

Inter

Interaction Qui : Écologie et événement d'art social [Alma]

Guy Sioui Durand

Numéro 80, hiver 2001–2002

URI : id.erudit.org/iderudit/46076ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN 0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2001). Interaction Qui : Écologie et événement d'art social [Alma]. *Inter*, (80), 56–58.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2002

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

Interaction Qui

Guy SIOUI DURAND, Tsie8ei 8enho8en



Dans la ville d'Alma, Alain LAROCHE et Jocelyn MALTAIS donnent vie à Interaction Qui, qui « œuvre » depuis 1980 à créer des zones non réservées à l'art dans le dessein avoué de « tracer » l'imaginaire collectif du Saguenay-Lac-Saint-Jean. La continuité de leur travail a participé de manière significative à la constitution de ces réseaux d'art parallèle qui se sont développés à la grandeur du Québec comme autodétermination communautaire des dernières décennies. Deux trames, dont les notions de « l'esprit des lieux » (écologie) et de « nœud événementiel » (art social), rendent compte de leur vision artistique.

Autodétermination communautaire

La trajectoire artistique en périphérie régionale du collectif Interaction Qui s'inscrit dans la foulée des mouvements sociaux qui se manifestent au Québec à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt. Leurs créations traversent

l'évolution des réseaux d'art parallèle qui prennent alors forme. Plusieurs regroupements de créateurs culturels adoptent alors des formules volontaires d'expérimentation sociale où la participation des communautés locales régionales est sollicitée. Des regroupements, centres d'artistes, périodiques et événements d'art organisés en réseaux parallèles se tissent. Ces réseaux d'art parallèle se feront porteurs du même contre-projet de société à la centralisation technobureaucratique décisionnelle, en optant pour des stratégies d'autodétermination solidaires des luttes locales des mouvements sociaux plus vastes, comme l'écologisme, le féminisme, le pacifisme et les luttes urbaines.

Un art alternatif à celui célébré par les institutions se profile. Il se caractérise par une adéquation contenant-contenu-contexte qui renvoie à des pratiques socioartistiques critiques, novatrices esthétiquement mais avec un souci d'ancrage communautaire.

Interaction Qui naît en 1980 au cœur de la phase que je qualifie de contre-institutionnelle (1976-1984). Le collectif réajuste ses stratégies événementielles durant la phase suivante, dite de normalisation des réseaux (1985-1990), mais dont il avait déjà pris certaines distances. Il en va ainsi de l'orientation idéologique d'Interaction Qui vers le contexte local qui s'affirme davantage en 1982 par l'installation critique *La Salle Tremblé plafonnée*. Créée lors de la manifestation réseau *Lasart* du nouveau centre d'artistes autogéré Langage Plus qui opère maintenant la Salle Tremblé, le sens même de l'installation signale la distanciation qu'entend pren-

dre Interaction Qui d'avec ce modèle de développement des réseaux de centres d'artistes. Avec *La Salle Tremblé plafonnée*, Interaction Qui affiche sa divergence : la création de sculptures et d'installations d'art en salles, le développement de contacts réseaux assurant la connexion avec les autres acteurs de l'art parallèle au Québec et au Canada, la professionnalisation et la normalisation institutionnelle qui s'y construit, ne les intéressent pas. Le collectif préférera consolider par des événements d'art social un ancrage, une reconnaissance régionale.

Ce singulier duo persiste et poursuit de manière novatrice le questionnement identitaire qui caractérise les années quatre-vingt-dix et le passage au nouveau millénaire avec ce constant parti pris pour l'écologie sociale et un art engageant la communauté.

L'écologie sociale

« Évoquer l'esprit des lieux, c'est renvoyer aux lieux géographiques, à leurs caractéristiques



physiques, écologiques et sociales, avec lesquels une personne, une œuvre, un événement peut entrer en résonance¹. »

Évidemment, la région est l'horizon de l'art social d'Interaction Qui. Leur territoire, géographique, économique et culturel, compris comme environnement vital, est le premier fondement de leur approche là où ils vivent. Comme je l'ai dit, dans le climat contestataire de l'art parallèle où le collectif prend forme, Interaction Qui articule un parti pris idéologique autour de l'émancipation écologique contre la pollution industrielle de l'environnement et le droit à la différence des petites communautés.

