

Installation au Lieu du 12 octobre au 8 novembre 1995 *Difficuture*

Denis Belley

Numéro 64, hiver 1996

Technonatures et virtualités concrètes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46500ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Belley, D. (1996). Compte rendu de [Installation au Lieu du 12 octobre au 8 novembre 1995 : *Difficuture*]. *Inter*, (64), 54–55.

La *Difficulture* se conjugue au présent. D'abord, le mur qui fait face aux vitrines de même que les trois portes qui le transpercent sont peints en rouge. Tout le long de la partie supérieure de ce mur rouge une patine jaune ocre formant une bande de soixante centimètres de large a été tamponnée à l'éponge. Une phrase a ensuite été appliquée sur cette patine. Une écriture cursive, ciselée de main de maître dans de la pellicule adhésive noire (du Letraset), forme tout le long du mur les mots suivants : « Malgré sa vie très difficile, il vit toujours. »

À six pieds du mur, devant la porte rouge du bureau administratif, se dresse la silhouette de Richard MARTEL, coordonnateur du Lieu, qui, avec ses quatre bras¹, trône debout sur un socle.

La silhouette est taillée dans du contre-plaqué et peinte du même rouge² que le mur, et son contour est enluminé de feuilles d'or évoquant ainsi la royauté. On dirait Shiva, le pendant masculin de Kali dans le polythéisme hindou. Les signes formulés par les deux bras inférieurs nous interpellent par leur hermétisme apparent.

Mais celui du bras supérieur droit qui forme avec deux doigts le fameux « V » toujours ambivalent, peut signifier aussi bien la victoire que la paix. Quant à celui du bras supérieur gauche qui nous montre quatre doigts repliés et un pouce en l'air, il semble indiquer que la silhouette de MARTEL fait de l'auto-stop.

Pour ce qui est deux autres signes, j'en perds mon latin. Peut-être les trouverais-je dans les *Clavicules de SALOMON* ou dans le *Nécronomicon* (grimoire relié en peau humaine qu'on doit à la plume empoisonnée du poète arabe dément ALHAZRED).

Devant cette silhouette, allant en s'évasant, s'étendent au sol, deux ellipses concentriques : la première est constituée de dossiers contenant des feuilles de papier récupérées du Lieu et de la revue *Inter*, la deuxième comprend 190 œufs (intacts, pour le moment...).

Il reste tout juste assez d'espace pour circuler autour de ces deux ellipses et de la silhouette quand une quarantaine de personnes se présentent au vernissage. Le dispositif est en place... Au fur et à mesure que la salle se remplit les gens s'agglutinent face à la silhouette ; on s'assoit en rang d'oignons dans les deux alcôves adjacentes aux vitrines. L'interaction s'amorce...

Un autre jalon de l'histoire de l'œuf dans la performance : une première personne ramasse un œuf, le soupèse, enjambe la haie d'œufs et l'amas constellaire de dossiers, et le place en équilibre instable sur la tranche de la silhouette ; elle est imitée par une autre, et encore une autre, jusqu'à ce que les bras, les mains, les épaules et la tête soient surmontés d'un œuf, il y en a même un solidement ancré entre les jambes. La silhouette est devenue monotesticulaire grâce à cet

des proportions alarmantes à mesure que le public rassasié quitte la salle.

Tout est consommé : on a marché sur des œufs. Au pied de la silhouette stagne un étang sur le plat. Il y en a sur les murs et même au

ce qui représentait le mieux le Lieu ; ce qui l'a amené à la silhouette du coordonnateur. La dorure, les quatre bras, la couleur rouge et les cheveux en broussaille (le *Rig-Veda* (2,33) mentionne les cheveux en broussaille



œuf « poché »³. Au cours de cette action de groupe impromptue, certains œufs sont bien évidemment tombés par terre, déclenchant ainsi le signal de la curée collective. Alors le public devient performeur de foire. Plusieurs intervenants s'enhardissent, ramassent un œuf, le soupèsent avec soin, calculent leur coup, jettent des regards entendus autour d'eux et, soudain, un œuf se fracasse sur la silhouette. Le jaune dégouline sublimement sur le rouge enluminé du démiurge, le pourfendeur d'institutions⁴ est pourfendu à son tour par un public averti ou non. Décidément, le bras supérieur droit réclame la paix mais ne renonce toujours pas à une victoire ultérieure. À noter, le langage de l'œuf au sol, élégant, gestuel et minimal, signé au plancher Chantal GAUDREAU d'un paraphe presque microscopique mais stylé. Œuvre éphémère d'une rare qualité. Le lancé de l'œuf prend

