

## L'art vivant à tous les jours ?

Guy Sioui Durand

Numéro 85, automne 2003

L'art et la vie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45919ac>

[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). L'art vivant à tous les jours ? *Inter*, (85), 24–26.

# L'art vivant à tous les jours ?

Guy SIOUI DURAND

L'utopie d'osmose entre la vie et l'art n'est évidemment pas nouvelle chez les poètes, les écrivains et autres artistes. Souvenons-nous toutefois que la modernité s'est essentiellement constituée par des mises à distance de la culture première au profit de la construction d'objets et de spectacles revendus comme commerce (l'art marchandise) et œuvres professionnelles (l'institutionnalisation savante, experte, produisant tant les formes culturelles de la science, de l'information, du divertissement que celles des beaux-arts et de l'art d'avant-garde).

En parallèle, et c'est ce qui m'intéresse ici, aurait repris forme chez nombre d'artistes professionnels (et d'intellectuels) cette utopie de nouer à nouveau la vie et l'art. L'idée d'un art pour tous et partout intégré à la vie quotidienne, et non seulement pour les élites, perdue chez les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle.

Elle prendra bien sûr des variantes, allant de la construction d'une société communiste (les constructivistes russes), à l'éloge du progrès machiniste (les futuristes italiens), à l'abolition de l'art (les dadaïstes), à l'intégration du hasard vécu (les surréalistes), au dépassement de l'art (les situationnistes) ou à l'« intermédialité » des arts (Fluxus) sur fond de révolution urbaine, de la déclamation de Joseph BEUYS, « Tout le monde peut faire de l'art », jusqu'au « village global » convivial entre les technologies et la nature de la contre-culture en Amérique, aux mouvements pacifiste, écologiste et alternatif dont l'écho de « [v]ous êtes tous des créateurs » inspirera ici le groupe Fusion des Arts et son mentor Yves ROBILLARD<sup>1</sup>.

Au milieu des années soixante plus particulièrement, et par la suite dans les décennies subséquentes, les pratiques d'art conceptuel-art militant, d'art de la terre-sculpture environnementale et des happenings-performances vont donner un souffle aux réseaux d'art parallèle, à un art comme alternatif. Puis on assistera à la normalisation institutionnelle et au choc des nouvelles technologies comme je l'ai analysé, pour le Québec, dans mon livre *L'art comme alternatif : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*<sup>2</sup>.

Puis une nouvelle dynamique, exponentielle celle-là, prend place. Disons qu'à partir de 1995, le paradigme de l'économie néolibérale technologique, communicationnelle, des loisirs et du spectacle nous plonge non seulement dans l'ère dominante des images-écrans projetant des réalités virtuelles et des « simili réalités » (*reality show*) par l'entremise du cinéma, des grandes photographies numériques, des jeux vidéo et de l'art Web, mais encore aiguise une conscience élargie à la mondialisation du phénomène.

La dualité images/objets envahit les musées et les places publiques (publicité). Même sous sa forme installative, elle habite les centres d'artistes. Il n'est guère plus d'expositions sans écrans, images et autres projections. Or, à cette invasion des images fixes ou animées, s'ajoute une nouvelle vague d'œuvres dématérialisées, dont l'intentionnalité vise l'expérience vécue et partagée. Elle prend de plus en plus d'importance pour atteindre une masse critique significative à la fin des années quatre-vingt-dix.

À certains égards, ces pratiques inédites ravivent le désir de collusion entre la vie et l'art. Elles donnent prise à ce que je qualifierais d'« art centrifuge », c'est-à-dire une attitude artistique dont la finalité et l'existence tentent chaque fois de se situer délibérément hors des lieux institués de l'art (ou de les détourner) au profit des milieux de vie quotidiens.

Dans l'univers de l'économie sociale et de la géopolitique, des concepts comme celui de « commerce équitable » mis de l'avant par les alter-mondialistes – et dont la tenue opposée des Sommets des peuples à celui de l'Organisation mondiale de commerce à Québec en avril 2001 aura été un « moment phare », animent les nouvelles luttes des mouvements sociaux à l'échelle planétaire. Simultanément dans le champ de l'art, divers colloques, tables rondes et essais tentent aussi de comprendre et d'expliquer l'éclosion de cet art sorti des lieux de l'art pour aller vers les milieux vivants du quotidien et de la cité. Y ont surgi une série de notions revendiquant cette conception élargie de l'art vers la vie qui, tantôt analysent, tantôt font la promotion du phénomène : sculpture sociale, manœuvres, art interactif, art (trans)actions, esthétique relationnelle, formes de vie, art de la rencontre, art micropolitique, art des déplacements, troc artistique, pratiques infiltrantes, etc<sup>3</sup>.

