

Tranches radicales dans l'année d'art 2002 au Québec

Guy Sioui Durand

Numéro 84, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45953ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2003). Tranches radicales dans l'année d'art 2002 au Québec. *Inter*, (84), 4-33.

Tranches radicales dans l'année

Les horizons de la mondialisation et des incursions *in situ* balisent ce regard critique sur l'art actuel au Québec en 2002. Si la perspective élargie de la géopolitique artistique est devenue incontournable, la proximité réhabilite les fondamentales échelles humaines et locales de tout cet art en contexte réel.

Les sommets économique-politiques de Kananaskis, de Johannesburg et les palabres pour la ratification des accords de Kyoto sur l'environnement ont été quelque peu éclipsés par la mise en route de la machine de guerre yankee contre l'Irak et le terrorisme diffus, et par les horreurs au quotidien du conflit israélo-palestinien. Ils définissent cependant de façon macrosociétale tous les enjeux vécus, réfléchis ou imaginés de survie. De plus, derrière les volets économiques et militaires de l'actuelle vague de mondialisation très médiatisée, se profile l'expansion d'un modèle unidimensionnel de culture de masse et une velléité de faire de l'art un marché ouvert sans tenir compte des différences (ethnies, régions, minorités, etc.). L'émergence de « zones » d'alternative politique en art n'y est pas étrangère. Ajoutons-y les avancées scientifiques (et commerciales) du clonage humain et autres manipulations biogénétiques des cellules, des fruits, des légumes et autres organismes vivants. Un lot de questionnements éthiques relativise les paramètres de la normalité et du naturel. L'obsolescence du corps, et par là nos repères identitaires, définirait aussi une autre tendance à laquelle s'intéressent bien des protagonistes de l'art action¹.

Dans la plupart des régions du Québec, de Carleton à Hull en passant par Montréal, Sorel, la Beauce, Lévis, la Côte-du-Sud, Saint-Jean-Port-Joli et Métis, de Val-David à Alma en bifurquant par Joliette, Shawinigan, Québec, Baie-Saint-Paul et Jonquière, plus de trente « zones événementielles » (symposiums, événements, festivals, résidences) ont mis en branle des thématiques interrogatrices, des œuvres énigmatiques et autres conduites-situations déroutantes (voir le tableau ci-contre).

Une dualité « art engagé/art dégagé » a actualisé « localement » certaines facettes de cette conscientisation des enjeux planétaires de l'écosystème, a investi de manière critique l'espace urbain habité (avec comme corollaires les exclus, les sans-abri, les squatters et autres marginaux dans la cité) et a accéléré « l'indiscipline » comme art immédiat questionnant l'identité (art action, art *in situ* et créations multimédias). Trois parties et tendances les recourent :

– la première met le cap vers ces conduites-situations explicitement comme *art engagé*. Des stratégies nouveau genre, de nouveaux acteurs hors des réseaux organisés rejoignent ceux qui se font solidaires des luttes sociales locales, notamment quant à l'avenir de l'écosystème et à la survivance humaine des communautés périphériques ;

– la deuxième vogue parmi d'autres zones événementielles d'art non explicitement engagées. Indépendamment des contraintes et/ou des thématiques de création, voilà de l'art *in situ* au sens où se rencontrent des œuvres inventives, innovatrices, déroutantes de par leur virtuosité (poétique, technologique, formelle) et/ou leur esthétique « engageante » ;

– la troisième isole, dans ce contexte généralisé d'art immédiat, le fort courant d'art action dont le souffle hybride d'expérimentation, entre relations à échelle humaine et interactivités multimédias, a pris de l'ampleur en 2002.

La conclusion rend hommage à ce géant que fut Jean-Paul RIOPELLE. « Passant l'arme à gauche », il aura néanmoins marqué l'année 2002 de son empreinte unique, c'est-à-dire iconoclaste, rejoignant en cela la dialectique de l'art social en cours.

De l'art engagé

En 2002, d'innombrables « activistes » ont fait « leur marque » dans le champ de l'art. Ces praticiens nouveau genre ont pour nom DIA, Engrenage noir, Cagibi international, Décorateurs engagés, Biblio-vélo, Clan destin, NAPALM, le Collectif pour une loi sur l'élimination de la pauvreté et le Collectif d'adoption des rivières. D'autres comme l'ATSA (l'Action Terroriste Socialement Acceptable), les Ateliers convertibles, Dare-Dare, la Galerie FMR, Folie/Culture, déjà connus pour leur engagement dans la cité, ont récidivé.

Une première trame d'art engagé, liée à la géopolitique mondialisante et aux luttes écologistes, a imprégné la vie culturelle et artistique au Québec. Cette trame environnementale de fond aura été observable aussi bien lors des grands sommets économique-politiques (l'antiglobalisation) que dans la formation de collectifs ponctuels d'artistes, la thématique d'événements d'art et le retour en force du documentaire vidéo. Une seconde trame se compose de plusieurs zones événementielles d'activisme artistique là où les luttes de groupes sociaux contre la crise du logement, la pauvreté, l'exclusion des marginaux, pour la place des jeunes et la démocratie des citoyens ont fait contrepoids à l'ordre régnant.

« Penser globalement et agir localement »

Il se pourrait que ces collectifs d'artistes en protestation qui ont adopté des rivières lors d'une manifestation sur la place publique pour les soustraire à l'exploitation et que les vidéastes qui ont produit des documentaires dénonçant la déforestation, la mégaproduction porcine et le harnachement des rivières par des centrales hydroélectriques privées aient non seulement largement contribué aux luttes citoyennes et à la conscientisation populaire, mais encore esquissé la reformulation du contre-projet de société comme alternative.

Cette équité à proximité rejoindrait les tenants de l'antimondialisation économiste au profit de développement durable, de simplicité volontaire et de commerce équitable pour toute la planète. Faire de l'art en confluence avec les réseaux et organismes prônant une alternative.

Nous n'avons plus affaire à des mouvements sociaux régionaux, mais à un véritable phénomène social total contre la globalisation. La figure d'Hubert REEVES, comme celle de MARCUSE en 1968, a surgi comme le chantre de cette nouvelle utopie contre-sociétale postmoderne en ce début des années 2000. REEVES affirme : On n'a pas le droit d'être pessimiste parce que sinon ça ira encore plus mal. Même si on est très préoccupé et habité de doutes, il ne faut pas baisser les bras. C'est notre devoir de continuer. Il ne s'agit de rien de moins que sauver l'humanité².

d'art 2002 au Québec

Guy SIOUI DURAND

Zones événementielles en 2002 au Québec

Hull		House/Boat : Occupations symbiotiques (Axe Néo-7)
Montréal		Mémoire vive (Dare-Dare)
		La Demeure (Optica)
		La Biennale de Montréal (CIAC)
		Ville peinture (Marc Séguin)
		Le Mois de la performance (La Centrale)
		Une Journée sans pub (Les Décorateurs engagés)
		AbriBec (Cagibi international)
		Agora festif (DIA)
		L'Urbaine Urbanité (Galerie FMR.)
Granby		Instants ruraux (Troisième Impérial)
La Beauce		Les Artistes-Installateurs (Collectif Artistes-Installateurs)
Sorel		Éphémérides 2 (CEG)
Val-David		Espace et Densité (Fondation Derouin)
Joliette		Champignon convertible (Ateliers convertibles)
Shawinigan		5 ^e Festival de théâtre de rue (FTRS)
Lévis		Sémaphores (Regart)
Côte-du-Sud		Eh bien dansez maintenant (Folie/Culture)
Métis		L'Internationale des jardins (Jardins de Métis)
Carleton		H ₂ O maTerre (Vaste et Vague)
Baie-Saint-Paul		20 ^e Symposium d'art contemporain (Centre d'art Baie-Saint-Paul)
Chicoutimi		Les Mille Mémoires à venir (Séquence)
Jonquière		Artbord : Circulations (Côté-Cour)
Alma		Ensemencement d'idées (Interaction Qui/La Corvée)
Québec		AbriBec (Cagibi international)
		Agora contre la pauvreté (Collectif pour une loi éliminant la pauvreté et l'exclusion)
		Émergence : Cirque (îlot Fleurie)
		Lascas : arte mexicano actual (Le Lieu et les centres d'artistes)
		Rencontre internationale d'art performance (Le Lieu/réseaux)
		Festival de l'humour noir (îlot Fleurie)
		Au-delà de la forme (AVCI/Bande vidéo)
		Dépossession (Folie/Culture)
		Paysages et autres fictions (Biennale d'art actuel, Maison Hamel-Bruneau)

1 De cette conjoncture sociétale, certaines manifestations internationales d'art ont fait écho en 2002. Je les mentionne pour indiquer d'entrée de texte en quoi et comment ce qui s'est passé au Québec, donc expérimenté et visible ici, participe pleinement et souvent de manière originale aux mêmes enjeux planétaires : près de Lima au Pérou, la fabuleuse sculpture environnementale *When Faith Moves Mountains : Project for Geological Displacement* de Francis ALYS, résidant de Mexico, a changé l'environnement en modifiant une montagne le 11 avril 2002. Imitant le travail du vent dans les endroits arides, l'artiste s'est associé à une « chaîne humaine » en marche sur son flanc. Les déplacements même infimes du sable, des cailloux et de la terre, accélérant le cycle naturel d'érosion par volonté d'art, ont réellement modifié la montagne ! Au Québec comme on le verra, des artistes œuvreront en faisant de l'eau leurs enjeux imaginaire et écologique, rejoignant en cela les palabres au sommet de Johannesburg. À Kassel (Allemagne), la présentation largement médiatisée de la mega *documenta 11* sera entièrement traversée par une sélection d'œuvres majoritairement de créations vidéos. Du Canada, *The Nunavut Series* présentaient la vie d'une famille du village d'Igloolik sur treize moniteurs placés le long du corridor de la Binding Braueri. Il s'agissait de l'œuvre du groupe inuit *Igloolik Productions*, dirigée par l'artiste Zacharias KUNUK, dont le film *Atanarjuat – l'homme rapide* (2001) était aussi projeté au programme cinématographique de la *documenta*. Ce parti pris de conscientisation engagée et engageante prenant en compte tous les continents aura comme réparties au Québec un clivage net : la seule biennale au Canada, la *Biennale de Montréal* se repliera thématiquement vers l'individu « jovialiste » tandis que les zones événementielles des réseaux s'activeront explicitement comme art engagé. À Paris pour son expo *Le musée qui n'existait pas*, Daniel BUREN s'est approprié tout le Centre Georges-Pompidou (vingt-quatre mille mètres carrés) et la transformation radicale du stationnement jusqu'à la terrasse avec son fameux dispositif de bandes ; il a modifié toutes les salles pour une déambulation aléatoire parmi quelque soixante « zones » *in situ*. Au Palais de Tokyo, le tout nouveau musée parisien dirigé par le théoricien de l'esthétique relationnelle Nicolas BOURRIAUD, il y a eu l'entrée controversée de dix-neuf collectifs de rue au festival *Art et Squats* : le Palais de Tokyo récupère les squats, les squats récupèrent le Palais de Tokyo ? À l'inverse ici, les artistes pratiquent l'art transactionnel, relationnel et interactif dehors plutôt que dans les institutions, là où la vie s'agit, prenant en compte *in situ* les questions des sans-abri, des logis et de la survivance. À Munich (Allemagne) la confection spéciale d'une nouvelle robe de viande (*Vanitas : Robe de viande pour albinos anorexiques*), l'œuvre-performance choc (1987) par l'artiste canadienne Jana STERBACK pour sa première exposition rétrospective *I Can Hear You Think* au Musée Haus Der Kunst, a fait impact. Au Québec, elle présentera *Penser tout haut*, une exposition de ses dessins à Saint-Jean-Port-Joli pendant que le Musée d'art contemporain de Montréal qui la parraine pour participer à la prochaine *Biennale de Venise*, a décommandé son exposition à Montréal ! À Londres (Angleterre), il y a eu la performance *Dissection d'un cadavre* (un homme de soixante-douze ans) et la circulation sur des plateaux de ses organes (le cœur, les poumons, le foie, la rate, les reins et le cerveau) parmi l'audience de quelque cinq cents personnes des médias, dans une galerie d'art de Londres. Sous une grande réplique de la toile *La Leçon d'anatomie* de Rembrandt, l'artiste anatomiste allemand Gunther VON HAGGENS, portant un chapeau à la Joseph BEUYS, a procédé à l'autopsie publique malgré une interdiction légale. Au pays, un fort vent d'art action a dynamisé les événements et colloques avec comme pôles les villes de Québec, de Montréal et, plus à l'ouest, de Vancouver.

Il y a trois ans au Québec, dans la foulée du fameux documentaire *L'erreur boréale* du poète-chansonnier Richard DESJARDINS et de son comparse Robert De MONDERIE, d'autres artistes ont ajouté leurs interventions dans la lutte écologique dont les documentaires *Bacon le film* d'Hugo LATULIPPE, *Sur la privatisation du monde, la diminution du rôle de l'État et la tendance à breveter ce qui semblait appartenir d'évidence à la collectivité humaine depuis des générations* de Carole POLIQUIN, forçant l'État, les sociétés d'État et les compagnies dans leurs retranchements d'exploiteurs à rendre des comptes. Pour un DESJARDINS persistant, son groupe L'Action boréale Abitibi-Témiscamingue (L'ABAT) a réussi à épargner la forêt de Kanasuta, un site exceptionnel à l'ouest de Rouyn-Noranda, des machineries de la compagnie Norbord. Et voilà que la vérificatrice générale de la gestion du gouvernement semble lui donner raison en mettant en doute la gestion publique de l'exploitation industrielle des forêts au Québec.

Avec le poète infonique Raoul DUGUAY comme porte-parole, la manifestation publique largement médiatisée du Collectif d'adoption des rivières, une cinquantaine d'artistes adoptant symboliquement un cours d'eau ou une chute contre les projets de privatisation de petits barrages hydroélectriques, a eu un impact politique immédiat cet automne, le gouvernement du Parti québécois ayant reculé sur cette ouverture.

Aussi en octobre, profitant du fait que 2002 ait été consacrée « Année internationale de la montagne », l'Action Terroriste Socialement Acceptable (ATSA) du duo Annie ROY et Pierre ALLARD, après avoir « allumé », comme on le verra plus loin, la « mémoire vive » des bâtiments incendiés de la *Main* (rue Saint-Laurent), a investi le Mont-Royal d'une « forêt » de panneaux signalétiques interrogatifs autour du lac des Castors et d'enrobage de rubans jaunes autour des grands arbres afin de « sensibiliser les passants aux menaces qui planent sur l'environnement ».

Toutefois, c'est à Carleton en Gaspésie que s'est déployé l'événement socioartistique et écologique le plus substantiel : le symposium *H₂O ma Terre* qui a fait de l'eau une thématique d'art et d'appartenance.

2 Hubert REEVES, entrevue dans *Voir Québec* à l'occasion de sa participation à *Gouvernance mondiale 2002 : Société civile et démocratisation de la gouvernance mondiale*, lors du Forum international de Montréal, Montréal, octobre 2002 (www.fimcivil/society.org/go2).

H₂O ma Terre

À Carleton, en août, il y eut un enchaînement de manifestations touristiques, culturelles et artistiques. Ainsi s'alignait le festival *Maximum blues* sur le mode de la foire de consommation de masse, la *Fête de l'Acadie* de Carleton/Saint-Omer et cette année le symposium *H₂O ma Terre*. Si les deux premiers événements sont annuels (le festival *Maximum blues* revient à chaque année depuis dix ans et la fête acadienne rechante son passé d'incrustation), *H₂O ma Terre* s'y immisçait de manière ponctuelle. Suite atlantique des symposiums *Bonjour Françoise* (Port-Daniel, 1990), *Barrachoa*³ (Carleton, 1997) et *Attention le Mascaret ne siffle pas* (Moncton, 1999), la mer et la montagne y étaient, comme le titre le supposait, omniprésents. Si la teneur sociétale de la thématique ne faisait aucun doute, peu à peu l'« éphémérité » des sculptures et performances m'est apparue discutable. Certaines œuvres se sont de toute évidence démarquées et une série d'activités *off* a dynamisé ces dix jours d'art actuel gaspésien à la mi-août.

Une problématique mondiale...

D'une certaine façon, l'universalité de la thématique du symposium *H₂O ma Terre* est fondamentale. Elle résulte du métissage des urgences planétaires, à savoir la survie des ressources forestières et marines devant les pollution et exploitation sans frein qu'accélère la mondialisation du capitalisme postmoderne. Les intentions du commissaire Germain LAFLEUR furent limpides : ce symposium en appellerait à un imaginaire élargi au-delà des disciplines, des pratiques, des technologies et des stratégies actuelles de l'art pour s'ouvrir aux enjeux de survie des humains et de leur environnement.



Le symposium de création *H₂O ma Terre* propose une exploration artistique de la thématique de l'eau dans sa dimension symbolique, son rôle sociohistorique et sa fonction écologique, et ce, en fonction de la singularité du paysage de la ville de Carleton, ce mince ruban d'ouvrages humains qui fait jointure à la rencontre de la mer et de la montagne. L'intervention artistique environnementale questionne la nature de l'Homme lui-même et sa relation avec l'environnement. L'eau délimite notre territoire et en est partie intégrante. Habitat de la faune et la flore marines, elle est jardin, route, dépotoir, terrain de jeu, cimetière et paysage pour ceux et celles qui cohabitent avec elle.

Du coup, Carleton se jumelait par l'art à ces capitales qui ont accueilli durant la dernière dé-

cennie des sommets politico-économiques sur l'avenir de la planète. Du *Sommet de la Terre* (Rio de Janeiro, 1992) au *Sommet de l'eau* (Johannesbourg, 2002) en passant par le *Sommet de l'air* (les accords de Kyoto sur la réduction des méfaits engendrés par les gaz à effets de serre, 1997) et les affrontements mondialisation/antimondialisation du *Sommet des Amériques* (Québec, 2001) et du *Sommet des peuples* (Seattle, Gênes et Kananaskis, 2002)⁴, une « sensibilité verte » s'affiche au même titre que les idées de commerce équitable et de développement durable. Il faut y voir le nouvel horizon planétaire de l'utopie alternative : « penser global, agir local ».

... mais une sélection fortement gaspésienne

La sélection des artistes en fonction de leurs liens avec le territoire de la péninsule va cependant ancrer localement la thématique écologiste de *H₂O ma Terre*. En effet, onze des dix-neuf artistes sont originaires de la péninsule (Gaspésie, Îles de la Madeleine, Nouveau-Brunswick). Les autres créateurs viennent du reste du Québec, de France et de Belgique. À bien des égards, c'est comme si le commissaire avait rassemblé une grande famille, invitant même les « cousins » francophones d'outre-Atlantique et, une première à Carleton, faisant une inclusion amérindienne⁵, la Gaspésie étant aussi territoire des Mig'mas :

3 Le symposium *Barrachoa* à Carleton en 1997 avait entre autres réuni les artistes régionaux Christopher VARADY-SZABO, Fernande FOREST, Germain LAFLEUR, Sylvette BABIN et Marlène TREMBLAY qui reviennent pour l'édition *H₂O ma Terre*.

4 À Johannesburg, que ce soit dans les sommets parallèles des ONG, dont le *Sommet politique* au Sandton Center en banlieue, tout comme dans les réunions officielles de l'OMC ou les délégations d'États et les multinationales au grand Sandton Convention Center au centre-ville, autant les anti-mondialistes que les promoteurs de la mondialisation capitaliste élargie feront de l'eau et de son accessibilité l'enjeu majeur (pollution et dépollution des cours d'eau, salubrité des systèmes d'aqueducs des villes, réchauffement climatique causé par l'effet de serre et la fonte des glaciers, développement exponentiel du commerce de l'eau potable, désertification, développement durable...). Au même moment, dix ans après avoir été l'hôte du fameux *Sommet de la Terre*, le Brésil s'appropriait à légitimer par législation la poursuite de la mégadéforestation des terres de l'Amazonie, « le poumon de la terre ». Qui plus est, la coupe des arbres libère du CO₂ polluant. À Carleton-sur-Mer, un événement d'art se politise par sa thématique au moment où le Canada se dispute avec certaines de ses provinces afin de signer le protocole de Kyoto, que le gouvernement du Québec légifère sur l'usage commercial de l'eau potable et qu'au cinéma québécois des films de fiction comme *La Turbulence des fluides* rejoignent les préoccupations environnementales des documentaires comme *L'Erreur boréale* (DESJARDINS, De MONDERIE), *Bacon, Squat* (Ève LAMONT) ou *Les Rivières d'argent* (Michel GAUTHIER) et qu'un collectif d'artistes, avec comme porte-parole l'ancien infonimaque Raoul Luoar YOGAUD DUGUAY « adopte » des rivières contre les projets de centrales hydroélectriques privées.



