

La biennale de l'Est du Québec

Pierre Thibodeau

Numéro 25, automne 1984

La parade culturelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47190ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thibodeau, P. (1984). La biennale de l'Est du Québec. *Inter*, (25), 19–25.

Il pourrait s'agir d'une tâche qui vise à consigner, à apprêter les restes, de facturer et de fracturer les dernières traces, d'en proposer une sorte d'«archéologie» davantage soucieuse d'indiquer des voies de dispersion, d'opérer des décentrement plutôt que de rechercher la permanence des thèmes, des images et des opinions à travers le temps, peut-être même suggérer un champ de possibilités stratégiques.

Mais prenons comme hypothèse, comme mode de repérage de cet événement, qu'il s'agisse de cerner un «objet» de type FRACTAL, qu'il s'agisse d'une vague qui déferle (analogie que le signe de la biennale suggère d'ailleurs), d'une crête de vague. Alors, ce qu'il convient de cerner, c'est la mécanique oscillatoire de cette vague: les cassures, les ruptures mais aussi les déferlements, les déplacements, les échappées. Ce qui nous amène à considérer cet événement pour ce qu'il est mais également pour la «coulée» qu'il entraîne en ce qui concerne le territoire de l'art en région, en périphérie et ce, tant sur le plan des productions artistiques que sur le plan de l'organisation du système de l'art, de même que du public d'art. Ces coulées, ces effets de glissement, de dérapage portent et importent parce qu'ils déplacent le champ de l'activité artistique québécoise et nécessitent de nouveaux modes de compréhension de sa topologie.

Un fait notoire à souligner au niveau de cette biennale (et qui relève d'une perception «contextuelle» de l'événement) est la coïncidence d'un questionnement sur la nature du «lieu», du territoire de l'art en région avec des productions artistiques présentées lors de cette biennale (lesquelles productions ont des

Le lieu dont on parle, le lieu d'où l'on parle

Il s'agit en l'occurrence de tracer par le texte et l'image les contours d'un événement, de suggérer par une topologie fictive mais effective des territoires, des niveaux de territorialité de l'art en région. Titre de l'événement: «La première biennale des arts visuels de l'est du Québec». Durée: du 13 au 29 juillet 1984. Lieu d'énonciation: la ville de Rivière-du-Loup. Matériaux de référence: la production de trente-cinq artistes exposée dans deux salles (Musée Bas-St-Laurent, école St-Pierre), des interventions dans le milieu urbain (groupe «Au bout de la 20»), des performances, un colloque de trois jours sur le «Constat d'un lieu», un catalogue, des ateliers, des fêtes populaires et bien d'autres choses, c'est-à-dire le reste.



Photo Danièle Binet

structures, des modes d'énonciation, des concepts et des thématiques qui ont questionné explicitement la notion de «lieu»). Cette coïncidence manifeste que l'art en région est en voie de se définir des caractéristiques spécifiques qui le distinguent de l'art urbain, métropolitain ou international, et ce, en utilisant, les influences urbaines, métropolitaines et internationales.