En puisant dans ma propre expérience de terrain au fil de certains métissages interculturels que j'ai vécus à la faveur de zones événementielles internationales<sup>4</sup>, dans des éléments d'art vivant à tous les jours à partir de quatre projets d'art actuel que j'ai conçus et réalisés au Québec à titre de commissaire depuis le début du nouveau millénaire<sup>5</sup>, de même que dans certains concepts et certaines hypothèses développées lors de conférences et d'essais récents<sup>6</sup>, je vous livre ici certaines interrogations sociologiques critiques adressées aux artistes et au monde professionnel de l'art sur l'utopie de *l'art vivant à tous les jours*.

On peut se demander où se situent vraiment, sur le *continuum* de la quotidienneté et de l'art, ces nouveaux types « d'agir communicationnel » chez les artistes professionnels. Quelle est la part de « reflets » aliénants et aliénés dans l'art des variables constitutives de la société dominante qui contraignent la vie culturelle ? Est-ce que des dissidences artistiques, proposant des communautés différentes, c'est-à-dire réaffirmant les nécessaires liens à maintenir entre l'imaginaire et la vie sociale comme art engagé dans l'actuelle « glocalisation » (« penser globalement, agir localement ») des échanges culturels et artistiques, y sont repérables ? Loin de moi le désir d'en faire une apologie.

Partons donc de l'axiome suivant : tous les individus, dès l'adolescence, créent personnellement au quotidien leur propre esthétique. S'y emmêle une éthique de vie. C'est sans doute à cela que pensait l'artiste fluxus Robert FILLIOU par son « savoir-vivre, savoir-faire et savoir être », un slogan qui deviendra le thème de l'édition des *Cent jours de l'art contemporain de Montréal* en 1990.

C'est qu'avant de parler d'art professionnel, il y a tout le monde. Avant d'écouter la critique d'art nous parler de *high art* et de *low art*, l'anthropologue diviser l'existence en culture populaire, culture de masse et culture savante, le sociologue conceptualiser des mondes de loisirs, d'art amateur, de spectacles, de beaux-arts et d'art expérimental, et avant de remonter aux artistes professionnels reconnus comme tels par leurs institutions (subventionneurs, musées, galeries, centres d'artistes, revues et leurs pairs) qui énoncent des œuvres devant rapprocher l'art et la vie, il y a des réalités esthétiques partagées : l'apparence corporelle, les gestes et les rythmes, les sons et le langage.

À partir de ces expériences et questionnements, la dynamique « art et vie » convoquerait au moins quatre dimensions de la vie quotidienne auxquelles autant de stratégies socioartistiques postmodernes font échos :

1\_ La peau du corps, l'apparat et l'habillement étant les supports et matériaux les plus à proximité comme manifestations vivantes de l'esthétique. S'y greffent l'art corporel et l'art vestimentaire ;

2\_ Les rythmes et les gestes associés aux sons et à la musique enrobant la quotidienneté et ses fêtes, tous milieux et formes culturelles confondus. S'y insinuent les expériences du chant et de la danse. Autant que la mode vestimentaire, les rythmes et la danse habitent les conduites-situations de nos vies journalières partout sur la planète. S'y insinuent aussi d'autres formes d'art audio comme art interactif ;

3\_ Le langage, bien sûr, ajouté à ces langages du corps et des mouvements, autre source d'agir communicationnel nous entraînant tantôt dans l'oralité poétique, tantôt vers ces multiples propositions d'art (trans)actions et autres « pratiques infiltrantes » ;

4\_ L'art vivant à tous les jours. Il quitte quelquefois la quotidienneté, l'ordinaire, pour les fêtes, les festins. Si le commerce, les médias de masse et la culture programmée des festivals, des concours, des émissions et autres spectacles de l'urbanité et des médias de masse généralisés tendent à absorber toute la vie, des zones de résistance, de dissidence et de différence existent. Je les appelle « zones événementielles d'art », héritières des anciennes formules d'art total mais ouvertes aux nouvelles attitudes comportementales.

