

Inter
Art actuel



Québec(s)

Sous l'image historique, trois zones d'art vivant

Québec(s)

Por debajo de la imagen histórica, tres espacios de arte vivo

Guy Sioui Durand

Number 78, Spring 2000

Spécial ville de Québec : dossier français/espagnol

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46103ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (2000). Québec(s) : sous l'image historique, trois zones d'art vivant. *Inter*, (78), 6–33.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Québec(s)

Por debajo de la imagen histórica, tres espacios de arte vivo.

Guy SIOUI DURAND

No es fácil deshacerse de la imagen oficial de una ciudad, y menos todavía agrietar la opacidad de su estatuto histórico fundador. Mientras Canadá y su vecino meridional, Estados Unidos, delimitan una cuenca de algo más de 300 millones de personas en América del Norte, en su mayoría anglófonos, la ciudad de Quebec (170 000 habitantes) y su zona conurbada (670 000 habitantes) fungen como capital de una provincia del mismo nombre habitada por siete millones de habitantes mayoritariamente francófonos.

Se trata así de un hecho cultural único.

La « Vieja Capital », como se le llama familiarmente, se encuentra situada donde el gran río Saint-Laurent, que mana de los Grandes Lagos para desembocar en el Atlántico, se estrecha al pie del cabo Diamante¹ y de la desembocadura de un río con mil recodos, llamada río Saint Charles por los inmigrantes franceses. Los amerindios la siguen llamando *Kabir Kouba*; nace en la magnífica cascada de Wendake, el pueblo de los hurones-wendats. Quebec se caracteriza además por una dualidad geográfica determinante: la Ciudad Alta, construida sobre el Cabo Diamante, reúne las instituciones y las clases acomodadas; la Ciudad Baja atrae más a las clases populares. Un paradigma que nutrirá la literatura local mucho tiempo.

La superficie que abarca el área urbana es hoy en día mayor². Al Este, el río Jacques Cartier desemboca en el río Saint-Laurent por la no menos célebre cascada Montmorency. Al Oeste, dos puentes: el puente de Quebec y el puente Pierre-Laporte que dominan el río y enlazan las dos riberas. Al Norte,

la reserva de fauna y sus montañas, las Laurentidas, completan el paisaje hasta el Cabo Tormenta, que también se adornece en el río, esperando el paso cíclico de las grandesocas salvajes, en la primavera y en el otoño. El río Saint-Laurent traza la frontera Sur de Quebec.

La imagen oficial de la ciudad de Quebec, difundida en todas partes del mundo, se enraíza en un arquetipo de colonización francesa. Este arquetipo se ve reforzado de manera muy consciente por la industria turística y anima las luchas políticas locales, influidas por grados variables de nacionalismo. Sin embargo, quedarse en esta sola visión « historicista » equivaldría a remitir al lector, mexicano o no, al sitio Internet de la ciudad capital (www.quebecregion.com) y concluir aquí este texto.

Sin embargo, bajo el retrato histórico, vibra otra urbanidad. Por eso, en esta perspectiva de urbanización plural, les propongo un ensayo cuyo propósito es imaginar a Quebec como una ciudad artística vivida de otra manera, a la luz de las esculturas que trazan el territorio de la ciudad.

Esculturas que « firman » el espacio urbano

En el caso particular de la ciudad de Quebec, varias de las esculturas públicas dibujan no solamente los contornos de la ciudad capital, sino también un importante núcleo (el tercio) que nos conduce hacia la zona donde vive y trabaja la masa crítica de los artistas de Quebec. Llamémosles las « esculturas ciudadanas ». Esta noción tiene la ventaja, fuera de todo juego de palabras, de « estatuir » el papel y la función del arte público.

Éclatement II, sculpture de Charles DAUDELIN, à la place de la Gare. Photo : Guy SIOUI DURAND



Québec(s)

Sous l'image historique, trois zones d'art vivant

Guy SIOUI DURAND

Pas facile de déjouer l'image officielle d'une ville, et encore moins de fissurer l'opacité de son statut historique fondateur. Tandis que le Canada et son voisin au sud, les États-Unis, délimitent un bassin de quelque 300 millions de personnes majoritairement anglophones en Amérique du Nord, la ville de Québec (170 000 habitants) est le centre de la région de la capitale nationale (670 000 habitants) de la province du même nom, dont la majorité linguistique des sept millions de Québécois est francophone.