1. Adrienne LUCE. Photo : Francine DION. 2. Neva et Jacky GOTHILF. Photo : Médéric BOUDREAU. 3. Gislène L. OUELLETTE. Photo : Jean BABINEAU. 4. Virginia PESEMAPEO BORDELEAU. Photo : Joanne MORENCY CCG. 5. Francine DION. Photo : Joanne MORENCY CCG. 6. Marlène TREMBLAY. Photo : Germain LAFLEUR. 7. Dory's TREMBLAY. Photo : Joanne MORENCY CCG. 8. Jonathan LABILLOIS. Photo : Guybaine LANGLOIS. 9. Fernande FOREST. Photo : Joanne MORENCY CCG.

5 Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, la participation amérindienne dans les symposiums, événements et autres programmations, notamment des centres d'artistes, a progressivement pris racine au Québec. Lire Guy SIOUÏ DURAND : « Ensemble sur la Grande Tortue » dans *Possibles*, 1996 ; « L'Exiguïté puissante » dans *Bravo*, 1999 ; « Un Huron-Wendat à la recherche de l'art », dans *Monde et réseaux*, 2000 ; « Les Russes de Corbeau/Coyote/Carcajou » dans *Esse, arts+opinions*, 2002.

6 Extrait du dépliant promotionnel de *H₂O ma Terre*.



En Gaspésie, l'eau est histoire. Il y a près de 8 000 ans, les Planos adoptent la Gaspésie. Le peuplement s'est fait pour l'eau. Il nous semblait donc opportun d'inviter des artistes de descendance acadienne et mig'maque pour faire signe à l'histoire passée de la Baie des Chaleurs.⁶

Marqué du sceau de l'« éphémérité », l'événement s'est composé de sculptures, d'installations, de performances, de manœuvres, d'une exposition en salle, de conférences et autres activités d'animation. Ce *H₂O ma Terre* « immédiat » s'est déployé simultanément pendant dix jours en quatre « zones », si l'on peut dire : autour et dans le barachois, dans le sentier du Ruisseau de l'éperlan qui mène au sommet du mont Saint-Joseph ou Tracadieche, dans la ville le long de la route sinueuse, le tout infiltré d'un *off* complice.

Au barachois

Le couple d'artistes belges Monika et Bernard HUBOT a créé une des plus intéressantes œuvres du symposium : un environnement de sculptures sonores mariant matériaux récupérés et élastiques. C'est Éole qui en fut « l'immatériau » essentiel. Choissant aussi comme site la pointe Tracadigash, mais face à la Baie des Chaleurs, là où les deux bancs de la grève viennent ceinturer le barachois, Virginia PESEMAPEO BORDELEAU y érigea trois grandes sculptures de mémoire : un totem, une croix et un mât. Pour le grand totem, l'artiste a choisi de tailler le cèdre, arbre sacré des Mig'macs. Au fil des jours, elle y a stylisé d'élégants saumons gravés en forme de spirale, évoquant la présence séculaire de la nation mig'maque, « le peuple du dernier territoire et peuple de la mer ». Au centre, une grande croix venait rappeler l'arrivée des Européens, la prise de possession du territoire et la christianisation qui a changé drastiquement l'histoire des Amériques. Enfin, le mât de navire auquel étaient accrochés des cordages reliant au bas des cages à homards rendait évidemment hommage aux Acadiens.

Richard DOUTRE a fait apparaître deux formes. Se tenant à la verticale, un personnage semblait regarder au sol un grand cercle rempli de dessins géométriques simples. Ceux-ci dessinaient un mandala en cruches de plastique ! À proximité du camping privé, l'artiste s'est trouvé au contact de cette clientèle nomade de campeurs, vacanciers pour la plupart, grands acheteurs et consommateurs de contenants d'eau potable. En les sollicitant, il a aussi entrepris de faire prendre conscience aux propriétaires du terrain récréotouristique de l'absence complète d'un système de récupération pour le recyclage de tels contenants. Le sens d'impermanence du mandala, liant la conscience personnelle à l'harmonie de l'écosystème, a trouvé ici un espoir de transformation locale qui s'accordait aux actuels questionnements sur la conservation et le commerce de l'eau aux échelles québécoise et planétaire.

Adrienne LUCE a fait du rythme des courants de flux et de reflux, mélangeant eau douce et eau salée, son matériau-clé dans le barachois, et de l'exigeante montée sinueuse du sentier du Ruisseau de l'éperlan la dimension de son second projet sur le flanc du mont Saint-Joseph. Dans les deux cas, Adrienne LUCE y a créé une écologie poétique par la rencontre des éléments manipulés. *L'in situ* se fait « installations » parce que ces dispositifs *in situ* deviennent des manœuvres engageantes. Pendant que Fernande FOREST tentait de transposer sur des tissus plein jour le passage des ombres des nuages au-dessus de la montagne, Dory's TREMBLAY a aligné dès les premiers jours de l'événement une série de perches sur lesquelles elle avait fixé des modèles réduits de bateaux de pêcheurs, typiques de la côte atlantique, posés à l'envers sur leur tige. L'œuvre sera vandalisée dès les premiers jours.

Préférant les berges d'argile (une de ses matières favorites de création) qui s'éloignent du barachois sableux, Christopher VARADY SZABO s'est installé en marge. Usant de l'argile *in situ* à la base du terrain de golf de l'endroit, il a créé, un peu à la manière des archéologues qui découvrent un site d'artefacts, une fontaine chaotique dans laquelle il s'est quotidiennement « plongé ». Francine DION a imaginé des captures photographiques nomades, brèves et éphémères, se déplaçant quotidiennement sur les sites identifiés du symposium, principalement le barachois. Deux conditions signalétiques allaient revenir dans chaque « situation photographique » : l'usage d'un grand tissu rouge passion (elle écrira dans la lagune un grand « S.O.S. » et une intervention « à la Christo », pour emballer un élément). DION a ainsi construit un album insolite pour l'œil. Manon LABRECQUE, quant à elle, a dérivé calmement tout l'après-midi sur la lagune dans une embarcation affublée de grandes lettres de couleur orange et livrant ce simple message éthique : « Être. »

1. Mariëne TREMBLAY. Photo : Germain LAFLEUR. 2. Sylvette BABIN. Photo : André AUDIT. 3. Sylvette BABIN. Photo : Guyline LANGLOIS. 4. Christopher VARADY SZABO. Photo : Guyline LANGLOIS. 5. Bernard et Monika HUBOT. Photo : Joanne MORENCY CCG. 6. Richard DOUTRE. Photo : Guyline LANGLOIS. 7. Richard DOUTRE. Photo : Francine DION. 8. Manon LABRECQUE. Photo : Francine DION.

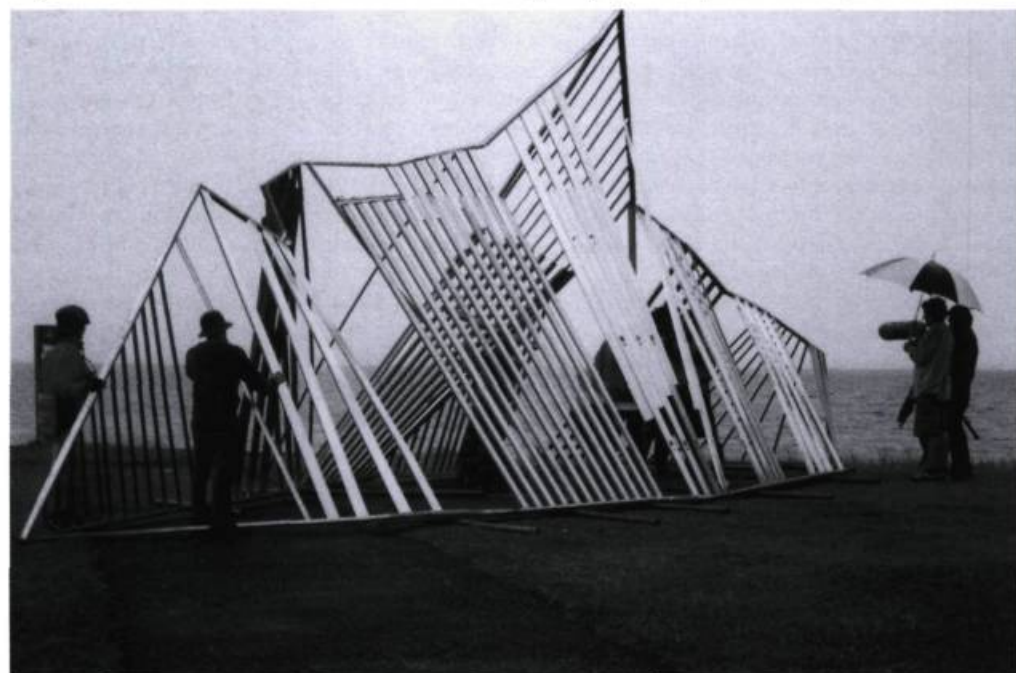


Parmi ces projets du symposium, notons la cueillette de planctons le long du quai d'Annie THIBAUT et leur examen au microscope dans la cabane d'Eudore BOUDREAU sur le banc de Carleton, transformée pour l'occasion en laboratoire-atelier de proximité entre science (nanotechnologie) et imaginaire (les dessins et installations de l'artiste). Pour sa part, Jonathan La BILLOIS a disposé ses peintures en haut de la tour d'observation de l'écosystème qu'est la lagune avec ses oiseaux, ses animaux et ses plantes selon les quatre directions. Les deux paysages transportaient en fait des sites de la réserve où il a grandi tandis que les portraits figuratifs d'Amérindiennes esquissaient un travail pictural manipulant habilement les couleurs traditionnelles.

Le Madelinot Jean-Yves VIGNEAU entendait-il provoquer l'ordre du territoire unissant terre, humain et mer ? Tel un dessin métallique sorti du cahier d'esquisses de l'artiste pour capter l'une et l'offrir à l'autre, une grande et élégante sculpture de seize pieds de haut sur trente-cinq pieds de long se dresse aux contours du mont Saint-Joseph, avec en prime la croix de l'église sur son sommet. La mer, conjuguée au vent, est redoutable. À son contact, l'artifice bucolique plie. Malgré les hommes se jetant à l'eau pour maintenir à flot l'œuvre, gracieusement, doucement même, les éléments de la surnature déconstruiront en flux et reflux les lignes graciles de la sculpture.

Dans Carleton

Outre le bourdonnement quotidien en ce lieu de communications et de confection bénévole des repas du midi, c'est davantage l'exposition *H₂O ma Terre*, le collectif en salle, la conférence d'Herménégilde CHIASSON, les projets *in situ* de Jean-Yves VIGNEAU, de Sylvette BABIN, des GOTTLIFF, la performance sur le parvis de l'église de Marlène TREMBLAY et certaines des actions *off* du symposium qui allaient infiltrer Carleton. L'ex-



position *H₂O ma Terre*, le collectif en salle a en partie comblé ce désir. Elle présentait des œuvres de Jako BOULANGER, Édith BOURGET, Nadia AÏT SAÏD, Médéric BOUDREAU, Cédric CHARLAND et Denise VOYER.

Trois projets *in situ* ont abordé l'eau potable domestiquée (les sources), filtrée (aqueducs), utilisée au quotidien et commercialisée. Jean-Yves VIGNEAU a investi de manière conceptuelle les bassins d'épuration de l'aqueduc qui achemine l'eau dans toutes les maisons de Carleton pour en questionner « à ciel ouvert » la composition d'*H₂O*. La famille GOTTLIFF a fait de Vaste et Vague son quartier général à partir duquel le trio a sillonné en bicyclettes les quelques rues pour établir, avec les résidents, des « rencontres de filtration des eaux usées » comme « esthétique relationnelle ». Fermant le cycle de l'eau potable, Sylvette BABIN, qui a aussi réalisé l'« installation » *La cueillette de lettres d'amour* auprès des gens pour les implanter dans un arbre mort, a à nouveau « installé » dans l'étang où elle avait placé *La Déportation* cinq jours auparavant. Cette fois, elle a planté un millier de capteurs de rosée devant l'égout qui rejette les eaux usées. Un autre temps fort d'inoculation de l'art action en ville fut la performance du *Dragon* de Marlène TREMBLAY sur le parvis de l'église.

Ensemble, l'interrogation de VIGNEAU au bassin d'épuration, les filtrations personnalisées des GOTTLIFF et l'effort poétique de BABIN pour recueillir la rosée et l'eau de pluie avec ces petits cônes, d'ordinaire utilisés pour les machines distributrices d'eau en cruche, ont tracé dans la ville ce parcours de l'eau urbainement domestiquée, tout comme Marlène TREMBLAY a fait de la route son fluide performatif...

Des actions off

Deux actions *off* du duo Nadia DUGUAY et Julie FAVREAU ont eu lieu le samedi soir du *Maximum blues* (*Le pompier aux pieds gazonnés* et *La peinture blues*), une autre lors de l'ouverture officielle (*La corde à linge à chaussettes*). La manœuvre complice (*H₂O me Taire*) de Guy SIOUI DURAND a enclenché celle du *Critique d'art emballé* de Jean-Yves VIGNEAU et Francine DION. Mais de toutes les actions *off*, c'est sans doute *Le retour des tortues au point de départ de la marche pour l'harmonie de la Terre* orchestrée par Emmanuel NAGUGWES METALLIC et Edwige LEBLANC qui fut la plus significative culturellement.

Cette performance-rituel noua le passé et le présent, les aînés aux jeunes porteurs d'avenir, la spiritualité mig'maque à une rencontre inter nations (Mig'macs, Wendats, Acadiens, Québécois) ainsi qu'à des rapports interculturels (ruralité, vie côtière de pêcheurs, vie de vacanciers, monde de l'art). Les objets apportés par Edwige LEBLANC y ont joué un grand rôle. Mais le véritable « lien » est venu de ses deux tortues avec lesquelles elle partage sa maison. Elles furent du périple symbolique à plusieurs égards. Edwige LEBLANC avait innimant



Jean-Yves VIGNEAU, *Naufrage du Mont-St-Joseph*. Photos : Courtoisie de l'artiste.



1

7 VAILLANCOURT, on le sait – ou devrait le savoir – depuis sa sculpture *Justice pour les Indiens d'Amérique* (1959) maintient son appui à « L'Indian American Movement » occupant l'île d'Alcatraz en 1969, début des revendications autochtones aux États-Unis, alors que lui-même était à réaliser sa fameuse sculpture-fontaine à l'Embarcadero Plaza de San Francisco – sur laquelle il écrivit « Québec Libre » lors de l'inauguration – puis sa série de sculptures *Hommage aux Amérindiens* (1992) et qui seront détruites à l'Usine C.

Annie THIBAUT, Cueillette et observation de planctons marins. Photos 1, 3, 4 : Annie THIBAUT, Photo 2 : Marcel JOMPHE.

sisté sur la présence de jeunes artistes. Même qu'une famille d'exception, non prévue, est venue rehausser la teneur du rituel-action : nul autre qu'Armand VAILLANCOURT, sa compagne Johanne BEAULIEU et leur fils Alexis ? !

Quand je les ai vus s'aligner, éphémères...

Globalement, *H₂O ma Terre* se sera échafaudé sur une série de contradictions sociétales et culturelles. L'été en Gaspésie, la territorialité des Gaspésiens et celle des vacanciers de passage se superposent. Survivance pour les premiers, passage ludique pour les seconds. La thématique du symposium a exprimé sans l'ombre d'un doute le territoire d'appartenance. Alors que la thématique environnementale s'ouvrait régionalement aux enjeux planétaires de survivance, la sélection des artistes du symposium, indépendamment de l'inclusion de la communauté mig'maque, fut fortement (trop) teintée d'un ancrage identitaire local de parenté, de famille, de proches. Fallait-il s'étonner que la présence internationale se limite à deux couples d'artistes de la francophonie européenne (France et Belgique) ?

Depuis 1996 la Gaspésie a perdu 6,5 % de sa population totale, dont 13,6 % de ses jeunes adultes. Il n'y aurait plus que 18 000 jeunes dans toute la vaste péninsule. Dans cette conjoncture, la formule de l'événement ne produisant que des œuvres éphémères, ne s'accommodait-elle pas davantage du nomadisme de passage des étrangers en vacances que de l'exode de ses jeunes ? Cette décision d'opter pour des sculptures-installations et des performances éphémères a restreint, à mon avis, l'efficacité artistique, au sens de l'impact des œuvres du symposium dont la durée n'aura été que de dix jours en août. La photographie de « famille » à la fin de l'événement dans la charpente des poutres de métal du futur bâtiment devant loger le centre d'artistes Vaste et Vague, et dont la construction venait de démarrer, symbolisa peut-être la contrepartie « durable ». Néanmoins, la survie politique et culturelle de la Gaspésie exige certes des infrastructures opérationnelles, mais aussi des « signaux » comme repères pour le développement durable dans le territoire visible.



3



4

2



Zones urbaines d'activisme

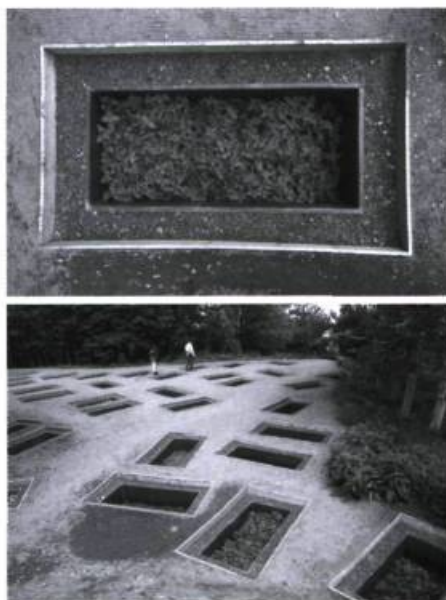
Si, comme depuis quelques années, l'ATSA a « ouvert » l'année 2002 en janvier avec *État d'urgence*, son camp de réfugiés au centre-ville de Montréal qui utilisait les tentes des Forces armées canadiennes, donnant le coup d'envoi à une préoccupation généralisée pour les sans logis, c'est cependant le projet solo et radical d'une *shed* par une artiste au printemps dans une ruelle de Montréal qui a embrasé d'intention politiquement engagée les explorations de l'habitat avec la « cabane » comme prototype. Suivront le chaos créatif de l'*Agora festif* pendant toute une nuit dans l'« underground » d'une église désaffectée de la métropole, l'art citoyen du *Champignon convertible* au cœur de Joliette et l'*Ensemencement d'idées* pour le maintien de l'art actuel qui intégra les jeunes à Alma. Les multiples manœuvres d'*AbriBec* en solidarité avec le squat du 920, de la Chevrotière, la tenue de l'*Agora pour un Québec sans pauvreté et riche de tout son monde* et les déambulations contre l'exclusion de *Dépossession* par Folie/Culture dans le quartier Saint-Roch seront de cette mouture à Québec. La zone événementielle *Urbaine urbanité* à la place Valois dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve nous ramènera dans le quartier de *La Joute* de RIOPELLE en instance de déménagement.

De la shed aux cabanons, ou de l'urgence à l'indifférence

Au printemps, l'artiste montréalaise Stacey MILLER a érigé, en collaboration avec des enfants du secteur, une « humble cabane » dans une des ruelles du quartier Saint-Henri. Son œuvre dénonçait la pénurie du logement à Montréal : « la crise gagne le sud-ouest où les ménages ne trouvent que des *sheds* (cabanons) à fort prix pour se loger⁸ », clama-t-elle.

Projet de Stacey MILLER, Montréal, 2002.
Photo : © et courtoisie Jacques NADEAU.

8 En juillet dernier quelque deux cent quatre-vingt-dix-huit ménages se trouvaient sans logis à Montréal tandis que deux cent soixante-treize mille huit cent vingt-cinq ménages locataires, aux dires de la Société canadienne d'hypothèques et de logement (SCHL), devaient dépenser plus de la moitié de leurs revenus en loyer.



Marco ANTONINI, Roberto CAPECCI et Raffaella SINI, Ombre. Photos : Michel LAVERDIÈRE.