C'est un tel « esprit des lieux » qui inspirera leur conception de l'art comme écologie sociale, comme critique de l'environnement pollué. Leurs événements d'art, certains ponctuels, d'autres en évolution (*in progress*) abordent sous cet angle la spécificité géographique et socio-économique de la région. Pour Interaction Qui, il ne s'agit pas uniquement de « marquer le territoire », de créer une reconnaissance « artistique » d'un état de situation problématique (la pollution, l'exode des jeunes, le dépeuplement des villages) ou de créer des symboles festifs d'appartenance, mais encore de transformer par l'art la perception collective de l'environnement. Ce sera leur manière de faire preuve d'un engagement durable dans le développement de la collectivité régionale accolée à leur volonté de « bâtir une image collective » du Saguenay-Lac-Saint-Jean.

En cela l'écologie comme mouvement social apparaît comme une trame de fond constante depuis *Intervention 58* jusqu'à *Événement Ouananiche*. Pour ce faire, Interaction Qui a adopté la stratégie de l'événement global, débordant et absorbant la sculpture, l'installation, la performance et autres pratiques dites interdisciplinaires. Leur notion de « nœud événementiel » en fournit l'assise conceptuelle et éthique.

Du nœud événementiel

Le second axiome définissant d'Interaction Qui concerne les stratégies artistiques. En précisant le

concept de « nœud événementiel » dans la deuxième moitié des années quatre-vingt, Alain LAROCHE a bien synthétisé l'assise théorique des intentions initialement énoncées dans le *Manifeste/Action*² de 1980.

Le collectif entend par « nœud événementiel » les nécessaires interrelations entre l'histoire (continuité), l'événement (espace/temps), le fait (l'action) et le sens (raison d'être). Tout rapport entre l'art et la société implique la dialectique non-événement (art)-événement (réalité) :

« Le non-événement devient donc une information conçue qui ne pourra être visible que si elle entre en conjoncture avec une information perçue. Cette adéquation absence et présence événementielles constitue le fondement de l'approche systémique ; l'œuvre d'art ne trouve sa forme que dans les relations entre le système conçu et le système perçu. Le non-événement est une œuvre d'art « parce qu'il est inutile et non fonctionnel » dans les conditions d'observation du vrai (objectif). Cependant, il est « nécessaire » au récit historique, comme information nouvelle. L'événement est aussi avènement de quelque chose de nouveau. C'est cet apport de nouveau qui maintient la variété de l'information dans le système social. L'événement est le signe que le temps est un temps créateur. L'artiste entre ici dans sa quête de support événementiel. Il cherche à susciter le « nœud » nécessaire pour que son œuvre trouve sa place dans le tissu social : son œuvre, qui est un réel pensé, doit devenir un réel réalisé. L'œuvre d'art considérée comme une suite de non-événements (réelle pensée) trouve son opérationnelle lorsqu'elle entre en conjoncture avec un événement (réel réalisé). Cet état du champ d'information social exige que les conditions du vrai et du non-vrai se trouvent dans une position paradoxale, non rectifiable, discontinue et catastrophique. Cette adéquation de l'ambiterme événementiel permet à l'œuvre d'art de participer au récit historique, c'est-à-dire la mémoire collective... Dans ce contexte, l'artiste devient sensible à son matériau, le social : il en observe les moindres changements, il cherche à prévoir le temps où il pourra s'introduire

et occuper un moment un espace privilégié. Il s'appropriera le support événementiel qui rendra visible son réel pensé. Son système pourra donc être observé³. »

Dans ses événements régionaux, Interaction Qui visera à mettre en branle quatre dimensions socioartistiques afin de réaliser des *consuites/situations* comme « art total » ou, comme l'appellent les sociologues, un « phénomène social total » :