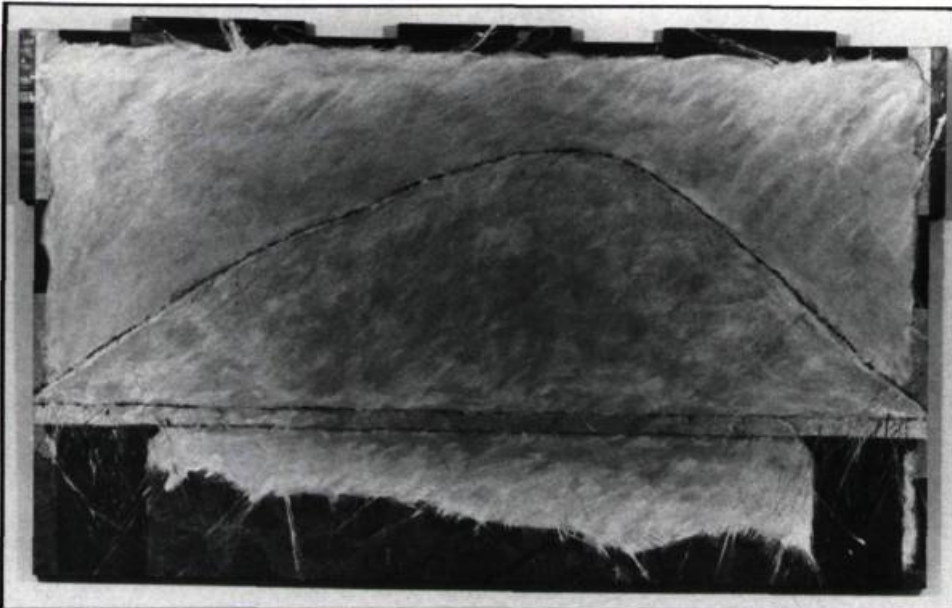
Mais au moment même où la critique ou le commentaire peuvent cerner des jeux d'influence, comme des pratiques de confluence et contribuer à leur manière à opérer ce déplacement du champ de l'art en région en indexant d'autres lieux dont on doit désormais parler, la critique se voit elle-même obligée de s'interroger sur le lieu «d'où» elle parle, se voit sollicitée à son tour d'occuper une autre place et de réorganiser son propre champ conceptuel dont on peut sommairement dire pour la circonstance de ce texte, qu'il a jusqu'ici oscillé entre la vague de l'art sociologique, la vague de l'art formel, la vague du formalisme, la vague postmoderniste.

Nous prenons comme acquis que l'expérience artistique en région via cette biennale s'est affichée comme lieu critique au sens de «point critique», événement irréversible (?), espace blanc, crête portée par la rencontre du flux des cultures urbaines et du reflux des cultures minoritaires et périphériques.

LIEUX AUTRES, AUTRES LIEUX

À partir du répertoire offert lors de cette première biennale, nous ne pointerons du doigt que quelques oeuvres (le lecteur, la lectrice pourront, pour en avoir une connaissance exhaustive,

LA BIENNALE DE L'EST DU QUÉBEC DE L'EST DU QUÉBEC



Bourse de recherche individuelle
décernée à **Michel Lagacé**
par le cégep de Rivière-du-Loup

consulter le catalogue de la biennale dans lequel chacun des projets présentés est explicité par l'artiste lui, elle-même). Et si nous nous y référons, c'est dans la mesure où ce sont des «cas» (analogie médicale) qui permettent de positionner la question (non la solution, à supposer qu'il faille parler en terme de solution: ce qui ne nous apparaît pas le cas) du «lieu» de l'art (ou art du lieu? land art néo-expressionniste?) comme du «lieu» de l'art en région.

Ces propositions artistiques auraient en commun en tant qu'avantage, en tant qu'atout, de travailler, d'expérimenter la notion de lieu, de territoire comme enjeu de spécificité mais par des jeux qui combinent plusieurs niveaux de territorialité. D'une part, ces propositions en elles-mêmes et pour elles-mêmes auraient pour caractéristique de «marquer» un lieu par l'enregistrement de plusieurs coupes, par la mise en évidence de plusieurs strates. D'autre part, ces mêmes propositions, prises les unes par rapport aux autres, c'est-à-dire en référence au contexte de la biennale, auraient pour effet de «démarrer» et de «délirer» (plutôt que de lier ou sur-lier) des territorialités comme champs d'investissement artistique. Elles donneraient alors à penser que nous sommes mis en présence d'une topologie du lieu de type paradoxale et expérimentale. En tant qu'énoncés paradoxaux, on pourrait repérer dans ces propositions soit le paradoxe de l'UBIQUITÉ du lieu, c'est-à-dire un lieu offert comme condensé de plusieurs lieux, soit le paradoxe du PANOPTIQUE du lieu, c'est-à-dire une vision comme condensé, comme montage, comme bricolage, comme collage, comme citation, comme mimétisme de plusieurs autres visions, soit des variantes de ces deux types de paradoxes: ubiquitaires parce que panoptiques, panoptiques parce qu'ubiquitaires. De même, on pourrait parler d'une topologie expérimentale parce que paradoxale. Ces propositions solliciteraient et entretiendraient (avec une certaine systématisme) l'indétermination, l'incertitude, la suspension de jugement. Propositions flottantes, propositions à caractère indécidables, elles prolongeraient tout en le suspendant le «lieu» de l'investigation:



Danielle Binet
installation photographique 8' x 10' x 20'



Interventions en milieu urbain
projet: **AU BOUT DE LA 20**,
installation de Horel Boucher

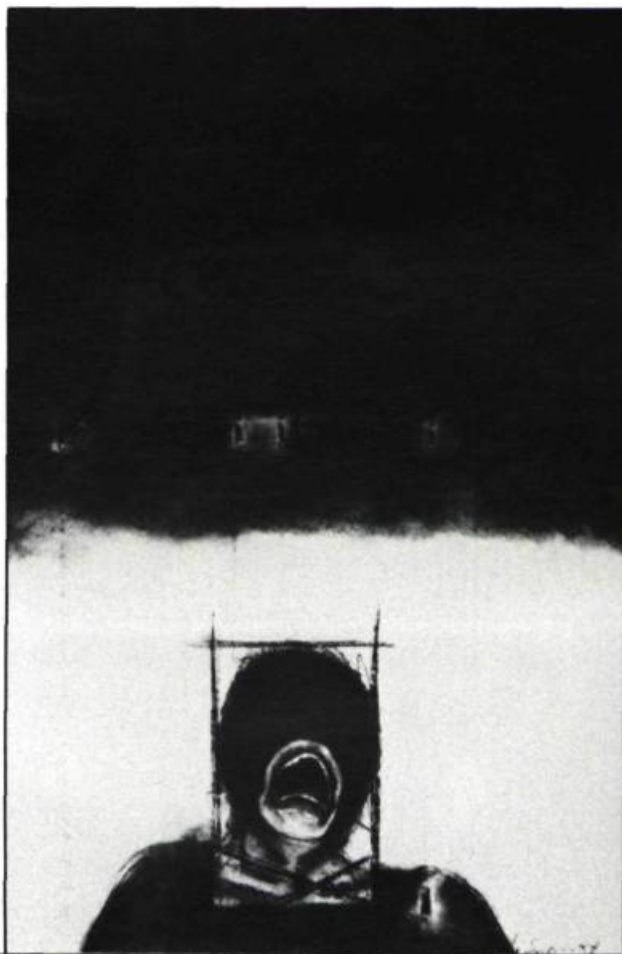
d'où le paradoxe de l'expérimentation du paradoxe.

Alors, pointons ces quelques cas plutôt que de régler tous le(s) cas.

Dans la série «Microcosme», c'est la nature ubiquitaire du lieu pictural qui est affichée et ce, en référence avec l'histoire, c'est-à-dire en prenant l'histoire comme témoin. Loin de ressurgir comme répétition morbide, comme reprise exacte, comme double parfait, comme mémoire intégrale voire intègre (ce qui serait plutôt le cas chez Pierre Lussier dans «Le repos»: mise en scène tranquille, tranquillisante, sédentarisante du lieu pictural) l'histoire se présente plutôt comme témoin de son absence, comme trace qui s'inclut pour montrer, pour dire son exclusion à travers le paradoxe du souvenir (ce qui reste de l'histoire en terme d'un processus d'érosion du temps) et de l'oubli (la valeur de ce qui reste n'a de sens que du point de vue de la perte irréversible). Si la question de la référence et de l'histoire est posée explicitement dans l'oeuvre et qu'elle évite habilement le piège de l'historicisme (glorification d'une époque donnée vers laquelle il faudrait régresser), c'est pour mieux discerner les limites de la référentialité et de l'historicité (l'histoire n'aurait de valeur que parce qu'elle indique sa propre limite). Y aurait donc été relevé le défi d'indiquer le lieu de la modernité du lieu pictural par la revendication des effets de lieux picturaux datés: ce qui est la stratégie par laquelle le lieu pictural actuel s'esquisse. La recherche de ce(s) lieu(x) nous paraît d'autant plus riche, plus complexe, que Lagacé fait flotter le lieu pictural avec le lieu architectural. Et c'est parce qu'il y a combinaison par la confusion de ces deux types de lieux, que selon son auteur, la proposition peut prétendre à une sorte de «traversée» du paysage, à un lieu de rencontre dans des «espaces modifiés».