## De la peau marquée aux vêtements virtuels

Les tatouages, *percings*, teintures et coiffures d'aujourd'hui perpétuent chez les jeunes la distinction identitaire par le corps. De tout temps, il y eut langage corporel par l'esthétisation de la peau, avec comme extension les secondes peaux que sont les vêtements allant de nos jours aux prototypes de vêtements virtuels, c'est-à-dire aux puces électroniques et autres censeurs reliant le corps habillé au corps « communicationnel ».

1 Yves ROBILLARD, *Vous êtes tous des créateurs ou Le mythe de l'art*, Montréal, Lanctôt Édité., 1998.

2 Guy SIOUI DURAND, *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*. Québec, Inter Éditeur, 1997.

3 La liste serait trop longue. Mentionnons toutefois la table ronde dans le cadre de l'événement *Les Commensaux* (Skol, Montréal, 2001-2002), le colloque *Arts d'Attitudes* (Le Lieu, Québec, 2001), le colloque *Citoyens volontaires* (Esse, Montréal, 2002), le colloque *Les pratiques infiltrantes* (3e Impérial, Saint-Hyacinthe, 2003).

4 Entre 1999 et 2003 j'ai participé au premier *Forum multiculturel d'art contemporain d'Haïti*, Port-au-Prince, 1999 ; à *L'Ours/Tortue : Des Indiens d'Amérique au pays des Ainus du Japon*, Tokyo et Aizu-Mishima, 2000 ; à *Latinos del Norte*, Mexico, 2001 ; à *Migraciones Nor-Sul*, Santiago et Calbuco, Chili, 2002 ; aux forums théoriques des biennales de La Havane, dont l'édition 2003 avait justement pour thématique « l'art et la vie ».

5 J'ai conçu et dirigé *Arboretum*, la biennale d'art actuel 2000 à la Maison Hamel-Bruneau de Sainte-Foy, *Émergence art social* à l'îlot Fleurie sous l'autoroute

2 Guy SIOUI DURAND, *L'art comme alternative : Réseaux*

3 La liste serait trop longue. Mentionnons toutefois la table ronde dans le cadre

de l'événement *Les Commensaux* (Skol, Montréal, 2001-2002), le colloque *Arts d'Attitudes* (Le Lieu, Québec, 2001), le colloque *Citoyens volontaires* (Esse, Montréal, 2002),

le colloque *Les pratiques infiltrantes* (3e Impérial, Saint-Hyacinthe, 2003).

4 Entre 1999 et 2003 j'ai participé au premier *Forum multiculturel d'art contemporain d'Haïti*, Port-au-Prince, 1999 ; à *L'Ours/Tortue : Des Indiens d'Amérique au pays des Ainus du Japon*, Tokyo et Aizu-Mishima, 2000 ; à *Latinos del Norte*, Mexico, 2001 ; à *Migraciones Nor-Sul*, Santiago et Calbuco, Chili, 2002 ; aux forums théoriques des biennales de La Havane, dont l'édition 2003 avait justement pour thématique « l'art et la vie ».

5 J'ai conçu et dirigé *Arboretum*, la biennale d'art actuel 2000 à la Maison Hamel-Bruneau de Sainte-Foy, *Émergence art social* à l'îlot Fleurie sous l'autoroute

Les rapports entre cet art corporel premier et l'art corporel comme performance, l'art vestimentaire incluant maquillage et coiffure avec les théâtralités de la scène (opéra, théâtre, cinéma, spectacles, etc.), bref entre l'esthétique généralisée – même largement programmée par la tradition et le commerce – et l'art de création (le *Body Art*, les arts textiles, le vêtement comme matériau pour des installations) sont indéniablement un des paradigmes pour repérer ces liens entre la vie et l'art.