MILLER se doutait-elle qu'aux antipodes de sa *shed*, la « cabane idéale », le cabanon prototype pour « classe moyenne de banlieues », allait être mise en vedette comme aménagement paysager et design d'architecture quelques mois plus tard dans un festival international s'ouvrant à l'art ? Ce fut le cas sur la route des vacanciers vers la Gaspésie dans le cadre du *Festival international de jardins* de Métis qui, pour comble d'autopromotion, s'est retrouvé flottant dans la fontaine devant la Place des Arts à Montréal en septembre !

À Métis, pour la troisième édition du *Festival international de jardins*, certains des projets du volet « art environnemental » valurent bien sûr le détour. *The you are here garden* du duo Taco IWASHIMA et Christopher Bruce MATTHEWS consistait en un enrobage tactile et sonore de fragments d'un pré sauvage prélevé hors du jardin domestiqué. Il fallait franchir un sous-bois refaçonné par de grandes banderoles blanches en suspension avec à leur base des pesées de métal qui, en s'entrechoquant sur notre passage, créaient une musique. On aboutissait invariablement au centre où le pré était entouré d'un carré de clôtures stylisées et immaculées. *Ombre*, un impressionnant étalement irrégulier de quarante-neuf fosses florales des Italiens Marco ANTONINI, Roberto CAPECI et Raffaella SINI, constituait une autre œuvre *in situ* de taille. De tels transferts inclinaient à méditer sur « l'hyperdomestication de l'environnement ».

À l'opposé dans cette même édition, l'accent mis sur les « expositions satellites » de « cabanons de jardin » (*La Cabane idéale/The Ideal Hut Show*), de « tabliers de jardinier » ou de « parterres de paysage », d'un festival dont le succès clientéliste lui a vraisemblablement monté à la tête, venait froidement rogner les projets de jardins éphémères, seule zone où la tension entre l'art-territoire et l'artifice-paysage s'exprime, même à l'étroit.

Et voilà qu'en septembre, le *Festival international de jardins* de Métis fit flotter dans la fontaine sur l'esplanade de la Place des Arts de Montréal les cabanons fantaisistes de *La Cabane idéale/The Ideal Hut Show*. Du coup, l'indécence *kitsch* réhabilitait le goût dominant des biens nantis. Celui-là même qui ne se soucie guère de la crise du logement dénoncée par MILLER, qui ne s'empêtré guère à soupeser les conséquences du déménagement d'une sculpture d'un quartier populaire (*La Joute* de RIOPELLE) vers une Place des Congrès ou à voir la roulotte de la Maison du Père « ramasser » et nourrir des sans-abri dans le voisinage. Heureusement qu'en dehors de cette indifférence, l'activisme par l'art allait trouver ailleurs de nouveaux acteurs et de nouvelles zones. Ce sera le cas de l'*Agora festif*.

L'Agora festif

Dans la nuit du 10 mai, un regroupement de collectifs alliant de jeunes créateurs de divers groupements sociocommunautaires – ils prendront le nom de DIA – a organisé de manière contre-institutionnelle et fluide un *Agora Festif*, une nuitée de création démocratique, de fusion communautaire entre groupes sociaux et artistes empruntant les chemins de la clandestinité. Près de 650 jeunes y étaient.

L'éthique, la logistique et le déroulement de l'*Agora festif* concrétisaient ce modèle de zone événementielle propre aux nouvelles attitudes en art⁹. L'espace d'une nuit, l'*Agora festif* a renoué avec l'esprit et le chaos propices à la création de l'époque que l'on croyait révolue des *happenings* des Serge LEMOYNE et Maurice DEMERS, de l'Infonie, du Grand Cirque ordinaire et des premiers événements clandestins de l'art en périphérie. La peinture en direct côtoyait la bouffe équitable. L'art virtuel projeté éclairait une installation-langage. Des groupes discutaient politique à côté d'une zone tribale de dessins corporels et de massages. Sur la scène, poètes éclatés et groupes musicaux enrégés hurlaient l'urgence d'être.

Combinant l'intention des anciens mouvements, DIA s'affiche en « manifeste » par le réseautage des regroupements et des collectifs à la base de l'art parallèle en utilisant la circulation *underground* de l'information (bouche à oreille, *flyers*, site Web (www.agorafestif.wd1.net), mais aussi par l'inclusion des formes multimédias d'art expérimental aux groupuscules des divers luttes, utopies et mouvements sociaux. DIA déploie « l'agir communicationnel » en marge des infrastructures et des procédures normalisées et professionnalisées de l'art réseau¹⁰, qui sont grandement coupées des jeunes, et comme alternative au clientélisme des festivals.

DIA nous indique qu'une nouvelle génération éprise d'art engagé s'apprête à mettre en question la structuration, le *membership* ainsi que la seule finalité professionnelle des réseaux comme ceux des centres d'artistes. Dans la foulée de l'émergence de néocollectifs, de nouvelles zones et surtout d'attitudes nouvelles dans l'art actuel, l'irruption de DIA repositionne les questions intergénérationnelles non seulement à côté de celles de l'internationalisme – mondialisation/antiglobalisation – ou du rapprochement entre les acteurs artistiques du Québec et ceux du Canada – ce qui oblige à réfléchir autrement les appartenances – mais encore comme art de changements en société.

La densité critique de l'événement, la rumeur en tout sens et surtout la récurrence en 2003¹¹ sont à suivre.

Champignon convertible à Joliette !

Le collectif des Ateliers convertibles n'en est pas à ses premières manœuvres dans la ville de Joliette. Le samedi 25 mai ont convergé deux stratégies d'art action comme amorce de réappropriation citoyenne de la transformation du centre-ville. En un sens, le même esprit d'engagement de l'action solo créée par Stacey MILLER dans le quartier Saint-Henri et une énergie proche de celle déployée au sous-sol de l'église inculte de l'*Agora festif*, dans l'est de la métropole, filtrèrent de cette manœuvre d'art citoyen coiffée de l'intrigant *Champignon convertible* :

1964, Joliette revitalise son centre-ville et aménage sur l'emplacement de son vieux marché détruit une esplanade avec au beau milieu, un champignon de béton d'une hauteur de 8 mètres. La commande fut donnée au Père Wilfrid Corbeil c.s.v., fondateur du Musée d'art de Joliette. Ce champignon utilitaire ou artistique est une structure dont les fonctions sont vagues depuis le début. Avec le recul, on peut y voir l'emblème de la ville, un symbole *kitsch*, un curieux attrait, un point de rendez-vous, un camouflage de toilettes publiques, une entrée pour le sous-sol du centre-ville, une chanterelle métaphorique inspirant le Sol de musique et quoi encore... un sémaphore empirique, un cœur de ville ou un parasite urbain. Incontournable, tout le monde de la région et ceux qui y sont venus connaissent le fameux Champignon... En focalisant sur cet élément architectonique, les Ateliers mettent le doigt sur un mobilier urbain des plus controversés. Pointer cet espace névralgique réanime un vieux débat toujours très actuel sur l'avenir de la ville, la revitalisation de son centre, sur l'habité, l'habitable, comment, pourquoi, pour qui ? Comment cette structure de béton nous prescrit-elle une façon de questionner l'urbanité, l'espace de la ville ? Jusqu'à quel point le mode de croissance d'un vrai champignon rapide, incontrôlable, déjeté s'inscrit-il comme modèle du développement urbain ?¹²

9 Lire Guy SIOUÏ DURAND, « Quand les attitudes deviennent stratégies », dans *Arts d'Attitudes : Action, discussion, interaction*, Inter Éditeur, 2002.

10 Au-delà de l'affairisme inhérent à leurs mandats et à leur dépendance économique incontournable devant les subsides des instances fédérales, provinciales et municipales du mode de production étatique, il est apparu remarquable en 2002 qu'un grand nombre de colloques et événements d'organismes (l'AGA à Québec, l'ARCO à Ottawa, le RCAAQ à Granby, le RAAV/CARFAC à Montréal) aient développé au cours de l'année des plates-formes, des thématiques s'ouvrant sur les questions d'éthique de l'engagement politique, d'effectif à élargir ou de nouvelles pratiques dont il faut tenir compte.

11 *Coups de dés*, Espaces émergents, mars 2003.

12 Extraits de la documentation des Ateliers convertibles.



Projet ouvert permettant un éveil du citoyen, créateur de « futurs mondes urbains » *Champignon convertible* s'est ouvert par la « sculpture action » *Le Chantier de la source* exécuté par Yves GENDREAU à même l'architecture du lieu et surtout la tenue d'un substantiel forum sur la place publique entrecoupé de courtes performances dans cet espace urbain décrépi, dont le lancement du *Petit Joliette illustré*.

Le chantier de la source

Fidèle à ses habitudes de performeur-constructeur, Yves GENDREAU a ouvert un autre de ses fameux chantiers. Constructions sculpturales et performances (il va grimper dedans) vont s'y fusionner en tension. Il va créer une sculpture colorée enveloppant la structure en béton du champignon qui va même descendre au sous-sol. Cette structure-sculpture qui se voulait « complexe, chaotique, ajourée », jouant avec les éléments d'ingénieur que l'on perçoit sur un chantier de construction (échafaudages, jalons, fils à plomb et cordes de niveau), va donner à réfléchir métaphoriquement aux directions souvent contradictoires du développement urbain.

Forum sur la ville : ce que la bureaucratie ne peut pas faire, l'art le peut !

Pertinent ce *Forum sur la ville* durant lequel des participants d'horizons divers (architectes, designers, sociologues, artistes) mais aussi des citoyens « volontaires »¹³ ont exposé tour à tour leur vision de l'urbanité « joliettaïne », soulevant des questions sur le développement de la ville. Parmi les participants, Serge DUBUC, professeur de sociologie au cégep de Joliette, a présenté les résultats d'un corpus d'entrevues et de rues vidéographiées, alimentant la prise de conscience visuelle de l'espace urbain. Un site Internet est devenu disponible pour élargir ce forum d'opinions auprès d'un plus vaste auditoire (www.connexion-lanaudière.qc.ca/champignon).

Parcourir la ville autrement

Champignon convertible a été l'occasion du lancement d'un « guide artistique », *Le Petit Joliette illustré*, qui propose neuf parcours originaux créés durant l'hiver (Sylvie COTTON, Josée FAFARD, Alain BIZEAU, Jean-Éric RIOPEL, François MORELLI, Louise PAILLE, Éric LÉTOURNEAU, Charles GUILBERT, Denis LESSARD), des tracés utopiques dans la ville qui, chacun à leur manière, interrogeaient la conscience visuelle du milieu par autant d'artistes.



1-2



4



5



6



7



3

1. 2. 3. Yves GENDREAU, *Le Chantier de la source*. Photos : archives Les Ateliers convertibles [Suzanne JOLY et Baptiste GRISON].
4. 5. 6. 7. *Champignon convertible*. Photos : archives Les Ateliers convertibles [Suzanne JOLY et Baptiste GRISON].

Des actions underground

La présence de quelques-uns des artistes ayant participé au guide a donné lieu à des « actions » entre-coupant les réflexions, notamment celles d'Éric LÉTOURNEAU et de François MORELLI utilisant les toilettes publiques et de Joe FAFARD, recréant un parcours à la sortie du Champignon. François MORELLI a demandé à tout le monde de se fermer les yeux et il nous a amenés fictivement avec lui dans les « chiottes » sous la place publique centrale de la ville de Joliette. Par volonté « manœuvrière » de MORELLI, cette « téléportation » dans l'*underground* des égouts de la cité donna à imaginer une forme pour parcourir la ville autrement.

Ensemencement d'idées au cœur d'Alma

Si dans la métropole ce sont les liens avec les cultures étrangères à la domination culturelle états-unienne qui font se tisser des liens étrangers et distants, réunissant par exemple des Amérindiens des Prairies et des artistes mexicains lors d'un colloque sur le Web (*Abus mutuels* dans le cadre de *La Survivance*, Optica, Montréal) et donner lieu à une circulation d'idées, d'artistes et d'œuvres élargie, en régions excentriques comme la Gaspésie, l'Abitibi-Témiscamingue et le Saguenay-Lac-Saint-Jean, les questionnements autour de la survivance résonnent d'abord de manière démographique, notamment à propos de l'exode des jeunes. Et les groupes, organismes et artistes qui œuvrent à maintenir vivace un art actuel doivent composer avec ce contexte.

À cet égard, la zone événementielle *Ensemencement d'idées*, « ouverte » au début septembre à Alma par Interaction Qui (Jocelyn MALTAIS, Alain LAROCHE) en association avec le collectif d'artistes de la relève La Corvée (Pascal BOUCHARD, Geneviève BOUCHER et Bianka ROBITAILLE), a dynamisé la cité sur la place « citoyenne » des artistes pendant trois jours (les 6, 7 et 8 septembre 2002).

Troisième étape des manœuvres d'« ensemencement » (*Ensemencement de tacons*, Québec, parc de la Jeunesse, produit par Le Lieu, mars 2002 ; *Empreinte/Poèmes*, Collège d'Alma, avril 2002), *Ensemencement d'idées* (www.sagamie.org) a convié les « artistes et citoyens à une fête de l'esprit et de l'âme [en tant que] réflexion sur [leur] identité culturelle comme Jeannois et sur les forces vives et créatrices qui habitent [leur] territoire d'appartenance » dans le but de contrer « les effets de la migration sans retour de [leurs] jeunes vers les centres urbains et des conséquences désastreuses occasionnées par ce phénomène sur [leur] tissu social¹⁴ ».

La manœuvre *Le Palais*, orchestrée par le collectif La Corvée et impliquant plusieurs gens de la communauté comme appropriation simulée de l'ancien Palais de justice (édifice Léo-Duguay) abandonné en plein cœur d'Alma, a donné le ton. Journée entière d'actions-performances sur, dans et autour du bâtiment, la manœuvre *Le Palais* s'est voulu « une prise de conscience sur l'urgence de donner une mission à un édifice patrimonial important susceptible de dynamiser [le] centre ville » :

Un palais se doit d'être une place publique où la communauté peut se retrouver. Un lieu incontournable de rencontre et d'échange ; un territoire artistique où la création peut s'ouvrir à tous. Bref, un espace dynamique où l'identité culturelle d'une région prend toute sa signification. La Corvée désire voir naître un lieu qui serait constitué d'ateliers de création pour artistes de toutes disciplines ou pour d'autres groupes pouvant s'y affilier. Un emplacement où la mise en commun des outils et des connaissances ferait naître une dynamique de travail stimulante.¹⁵

Le lendemain s'ensuivit le nécessaire forum de discussions critiques sur les enjeux artistique et culturel locaux *L'Art et l'appartenance*. Les acteurs communautaires et artistiques actifs d'Alma se sont agglutinés au Café du clocher autour des conférenciers Andrée FORTIN, Alain LAROCHE et Guy SIOUI DURAND, le tout clôturé d'un spectacle au titre explicite, *La relève d'ici*. Enfin, ancré dans le vaste projet évolutif *Ouananiche* d'Interaction Qui, un nouveau *Tacon-commémoratif*, dispositif sculptural impliquant des groupes de la population qui prennent en charge l'œuvre, a été installé au parc des Générations dans la ville.

Alors que l'on entend davantage parler des déménagements, des réaménagements et des besoins d'infrastructure – donc de M\$ – des organismes à Montréal (la galerie Clark, la SAT, Champ libre, etc.), comment ne pas concevoir l'urgence de survivance de l'art, de la culture et de la région par une mise en commun des acteurs culturels et artistiques à Alma comme projet national ? Notons à cet effet l'Atelier d'estampe Sagamie aux locaux exigus, plate-forme incontournable de la production numérique, Langage plus, un des premiers centres autogérés d'artistes influents au Québec, Interaction Qui, porteur d'ancrage identitaire, et maintenant les néocollectifs comme La Corvée et la Girafe bleue.

13 DOYON/DEMERS vont aborder cette thématique lors d'une table ronde tenue à Skol en février 2003.

14 Extrait du communiqué de presse, 06/09/02.

15 Id., *ibid.*



Les engrenages (noirs) de Cagibi international

En 2002, les premiers rouages d'activisme artistique et de solidarité par l'art d'Engrenage noir (www.engrenagenoir.ca) avec des collectifs liés aux luttes des groupes communautaires au Québec ont vu le jour. Ni collectif de créateurs ni espace d'exposition, c'est essentiellement un outil pour les actes d'art engagé. Il s'agit d'un organisme privé de financement, de formation et de mise en contact pour artistes politiquement et socialement engagés et groupes communautaires « marrainés » par les artistes Johanne CHAGNON et Devora NEUMARK :

Voir et faire voir l'engrenage. En tant que mouvement d'action sociopolitique progressiste, Engrenage noir veut créer les occasions de rapprocher la pratique de l'art et l'organisation communautaire d'une part et, d'autre part, la pratique de l'art et de l'activisme social et politique. Cette initiative est mue par le désir de supporter les individus et les collectifs qui veulent participer dans la sphère publique en tant qu'artistes citoyens engagés. Agir sur les engrenages qui sont cause d'injustice sociale. À une époque où nous nous sentons de plus en plus interpellés par notre responsabilité sur cette planète, Engrenage noir souhaite soutenir des projets artistiques qui, dans leur ensemble, offriront une approche globale visant à interpeller toute l'échelle sociale, à agir sur les différentiels de pouvoir créés par la société actuelle et à redonner voix aux personnes en situation de pauvreté et d'exclusion. Les projets privilégiés, soutenus par un contenu social engagé, proposeront des alternatives artistiques de résistance et de célébration qui s'adressent à la morosité actuelle.¹⁶

En plus d'offrir du soutien financier (le projet LEVIER) ainsi que des forums d'échanges et de formation pour artistes et groupes communautaires – une initiative civile unique hors du moule de production étatique de l'art subventionné –, Engrenage noir aura été notamment à la base de l'activisme des multiples volets du projet *AbriBec* (www.abribec.qc.ca) du collectif Cagibi international.

Le travail de l'organisme a tissé des liens solidaires avec le Collectif pour une loi sur l'élimination de la pauvreté (www.pauvrete.qc.ca) pour le projet *Faites valider vos talents : La Carte.compétence* et la distribution à Montréal et à Chicoutimi des *Boîtes de (sur)prise de conscience*. Des liens furent également tissés avec la galerie FMR lors de l'événement *Urbaine Urbanité* à place Valois dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve entre autres pour *Avant qu'il ne soit trop tard* de Johanne CHAGNON.

Ces initiatives ont rejoint celles des « commandos anti-pub » (Splat ! Montréal, Clan destin, NAPALM et FLICA), clones des Décorateurs engagés (*Journée sans achat, Journée sans camion pub, Foutez-nous la paix*) et de Biblio-vélo (Frédéric LAVOIE), une offre anarchiste ambulante de bibliothèque offrant lecture aux gens de la rue à Montréal. Engrenage noir partage encore l'aventure du Centre des médias alternatifs du Québec (www.cmaq.net) pour « sortir de la pensée unique » et le retour en force du cinéma et de la vidéo documentaire engagés (ex. : *Squat d'Ève LAMONT*).

¹⁶ Extrait du site Internet www.engrenagenoir.ca.

¹⁷ Extrait du site Internet www.abribec.qc.ca.



1. Biblio vélo. Photo : Jean-Pierre LACROIX. 2. Frédéric LAVOIE et David LALUMIÈRE-HAMILTON, de Biblio vélo. Photo : © et courtoisie Jacques GRENIER.

2





AbriBec

Le 19 mai, coup de téléphone de Johanne CHAGNON. La manœuvre *AbriBec* « débarque » à Québec. Ses complices d'un nouveau collectif (Éric LÉTOURNEAU, Sli, Philippe CÔTÉ, Raspoutine et Cie) ont besoin d'une cour pour assembler « leur prototype ». Qui sont-ils ? Mimant de manière cynique le langage du monde financier, Cagibi international présente « sa filiale » *AbriBec* :

Une toute nouvelle entreprise québécoise, « suppôt de la nouvelle humanité fiscale », *AbriBec* a été créée dans un souci d'équité et de justice sociale. Souhaitant offrir la chance à tous sans exception de pouvoir profiter d'abris fiscaux, la compagnie *AbriBec* offre différents modèles d'abris, sur mesure via son site Internet, pouvant convenir même aux plus démunis, et non pas juste à ceux qui ont les moyens d'échapper à leurs responsabilités sociales.¹⁷

De fait, fin mai et début juin dans les rues de Québec et de Montréal tout comme dans l'espace médiatique de l'Internet (www.abribec.qc.ca), plusieurs volets du projet *AbriBec* ont pris vie. Cagibi international va ainsi mettre en branle sa première série de manœuvres socioartistiques.