Quant à l'oeuvre-valise (analogue aux mots-valises) «Travaillons au vertige du banal» de Firmin Firquet, on pourrait dire d'elle qu'elle constitue une sorte d'espace, de lieu portatif et dont les enjeux pourraient bien être de savoir jusqu'où, jusqu'à quand ce lieu pourrait se déplacer. Sommairement, on

Paul-Émile Saulnier
dessin, charcood, pastels,
acrylique 28" x 44"



Photos Danielle Binet

Bourse de recherche individuelle
dénommée à Lise Labrie
par le cegep de Matane

Lise Labrie
«En mémoire de...»
Bois, peau de renard, crâne de
lièvre, 211 cm x 18 cm



Rano Saulveit
«J'ai retrouvé et cassé
le St-Grati»
Bois, os, terre, lumière 5 m x 6 m x 2 m

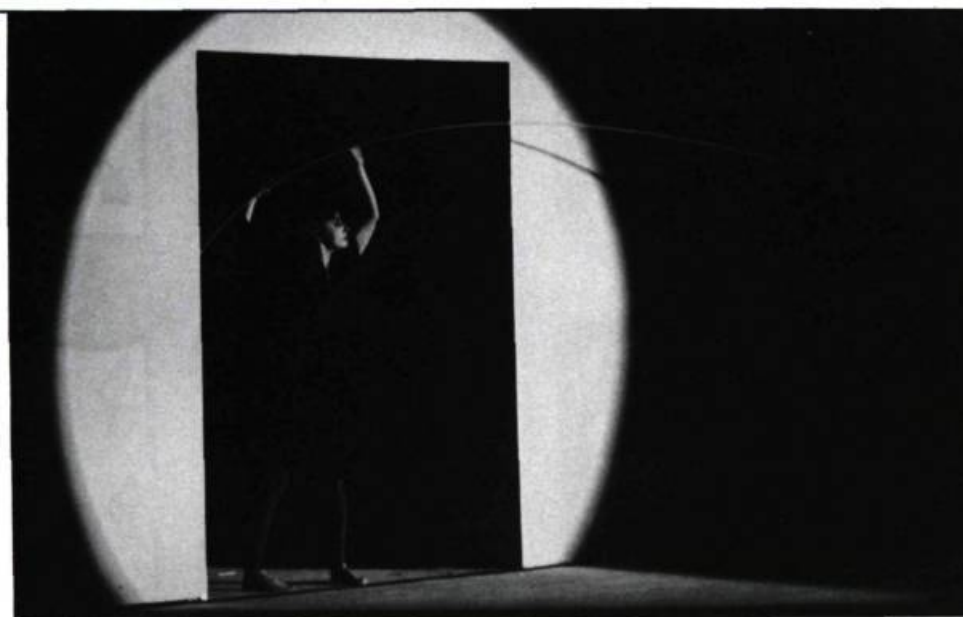




Firmin Firquet
 «Travillons au vertige du banal»,
 multi-médias dimensions multiples
 de scrap-book (5½" x 8")