Pour ce qui est des rapports entre le corps, l'artiste australien STELARC est internationalement connu. Il est venu à deux reprises à Québec (1993, 2001). Sa réflexion théorique sur l'obsolescence du corps biologique comme support artistique et communicationnel l'a amené à des expérimentations en performance. Il oscillera de prouesses, confrontant la douleur et les limites de résistance de la peau jusqu'à l'usage d'orthèses (son troisième bras électronique) et de capteurs implantés en interfaces avec son système sensori-moteur. Par l'usage de logiciels d'ordinateur et même d'Internet, ses dernières performances ont donné lieu à des interactivités locomotrices « virtuelles », commandées d'un peu partout par d'autres. L'artiste française ORLAN est elle aussi un repère international de l'art corporel. On l'a vue à Québec (1992) présenter ses vidéos de transformation de son visage par chirurgies et pose d'implants faciaux, notamment.

Les pratiques corporelles « extrêmes » ont peu d'émules. En art. Elles séparent plus qu'elles ne rapprochent l'art de la vie. Dans cette perspective cependant, des performeurs comme Gabriel DOUCET-DONIDA ou le jeune Christian MESSIER créent des performances fondées tantôt sur l'ambiguïté et la violence sexuelles, tantôt sur des épreuves du corps physique davantage à proximité de la quotidienneté. Pour ce qui est des secondes peaux, tissus et vêtements, la créativité foisonne comme art expérimental chez bien des femmes artistes. Les créations « installatives » des sœurs COUTURE et l'usage multiforme des tissus, des perruques, des maquillages et des costumes par les Fermières Obsédées vont en ce sens.

#### Danser, chanter

La vie entière est sonore et rythmée par le *bruitisme* industriel et urbain, certes, et bien sûr encore plus par la musicalité. Tout le monde module son corps aux rythmes. On danse seul ou, mieux, on invite ou accepte de danser avec d'autres, en couple ou en groupe. Les gens de toutes classes sociales, ethnies, contrées et générations confondues, fredonnent, sifflent, chantonnent ou écoutent de la musique. Plusieurs inventent des sonorités et des musicalités. Retenons-en pour ce thème des rapports entre la vie et l'art l'exigence d'une signification élargie à l'art actuel de l'importance des rythmes et des sons, de la danse et de la musique.

Bien que nous n'en soyons plus à l'époque des happenings et des environnements conviant sons et images, force est de remarquer que, ces dernières années, la contamination par le son des performances, des installations et des événements s'est faite comme une trainée de poudre allumée. Il n'est guère plus de manifestations multimédias ou d'art audiovisuel sans DJ ou VJ (vidéo et art audio) que ce soit dans des *lounges*, des centres d'artistes ou des lieux publics inusités.

Par exemple, la seconde soirée des *Coups de dés* aura connu un temps fort avec la prestation « installative » des VJ Pascal CÔTÉ, Frédéric LAVOIE et Alexandre BÉLAIR tandis que *l'Agora festif* comme troisième « moment » de la zone événementielle des *Coups de dés* en février 2003 aura pris l'allure d'une nuit audiovisuelle comme art total.

Même phénomène pour la présence du DJ Gengis Dhan au Centro Ex Teresa de Mexico dans le cadre de *Latinos del Norte* en mars 2001 ; les finales de la participation d'*InCube* sous l'ilot Fleurie en 2001 dans le cadre des *Arts d'Attitudes* ; ou cet été dans une ruelle du centre-ville de Shawinigan avec *Festif Déstabilisant*, le volet d'art action produit par Le Lieu dans le cadre de la huitième édition du *Festival de théâtre de rue* de Shawinigan, incluant la performance audio-vidéo avec VJ *live* de la « tribu » de Monty CANTSIN. Et, de manière généralisée, les liens entre les univers des concerts technos à la *Mutek*, les environnements d'art audio et les expériences de création artistique d'organismes comme Avatar à Québec et Elektra, Champs libres, Studio XX ou la Société des arts technologiques (SAT) à Montréal forment un magma de proximité.

Dans la lignée du décapant essai de Greil MARCUS, *Lipstick traces : Une histoire secrète du vingtième siècle*<sup>7</sup> – et son analyse de la musique et autres pratiques artistiques (dont le mouvement punk) –, qui établit un lien avec les avant-gardes révolutionnaires précédentes (Dada, surréalistes, situationnistes), il faut soupeser le fait que les institutions culturelles sont aussi grugées de l'intérieur par cet art rebelle qu'est l'art audio. En gardant le fil des rythmes et des sons, non

plus dansés (l'art action) mais comme musique (art audio), l'importance de l'art audio, qui traverse sans s'y diluer les autres créations multidisciplinaires et multimédias ou la technologie des nouvelles images et des effets spéciaux, tisse-t-elle un lien entre la vie de tous les jours et l'art ?