Prise de possession d'une quarantaine d'abribus dans Québec

AbriBec a présenté sa première campagne de promotion en s'affichant dans une quarantaine d'abribus de la ville de Québec, pendant la semaine du 21 mai 2002. Pour ce faire, les « activistes » de Cagibi international ont construit une structure démontable reproduisant celle des abribus, mais sur roues. Cette « architecture mobile » va leur permettre de se déployer dans une quarantaine de sites, affichant aussi de grandes affiches dans les abribus. Au coin des rues et dans les places urbaines achalandées, ils ont pu distribuer leur « propagande » d'art postal (les cartes *Agir*), notamment devant l'édifice « squatté » du 920, rue de la Chevrotière dans le faubourg Saint-Jean-Baptiste.

Appui au squat du 920, de la Chevrotière près du Complexe G

Le vendredi 20 septembre, la police a délogé les squatters qui occupaient depuis quatre mois l'édifice du 920, de la Chevrotière, près de l'îlot Berthelot, berceau des luttes coopératives de logements sociaux dans les années soixante-dix au faubourg Saint-Jean-Baptiste de Québec. Ceci se déroule en pleine crise du logement, dans le contexte d'une augmentation constante du nombre de sans-abri et de tentatives incessantes de « gentrification » (condos de luxe et stationnements) des quartiers du centre-ville. Gilles SIMARD du journal *Droit de Parole* (octobre 2002) écrit :

L'occupation politique du 920, de la Chevrotière aura été l'une des causes les plus rassembleuses et les plus mobilisatrices à avoir été inscrite à l'agenda des groupes populaires et communautaires au cours des dernières années [...] Il y avait longtemps, très longtemps, que l'on n'avait pas vu un regroupement d'organismes s'assurer d'une prise aussi solide sur le réel, au regard de ses revendications spécifiques [...] Rarement aura-t-on vu, dans le mouvement populaire ou ailleurs, des militants-es faire preuve d'autant de courage moral, d'ingéniosité, de social-dynamisme et de rigueur intellectuelle dans leurs actions [...] Rarement aura-t-on vu, dans le mouvement populaire et autour, des militants-es illustrer aussi sobrement que superbement le leitmotiv anti-mondialisation qui prêche de 'penser internationalement et d'agir localement'.

L'arrivée impromptue en mai de « l'abribus mobile » d'AbriBec a créé une « situation » d'art solidaire de la lutte urbaine. Le dénouement, bien que mitigé, à savoir un moratoire de la ville contre les groupes au sujet de la reconversion de ses édifices dans le faubourg Saint-Jean-Baptiste en condos, stationnements et/ou logements sociaux, laisse au moins poindre une certaine mixité de l'habitat.

AGIR contre les inégalités et contre les préjugés

À l'abribus mobile et aux grandes affiches placardées dans les abribus de Québec et autres lieux (comme sur ma galerie) ont succédé la production et la distribution de cartes postales « copiant » le design visuel de la campagne Agir du gouvernement québécois, ainsi que des incitations à les destiner aux députés et autres officines du pouvoir et des riches qui usent d'abris fiscaux, transformant AbriBec en une opération de subversion « légitime » de par son objectif même (changer les mentalités, obliger à réfléchir différemment une même réalité sur laquelle l'appareil d'État tient un discours dominant mais pas nécessairement « équitable »).

Sur le côté coloré reprenant sur son fond le drapeau fleurdelisé bleuté et le mot AGIR, AbriBec inscrivait : « On reconnaît un préjugé au fait que ... ça fait mal en dedans quand on le subit.

AGIR contre les inégalités et contre les préjugés envers les personnes en situation de pauvreté ». À l'endos, le contenu se fait plus tranchant :

« Des patrons qui cherchent des abris fiscaux pour eux et qui refusent que le salaire minimum sorte de la pauvreté. Des impôts qu'on réduit à coup de milliards \$ sans améliorer le revenu des personnes trop pauvres pour payer de l'impôt. Des profits sans plafond et une sécurité du revenu sans plancher pour couvrir les besoins essentiels. C'est-tu l'avenir qu'on veut ?

Une société responsable répond :

'Fini le temps des deux poids deux mesures' ?

AbriBec, filiale de Cagibi international

(fabriquant d'abris fiscaux sur mesure – passez votre commande) »¹⁸

C'est pourquoi, véritable extension des actions de rue, cette production et cette diffusion de cartes postales ainsi que les informations véhiculées sur l'Internet ont fait d'AbriBec une plus vaste stratégie de contamination des médias sur le terrain même du pouvoir, à savoir la propagande communicationnelle, les outils politiques et économiques de l'élite du pouvoir.

Laissez-passer fiscaux et Campagne de salissage fiscal

Le 5 juin, alors que le ministère des Transports célébrait La Journée de l'air pur au carré Dorchester et que s'ouvrait le Sommet de Montréal, AbriBec est intervenu publiquement aux deux endroits, d'abord comme Campagne de salissage fiscal déstabilisant la première initiative technobureaucratique, puis en offrant des Laissez-passer fiscaux pour l'importante rencontre des « acteurs » de la scène montréalaise.

Boîtes de (sur)prises de conscience et Cartes.compétence

De façon globale, on aura compris qu'AbriBec a déployé ses interventions en appui au Collectif pour une loi sur l'élimination de la pauvreté qui a entrepris depuis quelques années cette offensive d'obligation de justice sociale par l'État. Toutefois, la tenue de La journée mondiale contre la pauvreté décrétée par l'Unesco le 17 mai et surtout la tenue d'un « forum citoyen » organisé dehors au parc d'Auteuil en face du Parlement par ce collectif en seront les prétextes.

En effet, l'agora citoyen, en marge des audiences officielles de la commission parlementaire faisant suite au dépôt du « Projet de loi 112 – Loi visant à contrer la pauvreté et l'exclusion sociale » mis de l'avant par le gouvernement du Québec dans la dernière semaine du mois de mai, fut l'occasion pour Cagibi international de créer deux interventions spécifiques : la distribution des « boîtes de (sur)prise de conscience » à Montréal et à Chicoutimi ainsi que le chantier des « cartes de compétence ».

5 000 Boîtes à (sur)prise de conscience pour un Québec sans pauvreté... et riche de tout son monde

Le 17 mai 2002, faisant coïncider l'appui d'Engrenage noir à l'agora du Collectif pour une loi sur l'élimination de la pauvreté et la Journée mondiale contre la pauvreté décrétée par l'Unesco, Cagibi international a commencé le dépôt de cinq mille boîtes-cadeaux sur le seuil d'autant de portes de divers secteurs de Montréal et de Chicoutimi¹⁹. Elles étaient bien emballées avec papier de soie, ruban de couleur et chou. Quatre mille étaient de couleur argent et mille de couleur cuivre – comme les cents noires – symbolisant ainsi le fait qu'un cinquième de la population vit en situation de pauvreté. Chaque boîte renfermait une lettre, adressée à toutes et à tous, les invitant à réfléchir sur nos choix collectifs quant à la pauvreté. Ce projet des Boîtes à (sur)prise de conscience s'est voulu une approche positive de la question de la pauvreté²⁰.



AbriBec, filiale de Cagibi International (fabriquant d'abris fiscaux sur mesure).



1. Intervention de Cagibi International lors du forum pour un Québec sans pauvreté à Québec, octobre 2002. 2. Madame Viviane LABRIE, bien connue à Québec pour son engagement social. Photos : Guy SIOUI DURAND

18 contenu intégral des cartes postales produites par AbriBec, filiale de Cagibi international

19 Engrenage noir, extrait de la lettre insérée dans les boîtes : « Nous sommes un groupe d'artistes préoccupés par la question de la pauvreté au Québec. Cette lettre est une invitation adressée à tous et toutes afin de considérer comment notre société crée les conditions mêmes qui engendrent la pauvreté et de repenser nos priorités collectives pour le développement d'une société équitable. Que penseriez-vous de la société québécoise si vous faisiez partie du cinquième le plus pauvre de la population ? »

20 Lire *La Soupe au caillou* de l'Agora, Le Bulletin de l'Agora pour un Québec sans pauvreté, une édition spéciale, n° 2, mardi 22 octobre 2002, p. 3.

21 *Mémoire vive* a produit les artistes et groupes ATSA, Caroline BEAULIEU, Mireille CLICHE, Ani DESCHÊNES, Guy GIARD, Internationale Virologie Numismatique, Denis LESSARD, Nadia MYRE et VLAN paysages.

Faites valider vos talents : La Carte.compétence

« L'agora » mise en place par le Collectif pour une loi sur l'élimination de la pauvreté a dressé sa grande tente et une longue roulotte de chantier du 20 au 28 octobre 2002 au parc de l'Esplanade à l'intérieur des murs de la porte Saint-Louis, en face de l'Assemblée nationale à Québec. Reprenant la dualité manichéenne du *Sommet des peuples* et du *Sommet des Amériques* d'avril 2001, ce forum « pour un Québec sans pauvreté » s'est tenu à deux pas du Parlement où siégeait la commission parlementaire sur le « Projet de loi 112 – Loi visant à contrer la pauvreté et l'exclusion sociale ».

Le contenu et le débat politiques y ont été fondamentaux, exemplaires de démocratie. Mais il faut ici mettre en évidence l'éthique de création artistique qui a accompagné l'action communautaire et politique du collectif. Une réelle osmose idéologique et formelle ressortait autant de l'exposition *Objet : pauvreté*, de l'Atelier de poésie que du bureau émettant des « cartes.compétence » de Cagibi international, présent sur place.

Rallumer les mémoires plurielles dans Montréal

De mai à septembre, la commissaire pour l'occasion, l'artiste Raphaëlle De GROOT, a concocté pour le centre d'artistes Dare-Dare *Mémoire vive*²¹, une série de jumelages entre la vivacité plurielle, fragmentée et éphémère de plusieurs artistes et la pérennité des récits historiques et de commémorations monumentale et archivistique, ici le centre d'histoire de Montréal. D'une part, des visions au large registre allant de la fiction à l'évocation superficielle d'une culture en marge et, de l'autre, la rigueur savante des faits et des méthodologies interprétatives de la culture officielle.

Ce qui n'aurait pu être qu'une rencontre fonctionnelle, bien intégrée « d'animations artistiques » mettant en relief la mission et les éléments d'une institution montréalaise au cœur du récréotourisme urbain et de l'histoire instituée, est plutôt devenu une intéressante « zone d'amorce » d'une conscience historique autre par l'art et de désamorçage du seul point de vue historiciste des parcours monumentaux et architecturaux de certains milieux de la vie culturelle de la métropole.

La statue de Nelson

L'attitude conceptuelle et les fondements dialectiques historico-artistiques qui fonderont le travail visuel et manœuvrier de l'Internationale Virologie Numismatique (IVN, *Horatio Nelson, 1758-2002*, Mathieu BEAUSÉJOUR) à propos du monument de l'Amiral Nelson, touchant à la fois l'inconfort de l'histoire coloniale, le récent passé terroriste québécois et l'engagement de quelques collectifs d'artistes, va donner le ton « explosif » à *Mémoire vive*.



Le « perlage » de l'Indian Act

Le travail de « perlage » interactif avec les gens *Indian Act* de l'artiste d'origine algonquienne Nadia MYRE recouvrant de divers motifs le texte de la « Loi sur les Indiens » à la base de la dépossession territoriale et de la mise en réserves des Premières Nations comme les Mohawks (Kahnawake, Kanesatake) et les Waban Akis (Wôlinak, Odanak) s'y ajoute.

Des esclaves autochtones et de la minorité russe

De même en va-t-il du projet de Guy GIARD (geste de commémoration, conte, conférence *Les Panis, esclaves autochtones*). *Angélique 1734* va raviver la période d'esclavage au Québec. Aussi à souligner l'élégante et poétique mise en évidence d'une minorité ni anglaise ni française, et de par sa participation à une mémoire collective plurielle de la cité, la communauté russe orthodoxe par *Montréal russe*, une visite participative de la Petite Russie de Montréal à l'initiative de Denis LESSARD.

Cette Main incendiaire et incendiée

L'ATSA (Action Terroriste Socialement Acceptable) a rallumé l'aire urbaine de l'ancien *Red light* des années d'entre-deux-guerres de Montréal. La *Main* (la rue Saint-Laurent au sud de la rue Sainte-Catherine et jusque dans le quartier chinois) est devenue un trajet piétonnier parsemé de boîtes d'alarme d'incendie au style de l'époque en face des façades de bâtiments, théâtres d'incendie d'importance. Ces boîtes d'alarme contenaient des documents d'archives (photographies et coupures de journaux) ravivant la mémoire de ces drames. Dans la soirée du 9 août, le duo Annie ROY et Pierre ALLARD a imaginé une manœuvre festive reconstituant l'incendie de l'ancien American Spaghetti House de l'hiver 1959. Ce faisant, l'ATSA rallumait un regard sur l'urbanité « oubliée » qui faisait bien l'affaire des promoteurs de la « centrifugation » des quartiers en vogue.

C'est qu'il y a toujours une relecture actuelle à faire de l'histoire comme de l'art.



L'urbaine Urbanité

Au printemps, Gilles BISSONNET qui opère la galerie F.M.R. de manière nomade dans l'est de Montréal s'est associé à Gilbert BOYER pour créer *Le Mur du silence*, une œuvre *in situ* faite de vieux téléviseurs et postes de radio en appui aux employés « lock-outés » de Radio-Canada. À l'automne, il va de nouveau faire complicité avec artistes et groupes populaires pour transformer la place Valois du quartier Hochelaga-Maisonneuve en zone d'urbaine urbanité :

L'urbaine Urbanité s'est voulu une manifestation sur la convivialité d'un espace en mutation, espace que doit s'approprier le public. Il s'agissait de la place Valois, ce coin du quartier Hochelaga-Maisonneuve a été démoli pour faire place à un square qui sera habité en 2005 par une nouvelle Maison de la culture. Ce développement fait partie de la rapide transformation d'un des quartiers les plus pauvres au Canada mais chargé d'histoire. Les artistes (Gilles BISSONNET, Gilbert BOYER, Johanne CHAGNON, Sylvie CLOUTIER, Pierre CRÉPO et Armand VAILLANCOURT) révéleront le caractère fantomatique de l'actuelle place et investiront les immeubles expropriés, angle Ontario et Valois dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve. Investissant ce lieu urbain juste avant sa transformation en place publique, les artistes entendent donner à réfléchir quant à la place de la culture dans l'urbanité. [Ils] veulent marquer la fin de ce lieu très achalandé en réalisant une agora de création où les photographies côtoieront les installations temporaires créées pour l'occasion. Les organismes communautaires du quartier ont aussi été invités à se servir de cette tribune afin de mieux faire connaître leur mission au public. La démolition des immeubles viendra sceller la fin de cet événement, mais également la fin d'une époque²².

Il y a donc eu transformation socioartistique du site, les trois édifices appelés à être démolis ayant été peints en blanc, art action principalement dans et autour de l'ancien restaurant La Belle Gare Valois (l'impressionnante « installation » *Avant qu'il soit trop tard parce qu'on est ici pour rester* de Johanne CHAGNON et la « peinture-hockey de rue » en direct *De buts en blanc* orchestrée par Paul GRÉGOIRE en hommage à Serge LEMOYNE) et au garage désaffecté en face (Armand VAILLANCOURT a placé en vitrine une grande photographie de la sculpture-fontaine *La Joute* de RIOPELLE, dont le déménagement fait encore litige).

Avant qu'il soit trop tard parce qu'on est ici pour rester

Le cœur de l'événement sera l'intérieur du restaurant La Belle Gare Valois, établi sur le site depuis plusieurs générations. Transformée en ange blanc, Johanne CHAGNON a invité les résidents du quartier à venir au restaurant manger un morceau de gâteau blanc servi dans un décor blanc, accompagné par un personnel tout de blanc vêtu. Pour chacun, il y avait un petit sac de cadeaux sur lesquels on pouvait lire *Avant qu'il soit trop tard parce qu'on est ici pour rester*. Sur le comptoir, une exposition d'anciennes photographies de la vie du quartier se faisait plus que souvenirs : elle montrait en images le contrôle culturel à travers ses témoignages de parades, de processions, de chars allégoriques et autres us.

Ces interventions engagées sont venues souder les activités d'animation de l'organisme communautaire du quartier, Le Carré (atelier de création d'une maquette de souhaits des gens et de ce que pourrait être la future place, spectacles de la Troupe ambulante), à la politisation de la table ronde²³ animée par Gilles BISSONNET qui donnera son nom à l'événement *L'urbaine Urbanité*. Diffusée en direct dans le cadre de l'émission *Le Flâneur urbain* (CIBL-FM), elle a suscité des échanges avec les résidents et les organismes communautaires du quartier tout en faisant « acte de mémoire collective » par l'entremise d'installations temporaires sur ce site voué à la transformation radicale.

Des fous du village dans l'arrière-pays et Dépossession à Québec

Surfant sur sa lancée, mariant interventions artistiques (art et action et manœuvres urbaines) des années antérieures, Folie/Culture a mis en branle deux initiatives en 2002 : *Eh bien dansez maintenant* et *Dépossession*.

Eh bien dansez maintenant ou la run des fous du village

C'est sous la forme d'un nomadisme rural dans près d'une vingtaine de villages et municipalités situés entre Lévis et Rivière-du-Loup qu'*Eh bien dansez maintenant*, l'équipée d'artistes ayant tous en commun le plaisir de danser et de chanter (Sylvie COTTON, Carl BOUCHARD, Martin DUFRASNE, Julie Andrée T, Dominique GAGNON et Cie) a existé en août. De l'ordre de l'impromptu et de l'improvisation festive, cette manifestation a exigé un travail quotidien d'autoajustement en équipe, construisant l'esprit de la tournée.



1. Paul GRÉGOIRE, *Hommage à Serge LEMOYNE*. Photo : Guy SIOUI DURAND. 2. Vue intérieure du restaurant La Belle Gare Valois. Photo : Diane TRÉPANIÈRE. 3. Vue extérieure du restaurant La Belle Gare Valois. Photo : Pierre CRÉPO. 4. *L'urbaine urbanité*. Photo : Guy SIOUI DURAND.

22 Extrait des communiqués de la galerie FMR dans l'Internet.

23 Table ronde avec le consortium d'architectes, les représentants de la Ville de Montréal, les artistes et les résidents sur la place Valois (14 h – Table ronde de *L'Urbaine Urbanité* avec Peter FIANU, architecte/Atelier *in situ*, François GAGNÉ, urbaniste/Ville de Montréal, Philippe CÔTÉ, chercheur/Atelier du patrimoine urbain de Montréal. Animateur : Gilles BISSONNET, artiste/Galerie F.M.R.) *Comment l'aménagement de la nouvelle place publique Valois et l'établissement d'une maison de la culture va influencer le développement artistique, social et commercial du quartier Hochelaga-Maisonneuve ?* Table ronde enregistrée par le *Flâneur urbain* d'Éric PROVENCHER (une émission de géographie sonore) et diffusée par CIBL-FM le lundi à 18 h, en reprise le jeudi à 11 h 30.

24 À la différence de bien des centres d'artistes et des projets de commissaires indépendants qui ne fonctionnent qu'à l'intérieur des lieux, des programmes et en contact uniquement avec les organismes et institutions du champ de l'art, Folie/Culture tente de produire des jonctions. Pour *Dépossession*, l'organisme est allé chercher la connivence autant du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada (le réseau artistique professionnel) que de la Régie régionale de santé et des services sociaux de Québec (le réseau sociosanitaire), de l'Armée du Salut, du Centre Ozanam et de PECH (le réseau communautaire).

25 Extrait du communiqué de Folie/Culture annonçant l'événement.

L'originalité de ce trajet dans des endroits où l'art actuel majoritairement urbain ne se pointe jamais – si l'on excepte les projets ruraux du 3^e Impérial – est à souligner. Il n'y a pas si longtemps (et peut-être même encore) les gens hors moules, déficients, handicapés, « différents » se voyaient stigmatisés comme « fous du village » ou contraints à l'exil. Il y va encore de la légèreté du dispositif que permet l'art action l'été. Quand à l'impact d'*Eh bien dansez maintenant*, parlons de proximités – terme à la mode dans des centres d'artistes ces temps-ci — en contexte réel et de subjectivités immédiates non évidentes.

Dépossession. Vitrites animées et boîtes de camion ouvertes dans le quartier Saint-Roch

Des « apparitions » peu usuelles, la plupart habitant dans des boîtes ouvertes de camion de déménagement ou dans des vitrines, ont fait irruption de manière inusitée aux alentours de la rue Saint-Joseph dépar-
tie d'une grande partie de son mail couvert dans le quartier Saint-Roch, à la fin septembre et au début octobre.