Andrée Dumouchel
 «Désir d'une sorcière»
 Performance-danse



Ginette Prince
 «12 avant-midi»
 Performance

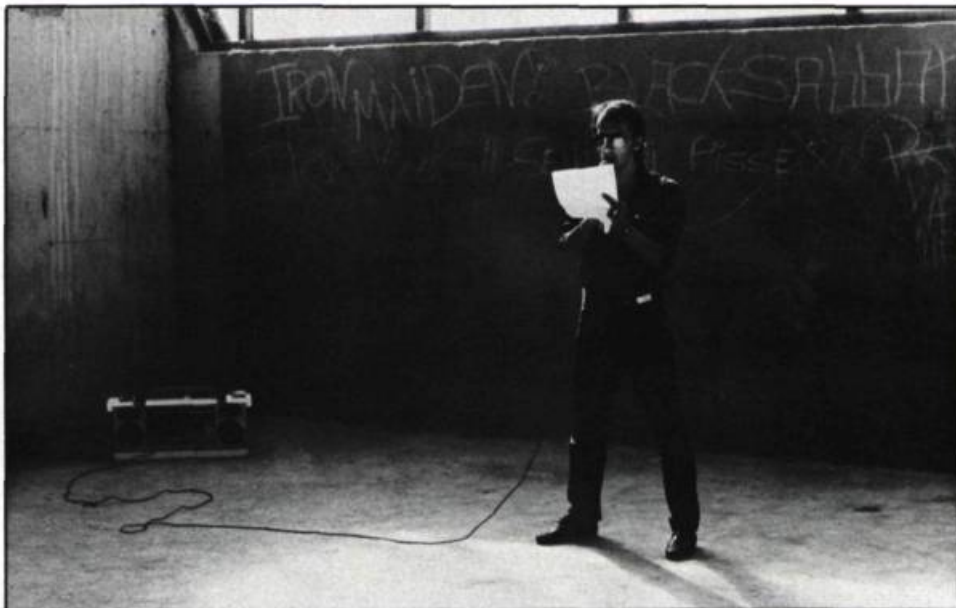
pourrait la juger comme un système de fonctions avec mode d'emploi (comme on peut utiliser un appareil ménager: en se ménageant pour mieux se déménager) en vue de procéder au déplacement systématique du lieu de l'art par strates successives (bien que le succès de passage d'une étape à une autre demeure toujours hypothétique). Y est donc mise à l'épreuve l'opération des concepts de trajet, de trajectoire, de vitesse de déplacement (rapidité-lenteur) et de réseau, mais à l'intérieur d'une proposition unique que nous décrivons de la façon suivante. À l'origine, plus de deux cents «scrapbooks» vides et vierges (qui mettent en jeu le paradoxe baconien de l'inscription: sont-ce des pages vides de traces? ou des pages pleines de clichés?) sont envoyés par la poste aux artistes qui présentent ou ont droit de présenter un projet pour la biennale. On demande de modifier librement les scrapbooks et de les retourner à l'artiste (mais qui est l'artiste? qui peut se prétendre artiste?). Au total, 34 scrapbooks réapparaissent, qui sont installés dans une grande valise bleue selon l'ordre chronologique de retour et offerts au public pour manipulations. Ici, nous devons souligner le caractère neutre, l'effet neutralisant de cette oeuvre (au service de toutes les esthétiques et d'aucune en particulier). Convenons du paradoxe de l'importance et de la banalisation des esthétiques quand potentiellement elles peuvent toutes apparaître dans une seule et même oeuvre. Convenons également du paradoxe de l'apparition et de la disparition quant à l'origine chaque scrapbook a autant de chances d'apparaître qu'un autre, mais dans les faits c'est celui-ci ou celui-là qui apparaît, avec l'effet que ce qui apparaît pose dramatiquement la question de ce qui est advenu à ce qui n'est pas apparu. En supplément, posons le paradoxe de l'auteur (paradoxe de l'appropriation et de la récupération: paradoxe du type un auteur a donné à un autre auteur lequel a redonné à l'auteur lequel a redonné au public). Enfin, convenons du paradoxe de l'autonomie dans la dépendance (si cette oeuvre a pu trouver son chemin, a pu trouver son lieu et être autonome et nomade, c'est qu'elle dépendait de l'institu-

tion-biennale) et de la dépendance autonome (si l'institution-biennale a pu faire chemin, a pu trouver son lieu, c'est grâce à des oeuvres errantes, sans lieu, autonomes).