1) Des stratégies extravagantes de participation populaire dont le processus même de création met l'accent sur la région. L'approche se démarque de la seule exposition ou du spectacle pour favoriser une prise en charge par les groupes et des communautés dans une perspective autogestionnaire. L'œuvre d'art est ainsi réinsérée, souvent de manière festive, dans la vie quotidienne ;

2) Des événements d'art social qui se développent comme une *entreprise démocratique d'occupation de l'espace public*, à l'extérieur des lieux artistiques consacrés, pour habiter une fontaine, la rue principale, le restaurant, le centre commercial, les villes et villages et même le domicile familial ;

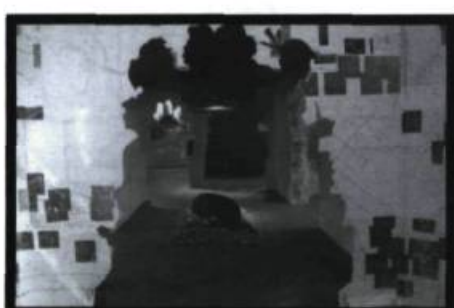
3) Des œuvres qui entendent *marquer le territoire* régional, tantôt par des rappels touchant la mémoire collective, tantôt par une symbolique qui prend en compte de nécessaires changements sociaux. Ce contexte géographique affirme sa spécificité régionale tout en accueillant des complicités « affinitaires » ;

4) Des événements d'art qui supposent une *mobilisation régionale fusionnant l'engagement local des artistes et l'appropriation communautaire* par de nouvelles coalitions culturelles. Cette symbiose recherchée tente de s'accorder aux stratégies économiques (financement, bénévolat, stratégies touristiques) pour financer l'activité.

C'est avec un tel souffle d'art social en contexte réel que l'exposition *L'art c'est toi, itou* a pris place pour les deux prochaines années (2001-2002) dans l'ancien hôtel de ville de l'Isle-Maligne que l'on veut reconverter en centre culturel.

L'art c'est toi, itou

La mise en espace dans la grande salle de l'ancien hôtel de ville de l'Isle-Maligne a certes réussi à rendre visible le fil conducteur de l'engagement artistique d'Interaction Qui. Centrée autour des phases de l'impressionnant projet évolutif *Événement Ouananiche* (*Tacon-Site, Tacon-Cailloux, Tacon-Commémoratif, Tacon-Forum*), la circulation dans l'exposition réintroduisait autour les événements antérieurs depuis la publication du *Manifeste/Action* à l'entrée jusqu'aux événements d'art social (*Intervention 58, Une rue Artfaire, La terre*



nourricière : on ne souille pas...) et des rituels communautaires (*Pointe d'appel, Mémoire de la famille Côté/Maltais*).

Toutefois, un volet extérieur interactif, les *Toits itou*, a métamorphosé en véritable événement d'art social l'exposition rétrospective d'Interaction Qui, au point de faire éclore une stratégie d'avenir pour la survie de l'art actuel à Alma et, par extension, dans la région.

Dans le dessein avoué de créer des emplois d'été aux étudiants en art et technologie du cégep d'Alma, Jocelyn MALTAIS et Alain LAROCHE les ont doublement associés à la production et à la diffusion de *L'art c'est toi, itou*. On retrouvait d'abord au second étage de l'ancien hôtel de ville de l'Isle-Maligne l'exposition collective *Les bâtisseurs d'eau* des étudiants. Les installations, souvent ironiques et à saveur écologique sur le thème de l'eau, ne manquaient point d'intérêt et laissent préfigurer une relève intéressante.

En outre, plusieurs ont construit les fameux *Toits itou*. Il s'agissait de trois grands kiosques rappelant ironiquement par leur allure certaines institutions muséales et reproduisant des grandes fresques des chefs-d'œuvre de MANET, PICASSO et COURBET. Les *Toits itou* ont été installés à l'extérieur en certains lieux propices pour

rejoindre le public récréo-touristique le long de la piste cyclable nommée *Véloroute des Bleuets* qui traverse la ville pour faire le tour du grand lac Saint-Jean.