Folie d'artistes ? Matériaux de culture ? Disons une autre de ces conduites-situations de conscientisation orchestrées par l'organisme Folie/Culture de l'ordre de la manœuvre urbaine. De plus en plus connu pour la création de « zones socioartistiques réflexives »²⁴, l'organisme lançait cette fois aux artistes une thématique lourde de significations et de réalités troubles : *Dépossession*.

L'événement prend pour prétexte le remodelage du centre-ville et la recomposition de son tissu social pour interroger, sur un mode métaphorique ou d'échange, les réponses institutionnelles relatives à l'occupation du territoire urbain. Folie/Culture désire susciter une réflexion sur le thème de la *Dépossession*, du nomadisme obligé, qui renvoie notamment à la situation vécue par de nombreuses personnes éprouvant des problèmes de santé mentale, qui se trouvent trop souvent dessaisies de leurs droits, de leur pouvoir, de leur espace et de leur milieu²⁵.

Cet univers « noir » de la « dépossession » pouvait laisser anticiper des doléances, des dénonciations, des jérémiades sur le mode critique. Ce sera tout le contraire et pour deux raisons.

Sous une gérance efficace (et les réflexions sensibles livrées au jour le jour par Yvan PAGEAU dans les *flyers*), l'improptu organisationnel fut délibéré pour une promotion (distribution manuelle de petits communiqués et infos sur le site Web de Folie/Culture) et une exécution de différents projets *low profile*, minimalement médiatisés, laissant place à l'inouï de situations imprévisibles comme pour préserver l'impact de l'art dans le quotidien en dehors du spectacle programmé.

Il y a surtout ces stratégies d'imaginaire scénographiques et manœuvrières déployées par chacune de ces femmes artistes toutes orientées vers la déliaison, l'émancipation et la repossession : de soi dans son intériorité (Devora NEUMARK), de son image trop souvent fabriquée par la consommation (les Fermières Obsédées), avec les autres en solidarité (Claudine COTTON) et du délire imaginaire qui libère (Christine SAINT-MAUR, Isabelle LAVERDIÈRE).





Les Fermières Obsédées. Photo : Guy SIOUÏ DURAND.

Méditation dans une boîte de camion

Une femme (Devora NEUMARK), aux allures de « moine » bouddhiste, a médité en silence dans son camion aménagé de deux rangées de chaises pour accueillir quiconque.

À l'orée du parc, Devora serait là. Simplement. Pleinement... Dans une autre roulotte, une salle de méditation ouverte au public, au bruit et à la poussière... Une femme est venue. Elle a laissé ce message manuscrit sur un des sièges... Aujourd'hui, ma maison est calme malgré le bruit. Il y a une femme assise, toute noire, qui ne dit rien et ne regarde pas. C'est une île, troublante mais il fait bon de s'assoupir. Aujourd'hui je me possède²⁶.

La quête manœuvrière

Dans un autre camion, cette fois entourée de panneaux et de cônes signalant des travaux urbains, une « contremaître » (Claudine COTTON) supervisait un « chantier d'idées » en association avec le journal *La Quête*. « Sur l'autre rue, dans une roulotte de chantier a lieu une réunion de chantier. Tout ce qu'il y a de plus normal, si ce n'est de cet écriteau sur lequel est écrit : « Réunion de chantier ». Et aux portes de Laliberté, sous son casque de construction, Claudine dresserait les plans, au fil du jour, d'un état d'esprit à développer. Bizarre... »

Les sons d'une curieuse animalerie

Un troisième véhicule ambulant donnait à entendre de manière incessante et dérangement une basse-cour ahurie. Une fois entré dans la boîte du camion, on pouvait voir en cages de délicats animaux en papier, le tout imaginé de façon étonnante par Isabelle LAVERDIÈRE.

Ces regards d'ailleurs

Un personnage extra-terrestre (Christine SAINT-MAUR) tout droit sorti d'une bande dessinée est apparu posté sur une toiture de la rue Saint-Joseph, attirant vers lui les regards tandis que des yeux placardés çà et là ainsi qu'en vidéo dans la vitrine de la galerie Rouge ne manqueraient pas d'étonner : « Et ces yeux qui se multiplient sur les affiches... »

Les échappées obsédantes

Enfin, des « poupées vivantes » enchevêtrées dans leurs propres reproductions photographiques grandeur nature (les Fermières Obsédées) se sont activées « *in vivo* » pendant plusieurs heures chaque jour dans la grande vitrine du magasin de friperies de l'Armée du Salut sur la rue Saint-Joseph. Elles finiront par s'en évader pour déambuler chaotiquement dans les rues et... jusque dans les centres commerciaux de Sainte-Foy !

Dans la vitrine de l'aubainerie, les Fermières Obsédées livreraient les premiers éléments d'un jeu de chat et de souris avec les sens communs, avec le sens unique et avec le sans parti pris... Les Fermières obsédées déambulaient armées de leurs clones, le pas traînant sur le trottoir, traçant à la craie sur le ciment la trajectoire d'un poème visuel. Éphémère surprise dans un quotidien de jour de semaine, l'action éveille les sens des passants. Le défaut de signalisation laisse perplexe quant à la nature du geste, à son inscription dans la psyché : à quelle cause lier cette action ? Prostitution ? Violence faite aux femmes ?

26 Cet extrait et les autres citations qui suivent ont été écrits, colligés par Yvan PAGEAU et distribués en petits feuillets quotidiens (*flyers*) au cours de l'événement.

27 Par exemple à Montréal, la galerie Clark a emménagé avec succès dans ses nouveaux locaux sur la rue de Gaspé à la frontière du West-Island, la Société des arts technologiques (SAT) va se reloger sur la rue Saint-Laurent, Champ libre a investi le bâtiment de l'ancienne usine à pompage Craig sous le pont Jacques-Cartier et la petite galerie Art mûr de la rue Notre-Dame a acheté un édifice dans le quartier Rosemont pour en faire un centre de diffusion de l'art contemporain. À Hull, Axe Néo-7 et Daïmon ont pris possession de La Filature, l'ancienne manufacture Hanson génialement rénovée. À Québec, Le Lieu, centre en art actuel, a acheté l'ancien bâtiment de la boucherie Carrier et Goulet où des ateliers de création y logent. À Chicoutimi, les ateliers Touttout ont rénové l'ancienne école qu'ils avaient achetée, se dotant d'ateliers et d'un espace d'exposition (Le Lobe) remarquable. La question d'agrandissement se pose pour les Ateliers d'estampe Sagamie à Alma tandis que la construction d'un centre multiculturel neuf va accueillir le centre d'artistes Vaste et Vague à Carleton !

28 La mise en place d'une structure de fonctionnement est de moins en moins collective et autogestionnaire au profit d'une double reconfiguration de la division du travail : un conseil d'administration avec un personnel administratif qui comporte de moins en moins d'artistes d'une part et, d'autre part, l'embauche de commissaires indépendants comme producteurs du sens artistique (thématique, événement, exposition) font que, jamais comme auparavant en 2002, la question du commissariat et de ses impacts sur les relations avec les artistes, les « subventionneurs » et l'art n'aura été au cœur des colloques et conférences. L'autogestion à la base des réseaux parallèles des dernières décennies a muté. Est-elle en train de disparaître ?



C'est pourquoi *Dépossession* de Folie/Culture aura été un moment d'art action substantiel à Québec en 2002.

Même si l'activisme politique a coloré un grand pan de l'art actuel en société en 2002, il ne l'inclut pas entièrement, bien au contraire. Tout n'est pas (et ne doit pas être) qu'art engagé. Les acteurs de l'art et les créateurs introduisent en toute nécessité de la magie et du bien-être, de la beauté et de la poésie, tout comme des inquiétudes et des visions tragiques dans notre monde sans pour autant qu'il s'agisse d'art aliéné célébrant les valeurs dominantes. Parlons alors d'un **art dégaillé** *in situ* et d'art action rebelle qui se seraient jumelés à l'**art engagé** de l'année 2002.

De l'art dégaillé

L'économie capitaliste roule bien. En 2002 on l'a notamment observé par les subventions et stratégies médiatiques de demande à l'appui dans le domaine des acquisitions, rénovations et déménagements immobiliers des centres d'artistes et autres acteurs de l'art. On déménage et on achète²⁷ ! Mais au-delà des normalisations idéologique et fonctionnelle de la vie associative des centres d'artistes selon les canons de l'ordre régnant²⁸ et, par là, de biens des expositions, des symposiums et des événements apolitiques, l'esthétique et l'éthique de talent de plusieurs artistes singuliers s'y démarquent par leur audace formelle. Ces pratiques, œuvres, manifestations et publications aux problématiques créatrices indisciplinées des formules, des technologies et des conjonctures déboutent à leur manière la fragmentation individuelle et ouvrent la pensée vers d'autres compréhensions du rôle de l'art dans la cité.

En 2002, outre les zones événementielles d'art engagé du côté des luttes planétaires (*H₂O ma Terre*) et des luttes sociopolitiques dans la cité en régions (*Ensemencement d'idées*), à Montréal (*L'Urbaine Urbanité*) et à Québec (*Dépossession*), une série d'événements, d'expositions et même d'œuvres solos *in situ* ont animé quelque temps divers milieux sans pour autant revendiquer une cause politique ou se spécialiser comme genre (ex. : la photographie). Aux thématiques et qualités d'ensemble variables, ceux-ci n'en recelaient pas moins des propositions d'art en contexte sociétal intéressantes.

Par exemple, Axe Néo-7 a produit *House/Boat : Occupations symbiotiques* autour de La Filature à Hull. À Val-David, la Fondation René DEROUIN a orchestré le symposium d'art environnemental *Espace et Densité*. Les rues de Shawinigan ont été envahies par sa sixième édition du *Festival de théâtre de rue*.

Après vingt ans de peintures grand format en direct, le symposium de Baie-Saint-Paul a entrepris avec témérité sa métamorphose en *Symposium d'art contemporain*. À Chicoutimi se sont amorcées *Les Mille Mémoires à venir*, la quatrième vague d'un plus vaste projet évolutif d'œuvres *in situ* dit du *Parc de la mémoire : Lieux imaginés*. À Jonquière, la deuxième édition de l'événement *Artbord : Circulations*, avec des moyens modestes, a peut-être créé la zone événementielle la plus cohérente. À Alma, le duo Interaction Qui auquel s'adjoint le nouveau collectif La Corvée a dynamisé la ville par *Ensemencement d'idées*.

À Montréal, la *Biennale de Montréal* du CIAC et *La survivance* d'Optica se sont ajoutées. À Sorel, le commissaire John K. GRANDE a concocté *Éphémérides 2*, un rassemblement d'artistes préoccupés par la dynamique « art et nature » autour du centre d'exposition des Gouverneurs. Après ses résidences sérielles (*Instants ruraux*) et de manœuvres (*Alica*), le centre autogéré 3^e Impérial de Granby persistait en 2002 avec une série de résidences comme *Supra Rural*.

Les musées deviennent aussi contaminés. Mandatés par l'histoire de l'art, les échanges et coproductions propres à la muséologie nationale et internationale, les musées accueillent plusieurs expositions d'art actuel de fort calibre. C'est là leur rôle. En quête d'un jeune public, ceux-ci s'ouvrent de plus en plus à l'art expérimental. Ainsi en 2002 les Musées des beaux-arts d'Ottawa, d'art contemporain de Montréal et national des beaux-arts du Québec (nouvelle appellation du Musée du Québec) ont présenté, en marge de leurs expositions majeures, trois installations multimédias significatives : la théâtralité audio et cinématographique de Janet CARDIFF dans *The Paradise Institute*, œuvre qui avait remué la *Biennale de Venise 2001*, gratuitement visible au Musée des beaux-arts d'Ottawa ; la collecte auprès des Montréalais d'anciens magnétophones réanimant une mémoire propre aux anciens modes d'enregistrement audiovisuel s'est métamorphosée en un environnement visuel et sonore avec *Hors d'usage* du cinéaste Atom EGOYAN au Musée d'art contemporain de Montréal ; un dispositif évolutif multimédia et interactif anima chaque « séance performative » *Darboral* de Massimo GUERRERA dont une création audio inédite à Québec.

À noter la composante sonore (les propos chuchotés, les confidences, les sons ambiants) dans les trois dispositifs. Ces projets proposaient des expériences intellectuelles et sensorielles réussies, parce que provoquant chacune des registres de réflexion sur l'interdisciplinarité.

En Beauce, après plus d'une décennie de manifestations extrêmement courageuses dans un contexte culturel dur, le collectif des Artistes-Installateurs, épuisé, a peut-être vécu dans l'indifférence et la désorganisation ses derniers moments événementiels. À Lévis, le centre d'artistes Regart a étalé le long des berges du fleuve et de sa nouvelle promenade l'événement *Sémaphores*, réunissant des œuvres *in situ*, plus ou moins égales bien que d'artistes de renom.

À Saint-Jean-Port-Joli, l'exposition *Penser tout haut* rassemblait des esquisses et des dessins – dont un magnifique lignage *in situ* au mur – de Jana STERBACK qui a passé l'été dans l'atelier rebaptisé « L'École ». Pour sa part, le sculpteur Jean-Pierre BOURGAULT a librement installé une détonante sculpture cubique de *Blocs de sel* sur une des petites îles en face. Une nuit de fortes vagues, le fleuve est venu reprendre son sel, faisant disparaître l'œuvre !



De ce panorama d'art dégagé, j'aborderai plus en détail *House/Boat : Occupations symbiotiques* (Hull), *ArTbord : Circulations* (Jonquière), *Les Mille Mémoires à venir* (Chicoutimi), *Sémaphores* (Lévis) et, en passant par l'intentionnalité de *La Ville générique* comme parcours évolutif transversal de Jean-François PROST, je m'immiscerai dans trois zones événementielles : *Supra Rural* du 3^e Impérial à Granby, la *Biennale de Montréal* et *Survivance* d'Optica à Montréal.

House/Boat : Occupations symbiotiques

L'aménagement architectural intérieur de l'ancienne manufacture Hanson fait de La Filature, lieu où ont emménagé Axe Néo-7 et Daïmon à Hull, une infrastructure de création magnifique : résidences, expositions, arts multimédias y trouveront leur compte. Par contre, le terrain délabré qui relie le bâtiment au canal ainsi que l'hybridité du quartier alentour rappellent l'environnement ouvrier de l'ère urbaine industrielle.

Aussi, l'initiative de La Filature de céder cet « état des lieux » dehors à l'imagination de quelques-uns des néocollectifs qui ont pris forme ces derniers temps (SYN-, Espace drar, BGL, Canopea) et à Jean-Pierre GAUTHIER (souvent en duo avec Mirko SABATINI) pour mettre en place *House/Boat : Occupations symbiotiques* a donné à voir des œuvres insolites dans cet environnement rugueux tout au long de l'été. Le but visé des interventions était de « donner une certaine cohésion au tissu urbain dans le secteur du ruisseau de la Brasserie en faisant appel à des stratégies qui procèdent du quotidien et de l'ordinaire, [donnant] lieu à autant d'éléments actifs, mais éphémères, signalant l'incertitude qui plane sur les emplacements²⁹. »

SYN-

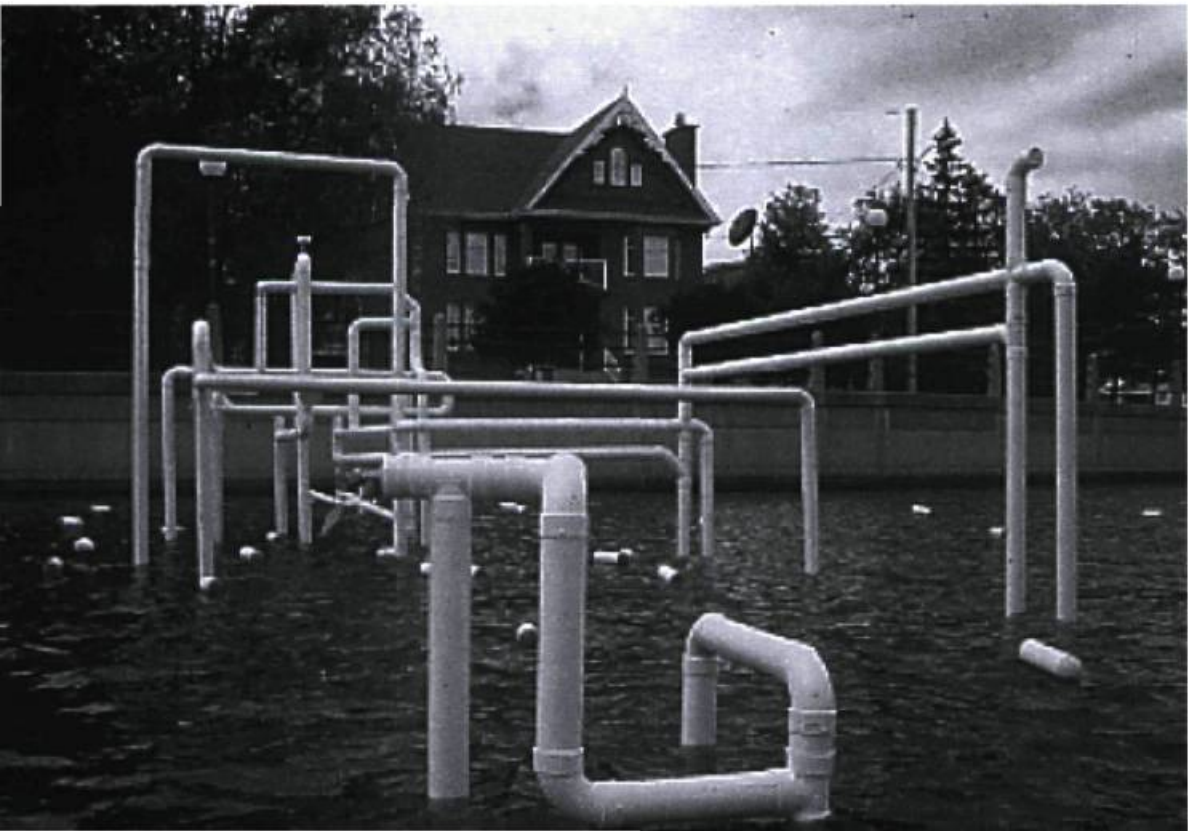
SYN- (Luc LÉVESQUE, Jean-François PROST et Jean-Maxime DUFRESNE) est passé du « dépôt tactique » comme mode de validation extrême de la vie de ces « espaces interstitiels » (les tables à pique-nique dans le cadre des *Commensaux*, Montréal, 2001) à un trajet dans la ville avec une table de ping-pong (l'insertion de cartes postales) pour finalement aboutir dans la salle vitrée donnant sur la rue de La Filature. En salle, la table de jeu se retrouvait enchâssée entre deux moniteurs vidéo diffusant le dehors, les lieux parcourus comme laboratoire d'art déambulant dans la cité. La tentation de jouer était trop forte : nous étions absorbés dans l'œuvre !

BGL

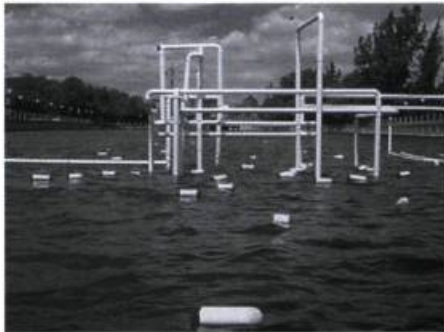
Féru de constructions/déconstructions *in situ*, BGL (Jasmin BILODEAU, Sébastien GIGUÈRE et Nicolas LAVERDIÈRE), le trio de Québec, bardé de gros tuyaux de plomberie en PVC blanc, s'est carrément immergé dans les eaux du canal, laissant « émerger » une partie de cette étrange tubulure et faisant ainsi prendre conscience de ces éléments fonctionnels de toute ville que l'on ne voit pas parce qu'enfouis. Cette installa-

SYN- atelier d'exploration urbaine, *Hypothèses d'insertion*. Photos : SYN-

29 Extrait de l'affiche de l'événement.



BGL. Photos : Jean-Pierre GAUTHIER.



tion submergée donnait à réfléchir sur les véritables infrastructures *underground* de toute cité (égouts, eau potable, canaux). La canicule persistant, il y a eu multiplication accélérée des algues sur les tuyaux, leur donnant un air désuet dans cette eau un peu glauque.

