of Students has consistently proposed exchanging federal tax credits for more generous grants to students.

What are these tax credits anyway?

If a government wants to provide money to students, it can do so either by giving it to them upfront, in the form of grants or subsidized loans, or by allowing them to pay lower taxes as a result of their student status. In Canada, the Canada Student Loan Program provided about $900 million in upfront grants and about $2.2 billion in upfront subsidized loans in 2009-10. In that same year, Quebec, which operates its own student financial-aid system, lent students $461 million and gave them $380 million in grants.

The federal government offers all Canadian students a 15-per-cent tax credit on most post-secondary costs, including tuition and fees. These credits can be used by the student right away, saved for future use, or transferred to their parents. All previous make tax credits available, above and beyond federal credits. Quebec's 20-per-cent tuition tax credit allows full-time students paying $2,168 in tuition to reduce their taxes by $434. Of course, because of the existence of tax credits, the federal and provincial governments collect less tax revenue than they would if the credits did not exist.

According to Department of Finance projections for 2011, the three federal tax credits cost the government about $1.6 billion in lost revenue in 2011. The Quebec finance ministry projected losing $157 million in tax revenue because of the Quebec tuition tax credit.

This brings us back to the trade suggested by the students. What can we say about the overall desirability of this trade? Most analysts agree that tax credits are poorly understood, incompletely used and likely to have almost no impact on decisions about whether or not to enroll in university or college. The underlying rationale for their existence is questionable. To put it bluntly, does anyone seriously believe that teenagers and their families choose post-secondary education because of the incremental value of these tax credits?

If the purpose of tax credits is to encourage the pursuit of post-secondary education, they should be traded for policies that do a better job. In this respect, Quebec students put forward a very reasonable proposal to end the crisis, a crisis that will certainly be at the centre of the coming electoral campaign.

Marc-André Gagnon and Saul Schwartz are professors in the School of Public Policy at Carleton University in Ottawa.

WORTH QUESTIONING: Decisions like Bill 78, new spending seem unreasonable

Kim Waldron

As we prepare for a provincial election, we should expect university tuition to be a dominant issue. We shouldn't lose sight of how the Liberal government never showed much desire to actually sit down and have direct dialogue with student leaders.

The government's refusal to negotiate led to punches and counterpunches, delivered publicly through the media. After three months of protest, both sides were holding fairly news conferences. Messages got crossed by spin.

Speaking as a student, it became quite difficult for me to determine my position on the issue, what with all of the misinformation.

Finally, at the end of May the education minister sat down at the negotiating table with the students. Several days later, though, Premier Jean Charest announced that he was ending the talks — while simultaneously stating that his door was always open for further discussion.

That left me perplexed. I was left similarly confused by the government's decision to table Bill 78, which was held up as the only possible resolution to the conflict. I don't believe that Bill 78 was, or is, the right way to bring closure to the issue.

Actually, I have come to the conclusion that the Liberals never really wanted to resolve the conflict.

I abide by the laws of my government, but I am having a hard time seeing how this special law is just.

The law sends a clear message that there is now a heavy penalty attached to implementing a strike in a democracy, it shouldn't be illegal to go on strike. (By strike here, I mean students collectively voting in majority fashion to temporarily stop going to class in protest against the proposed increase in tuition fees). Fines of up to $125,000 have definitely affected the way my student union, representing about 15,000 students, operates. With Bill 78, legal liability is being placed onto my union's shoulders — as getting involved with the student protests could lead to immediate loss of funding.

Bill 78 uses the threat of financial penalties as a means to intimidate students who want to enforce their legitimate democratic decision to go on strike. The Human Rights Commission recently joined the United Nations and Quebec Bar Association in criticizing the law's infringement on fundamental freedoms.

The Liberals have framed Bill 78 as a law to prevent students from obstructing their fellow students' attendance at school. The truth is that by not negotiating in good faith, the government is stopping students from going to school. The Charest Liberals should be actively pursuing a negotiated resolution to the conflict so that all students can return to classes in the right frame of mind.

The government says people who benefit from education should pay a share of the costs of their education. I agree with this statement, except that I would point out that it is society as a whole that benefits from an educated population. The government has repeatedly said that its proposed tuition increases are not unreasonable in comparison with tuition levels in other provinces or in the United States. Why are we looking at these standards as something we should emulate in Quebec — and not others in Europe, for example?

If it is impossible to balance the Quebec budget without an increase in tuition on the scale that the government is proposing, then why hasn't the government been able to sit down with the student associations in order to discuss ways to do this?

In this context, I am struggling to determine the truthfulness of the government's claims. That struggle has been made all the more difficult by the many new spending commitments the government has been making in recent weeks, in the lead up to what should be an election call Wednesday in view of all this new spending, I really find it hard to believe that Jean Charest's government can't afford to invest in the future of Quebec's students.