Bien que nous ayons affaire à des « moments » organisés souvent dans des lieux programmés pour cela, ne se rapproche-t-on pas du tribalisme que la musique, comme art vivant, imprime à la vie de tous les jours ?

Aux arts corporels et aux arts vestimentaires dans toutes leurs extensions s'ajouterait donc à l'intérieur des arts médiatiques et électroniques, parce que plus proche de la vie quotidienne, la trame audio qui se métisse, se mélange, infiltre les autres pratiques. Justement parce que le son voyage, traverse, transgresse les médias et les disciplines. Il confère lui aussi une certaine cohésion comme art de résistance à ces créations interdisciplinaires qui font de l'oralité, du bruit et du son un vecteur significatif des liens entre la vie et l'art.

#### Rencontrer, donner, troquer, discuter

Quand, à ces langages corporels et symboliques, s'ajoute la communication verbale, l'idée d'art vivant à tous les jours se transforme en art transactions.

Le corps, les sons et les rythmes qui esthétisent la vie à tous les jours amènent encore l'analyse vers des attitudes et des stratégies d'un nombre grandissant d'artistes professionnels épris d'humanisme. Il ne s'agit plus de représenter, de « chosifier », mais bien de vivre comme « expériences ».

Ces pratiques et ces dispositifs sont, à échelle humaine, conviviales, sociales et interculturelles plus que technologiques. Elles initient un « agir communicationnel » (HABERMAS) qui se vit *in situ* entre les artistes et les gens dans divers milieux de vie non artistiques. À l'opposé des processus de création visant à attirer les gens dans les lieux du champ de l'art, ce sont des pratiques centrifuges comme art « dehors », là où vivent les gens, parmi et avec eux. Qui plus est, l'art transactionnel s'immisce dans les contextes non artistiques tant de l'urbanité que de la ruralité.

En effet, depuis le milieu des années quatre-vingt-dix de nombreux artistes et collectifs s'emploient à créer des conduites-situations d'art qui provoquent ces types de transaction, de conjoncture et de *work in progress*. Leur finalité est sociale dans la mesure où il y a notamment décloisonnement impromptu des lieux de l'art performance au profit d'un art *in situ*, pour les gens dans leur milieu de vie quotidien. Cet art ajoute et qualifie en dimension « relationnelle » l'art action dans des sites et des zones favorisant l'humain. Ce type de « contamination » socioartistique de la vie quotidienne des dernières années réaffirme de manière singulière, au-delà des catégories déjà explorées auparavant de l'art engagé et de l'animation culturelle, voire de la participation populaire, la nature vécue des pratiques visuelles.

Ce qui est spécifique tient au fait que de plus en plus de projets sont autonomes, individuels, singuliers de cette attitude artistique focalisant sur des relations de plus en plus subjectives, individualisées. Si la finalité de créer de nouvelles identités communautaires demeure, elle s'exprime à échelle restreinte par des transactions poétiques ou communicationnelles sur fond de quotidienneté.

La participation *a priori* organisée, commune dans les décennies antérieures (les ateliers d'art sociologique), a cependant cédé le pas aux fragmentations personnalisées, à des manœuvres conviviales, donc moins à des finalités collectives comme ce fut le cas des projets des générations précédentes. De plus, cet art de l'éphémère se caractérise paradoxalement par le caractère indissociable des traces d'archivage et de diffusion – d'autres diront de preuves, d'œuvres pour les subventionneurs et la carrière – qu'il produit à même les nouvelles technologies.