Canopéa et Espace drar

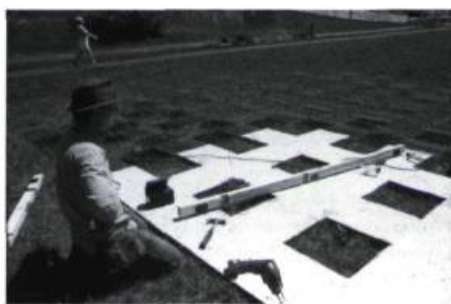
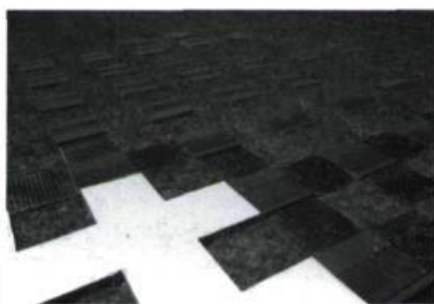
Les uns Canopéa (Stéphane BERTRAND et Nathalie CLOUTIER) et les autres Espace drar (Patricia LUSSIER et Anna RADICE), ces deux groupes d'architectes paysagers (ou bien était-ce l'inverse ?) ont semé et planté autour de La Filature. Pas n'importe quoi et pas n'importe comment : d'abord une lignée d'arbustes au centre de vieux pneus allant du terrain de stationnement de l'autre côté de la rue en face de l'édifice jusqu'à l'arrière vers le canal. Cette « avenue » semblait livrer, tout comme les tubulures de BGL, l'impossible « occupation symbiotique » harmonieuse du site. En effet, cette cohabitation entre la transformation urbaine et industrielle (les pneus devenus des déchets éparpillés) et un agréable aménagement paysager (les arbres) s'opposait. Ce sentiment se trouvait renforcé par l'impact banlieusard provoqué par ces semences d'herbage et de plantes autour d'une butte où se trouvait incrustée une chaise de parterre ! Cour arrière pour classes moyennes aisées, évocation de ces jardins somptueux qui, comme à Métis, accueillent de l'art paysager ?

J-PG

Plus éloigné du bâtiment, presque au carrefour de la promenade piétonnière du canal et de l'intersection du pont qui l'enjambe, Jean-Pierre GAUTHIER a construit de tôles, de planches et autres matériaux récupérés une grosse cabane à oiseaux de modèle « hangar » ou « *shed* de prolos » – décidément 2002 aura été l'année du cabanon ! – ayant la particularité d'amplifier au loin les gazouillements des oiseaux et autres sons à proximité que la rumeur de la ville bien souvent étouffe. Pourtant, le *quidam* non averti allant par là pouvait très bien passer outre, croyant à un vertige de l'époque de l'usine.

Et puis, j'ai remarqué ces graffitis sauvages déjà aux murs de La Filature revampée et qu'on s'affairait à effacer : autre « occupation symbiotique » illusoire avec l'œuvre d'intégration de Josée DUBEAU ?

1. 2. 3. François Mathieu. Photos : Ivan BINET. 4. 5. Martial DESPRÉS. Photos : Ivan BINET.



Sémaphores

Dès le départ à Lévis, il y a eu l'événement *Sémaphores*. Le sculpteur François MATHIEU y a réalisé une sculpture exigeante, combinant empreintes au sol et constructions à la verticale, entre culture de l'ouvrier et bâtis sacrés, entre nature et matériaux.

L'art « dehors » est domestiqué. Comme la nature, les zones événementielles d'art public éphémère existent là où l'aménagement d'aires urbaines est préalablement passé : parcs, pistes piétonnières et cyclables, places publiques.

La rencontre entre l'art et la cité n'en devient que davantage fonctionnelle, de l'ordre de l'ornementation et de la fragmentation même s'il y a une thématique. Pour la réflexion sur l'art et sur la vie en ville, il faut s'en remettre à chacune des créations individuelles, à la sensibilité et aux convictions de chacun des artistes. C'est pourquoi ce sont des « zones » et non des événements caractérisés par la cohésion.

Sémaphores à Lévis à l'été 2002 aura été dans la lignée d'*Artefacts*, en 2001 au canal Lachine. La sélection était de calibre avec les Paul LACROIX, Paul BÉLIVEAU, COZIC, Francine LARIVÉE, Lise LABRIE, François MATHIEU, Martial DESPRÉS, Jean-Yves VIGNEAU et Caroline FLIBOTTE. Deux projets m'ont paru sortir de la sculpture ornementale : *Vous êtes ici... vous êtes là* de François MATHIEU et *Feu vert* de Martial DESPRÉS :

Vous êtes ici... vous êtes là

S'inspirant du quadrillage des fameuses vestes et chemises à carreaux des ouvriers de chantier et des forêts, François MATHIEU a imprimé à l'horizontale cette forme au sol en usant de béton, de bardeau et de tapis en caoutchouc, tous des matériaux propres à la culture du travail. Le gazon vert poussera progressivement entre les carrelages, modifiant naturellement la perception de cette partie de la sculpture. À la verticale, MATHIEU a construit en bois un clocher en modèle réduit, comme celui que l'on voit sur l'édifice du Petit Séminaire de Québec en face, ou bien comme ceux de Lévis et même des tourelles stylisées de certaines maisons du siècle de style victorien, c'est selon. Des bouts de tuyau en cuivre immiscés en différents angles dans la structure deviennent des lunettes d'approche qui orientent l'œil vers les diverses cimes d'église ou les résidences de bien nantis.

Feu vert

Martial DESPRÉS connaît les cours d'eau et, scaphandrier de métier, on comprend pourquoi. Son œuvre aura été la seule à être réalisée dans le fleuve. Prenant la forme d'un long périscope de sous-marin qui émerge des flots, plusieurs hublots signalaient le feu vert à toutes les formes de navigation, de communication, de rêve. Ce faisant, DESPRÉS aura été l'un des seuls à se démarquer de l'aire aménagée du parc, liant son message à la puissance non complètement domptée du grand fleuve.

ArTbord : Circulations

ArTbord ne se contente pas de présenter des œuvres dans un lieu inhabituel, ArTbord rend public le cœur même de la pratique artistique : la création.³⁰

Pour sa deuxième édition de l'événement d'art actuel ArTbord :Circulations, le collectif Médium/Marge de Jonquière s'est payé un vent de jeunesse. Aux Gérald ROBITAILLE et Pierre DUMONT s'ajoutaient les commissaires Cindy DUMAIS, Hugo LACHANCE et Fred LAFORGE (deuxième édition, Jonqu  re, du 31 août au 7 septembre 2002).

Pendant une semaine au parc Nikitoutagan le long de la Riv  re-aux-Sables, une série de créations sculpturales *in situ*, de performances et d'art vidéo ont, malgré un budget modeste (10 000 \$) sous une signalétique sonore originale (Marc DULUDE), inoculé une insolite sans compromis et une finale pleine d'énergie festive dans la quotidienneté riveraine de la ville.

Les fondements organisationnels (rendre publique la création dans un lieu inhabituel, créer un réseau artistique pour la relève professionnelle, créer un lieu de rencontre et d'échange) et le choix « affinitaire » d'une jeune génération de quinze artistes, principalement de la région, mais aussi de Québec, de Montréal et de Paris, n'y sont pas étrangers.

Des créations *in situ*, retenons l'insolite vigne de bouteilles de verre animant de manière sonore un arbre du parc par   ric SAUVÉ et les traumatisantes sculptures-tétines, *Latex* d'Anne-Marie FORTIN, qui flottaient dans la rivière paisible pour ensuite être retirées par des agents lorsqu'une personne appela le 9-1-1, les confondant dans la nuit avec un cadavre ! Il y avait aussi l'ambiguë sculpture-mobile capiton  e de Jean-François FILLION, mi-carrosse de conte, mi-véhicule recouvert d'entraînement, mi-voiture de coche aux activités louches et qui entendait défier notre perception au temps. Il fallait y entrer pour l'actionner et, ce faisant, un écran de visionnement créait simultanément avenir et passé selon que l'on reculait ou avançait. Scénario cinématographique de confusion ? Puis, il y avait l'étalement d'une multitude de petits coussins colorés cousus sur place et éparpillés dans un coin du parc par Nathalie BACHAND, tantôt sur des bancs, tantôt au pied des arbres, développant ainsi des « d  jeun  s sur l'herbe ». Plus loin, la peinture épave *trash* de Patrick DESBIENS, réalisée en plein air et pour laquelle il a élevé deux murs d'un impensable atelier aux parois d  j éventrées, appelait au saccage. Comme pour *Sémaphores*    Lévis auxquels il participait aussi cet été, Martial DESPRÉS a proposé une autre avancée dans l'eau de la rivière en dressant des hublots à la verticale, créant une attirance vers le fond et donc à se mouiller. Enfin, l'aménagement du mobilier de cuisine banlieusard étalé dans un carré de cour clôturé par le duo de Québec COOKE/SASSEVILLE a provoqué un dérèglement *kitsch*, notamment ces sècheuses laissant tournoyer des plats de fruits en plastique.

Aux   uvres *in situ* dehors, est venue se greffer pendant l'événement la production d'une série de trois vidéos. *Les Lieux idéaux*, réalisés par la Française Alexandra SCHNEIDER, ont interpellé les gens fréquentant le parc pour immortaliser leur conception du « lieu idéal ». La seconde vidéo de Bogdan STEFAN a document   l'événement à partir d'une trame poético-narrative très « terre à terre » (la tortue chang  e en pierre dans la rivière et l'identification des artistes par leurs pieds). Aussi, ce fut l'exceptionnelle création de pixellisation *Picnic* de Patrick BOUCHARD, dont la réalisation en temps ralenti dans le parc créait l'effervescence et la thématique loufoque de la « *battery* de New York avec ses deux tours en sandwiches » (qu'il allait manger en clin d'œil aux King Kong du cinéma), qui a été stupéfiante.

Enfin, deux performances de Patrice DUCHESNE près du pont d'aluminium ont clôturé cet événement. Ce dernier a amarré une tondeuse à gazon et Michelle RHÉAUME, un canot sur roues : artefacts de pêche référant aux points cardinaux et aux continents. Un petit garçon volubile y a créé un dialogue impromptu.

Pas étonnant que la conclusion de l'événement à la salle du Café-théâtre Côté-Cour, habitée pour l'occasion des œuvres des commissaires et membres de Médium/Marge, une façon inédite de connaître les organisateurs par leur art avec la présentation des trois vidéos – une vitesse de montage en simultané avec la réalisation d'ArTbord : Circulations – et le spectacle du duo Ivy et Reggie aient cassé la baraque d'une des meilleures zones événementielles de la fin de l'été et du début de l'automne au Québec.

Que ce soit à Santiago au Chili (expédition *Migraciones*),    Chicoutimi (*Les Mille Mémoires à venir*), à Baie-Saint-Paul (le « nouveau » *Symposium d'art contemporain*), à Québec (*  mergence : Cirque* et les jeunes performeurs québécois dans *Lascas*    l'îlot Fleurie),    Alma (le collectif La Corvée participant à l'événement *Ensemencement d'idées*), à Jonqu  re (ArTbord : Circulations) ou à Carleton (le off du symposium *H  O ma Terre*), le nécessaire passage intergénérationnel se tisse en ce début des années 2000.

Les Mille Mémoires à venir, Saguenay

   l'instar d'Alma (*Ensemencement d'idées*) au Lac-Saint-Jean, la nouvelle ville de Saguenay a aussi vécu aux rythmes de deux zones événementielles dégageant des espaces-temps de création par et pour les jeunes artistes.    l'instar de Jonqu  re (ArTbord : Circulations), la galerie Séquence – Arts visuels et médiatiques a invité sensiblement le même noyau de jeunes artistes et parrainé *Les Mille Mémoires à venir* (*Un sentier du parc de la Mémoire*)    l'automne 2002.



Cindy DUMAIS, *Facteur-Exode*. Photos : Alain DUMAS

Anne-Marie FORTIN. Photo : extrait du cd-rom d'ArTbord : Circulations.

30 Extrait du communiqué de l'événement.



31 Extrait du dépliant de Séquence.

Six artistes solos en firent partie, soit Cindy DUMAIS (*Facteur EX-ODE*), Jean-François FILLION (*Cyclope*), Fred LAFORGE (*Carte postale*), Hugo LACHANCE (projet du *parc Christ-Roi*), Stephan BERNIER (*Fonds d'urgence*), Yann TREMBLAY (*Image numérique mnémonique*) et le collectif Delabela (DESBIENS, LACHANCE, BERNIER, LAFORGE ; *Artransmédia 2002*). Leur imaginaire débridé, au carrefour de l'art social des rencontres, transactions interpersonnelles ou revitalisation par l'art d'un site, d'un quartier et de l'exploration de nouvelles technologies, a donné vie au quatrième volet d'un projet plus vaste nommé *Le Parc de la Mémoire : Lieux imaginés*, et fondé sur la conviction que « les actions artistiques d'aujourd'hui sont les mémoires de demain ». *Les Mille Mémoires à venir* entendaient combiner l'importance en région d'ouvrir la création aux jeunes en contexte réel où œuvre la communauté artistique et culturelle à Chicoutimi :

Les jeunes artistes interpellent à leur manière nos idéaux et remodelent ainsi les schèmes de valeur qui d'une certaine façon « culturalisent » notre environnement immédiat. Leur place est cependant précaire, marginalisée lorsque d'évidence leur pratique ne cadre pas avec les tendances actuelles ou ne s'articule pas à travers un discours établi. Cependant, dans l'essence de leurs actions se dessine une singularité propre à leur génération souvent en relation avec des nouveaux matériaux ou de nouvelles réflexions (multimédia, interdisciplinarité, instantanéité, performance, etc.) qui ne demande qu'à s'exprimer sur place. Ce sentier du parc veut participer à l'éclosion de cette force créatrice en proposant à de jeunes artistes professionnels d'occuper et d'envahir la place publique en y laissant une empreinte singulière, révélatrice d'un art en devenir. Ils seront accompagnés dans leurs démarches par un groupe de jeunes du milieu afin qu'ils participent au processus de création et qu'ils s'impliquent, par leur rapport individuel, à soutenir des activités de la communauté artistique et culturelle.³¹

De la ville générique comme coupe transversale de trois zones

Une photographie de l'abri précaire duquel Jean-François PROST avait enrobé sa roulotte sur les glaces mouvantes de la rivière Saguenay en 2000 m'a mis sur la piste. Épinglée sur un des murs de la galerie Optica, elle faisait partie de la vaste section d'archivage de plusieurs objets réalisés pour l'événement *La Demeure*. Participant de cette sensibilisation généralisée en 2002 à propos des abris et sans-abri, Jean-François PROST, en plus de son association avec Luc LÉVESQUE (SYN-, *House/Boat : Occupations symbiotiques*, Hull), a expérimenté dans trois autres zones événementielles distinctes des expériences existentielles de lieux urbains tels des regards sur l'œuvre, mais aussi comme « œuvre habitée » entre solitude et convivialité possibles qui définissent son approche expérimentale chaque fois changeante de *La Ville générique*.

Ces trois « zones » nous font voyager dans l'approche *Supra Rural*, la série de résidences qui a succédé aux *Instants ruraux* mis en branle par le centre d'artistes autogéré 3^e Impérial à Granby, à l'intérieur de la troisième édition de *La vie, c'est la vie ! Plaisirs, passions, émotions* de la Biennale de Montréal du CIAC et à même *La survivance* d'Optica, aussi à Montréal.

Supra Rural

Le centre d'artistes 3^e Impérial de Granby génère depuis quelques années des zones thématiques pour résidences et explorations des mutations de la ruralité et de l'urbanité (*Instants ruraux*, *Supra Rural*, *Alica* et maintenant *Terrains d'entente*). Après avoir confronté la nature, les notions d'abri et d'habitat mobile avec ses premiers projets de roulottes (Montréal, Sainte-Rose-du-Nord) et puis validé l'alcôve d'art dans des lieux urbains rebus en la cité avec SYN-, Jean-François PROST a entrepris lors de sa résidence au 3^e Impérial de Granby de jumeler l'expérience existentielle personnelle de visite avec celle de captations photographique et vidéographique de ces lieux nuls qui peuplent l'urbanité, que l'on soit en métropole ou dans une petite ville en milieu rural. Pour *La Ville générique*, il a donc sillonné divers lieux comme ces stationnements sans âme de centres commerciaux désertés la nuit et aux architectures indifférentes dans une camionnette aménagée pour y habiter.

PROST nous fait sentir de manière allège solitude et inventivité, hasard des rencontres et obsolescence des temps morts dans une quotidienneté banalisée.

La Biennale de Montréal

La troisième édition de la *Biennale de Montréal* a pris le parti du « consumérisme » existentiel individuel. Le thème général de *La vie, c'est la vie ! Plaisirs, passions, émotions* et le slogan « Longue vie à l'amour de soi », annonçant la seule performance de l'événement (*The Wedding*, Cee KRIJNEN), se faisaient explicites et à rebours du courant de politisation et d'ouverture aux autres. Et bien que l'on ait indiqué que le dessin en serait le fil conducteur, on a plutôt eu affaire à une grosse exposition fourre-tout, avec une quantité non négligeable d'œuvres mineures, banales, insignifiantes et reléguant dans l'ombre nombre de propositions valables en soi. Et la critique ne s'y est pas trompée.

Domage pour la seule biennale au pays avec un budget d'un million trois cent mille dollars et pour le rôle d'importance que joue le CIAC dans le paysage artistique entre la muséologie, les galeristes, les centres d'expositions, les maisons de la culture et les centres autogérés d'artistes.

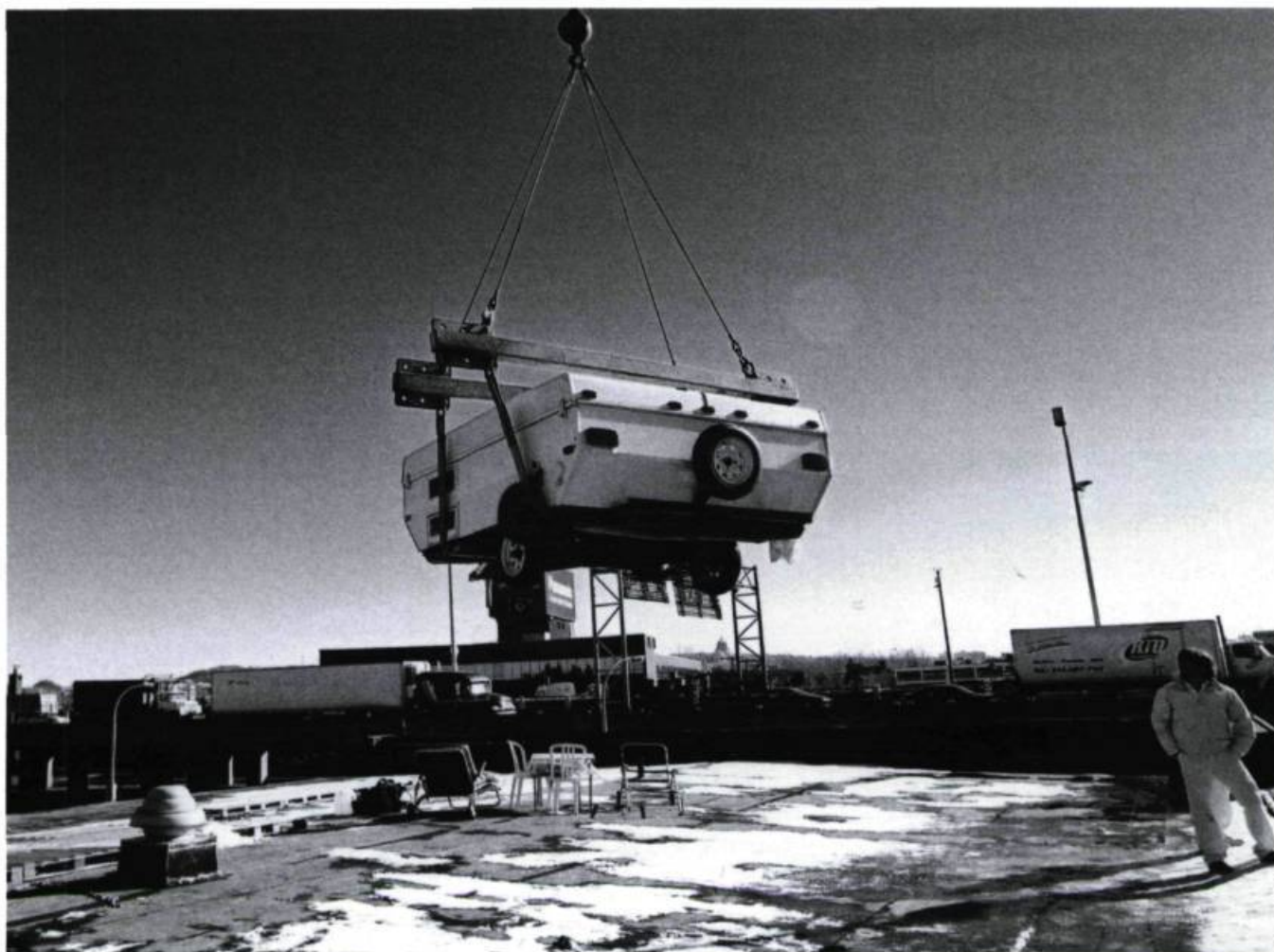
Jean-François PROST y a établi *Le Bureau*. Tandis que la camionnette blanche aménagée dans laquelle il a séjourné durant ses périples dans les banlieues de l'Estrie était stationnée dehors, PROST a transformé un local en environnement de production d'images de ses lieux et séjours. *Le Bureau* est ainsi apparu une étape documentaire transitoire de son projet nomade de *La Ville générique* entrepris en résidence à Granby et qu'il poursuivra dans sa dimension d'œuvre habitée dans le cadre du projet *Survivance* d'Optica, quelques semaines plus tard.