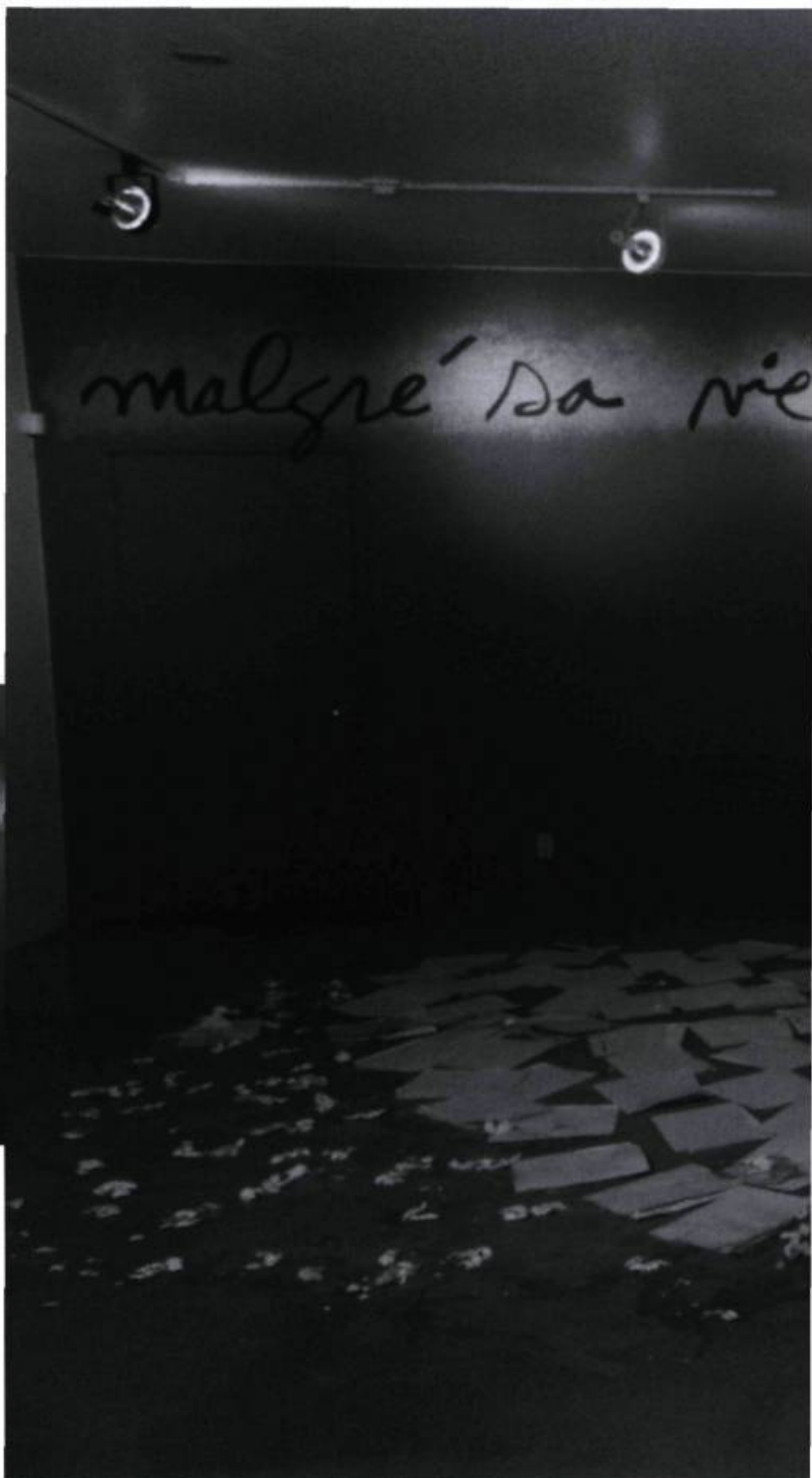
plafond.

Il ne reste que deux œufs qui ont échappé au « ternissage ». J'informe Louis HACHÉ des conséquences et celui-ci met courageusement la main à la « moppe ». Nous dégageons une aire de circulation autour du sinistre installatoire. Il décide de tout laisser sécher acceptant la résultante comme un risque parfaitement assumé. Les deux derniers œufs seront finalement lancés dans la fin de semaine suivant le vernissage.

Dans une volonté d'intégration de l'œuvre à l'espace, HACHÉ s'est demandé

de Rudra/Shiva) suggèrent fortement la représentation de Shiva.