Plusieurs régions au Québec se démarquent sur ce plan : le Saguenay et Montréal mais aussi Granby et Québec. Au Saguenay plusieurs artistes membres des Ateliers Touttout ont développé, en collectifs ponctuels (*projet Fax ; projet Parfums*, 1995), lors d'expéditions-échanges (*Cuesta/Terres communes*, 1996 ; *Migraciones Nor-Sul*, 2002) et de manière individuelle (Claudine COTTON, *Exvagus*, 1995 ; Sonia ROBERTSON, *Je donne le tabac*, 1997 ; Guy BLACKBURN, *Le guetteur aux soubiers de boue*, 1999 ; Martin DUFRASNE, *Ajuster la délicatesse à sa plastique*, 1998), par des résidences et des projets, diverses stratégies comme art centrifuge nouant la vie et l'art. Il en est de même pour la métropole où, dans la foulée de François MORELLI qui fait figure d'initiateur dès les années quatre-vingt, de Johanne CHAGNON (place Va-

Dufferin dans le quartier Saint-Roch en 2000, créé le *Happening Riopelle/Loco Locass* dans la nuit du 19 octobre 2001 au Musée du Québec, conçu et orchestré les *Coups de dés* pour les *Espaces émergents* en février 2003 dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve ainsi que le colloque *Le bonheur vif de penser l'art avec ses « commandos nomades »* de penseurs dans le cadre de la seconde *Manifestation internationale d'art actuel de Québec* en mai 2003. 6 Je renvoie le lecteur à trois de mes récents essais : « Un Huron-Wendat à la recherche de l'art », *Monde et réseaux de l'art : Diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain*, sous la dir. de Guy DELLAVANCE, Montréal, Liber, 2000, p. 205-224 ; « Quand les attitudes d'art deviennent stratégies », *Arts d'Attitudes : Discussion. Action. Interaction*, sous la dir. de Richard MARTEL, Québec, Inter Éd., 2002, p. 50-57 ; « L'indiscipline : Essai sur deux zones fluides de l'interdisciplinarité », *Penser l'indiscipline : Recherches interdisciplinaires en art contemporain*, sous la dir. de Lynn HUGHES et Marie-Josée LAFORTUNE, Montréal, Optica, 2002. 7 Greil MARCUS, *Lipstick Traces : Une histoire secrète du vingtième siècle*, Paris, Allia, 1999.

lois, *L'urbaine urbanité*, 2002), Devora NEUMARK (*One Stitch at Time*, 2001), de Sylvie COTTON (*Le théorème des Sylvie*, 2001), de Sylvette BABIN (*Sève*, 2002), de Massimo GUERRERA (*Darboral, 2000 – 2003*) et plusieurs autres qui créent de ces expériences de vie et d'art.

Les résidences concepts du centre d'artistes 3<sup>e</sup> Impérial à Granby comme les *Instants ruraux*, *Supra-Rural*, *Alica* et *Terrains d'entente* fomentent depuis 1997 un terroir de « pratiques infiltrantes » conviant la plupart des artistes à venir expérimenter. On compte à Québec des adeptes de la manœuvre comme Alain-Martin RICHARD (*Appel au village*, 2003) et le duo DOYON/DEMERS (*Veuves de chasse*, 2002), et d'excentricité comme Claudie GAGNON, mais la ville est davantage créatrice de zones événementielles comme laboratoires communautaires et festifs, comme à l'îlot Fleurie, à l'organisme Folie/Culture qui ne cesse d'étonner par l'inventivité de ses manifestations liant les marginaux et les artistes. Il en va de même de la série continue de festivals d'art performance et autres zones événementielles initiées par Le Lieu, centre en art actuel à Québec, qui fait que la Capitale participe à cette mouvance.

### Zones

Les rythmes, les sons, les langages portent en eux un désir de tribalisme festif qui se greffe aux cycles de la vie, tant individuelle que sociétale. C'est le monde festif qui explose dans la quotidienneté pour à la fois déjouer le banal et à la fois le réguler. Dans le monde de l'art, plusieurs vernissages d'expositions et d'événements sont aussi prétextes à la fête. Dans les deux cas, la danse et la musique, les échanges et les rencontres en sont des ingrédients d'importance.

Une utopie « d'art total », héritée des *potlatches* autochtones et des happenings, habite toujours les manifestations culturelles et artistiques. Héritières de l'observation dans la culture de ce que Marcel MAUSS a appelé « phénomène social total », elles mettent en action toutes les composantes de la vie sociale en une conduite-situation précise. Aussi n'est-il pas étonnant que des sociologues comme Michel MAFFESOLI<sup>8</sup> insistent, au grand dam de penseurs conservateurs, pour analyser et discuter dans l'Internet de la teneur des *raves* et autres manifestations collectives festives, avec ces nouveaux performeurs que sont les DJ et VJ.