La présence de PROST à cette édition de la *Biennale de Montréal* me permet de signaler la qualité de deux autres œuvres québécoises créées pour l'occasion : *Local Rock*, la très grande photographie à la construction spatiale numérique minutieuse, joyeuse tentative de rendre compte du mouvement sur arrêt, actuel passage entre l'image fixe et celle animée d'Alain PAIEMENT (mais vraiment mal localisée dans la fonderie Darling) et surtout *Carrousel*, le grand triptyque de dessins-tampons de François MORELLI.

Carrousel

La grande œuvre de François MORELLI a porté sur trois murs les enjeux évolutifs du dessin, comme s'il avait repris deux décennies plus tard le questionnement amené par l'exceptionnelle exposition *Le dessin rebelle* (Montréal, Centre Saidye-Bronfman, 1982) et l'indissociable tension humaniste entre plaisirs et angoisses dans la vraie vie. L'habile tracé dialectique enchevêtrait un assemblage d'étampes (dont un grand nombre fabriqué par lui-même), de pochoirs et d'éponges aux ondulations de couleurs bleue et noire sur fond blanc. Éros et Thanatos, agression et séduction, douceur et violence s'y emballent en un carrousel soudant le « je » et le « nous », l'intime et le *socius*, le privé et le politique sans concession. À lui seul *Carrousel* donnait une indication de ce qu'aurait pu être une biennale radicale fondée sur le geste oint (piction), construit (pixel), langagier (scription).





2



3



4

La Survivance

Dans la lignée des préoccupations écologistes de protection de l'environnement ou politiques de garder vivaces les régions ou de dignité de l'habitat en ville, la préoccupation de survie a aussi infiltré les réflexions à la base des projets de certains centres d'artistes. C'est le cas d'Optica à Montréal. Après le lancement en début d'année de l'ouvrage *Penser l'indiscipline*, Optica a orchestré *La Survivance*, une zone événementielle s'échelonnant dans le temps. Des expositions (ex. : *Turning Point*, *Temps fantômal*), un événement (*La Demeure*) et un colloque à la fois dans les locaux de la SAT et sur l'Internet (*Abus mutuel ou négocier la survivance*) ont pris place dans le but de « réfléchir sur la mémoire, la précarité des choses, des lieux, mais aussi des récits, des identités, des cultures et poser un usage et un rapport nouveau à l'histoire dans un contexte de communication mondialisée. » Cette vision du critique et commissaire mexicain Cuauhtemoc MEDINA sur le rôle d'un commissaire, « savoir faire usage de mésinterprétation productive, d'opportunisme responsable et d'abus mutuel », a donné le ton aux discussions du colloque portant sur l'action :

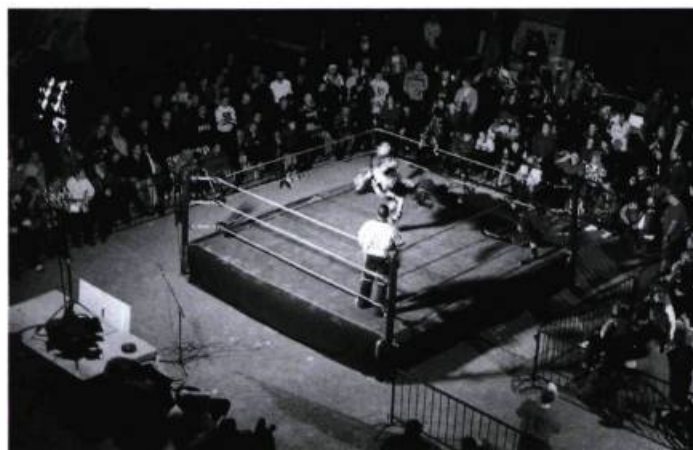
[L]'action [...] [est] liée aux idées de présence et de persistance, voire de contre-pouvoir, inscrites dans l'esprit d'une constante négociation [...] [alors que] nous vivons présentement un ensemble de perturbations où la spontanéité, la transparence, la démocratie, les rencontres désintéressées, conformes à l'utopie moderniste, sont remises en cause. Les gestes et les actions posés aujourd'hui demandent de prendre en compte la part de négociation et de compromis que cela nécessite pour subsister.³²

Mais c'est encore le projet de *Cohabitations hors champ*, alors que Jean-François PROST et Marie-Suzanne DESILETS allaient vivre du 21 octobre au 3 novembre dans une roulotte comme habitation temporaire sur le toit d'un édifice d'une compagnie du chemin de la Côte-de-Liesse à Montréal, et visible seulement des conducteurs de la voie Métropolitaine surélevée, qui rendait compte de ce type d'art dégagé des encadrements organisationnels pour livrer *in situ* d'inusitées présences artistiques forçant à non seulement prendre en compte, mais encore à réfléchir autrement ce qu'est d'habiter la cité.

32 Extrait de l'affiche de l'événement.



1



2



3

De l'art action

Comme nous l'indiquait la dualité des zones événementielles d'art engagé/dégagé, l'ensemble des pratiques et situations de l'année 2002 a connu une conjoncture généralisée d'art immédiat³³. En effet, peu importe les concepts d'analyse employés (performance, manœuvre, esthétique relationnelle, interactivité multimédia, art contextuel, gestes performatifs, etc.), la production de tout cet art éphémère (*in situ*, performatif ou interactif) relève d'un véritable climat d'expansion d'une vague nouvelle de l'art action. Ce n'est pas un hasard. D'une part, cela tient à l'expansion des arts technologiques et, d'autre part, à trois pôles (Québec, Montréal, Vancouver) qui soutiennent l'art performance et autres variantes au Québec et au Canada³⁴.

La ville de Québec, creuset d'une véritable culture de l'art performance

La culture de la performance sévit à Québec au point de contaminer tous les lieux de l'art de manière indisciplinée avec plus d'une centaine de créations d'art action à travers les nombreuses manifestations. Dès février, le *Mois multi* à Méduse a généré sa part d'interactivités multimédias (ex. : *Le Bras laurentien* de Diane LANDRY) et de nombreuses performances audio ont pris forme lors du *Carrefour international de théâtre de Québec* qui a ouvert depuis quelques années les scènes à l'interdisciplinarité. En juin, le colloque pancanadien *Au-delà de la forme/Beyond Form* qui se tenait à Méduse fut l'hôte de créations médiatiques (cinéma, vidéo, art audio, installations), dont une performance-manœuvre étonnante des Fermières Obsédées.

Fin août et début septembre, avec comme épiscentre Le Lieu, centre en art actuel sis sur la rue du Pont qui lança l'ouvrage *Arts d'Attitudes* (Inter/Éditeur, 2002), la zone de l'îlot Fleurie sous les bretelles de l'autoroute Dufferin dans le quartier Saint-Roch a déployé, après avoir accueilli en juillet un *Festival de l'humour noir*, *Émergence : Cirque*, dont un volet accueillit des performeurs québécois et mexicains en collaboration avec *Lascas, un arte mexicano actual* et les prestations du collectif Black Market International. De plus, la *Rencontre internationale d'art performance 2002* du Lieu transporta à l'Autre Caserne dans Limoilou pendant quatre jours l'actionnisme de plus de vingt créateurs de plusieurs continents.

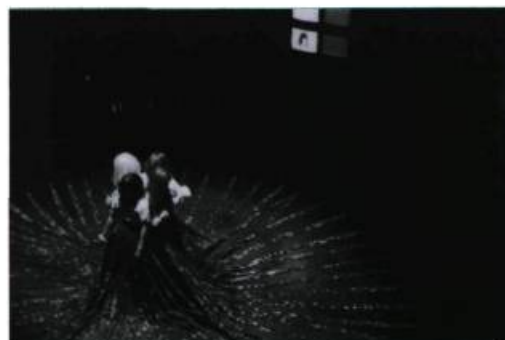
Le quartier Saint-Roch sera secoué, fin septembre, par l'art action de rue lors de l'événement *Dépossession* de Folie/Culture dont j'ai déjà parlé comme art engagé. En octobre, le vernissage d'une installation de l'artiste Manuela LALIC à L'Œil de poisson servit d'environnement à la cérémonie de mariage du duo d'artistes Constanza CAMELO et James PARTAIK se poursuivant au logement de ce dernier, lequel s'était déjà métamorphosé pour le projet *Lignes de site V* du collectif Arqhé (PARTAIK, LÉVESQUE, SAINT-ONGE, 2000).



4



5



6



7

³³ Grosso modo les zones événementielles, les résidences et autres créations *in situ* invitent les gens à vivre en direct l'art, d'où l'expression d'art immédiat pour qualifier de manière adéquate ce climat généralisé

34 C'est pourquoi il importe de poser un regard plus circonscrit sur trois de ces pôles. On a pu observer cette conjoncture ouverte à l'art action de la part des manifestations et programmations d'est en ouest du Canada avec trois pôles : la ville de Québec où une solide culture de l'art performance aux ramifications réseaux demeure vivace, Montréal qui développe constamment des zones performatives et Vancouver qui possède aussi une culture de l'art action largement teintée de multiculturalisme. Comme on le sait, les conceptions éthique et esthétique de dématérialisation de l'objet d'art ont connu une première vague dans les années soixante. L'art conceptuel, l'art engagé, les *happenings* et performances, l'*arte povera* et le *land art* ont pris forme en opposition à un discours sclérosé (l'histoire de l'art), à un système (muséologie et marché) glorifiant l'objet (peinture, sculpture) et à une culture fonctionnelle des images ludiques (cinémas, photos, publicités, propagandes) et d'art décoratif (architecture, design, monumentalité). La complexification des savoirs, des créations hybrides marquées du sceau de l'interdisciplinarité communicationnelle et multimédia et cette amplification exponentielle de l'art immédiat (éphémère, nomade) au passage du nouveau millénaire donnent à penser que ces pratiques de dématérialisation connaissent ce qu'on pourrait appeler une seconde génération d'art dégagé de sa matérialité. C'est ce phénomène que trois ouvrages publiés en 2002, dont deux par des centres autogérés d'artistes québécois et un essai s'inspirant largement des pratiques au Québec, ont tenté de cerner : *Penser l'indiscipline/Creative Confusion : Recherches interdisciplinaires en art contemporain* (sous la direction de Marie-Josée LAFORTUNE et Lynn HUGHES, Optica, Montréal, 2002) ; *Arts d'Attitudes : Action, discussion, interaction* (sous la direction de Richard MARTEL, Inter/Éditeur, Québec, 2002) et *Un Art contextuel : Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention de participation* (Paul ARDENNE, Flammarion, Paris, 2002).

En résidence tout le mois de novembre à La Chambre blanche (*Apparition/Disparition*), l'artiste mexicaine Elvira SANTAMARÍA y a concocté, avec en filigrane l'usage de ses cheveux, une série de micro-performances avec celles et ceux qui participaient à son projet d'étalement d'artefacts de la mémoire culturelle québécoise et a rehaussé de sa prestation une intense soirée interuniversitaire (UQAM/Laval) d'art performance animée par l'École des arts visuels en novembre. Finalement, pendant que Massimo GUERRERA organisait ses « rendez-vous infinis » dans son dispositif évolutif *Darboral* au Musée, la décapante *Biennale des Couvertes*, toujours au Lieu, a clos l'année en décembre avec une soirée concept d'art action dite de *Dé-aseptisations*, aboutissement d'ateliers-enseignement sur l'art performance.

Des foyers relationnels et technologiques de l'art performance à Montréal

Même si Anticorps, cet espace opéré pendant quelques mois par Gabriel DOUCET-DONIDA, a cessé ses opérations en fin d'année, il y a des indices d'ébullition qui ne trompent pas. L'art action essaime la métropole en 2002 et doit beaucoup à une génération de femmes artistes ainsi qu'aux zones d'art des nouvelles technologies, de l'art audio et autres hybrides multimédias.

En effet, de nombreuses occasions d'art action ont surgi à Montréal, de tous horizons. En 2002, on a oscillé de l'*in situ* spectaculaire des Show Girls (Stéphane CRÊTE et Cie) faisant revivre le *Red Light* des années vingt à soixante lors de la « soirée incendiaire » sur la Main (ATSA, *Les Murs du feu, Mémoire vive*) aux autres projets d'« installations » chez Dare-Dare, comme *Problématique provisoire* de Julie Andrée T, et aux événements d'Optica (ex. : *Body-house : Les Paroles autonomes* de Rachel ECHENBERG, *La Demeure*). À la seule performance-spectacle, *The Wedding*, programmée à la *Biennale de Montréal* s'est étalée la cinquième édition des *Filles de la Cité* du Mois de la performance de la Centrale entièrement consacrée aux performeuses (Nathalie DEROME, Devora NEUMARK, Michelle BUSH, Karen GUTTMAN, Sylvie COTTON, etc.).

Les festivals d'art technologique ont tous annoncé des performances. Ce sera le cas du *Festival de cyberart* du Studio XX Les HTMLles (ex. : *La Morue* de Diane LANDRY, *Aqua Alta* de Pascal TRUDEL), de *La Cité des ondes* (Champ libre) et du festival d'art numérique *Elektra* à l'Usine C (ex. : *ZXOL* de David FAFARD et *Me and I* de Khrystell BURLIN).

Si on ajoute à cela l'importance que la revue *ESSE, arts+opinions* accorde à l'art action, programmant même des « gestes performatifs » lors de ses lancements alors que ses numéros qui incluent des dossiers consacrés à l'art performance sont vite épuisés, le constat devient clair. Dans ces diverses zones événementielles, le terme de performance y est abondamment utilisé. Il annonce les prestations relationnelles interactives sans que l'on pousse la réflexion conceptuelle sur les nuances, les mutations et limites, par exemple entre le con-



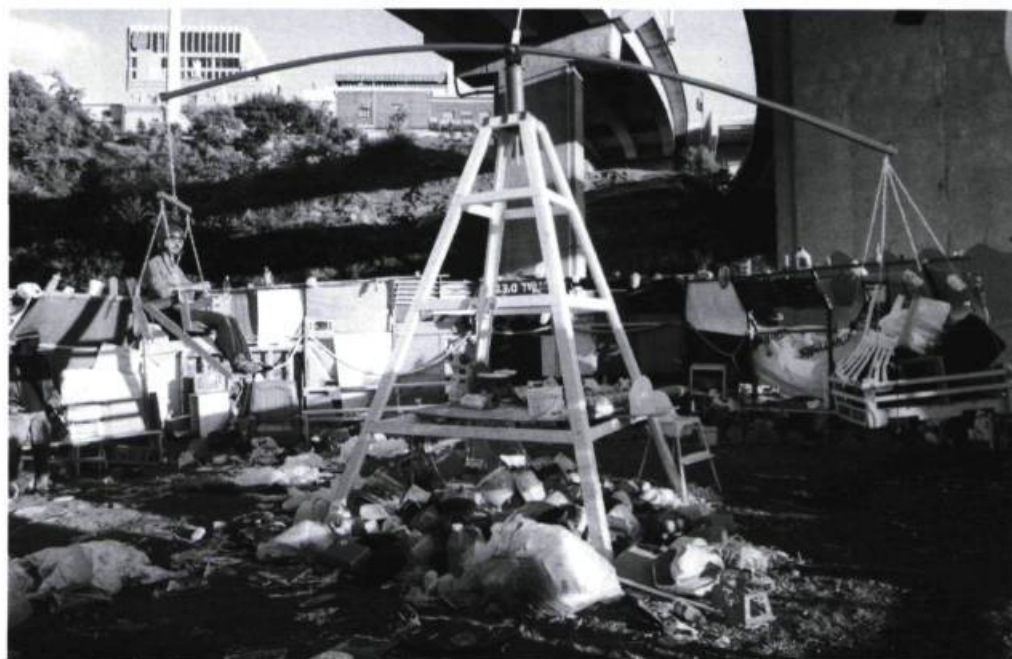
1



2



3



4

BGL à Émergence : Cirque Photo 1 : Christian GRAVEL. Photos 2, 3, 4 : BGL.

cert, l'effet machine ou le spectacle d'*entertainment*. Après cette phase de résurgence plurielle, les débats commencent à prendre place, notamment à propos des arts technologiques. Toutefois, vues dans une perspective d'ensemble, les performances font de la métropole un carrefour actuellement éclaté sans pour autant que l'on puisse soutenir que ces fragments consolident une masse critique commune comme c'est le cas à Québec ou à Vancouver.

Des signaux d'art action depuis Vancouver

Dans la conjoncture de circulation mondialisante dont ce rapprochement des réseaux pancanadiens interculturels, il m'a semblé important pour y avoir participé de relier l'effervescence de Vancouver sur la côte ouest du Pacifique comme milieu fertile d'art action. Les programmations continues des centres d'artistes Western Front et grunt gallery en sont les moteurs. Carrefour cosmopolite, les pratiques de l'art action y sont marquées par les métissages, l'hybridité interculturelle et l'usage éclaté des nouvelles technologies. L'ouverture à l'imaginaire amérindien y est palpable. La tenue, début décembre, d'*INDIANacts, Aboriginal Performance Act : A Three Day Cultural Event*³⁵ en est un bel exemple.

La qualité des participants-es et la teneur des cinq ateliers de réflexions-actions auguraient bien. Et la rencontre fut historique. En effet, au-delà de l'impeccable conception et organisation de l'événement sous l'égide des commissaires Dana CLAXTON, Lori BLONDEAU et de la complicité de Glen ALTEEN, directeur de la grunt gallery, c'est réellement la « densité créatrice et réflexive » de l'évolution de l'art action amérindien de la dernière décennie au Canada qui aura « resurgi » durant ces trois jours de haut calibre.

³⁵ *INDIANacts, Aboriginal Performance Act : A Three Day Cultural Event*, Emily Carr Institute of Art and Design, presented by grunt gallery, co-curated by Dana CLAXTON and Lori BLONDEAU, Vancouver, Canada, Nov. 29-30 and Dec. 1 2002.

Quand l'art en actes et la pensée dite se fusionnent

Poursuivant l'intention commune de déconstruction des modèles connus au profit d'une vitalité non seulement amérindienne, mais valable pour l'ensemble des acteurs du champ de l'art actuel, et que les événements précédents d'art amérindien ont récemment contribué à mettre en évidence comme *High Tech Storytellers* (Saskatoon, 2000), *Le Retour de l'Ours/Tortue* (Montréal, 2001) et la constante présence autochtone dans les événements d'art performance à Vancouver (ex. : *Still : First Nations Performance*, grunt gallery, 1999 ; *Full Circle : First Nations Performance*, grunt gallery dans le cadre de *LIVE, Biennial of Performance Art*, 2001), *INDIANacts* a poussé un cran plus loin.

L'événement a fusionné avec pertinence pour chaque « panel » tenu à la Emily Carr Institute non seulement des performances, mais encore de l'art action en dialogue avec la vidéo et l'art Web pour ajouter à « l'indiscipline » des conférenciers, quelques-uns se métamorphosant eux-mêmes en conférence-performance.

Ajouter à cela les moments de synthèse, de questions, puis les prolongements de rencontres hors colloque dans des ateliers et logis d'artistes, à la Maison longue lors d'expositions, et ce, de la première soirée combinant expositions et performances à la grunt gallery jusqu'au *Cabaret festif hybride* en finale chez Western Front.

Pendant trois jours, l'utopie maintes fois exprimée d'osmose entre vie et art a circulé. L'amérindianisme artistique active vraiment le sentiment de communauté vivace, humaine et intelligente.