Maintenant, si on revient un peu au ras du sol pour parler d'art subventionné, l'arrangement orbital de dossiers déposés par terre réfère immanquablement aux dossiers d'artistes. On dirait que ces derniers se sont envolés hors de leur prison filière pour venir former au sol une constellation de documents gravitant autour de la silhouette qui semble les activer. HACHÉ avait eu l'idée de laisser des dossiers vierges sur un présentoir à l'entrée du Lieu, invitant les visiteurs à



ouvrir leur propre dossier (d'artiste ou non), et à l'inclure dans l'amoncellement au sol. Louis ayant à tort ou à raison abandonné cette idée, l'interaction a pris plutôt la forme d'une omelette généralisée⁵. J'y vois une préfiguration inconsciente de la destruction, de la pulvérisation⁶ universelle.

Sur le mur, au-delà de la couleur rouge ou jaune», il ya la phrase : « Malgré sa vie très difficile il vit toujours. »

Cette phrase renvoie inévitablement à la condition plus souvent qu'autrement inconfortable des artistes. Mais plutôt que de sombrer dans le misérabilisme, elle propose une acceptation

éclairée, un dépassement hilare de leur situation pour tous les artistes qui sont réellement défavorisés, empêtrés dans leur *Difficulté*. De par ses nombreux et indéniables liens symboliques avec la mythologie hindoue, son côté catalyseur d'interaction et de néguentropie, cette installation de Louis

HACHÉ me hache en menus morceaux que je m'empresse de recoller pour finir sur une boutade : au Lieu comme à l'échelle cosmique, on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs.

Denis BELLEY



Photos : François BERGERON

¹ • Les quatre bras sont le symbole de la domination universelle. Ils représentent les quatre directions de l'espace et indiquent la maîtrise sur les éléments. Ce symbole correspond à celui de la croix et celui de la roue. • Alain DANIELOU, *Mythes et dieux de l'Inde : le polythéisme hindou*, Éditions du Rocher, Jean-Pierre Bertrand éditeur, France, 1992, p. 333.

² • Rudra peut aussi vouloir dire le « Rouge ». Ceci pourrait être aussi le sens originel de Shiva dans quelque langue non-aryenne. Le mot tamoul pour rouge est Shev-, Shivappu. • Ibid p. 299.

³ Dans les Tantras, le symbole usuel de Shiva est toujours le phallus, mais dans les Purâna-s on parle souvent de la forme de l'œuf comme étant un linga. • Ibid p. 352.

⁴ • L'art a toujours oscillé entre sa pulsion de mort — le musée — et sa pulsion de vie — l'activité. • Richard MARTEL, « Art et institution », *Intern* n° 62, p. 31.

• En tant que la fin de toutes choses, Shiva est le dieu de la mort ; en tant qu'origine de toute création, il est la source et la vie. • Ibid, p. 295.

⁵ • La totalité est souvent représentée sous la forme d'un œuf. On peut décrire le monde comme une limite, une courbe qui entoure l'univers, formant l'œuf cosmique. • Ibid p. 352.

⁶ • À l'heure de la destruction universelle, il ne reste aucun être vivant. Shiva demeure seul. Seul Shiva, le pouvoir de désintégration, demeure à la fin et au commencement. Il est décrit comme un vide infini, substrat de l'existence, et il est comparé au silence et à l'obscurité de l'inconscience dont nous avons une expérience. • Ibid. p. 293, p. 336.

Très actif dans les années 80, Louis HACHÉ s'est manifesté au Lieu en performance et en installation à plusieurs reprises. Notons qu'il a été le premier à poser un geste d'intervention dans chaque exemplaire d'un numéro de la revue *Intervention*. En page 51 et 52 du numéro 10/11 de mars 1981, le mot « invitation » est estampillé à la main et le bas de la page est déchiré. Au verso, la page reste blanche à l'exception de la signature assaillie par la déchirure.

Sans tomber dans le cercle vicieux de l'antériorité (la poule ou l'œuf), permettez-moi de déterrer ce court texte de présentation que Louis HACHÉ fit parvenir au Danemark en 1984 : « Il s'agirait ici d'envoyer par la poste un des « cabinets nomades », lieu d'art de « nomadité ». Simplement cela consisterait en une petite habitation de toile, une sculpture de 2 m x 2 m x 1 m, contenant une exposition d'objets relatifs à une pratique « d'art mobile ». Le tout se déplie (se déploie) à partir d'un colis postal n'excédant pas 50 cm de côté. Donc, la mobilité d'un art possible malgré les lourdeurs politiques, sociales, économiques et historiques. »

Un petit catalogue, format livre de poche, photocopié un à un sur demande avec une préface de René LOUREAU témoigne des déplacements de ces dits cabinets. Ce catalogue provient de Motivation V, une galerie et un collectif dont Louis HACHÉ fut le directeur artistique entre 1983 et 1984. Motivation V s'activa pendant deux ans à la propagation artistique sans aucune subvention.