"I don't believe Bill 78 was, or is, the right way to bring closure."

Kim Waldron, a student at Concordia University, is a graduate student of Concordia University, an artist, a bookkeeper, an unmarried and a mother.

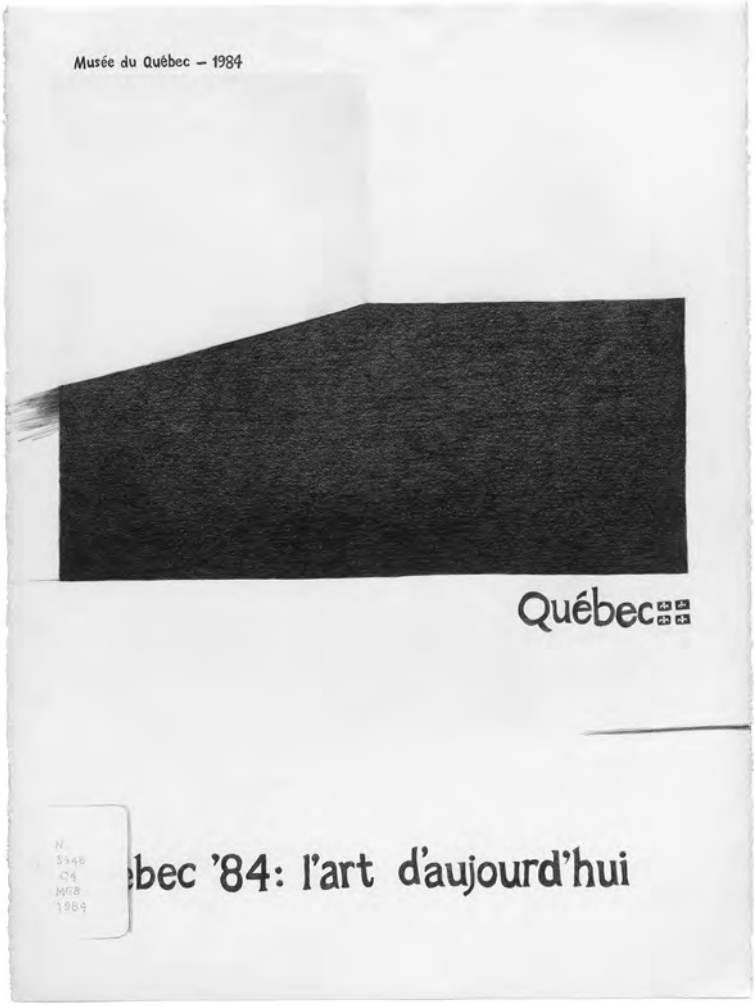
JOIN THE DISCUSSION – SHARE YOUR EXPERTISE

The Gazette welcomes informed opinion. Send articles (750 words maximum) to opinion@montrealgazette.com

Kim Waldron, *Same Day, Based on a Fiction*, 2012, impression numérique. Avec l'aimable permission de l'artiste.

Kim Waldron, *Same Day*, vue de l'exposition pop-up de la Galerie Thomas Henry Ross à B-312, Montréal.
Avec l'aimable permission de l'artiste.

Thérèse Mastroiacovo, *Art Now (2005 à ce jour)*, 55,9 cm × 76,2 cm, graphite sur papier, séries/itérations : plus de 100 dessins à ce jour. *Art Now (Art Now, 2005)*, 2008. Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Achat, 2011. Avec l'aimable permission de l'artiste.



Thérèse Mastroiacovo, *Art Now (2005 à ce jour)*, 55,9 cm × 76,2 cm, graphite sur papier, séries/itérations : plus de 100 dessins à ce jour. *Art Now (Québec '84 : l'art d'aujourd'hui),* 2011. Avec l'aimable permission de l'artiste.

Claire Savoie, *Aujourd'hui (dates-vidéos) - 05.02.2006*, capture vidéo,
œuvre évolutive amorcée en 2006. Photo : Claire Savoie.
Avec l'aimable permission de l'artiste.

Claire Savoie, *Aujourd'hui (dates-vidéos) - 24.08.2014*, capture vidéo, œuvre évolutive amorcée en 2006.
Photo : Claire Savoie.
Avec l'aimable permission de l'artiste.

Olivia Boudreau, images tirées de *L'Étuve*, 2011, durée : 20 min.
Avec l'aimable permission de l'artiste.

Les Fermières Obsédées, *Le marché du zombie*, 2014, performance à la Manif d'art, Québec.
Photo : Christian Elie Roy.
Avec l'aimable permission des artistes.