Des thèmes majeurs pour l'art en actes et une nécessité historique

Autant le fameux colloque *Art action 1958-1998* organisé par Le Lieu en 1998 – qui a donné lieu à ce qui se voulait un bilan-réseau international de l'art performance, une décennie après la parution de *l'Anthologie de la performance au/in Canada* (Inter/Éditeur, 1991) – était fondé sur des catégories historiques et géographiques, autant le colloque d'*INDIANacts* découpera son espace-temps de réflexions en problématiques actuelles qui interpellaient diverses interfaces d'identité et de transgression comme art en actes, au présent et engageant l'avenir.

Mapping the Movement

Le premier atelier, *Mapping the Movement*, réunissant l'ainée, Dre Beatrice MEDICINE, Guy SIOUI DURAND et James LUNA avec comme modératrice Ayyana MARACLE, entendait établir les enjeux d'ensemble d'est en ouest, du nord au sud de l'art action aborigène dans le contexte de la mondialisation et des enjeux locaux et individuels. Les prestations « performatives » de LUNA (déconstruisant le mythe de la vedette et de l'arri-visme dans cette société du spectacle) et de Guy SIOUI DURAND (déconstruisant l'infrastructure du lieu et l'apparence du conférencier au profit de l'inversion, de la proximité et d'un parti pris punk-mohawk pour faire place aux jeunes) donnèrent le ton des métissages pensées-actes qui ne se démentira plus par la suite.

Unregenerated Action Offerings

Le second « panel » réunissait Ahasiw MASKEGON-ISKWEW, Lori BLONDEAU et Anthony MCNAB FAVEL avec Dana CLAXTON comme « chef de parole » pour aborder la controversée frontière entre radicalisme de la création et protectionnisme de l'héritage et de la spiritualité (*Unregenerated Action Offerings*).

L'émotion d'un MASKEGON-ISKWEW pour poser certains aspects du problème, l'introduction par BLONDEAU et MCNAB FLAVEL des images-audio en support *high tech* de leurs positions, la première radicale par sa performance sans mots et le second par une mise en contexte concrète du renouvellement des rythmes, ont eu pour effet de stimuler les questions, toutes centrées sur l'usage et ses significations, sinon limites des arte-facts à connotation rituelle sacrée – le cas du masque revint au premier plan, surtout avec la présentation vidéo de la performance *Ours/Tortue* d'Yves SIOUI DURAND qui était venu performer à Vancouver au printemps.

Performance of Trauma and Testimony

Le troisième atelier s'est centré sur les stratégies de création par lesquelles les artistes amérindiens déboutent au moyen de la performance les situations de troubles psychosociaux et l'héritage du colonialisme.

Le « panel » de *Performance of Trauma and Testimony* supervisé par Marcia CROSBY a donné l'occasion à Rebecca BELMORE de mélanger action *live* aux vidéos et aux diapos comme parcours synthèse de son engagement en œuvres, à Reona BRASS de commenter l'une de ses dernières performances devenue vidéo construite comme une quête de constante transformation d'elle-même et à Lawrence Paul YUXWELUPTUN de réveiller le *warrior* politique à partir de sa célèbre performance *An Indian Act Shooting Indian Act* (Angleterre, 1996),

mais aussi ses liens avec sa communauté, lesquels relativisent les moments et audiences par rapport au questionnement artistique sur la frontière entre l'usage d'artefacts pour des cérémonies sacrées locales ou comme symboles de création artistique – toujours la question du masque !

Tussling and Public Spectacle

L'humour traverse le travail multidisciplinaire mais aussi respectueux de la vie traditionnelle iroquoise de Shelley NIRO. Ayant la tâche de modératrice pour cet atelier ouvert aux chocs « politiques » de ces événements et pratiques de résistance et de déconstruction de la géopolitique et des réalités sociopolitiques dominantes par nombre d'artistes amérindiens, elle a bénéficié d'un « panel » exceptionnel avec les Edward POITRAS, Lynne BELL et Greg A HILL.

Utilisant son portable, le souriant et calme Edward POITRAS a eu le mérite, à partir du destin d'une des premières grandes danseuses classiques d'origine amérindienne, point de départ en apparence déroutante dans le monde de l'art actuel éclaté et autre preuve des parcours énigmatiques dont fait preuve chaque fois le « coyote des plaines », de clarifier les enjeux. Chaque fois, le contexte et la séquence de recherche et de création d'un artiste viennent moduler les « quoi », « comment », « pourquoi », « quand » et « où » des gestes, des cérémonies ou de l'art action. POITRAS a tendu par là à démontrer que la dissidence et la transgression s'inscrivent aussi dans des trames existentielles et conjoncturelles qu'il faut savoir déjouer. C'est d'ailleurs ce qu'il a fait, passant sous silence ses propres explorations créatrices (art Web, installations, performances), bien que toutes documentées dans son portable, créant ainsi une énigme qu'il a formulé avec la notion d'*ethical movement* (de responsabilité éthique conjoncturelle pour tout artiste).

Lynne BELL s'est livrée, à l'aide de diapositives de l'événement *High Tech Storytellers* réunissant sur un même « panel » les James LUNA, Rebecca BELMORE et Lori BLONDEAU à Saskatoon en 2000, à une fascinante lecture performative explicitant comment l'intention, l'organisation et les actions concourant à un anti-panel lors de cet événement singularisent « en actes » le dépassement critique des modèles coloniaux au profit des valeurs et de la créativité performative autochtone.

Greg A HILL (*Kanyen'kehaka*) a fait d'Ottawa son terrain d'actions et d'installations. Avec un sens de l'humour précis et surtout d'impressionnants documents visuels (diapos et vidéos), l'artiste mohawk a fait revivre notamment deux de ses manœuvres :

- sa métamorphose « performative » en *Indian Scout*, statue d'un guide amérindien fixée sur le socle de celle de Champlain à la pointe Népéan entre le Musée des civilisations de Hull et le Musée des beaux-arts d'Ottawa. Au milieu des années 1990, un véritable débat local avait amené le déplacement de l'*Indian Scout*. HILL s'y substituera en « warrior », allusion à la crise de Kanesatake et Kahnawake de 1990 ;
- sa manœuvre *Kanata*, ayant pour base la Galerie d'art amérindienne dans le hall du ministère des Affaires indiennes et du grand Nord canadien (MAINC) : nouveau drapeau, panneau publicitaire et point de contrôle douanier, tout y était pour dérouter symboliquement la vie hiérarchisée de la capitale nationale canadienne.

Ce « panel » a attisé bien des questions de l'audience dont celles des jeunes présents.

Differing Practices Experimental Theater and Performance Art

Disciplines et indisciplines s'entrechoquent dans cette « non-zone » dont s'est toujours réclamé l'art performance. Aujourd'hui, ces catégories se font fluides et les artistes y circulent dans des allers-retours et explorent même de nouvelles tactiques d'art action. Où et comment y retrouver la spécificité amérindienne ? Les proximités du théâtre avec les rituels, les *storytellers*, le corps et plus largement l'oralité allaient clore le colloque avec l'atelier le mieux intégré sous l'égide de l'impressionnante et dynamique Margo KANE.

L'atelier débutant avec la performance multimédia de Dolores DALLAS, tout de suite sous la forme d'une table, on a retrouvé Margo KANE interrogeant les Floyd FAVEL, Marie CLEMENTS et Dolores DALLAS sur les fondements autochtones certes, mais aussi intellectuels, physiques et techniques du comédien, de l'acteur et du performeur. On se serait cru assister à une véritable création tant l'intensité y était !

Des actes d'avenir pour l'art amérindien

Chaque journée du colloque s'est terminée par une synthèse : celle de Warren ARCAN le jour « un », de Steven LOFT le jour « deux » et de Bently SPANG le jour « trois ». Le parti pris d'un métissage encore plus dynamique entre les réflexions et les créations d'art amérindien mis de l'avant par *INDIANacts* s'est reflété dans les synthèses. En finale, l'Amérindien SPANG qui vit aux États-Unis a longuement insisté sur le savoir-faire et l'impressionnante qualité de la créativité autochtone de ce côté-ci du 49^e parallèle avec comme qualité première les préoccupations à échelle humaine... et joyeuse.

Déjà, l'avant-première du colloque, le jeudi soir, qui jumelait la fin de l'exposition *Indian Acts* de Nadia MYRE à la performance *My Mother's Smile* de Cheli NIGHTTRAVELER à la grunt gallery donna un avant-goût de l'accent mis sur la proximité entre art et réflexion. Au second jour du colloque, allait s'ajouter la visite des



1. Guy SIOUI DURAND et les sœurs BELMORE en conférence/performance : Les nouveaux chasseurs/chomans guerriers. 2. Rebecca BELMORE, *Unamed*. Photo : Guy SIOUI DURAND 3. Rebecca BELMORE, *Blood on the Snow*. Photo : Guy SIOUI DURAND



impressionnantes installations multimédias (*Vigil*, *The Named* et *Unnamed, Blood on the Snow*) de Rebecca BELMORE à la Morris and Helen BELKIN Art Gallery de l'Université de Colombie-Britannique. Cette remarquable exposition ne manquait pas de sensibiliser aux tragédies universelles des femmes disparues et assassinées, dont plusieurs Amérindiennes, tant ici à Vancouver qu'à Juaréz, ville frontalière du Mexique, fief des *maquiladoras* par exemple. Le dimanche soir, l'éclaté *Cabaret* chez Western Front a aligné un intense docu-fiction vidéo sur l'identité perturbée par la jeune et prometteuse Thirza CUTHAND, la musique magique de la flûte d'Anthony MCNAB FAVELL et les performances en salle d'Ayyana MARACLE, de James LUNA et de Rebecca BELMORE en duo avec Allison KIEWICZ.

C'est ainsi que l'oralité réflexive d'*INDIANacts* à l'Emily Carr Institute, aux « panels » déjà truffés d'art action, aura été entièrement enrobée par ces conduites-situations d'art actuel amérindien. *INDIANacts*, un événement majeur ! De fait, l'oralité réflexive en osmose avec les gestes créateurs est encore une forte composante de l'activité artistique au Québec.

Une vie d'idées en ébullition

En effet, que ce soit dans les zones événementielles d'art engagé, d'art dégagé ou d'art action, suffisamment d'exemples de publications, de colloques, de conférences et de tables rondes donnent à penser que le colonialisme intellectuel a non seulement moins d'emprise, mais qu'il est plus que temps d'amplifier partout la diffusion des approches intellectuelles d'ici ailleurs, tout en renforçant les rencontres dont les acteurs québécois de l'art sont hôtes.

La complémentarité des périodiques culturels québécois, membres de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP), que sont *Vie des arts*, *Inter*, *Parachute*, *Esse arts+opinions*, *ETC Montréal*, *Espace*, *Spirale*, *Art le sabord*, *CV photo*, *Possibles*, s'impose d'elle-même. Ce sont des incontournables pour la vie des idées d'art au Québec. De même, la publication de nombreux livrets, actes de colloques et catalogues d'événements et d'expositions est devenue comme allant de soi, surtout avec la rapide expansion des commissaires dans la division du travail de l'art, toutes institutions et tous réseaux confondus. Il n'en demeure pas moins que les essais demeurent des repères d'importance.

En 2002, des titres significatifs se sont ajoutés aux publications des dernières années. Notons, sous la direction de Denise LEMIEUX, *Traité de la culture*³⁶, *Quand l'utopie ne désarme pas : Les Pratiques alternatives de la gauche latino-américaine*³⁷ de Pierre MOUTERDE, *Penser l'indiscipline/Creative Confusion : Recherches interdisciplinaires en art contemporain*³⁸ d'Optica, *Arts d'Attitudes : Action, discussion, interaction*³⁹ du Lieu, *13 Conversations about Art and Cultural Race Politics*⁴⁰ de Monica KIN GAGNON et l'édition spéciale du 5^e *Répertoire des centres d'artistes autogérés du Québec et du Canada* par le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), un outil de référence complet. Il faut encore mentionner les initiatives du centre de documentation d'Artexte comme le projet d'archivage *Art public* (www.artexte.ca/artpublic/base.htm).

Aux publications, s'ajoutent les lieux de rencontres et de paroles, de réflexions et d'échanges. En 2002, trois tendances étaient observables lors des conférences, colloques et tables rondes : des jumelages pancanadiens et outre-mer ; des métissages discussions-art action-contextes sociaux ; une expansion dans l'espace médiatique grâce à l'Internet.

36 Denise LEMIEUX, *Traité de la culture*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC, Presses de l'Université Laval, 2002, 1089 p.

37 Pierre MOUTERDE, *Quand l'utopie ne désarme pas : Les Pratiques alternatives de la gauche latino-américaine*, Montréal, Éditions Écosociété, 2002, 200 p.

38 Sous la direction de Lynn HUGHES et Marie-Josée LAFORTUNE, *Penser l'indiscipline/Creative Confusion : Recherches interdisciplinaires en art contemporain*, Montréal, Optica, 2001, 200 p.

39 Sous la direction de Richard MARTEL, *Arts d'Attitudes : Action, discussion, interaction*, Québec, Inter/Éditeur, 2002, 177 p.

40 Monica KIN GAGNON, *13 Conversations about Art and Cultural Race Politics*, Montréal, Éditions Artexte, 2002.

Jumelages pancanadiens et outre-mer

Convergence. Stratégies et Influences : Une Conférence nationale pour les centres d'artistes, les artistes et les commissaires, ARCCO, Ottawa, avril 2002.

Au-delà de la forme/Beyond the Form, conférence nationale des arts médiatiques de l'Alliance de la vidéo et du cinéma indépendant (AVCI), Méduse, Québec, juin 2002.

Rassemblement national sur l'expression artistique autochtone, Musée canadien des civilisations, Hull, juin 2002.

La Nouvelle Sphère inter-médiatique IV. Mémoire et médiations : Entre l'Europe et les Amériques, quatrième Colloque international du Centre de recherche sur l'intermédialité (CRI), Université de Montréal, Musée d'art contemporain et UQAM, Montréal, octobre 2002.

Gouvernance mondiale 2002 : Société civile et démocratisation de la gouvernance mondiale, Forum international de Montréal, Montréal, octobre 2002 (www.filmcivil/society.org/go2).

Entre mythes et réalités : Un Espace prismatique, Colloque sur les dimensions socioéconomiques de la pratique des arts visuels, Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) à l'occasion de l'assemblée générale annuelle 2002 du Canadian Artist's Representation/Fonds des artistes canadiens (CARFAC), Montréal, novembre 2002.

Métissages discussions-art action-contextes

Forum sur la ville : Espace d'échange citoyen, événement Champignon convertible, les Ateliers convertibles, Joliette, mai 2002.

Contorsions de penseurs : La Table ronde, dans le cadre d'*Émergence : Cirque, Symposium d'art contemporain*, îlot Fleurie, Québec, août 2002.

La vitalité culturelle locale : l'affaire de qui ? 15^e Colloque annuel de la Coalition les arts et la ville, Sherbrooke, octobre 2002 (www.arts-ville.org).

Habiter l'inhabituel, table ronde, *La Survivance*, *La Demeure*, Optica, Montréal, octobre 2002.

Art et lieu d'appartenance, forum de discussions, événement *Ensemencement d'idées*, Interaction Qui, La Corvée, Alma, septembre 2002. *Agora pour un Québec sans pauvreté et riche de tout son monde*, Collectif pour une loi sur l'élimination de la pauvreté, parc de l'Esplanade, Québec, octobre 2002 (www.pauvrete.qc.ca).

Dans l'Internet

Abus mutuel ou négocier la survivance, colloque interdisciplinaire et performatif dans l'espace Internet, Optica, Société des arts technologiques (SAT), Montréal, 16 novembre 2002.

États de l'infographie d'art, colloque virtuel, Atelier d'estampe Sagamie, Alma, 2002 (aes@cgocable.ca).

En conclusion une question : « Y'é-ti mort le mort ? Y'é pas mort, le mort ! »

Voilà que sa « bugati » sort du Musée du Québec pour se stationner au Salon de l'auto au Palais des Congrès de Montréal, et dé « rap » pe sous la tuque de Bizz des Loco Locass aux Francfolies. Et, dans le « rap à Rio », les trois lettres s'accrochent aussi à la Régie des Installations Olympiques (RIO). On « shift » alors dans une « chicane » entre l'art affairiste contre l'art communautaire. Il y a là une « Joute » conflictuelle qui nous entraîne d'Est en Ouest, dans les contradictions de la Métropole et par là d'un Québec « fraturé » en deux : la croissance de la métropole versus la survivance des régions.

Force est de constater que l'« activisme » artistique engagé du côté des luttes sociétales éprises d'équité et, de manière solidaire, cet art « dégagé » porteur d'alternatives de manière individuelle ont contribué à faire bouger les instances politiques. Par exemple, l'adoption en fin d'année 2002 d'une loi contre la pauvreté et l'exclusion d'une politique nationale de l'eau, qui renonce à la privatisation des rivières, et de mesures pour réduire l'usage de la contention chez les gens aux prises avec des problèmes de santé mentale par le gouvernement du Québec y sont redevables.

Mais pour vraiment conclure l'année d'art dans ce coin d'Amérique du Nord dont la devise est « Je me souviens », il importe de clore avec ce grand artiste qui « s'est envolé parmi les grandes oies ». Même mort, et au même titre sinon plus que toutes ces conduites-situations socioartistiques « engagées/dégagées » que ce long article relate, son legs va secouer la société, autant ses institutions (en crise) que l'alternative (en lutte).

Pour révéler cette trame sociétale et artistique, il fallait un élément déclencheur majeur, quasiment un sacrifice : la mort de Jean-Paul RIOPELLE. Or, on aura droit à un mort vivace, plus grand que nature et dont l'impact va défier, déborder, mettre à nu les procédures de la mécanique institutionnelle symbolique (l'État et l'argent que représente l'élite du pouvoir) et de l'élite commerciale dominante. Les funérailles nationales du peintre et les rénovations du Palais des congrès à Montréal en seront les moments révélateurs.

L'annonce de la mort de Jean-Paul RIOPELLE en mars dernier a fait choc. C'était affaire de deuil national. Or, le bâclage à toute vitesse des funérailles nationales, irritant les anciens compagnons automatistes de l'artiste, et l'empressement d'en faire à toute vitesse un événement médiatique montréalais (pourquoi, par exemple, une fois un service privé, ne pas avoir organisé plus tard dans la région de l'île aux Oies, où il résidait, de grandioses funérailles nationales ?) donnant dans la superficialité comme seule en produit la télévision, laissent un épisode cahoteux à notre mémoire collective.

Heureusement que la grande exposition rétrospective par le Musée des beaux-arts de Montréal, la saison d'activités « hommage » par le Musée du Québec qui offre une salle permanente aux œuvres de RIOPELLE dont le grand triptyque *Hommage à Rosa Luxembourg* ainsi que la publication ou la réédition d'ouvrages sur l'artiste dont ce cédérom interactif *Salut Riopelle* ont pris forme !

Toutefois, c'est la controverse entourant le déménagement de sa sculpture *La Joute* qui va faire la une. Installée depuis 1976 dans l'anonymat et le non-entretien (avec comme mandataire pourtant le Musée d'art contemporain de Montréal et la Régie des installations olympiques) depuis un quart de siècle près du Stade olympique dans le quartier populaire Hochelaga-Maisonneuve dans l'est de Montréal, cette sculpture-fontaine va devenir un objet de convoitise de la part des élites du pouvoir et des affairistes autour du Palais des congrès de Montréal agrandi au coût de deux cent quarante millions de dollars. La décision sans consultation de réinstaller *La Joute* restaurée pour créer une « place Riopelle » près du Palais des congrès a suscité l'affrontement public.

Dès lors le conflit de *La Joute* a participé à dessiner la fracture dans la géopolitique de l'art dans la cité et, par extension, des régions excentriques avec le centre. D'un côté la trame dominante, techno-formaliste telle qu'entérinée par les élites du pouvoir et l'art servile en crise malgré l'argent, et de l'autre côté les dépossédés avec des « conduites-situations » de résistance, voire d'utopie d'« art comme alternative » se sont scindés. C'est en ce sens que, contre toute attente donc, l'aura de RIOPELLE aura entraîné la mémoire commémorative collective hors des institutions vers les méandres insoupçonnés des luttes sociales de l'art en ville propre à l'art parallèle.

Ensemble, tous ces « manipulateurs de symboles » replacent l'espoir et l'art citoyen au cœur des changements à faire.

Jean-Paul RIOPELLE, *La Joute*. Photo : Jacques KEABLE.