C'est pourquoi j'ai émis l'hypothèse que nous avons affaire maintenant à diverses zones événementielles qui introduisent dans la vie une territorialité propice à l'ensemble de ces pratiques d'art corporel, d'art *in situ*, d'art transactions et d'art audio liées en droite aux rythmes et aux sons. Pour moi, cette notion renvoie à une compréhension des sites, des attitudes et des modes d'organisation qui permettent ces nouveaux liens entre la vie et l'art. Qui plus est, l'idée de « zones » se fait critique par rapport aux formules connues des biennales et des festivals inscrits dans l'économie récréotouristique et d'événements élitistes pour le milieu artistique des initiés.

D'une part, les biennales, les festivals, les expositions, les œuvres publiques de commémoration, les événements et autres diffusions construisent de manière rationnelle des moments planifiés : les expositions et autres activités s'immiscent et brisent la quotidienneté certes mais en tant qu'art organisé, spécifiant des lieux, des institutions, des zones et des moments attirant et devant amener les gens comme spectateurs, regardeurs, clients dans la Cité. Certains critiques, plus sévères, jugent ces manifestations programmées d'art immédiat et éphémère de l'ordre d'une esthétique de la fragmentation n'ayant peu d'impacts ou de sens qu'à une échelle individualisée, atomisée comme expérience existentielle ne référant qu'à des communautés d'apparence et à des moments ludiques.

Les zones événementielles, bien que ponctuelles et circonscrites, s'avèrent de véritables laboratoires qui dynamisent cette trame centrifuge d'expérimentations hors des institutions. Ce sont des creusets où, dans le fourmillement des projets, s'inscrit une authentique critique de la territorialité organisée du champ de l'art comme « monde du vécu de plus en plus colonisé par le monde du système ». C'est en ce sens que le déplacement dans la vie non artistique, même de manière partielle à l'intérieur de manifestations quelquefois hyper programmées, renforce néanmoins l'idée que l'art vivant à tous les jours n'est pas qu'affaire d'agir ou d'ambiances.

Chose certaine, ces « zones hybrides » ne sont plus des happenings ni des environnements et plus tout à fait des festivals disciplinaires ou intégrés à l'art urbain du divertissement. Par la nature fragmentée, fluide et plurielle des pratiques artistiques que l'on y retrouve, ces « zones » inversent en quelque sorte l'équation du « tout plus grand ou égal à la somme de ses parties » pour le contraire : « Le tout est

plus petit que la somme de ses parties » ! Cela signifie que, bien souvent, l'essentiel des œuvres se transige ou se réalise ailleurs, en amont ou en aval de la manifestation elle-même. L'événement en est le point de départ, d'arrivée ou un moment du processus.

À Moncton à l'été 1999 avec *Attention le Mascaret ne siffle pas !* jusqu'au Festival de théâtre de rue à Shawinigan à l'été 2003, en passant par l'îlot Fleurie sous l'autoroute Dufferin dans le quartier Saint-Roch à Québec et ses nombreuses manifestations depuis 2000 dont les éditions d'*Émergence* (*Art social*, 2000 ; *Familles*, 2001 ; *Cirque 2002*), d'*American Can* (*Coups de dés*, 2003) et la place Valois (*L'urbaine urbanité*) dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve de Montréal, ou lors de liens Nord-Sud à la faveur d'échanges dans les Amériques (premier *Forum multiculturel d'art contemporain d'Haïti*, 1999 ; *Latinos del Norte*, Québec/Mexico, 2001 ; *Migraciones Nor-Sul*, Canada/Chili, 2002<sup>9</sup>), cette tendance est observable.

Finalement, grâce à ces zones événementielles, n'assiste-t-on pas, quoique à une échelle éphémère, à un glissement de vision, à l'utopie de l'art total (idéologique, thématique) cédant la place à celui de dispositifs locaux communs, l'équivalent en politique de la démocratie directe?

### Pour ne pas conclure entre commerces équitables et/ou commerces agréables

En bout de piste, les liens entre la vie et l'art apparaissent comme un *continuum*. À un bout, une esthétique appartenant aux gens, vécue comme culture première, complètement poreuse aux conjonctures sociétales, géographiques et culturelles. Vient ensuite une panoplie de créativités. Elles ont reçu une pléthore d'appellations de la part des scientifiques qui en ont fait leurs objets d'études – et de distinctions culturelles – : art primitif, art naïf, art brut, art populaire, art amateur, etc.