Les «Constructions fictives» de Michel Perron ont posé la question du lieu en termes du paradoxe du lieu comme réalité et comme fiction. Prenant comme cible l'institutionnalisation du nucléaire dans la culture, il s'agissait par l'installation de trois panneaux-réclames dispersés dans trois sites différents de la ville de Rivière-du-Loup de feindre, de simuler, en utilisant les codes stéréotypés de la représentation publicitaire, des projets de lieux affectés à l'usage du nucléaire avec toutes les connotations mythiques sur le plan de la culture: «le nucléaire-peur et l'Abri, le nucléaire-argent et la Centrale, le nucléaire-pouvoir établi et le Centre de gestion». En jouant sur des effets mimétiques prononcés, ces interventions dans le milieu urbain falsifiaient la démarcation entre le lieu des apparences et le lieu de la réalité: la réalité comme fiction versus la fiction comme réalité. En créant un lieu pour le simulacre qui côtoie à proximité un lieu de réalité, Perron est amené à dissoudre les catégories qui font qu'on puisse distinguer l'un de l'autre mais avec l'effet de créer un troisième lieu: celui-là ni fictif, ni réel. La démarche paraît d'autant plus séduisante que la construction de ce troisième lieu s'appuie sur la déconstruction des deux autres.

Nous regrouperons autour d'un même champ de préoccupations, bien que les propositions soient très spécifiques les unes par rapport aux autres, les installations de Reno Salvail «J'ai retrouvé et cassé le St-Graal», de Jocelyne Gaudreau et André Brassard «Sans titre», de Lise Labrie «en mémoire de...», de Danielle Binet «profondeur du temps ou passages». Le mérite de ces quatre installations a été de positionner la question du lieu du point de vue du lieu archéologique, à partir de la mémoire de traces, des résidus, des restes: archéologie d'une culture mythique et sacrée chez Salvail, archéologie des empreintes humaines non culturalisées chez Gaudreau et Brassard, archéologie mixte du végétal, du minéral,

Richard Dubois
Intervention «Poétique et sonore»
(intervention en milieu urbain)



COLLOQUE CONSTAT D'UN LIEU
Neil Tenhaaf, Réal Lusster, Pierre Thibodeau,
Jacqueline Fy, Franche Laribée, Richard Martel.
L'ART, LIEU DE POUVOIR

Photo Michel Tétu



Denis Tremblay
«L'illustre inconnu»
Performance





Photo Michel Tétu

Intervention en milieu urbain
AU BOUT DE LA 20
 Danielle Binet/André Pelletier
 Sans titre

de l'animal chez Labrie, archéologie du psychisme et des fantasmes chez Binet. Le lieu archéologique, bien qu'exploité par plusieurs artistes québécois, nous apparaît toujours comme un lieu de recherche artistique complexe notamment dans la perspective du «document» (Foucault).

CONSTAT D'UN LIEU LIEU D'UN CONSTAT

«Constat d'un lieu», c'est le titre du colloque qui s'est tenu lors de cette biennale soit le 20, 21, 22 juillet. La première journée du colloque était consacrée à la définition et perception du thème par deux conférenciers. Pierre Thibodeau a insisté sur le fait qu'il ne pouvait y avoir de constat de lieu en dehors du lieu où se situe le constat lui-même et donc, que le constat mettait en jeu une perception contextuelle du lieu d'où il advient, de là sa dimension inter-active, essentiellement propositionnelle plutôt que définitive. Classant les types de constat (terroristes, nihilistes, nomades, sédentaires), il a été précisé certains enjeux du constat: déplacement, nomadisation, ouverture à l'errance. De ces enjeux découlent des critères de performativité: les constats qui font appel à des propositions de nature équivoque et paradoxale (constat du type entre-lieu) avec tout le risque qu'ils proposent et qu'ils supposent seraient de nature à intensifier le passage d'un lieu à un autre.