C'est là un fait culturel unique.

La « Vieille Capitale », comme on l'appelle familièrement, se trouve là où le grand fleuve Saint-Laurent, qui coule des Grands Lacs vers l'Atlantique, se rétrécit, au pied du cap Diamant¹ et de l'embouchure d'une rivière aux mille détours, baptisée rivière Saint-Charles par les arrivants français. Les Amérindiens l'appellent toujours *Kabir Kouba* ; elle remonte jusqu'à la magnifique chute de Wendake, le village des Hurons-Wendats. Québec possède en outre une dualité géographique déterminante : la Haute-Ville, construite sur le cap Diamant, regroupe les institutions et les classes plus aisées, la Basse-Ville attire davantage des classes populaires, un paradigme qui longtemps nourrira la littérature locale.

L'ampleur de l'aire urbaine est aujourd'hui plus grande². À l'est, la rivière Jacques-Cartier s'abat dans le fleuve par la non moins célèbre chute Montmorency. À l'ouest deux ponts : le pont de Québec et le pont Pierre-Laporte surplombent le fleuve et relient les deux rives. Au nord, la réserve faunique et ses montagnes, les Laurentides, complètent le paysage jusqu'au Cap-Tourmente, qui lui aussi s'endort dans le fleuve, attendant le passage cyclique des grandes oies sauvages au printemps et à l'automne. On aura compris que le fleuve trace la frontière sud de Québec.

L'image officielle de la ville de Québec, diffusée partout dans le monde, s'ancre dans un archétype de colonisation française entretenu sur mesure pour l'industrie touristique et dans des luttes politiciennes locales aux nationalismes fluctuants. Toutefois, s'en tenir à cette seule vision « historiciste » reviendrait à renvoyer tout lecteur, mexicain ou pas, au site Internet de la Capitale (www.quebecregion.com) et à terminer ici ce texte.

Or, sous le portrait historique, une autre urbanité vibre. C'est pourquoi, dans cette perspective d'urbanisation plurielle, je vous propose un essai dont le dessein est d'imaginer Québec telle une cité artistique vécue autrement, ne serait-ce qu'en considérant ces sculptures qui tracent le territoire de la ville.

Des sculptures qui « signent »

l'espace urbain

À Québec en particulier, plusieurs des sculptures publiques dessinent non seulement les contours de la Capitale, mais encore un fort noyau (le tiers) nous conduisant dans la zone où vit et œuvre la masse critique des artistes de Québec. Appelons-les « sculptures citoyennes ». Cette notion a l'avantage, sans jeu de mots, de « statuer » sur le rôle et la fonction de l'art public.

Monuments, sculptures-fontaines et installations « habitent » donc le paysage, les sites et carrefours de la ville. Ils délimitent symboliquement cette cité où des performeurs, des installateurs et des vidéastes, des photographes et des estampeurs, des artistes du son et des cyberartistes s'activent, telle une cité imaginante qui se dessine de manière continue, à la faveur d'événements, de symposiums, festivals et autres types de rencontres.

Les limites

À l'ouest, il y a les imposants dolmens incrustés d'Armand VAILLANCOURT (*Hommage à Félix Leclerc*, événement *Enformance ou les 120 heures*) et la magnifique installation sculpturale *Égalité-Équivalence* de Pierre GRANCHE à la cité universitaire, université Laval, à Sainte-Foy. Au nord, vers la chaîne de montagnes des Laurentides, on trouve, d'ouest en est, d'abord le projet d'intégration à l'architecture de Richard MARTEL à la bibliothèque de Loretteville et qui fait référence à la présence des Amérindiens hurons-wendats de la réserve de Wendake tout près, ensuite *Chaise* (dite de l'île d'Orléans) de Pierre BOURGAULT à la bibliothèque de Charlesbourg, dont la facture déconstruite soulèvera l'ire de la Société historique locale. Une sculpture feuille de Michel SAULNIER rend hommage à l'écologiste Pierre DANSEREAU au jardin zoologique d'Orsainville. À l'est se dresse *Clam's View*, la sculpture-installation du même Pierre BOURGAULT : sise à l'usine d'épuration des eaux dans la Baie de Beauport, elle entraîne le regard vers la Côte-de-Beaupré. Là-bas, au pied de la chute Montmorency, des projets environnementaux d'Armand VAILLANCOURT habitent encore les remous. Au sud, bordée par le fleuve Saint-Laurent, ce « grand chemin qui marche » pour les Amérindiens, la sculpture postmoderne de Jean-Pierre RAYNAUD à la Place Royale termine les pourtours.