Traversés par la culture commerciale et du spectacle, s'installent ensuite le kitsch, l'art de masse puis les beaux-arts et les arts d'avant-garde dont l'art socialement engagé et ces nouveaux « agir » communicationnels que l'on vient d'examiner. Nous voilà à l'autre bout du *continuum* : les micromilieus de l'art actuel. Là est formulée l'utopie, de là partent ces expériences centrifuges qui s'immiscent dans la quotidienneté des non-publics, hors du champ de l'art ! Alors des « moments » d'art vivant existent, sinon à tous les jours, du moins en faisant de plus en plus irruptions dans la quotidienneté.

Me dévêtant de ma peau de sociologue de l'art, après avoir réfléchi sur les concepts des théoriciens et les intentions des artistes, je laisse glisser ma plume sur cette dernière page. Je retourne vers moi ces questions.

### Que me signifie ce lien entre la vie et l'art ?

Vivre avec la conscience d'être au monde. Désirer sveltesse et élégance. Pas nécessairement être un artiste. Pas nécessairement se savoir maître d'œuvre plénipotentiaire de son apparence, de son habitat, de son environnement, de son époque. Mais, comme la liberté, en être conscient, surtout lorsque l'on en est privé, pire, saturé, comme c'est plutôt le cas dans notre très civilisée et trop riche Amérique du Nord. C'est là ma première pensée sur la vie et l'art : la lucidité.

J'associe d'ailleurs la vie à la dignité et l'art au plaisir de vivre. Construire sa vie qui va à la mort. S'occuper de soi, de son identité, de son bonheur certes mais de manière indissociable de l'altérité, des Autres. Idéal de quotidienneté : être bien dans sa tête et dans sa peau ! On ne choisit pas son intelligence ni son allure ; on les bonifie.

Et le plus subversif de la vie comme de l'art ne demeure-t-il pas l'amour ? Du moins c'est que pensait le très sérieux sociologue Henri LEFEBVRE, critique de l'aliénation de la vie quotidienne et rêvant de révolution urbaine. Il fallait pour cela que les artistes et les intellectuels « créent » de tels « moments » inouïs dans la Cité. Amour de la vie, amour de l'art ?

Or les songes, les utopies et la poétisation du réel se confrontent au règne de l'histoire conflictuelle des Humains en sociétés. Les batailles entre passion et raison s'orchestrent et se renouvèlent sans cesse depuis la libération de la parole et des outils qui fondent les *homo sapiens* que nous sommes. Y réfléchir à nouveau aujourd'hui ne doit cependant pas nous faire oublier que nous ne sommes que des « poussières d'étoiles ».

Tiens, cette chanson de MOUSTAKI qui me vient sur le bout des lèvres : « Nous prendrons le temps de vivre, d'être libres, mon amour. Sans projet et sans habitude, nous pourrions rêver notre vie [...] »

<sup>8</sup> Michel MAFFESOLI, *L'ombre de Dionysos : Contribution à une sociologie de l'Orgie*, Paris, 1982 (rééd. Le Livre de poche, 1991) ; *Le temps des tribus : Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde, 2000.

<sup>9</sup> On ne reçoit guère d'échos de l'art de contrées lointaines, par exemple le Chili. Accompagnant l'expédition *Migraciones Nor-Sul* jusqu'à l'humble petit village de pêcheurs et d'Indiens de Calbuco au sud de Santiago, la capitale, j'ai été témoin d'un de ces « moments » privilégiés alors que l'art contamine la quotidienneté d'un milieu de vie tout autant que celui-ci transforme les attitudes et les manières de créer, d'agir et communiquer des artistes. À ce titre, pendant quatre jours en février 2002, Calbuco, un village sans institution culturelle et qui n'avait jamais reçu la visite d'artistes contemporains, devint, à mon avis, une authentique zone de pratiques relationnelles et infiltrantes comme « ponctions » de certaines formes de vie par les Guy BLACKBURN, Natasha GAGNÉ, Fred LAFORGE et Jean-François FILLION, un quatuor de quatre générations d'artistes du Saguenay.