René Payant a insisté moins sur les conditions de production du constat que sur la nature d'un constat qui prendrait comme cible, soit la région comme lieu, soit les centres comme lieu. Rejetant l'idée de produire un constat en termes strictement factuels (aspect limitatif), il a proposé de privilégier des lieux que sont les centres et la périphérie en insistant sur leurs différences (ce serait une erreur que de les confondre, car centre et périphérie occupent des positions, des fonctions différentes) mais en suggérant à partir de ces différences de composer, d'organiser de nouveaux modes d'échange et de réciprocité. En prenant pour compte la résolution de la société québécoise et l'émergence du concept de région (dont les politiques culturelles ont plutôt encouragé des visions folkloriques et pas-

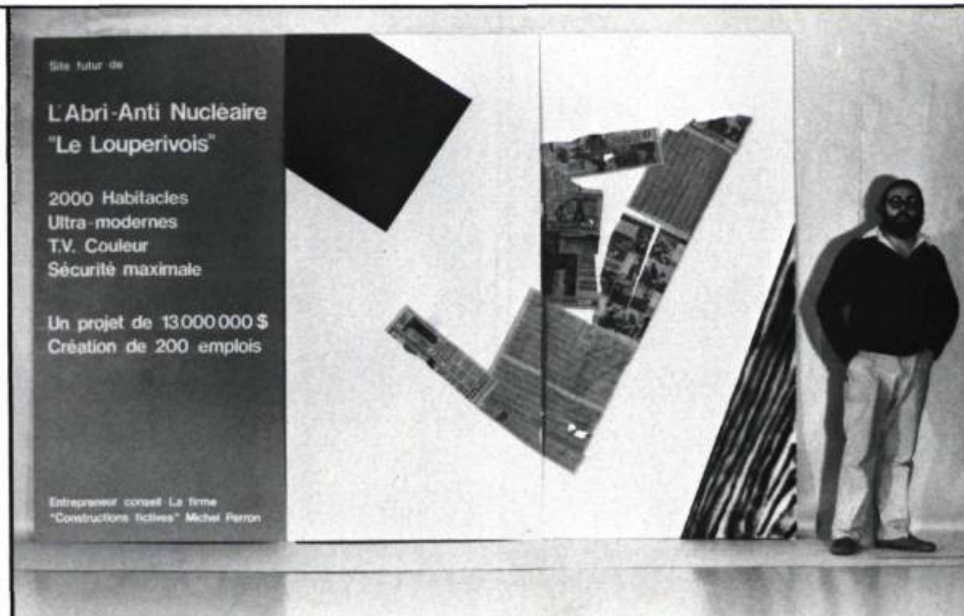


Photo Danielle Binet

Intervention en milieu urbain
AU BOUT DE LA 20
 Michel Perron
 «Constructions Fictives»

Site futur de

L'Abri-Anti Nucleaire "Le Louperivois"

2000 Habitacles
 Ultra-modernes
 T.V. Couleur
 Sécurité maximale

Un projet de 13 000 000 \$
 Création de 200 emplois

Entrepreneur conseil La firme
 "Constructions Fictives" Michel Perron

séistes), il a insisté sur les nouvelles exigences propres à ce réseau d'échanges, soit entre autre chose comment les régions doivent être en mesure (sur le plan de la création artistique, de l'organisation du système de l'art, comme de la critique) de se positionner, de s'imposer dans les centres, voire de renforcer leur structure compétitive et cela, avec d'autant plus de vigueur que dans les centres, des intérêts ne veulent pas céder leurs privilèges acquis historiquement.