Or, la convocation des artistes d'Alma à venir créer des performances sonores et visuelles en trois occasions autour des *Toits itou* ainsi qu'un encan collectif ont ajouté la dimension festive typique d'Interaction Qui. Ces happenings de performances peinture, sculpture, poésie et musique se sont chaque fois inspirés des fresques représentées : *Déjeuner sur l'herbe* (peintures), *Les saltimbanques* (masques), *La rencontre* (bâtons de marche) :

« Le Toit itou Déjeuner sur l'herbe (d'après le chef-d'œuvre d'Édouard MANET), situé au parc des générations dans la ville d'Alma, donnera lieu le dimanche 15 juillet à une grande fête visuelle et sonore (peinture, musique et poésie). Pour un, l'artiste Pascal BOUCHARD et sa petite famille, s'inspirant du célèbre tableau qui fit scandale à l'époque, "performera" un réel déjeuner sur l'herbe dans le parc. Pendant ce temps, plusieurs ont créé des peintures tandis que d'autres ont joué le jeu des Toits itou, c'est-à-dire de se substituer l'instant d'une photographie à un des personnages du tableau ;

Le Toit itou près d'un complexe touristique appelé Dam en Terre exposait *Les saltimbanques*

(d'après l'œuvre de Pablo PICASSO). Le jeudi 19 juillet "jongleurs de mots, funambules du son et dompteurs de couleur" s'y sont donné un second rendez-vous. Ce fut la fête des fous de l'art, des guignols de la musique et des bouffons poètes. La création des masques à la manière de PICASSO a permis une appropriation communautaire du thème de la grande peinture. Étonnement, surprise et émerveillement ont surgi spontanément comme énergie de ce happening ;

Le 26 juillet, une troisième manœuvre urbaine a eu lieu. Le Toit itou près de l'ancien hôtel de ville d'Isle-Maligne abritait une reproduction s'inspirant d'un des personnages de *La rencontre* (d'après l'œuvre de Gustave COURBET). Les artistes et non-artistes présents se sont à nouveau réunis pour "libérer les forces telluriques" en sculptant des bâtons de marche. Finalement, un encan collectif de toutes les œuvres créées pendant les happenings a rassemblé la communauté. Le succès a été tel que toutes les œuvres créées dans les trois manifestations ont été acquises par les gens ! »

La piste cyclable dans la ville a été contaminée par l'art, devenant un parcours comme « un musée imaginaire et éclaté accessible à tous ». Mais l'impact insoupçonné et pourtant crucial de *L'art c'est toi, itou* aura été de fomenté des « situations », de créer des « moments » de rencontres et de créations collectives rassemblant et stimulant les artistes locaux à imaginer à nouveau des dispositifs pour l'avenir. En effet, l'impact des trois happenings fut tel qu'il en est ressorti la volonté de créer un lieu permanent pour l'art social à Alma, un « espace émergent » accueillant éventuellement une nouvelle génération sous l'égide d'Interaction Qui. Déjà une ancienne école est convoitée⁴, et des projets d'événements futurs se sont esquissés.

À l'affût des zones rebelles

Où que l'on vive, l'art actuel se fait toujours émetteur de signaux faibles distincts des tendances dominantes de ce néo-capitalisme transfrontalier accentuant la standardisation planétaire.

Dans son milieu de vie, en région périphérique, Interaction Qui correspond exactement à la définition de ces acteurs de l'art qui pensent globalement mais qui ont choisi d'œuvrer localement à réactualiser leur espace identitaire avec une audace universelle, certes, mais qui ne perd pas de vue les siens.



1 Andrée FORTIN, *Nouveaux territoires de l'art*, op.cit., p. 20.

2 Le manifeste sera publié dans le numéro 14 de la revue *Intervention (Inter)* en 1981.

3 Alain LAROCHE, *Six Thèmes et Systèmes*, mémoire de maîtrise, UQAC, 1987, p. 46-61.

4 Comme ce fut le cas pour le collectif *Touttout* à Chicoutimi, douze artistes qui ont acheté une ancienne école pour en faire un lieu de production et de diffusion des plus originaux.