À la seconde journée du colloque, une table ronde composée de Irène Durant, André Dupont, Alyn Quellet, René Payant et Guy Durand a posé la question de «l'art en région: art à part entière ou sous-produit?» Au travers de discussions pour le moins passionnées, s'est affichée une volonté claire de rendre l'art en région autonome sur le plan de la structure de diffusion, comme sur le plan de la production avec l'énergie et l'urgence de l'action. Autrement dit, les régions sont, à l'heure actuelle, des lieux d'expérimentation, des «laboratoires» qui produisent une relève réelle sur le plan de l'art québécois comme d'un art international. On a également insisté sur les «faiblesses» de la critique en région (diagnostic avec lequel nous sommes particulièrement d'accord) quitte à faire éclater la critique en ce sens. Le lieu de la critique serait dans le système de production artistique en région le lieu le plus délaissé, voué à lui-même.

Une seconde table ronde avec des participations de Jacqueline Fry, Francine Larrivée, Réal Lussier, Nell Tenhaaf, Richard Martel a posé la question de «l'art comme lieu de pouvoir» (que ce pouvoir soit symbolique ou réel) mettant l'accent sur le degré de maturité, de rigueur et d'ouverture d'esprit dont devaient, désormais, faire preuve les artistes alternatifs, notamment dans la défense des principes non-hiérarchiques entre centres et périphéries. Jacqueline Fry, en citant Foucault et Althusser, a plutôt fait ressortir comment le pouvoir était mal connu dans son exercice et dans son fonctionnement et comment il fallait éviter le piège de changer le pouvoir des autres contre le sien. L'artiste ne doit plus

jouer le rôle de modèle et d'unique producteur d'imaginaire. Il faudrait moins mettre l'accent sur le phénomène de la récupération de l'artiste par le pouvoir et insister davantage sur l'affaiblissement du système de pouvoir lui-même par la diversification des expériences esthétiques et vécues et par la multiplication des lieux ouverts, lesquels devraient inclure les cultures minoritaires, réprimées. Pour sa part, Richard Martel a remis en cause la suprématie de l'histoire de l'art comme source de pouvoir en revendiquant le pouvoir pour les artistes, en proposant que le modèle social s'articule en vertu de problématiques artistiques de l'époque. De même, il a resitué les rapports de pouvoir entre les centres et les périphéries et l'abolition de ces rapports par une amplification et une extension d'une logique des réseaux de pratiques artistiques alternatives.

Il ressort de ce colloque une affirmation très prononcée (non seulement des panélistes mais également des participant(e)s) de la revendication de l'autonomie de l'art en région, ce qui suppose que les pratiques artistiques et critiques en région se confrontent avec beaucoup plus de régularité et d'intensité avec les pratiques artistiques et critiques des centres urbains. Cette confrontation n'est pas indépendante de la mise sur pied ou de l'extension de «réseaux» artistiques qui regroupent des tendances de pratiques artistiques et critiques en région et cela en tenant compte de courants conceptuels et de pratiques artistiques variées (art sociologique, nouvel expressionnisme, etc.) mais dont les modes d'articulation pourraient bien être des modes nouveaux, c'est-à-dire «hybrides», adaptables au statut et aux conditions spécifiques de la mise en scène de l'art en région. Pour le moment ces discours critiques seraient expérimentaux: loin d'être une faiblesse, ce serait un atout, car les productions artistiques déjà positionnées en région (et la biennale en est un échantillonnage) s'y offrent, s'y



Atelier «Art Sociologique»
«MONUMENT AU PLEIN EMPLOI»
animé par Hervé Fisher

Photo Danielle Binet

prêtent et constituent une avancée hypothécaire en tant que lieu du constat à défaut du constat du lieu...

PIERRE THIBODEAU

Bourse de recherche collective
décernée au regroupement
AU BOUT DE LA 20 par L'UQAR