Le centre

La magnifique sculpture-fontaine *Éclatement II* de Charles DAUDELIN, un geyser de dix mètres de haut à la place de la Gare, accueille les voyageurs dans la Basse-Ville. Tout près, au Palais de justice, une sculpture-fontaine nommée *Justice* par l'artiste engagé Armand VAILLANCOURT prend la forme d'un bras levé qui semble défier l'immeuble tandis que la sculpture totem d'aluminium de Jean-Pierre MORIN, avec à son sommet une feuille instable, marque l'équilibre précaire entre la nature et les réseaux routiers devant l'édifice de la régie automobile. Ce trio de « sculptures citoyennes » indique la direction vers l'autoroute Dufferin-Montmorency, au cœur de l'espace Saint-Roch. Plus de trente sculptures des FORTIER, LEMIEUX, DARBY, VAZAN, SAXE, LAVERDIÈRE, CHOUINARD, BÉLANGER, GIRARD, DOYON/DEMERS et cie habitent le site de l'îlot Fleurie, une aire urbaine de résistance, un lieu né d'un mouvement populaire où la « sauvagerie urbaine » appelle la démocratie et la liberté de création. Entre le jardin Saint-Roch, ce luxueux parc aménagé par la Ville, et les nouveaux édifices, signe de renouveau du quartier, un site est prévu pour *l'Atopie textuelle*

Monumentos, esculturas-fuentes e instalaciones « habitan » así el paisaje, el sitio y los cruces de la ciudad. Delimitan simbólicamente esta ciudad donde realizadores de performances o de instalaciones, pero también videastas, fotógrafos, grabadores, artistas del sonido y ciberartistas se mueven, cual si fuese una ciudad imaginante que se dibuja de manera continua, al ritmo de eventos, de simposios, de festivales u otro tipo de encuentros.

Los límites

Al Oeste están los imponentes dolmenes incrustados de Armand VAILLANCOURT (*Homenaje a Félix Leclerc*, evento *Performance o las 120 horas*) y la magnífica instalación escultórica *Igualdad-Equivalencia*, de Pierre GRANCHE, en la Ciudad Universitaria de la Universidad Laval, en Sainte-Foy. Al Norte, en dirección de la cadena montañosa de las Laurentidas, se encuentran, de Oeste a Este, primero el proyecto de integración a la arquitectura de Richard MARTEL, en la biblioteca de Ancienne Lorette, que remite a la presencia de los amerindios hurones-wendats de la reserva muy próxima de Wendake; enseguida encontramos *Silla* (conocida como de la isla de Orléans), de Pierre BOURGAULT, en la biblioteca de Charlesbourg, y cuyo corte deconstruido despertó la ira de la Sociedad histórica local. Una escultura hoja de Michel SAULNIER rinde homenaje al ecologista Pierre DANSEREAU, en el jardín zoológico de Orsainville. Al Este se alza *Clam's View*, la escultura-instalación del mismo Pierre BOURGAULT: situada dentro del terreno de la planta de tratamiento de aguas de la Bahía de Beauport, llevará nuestra mirada hacia la Côte-de-Beaupré. Allá, al pie de la cascada Montmorency, algunos proyectos medioambientales de Armand VAILLANCOURT habitan todavía los remolinos del río. Al Sur, bordeado por el río Saint-Laurent, ese « camino grande que camina » para los amerindios, la escultura postmoderna de Jean-Pierre RAYNAUD situada en la Plaza Real delimita los contornos.

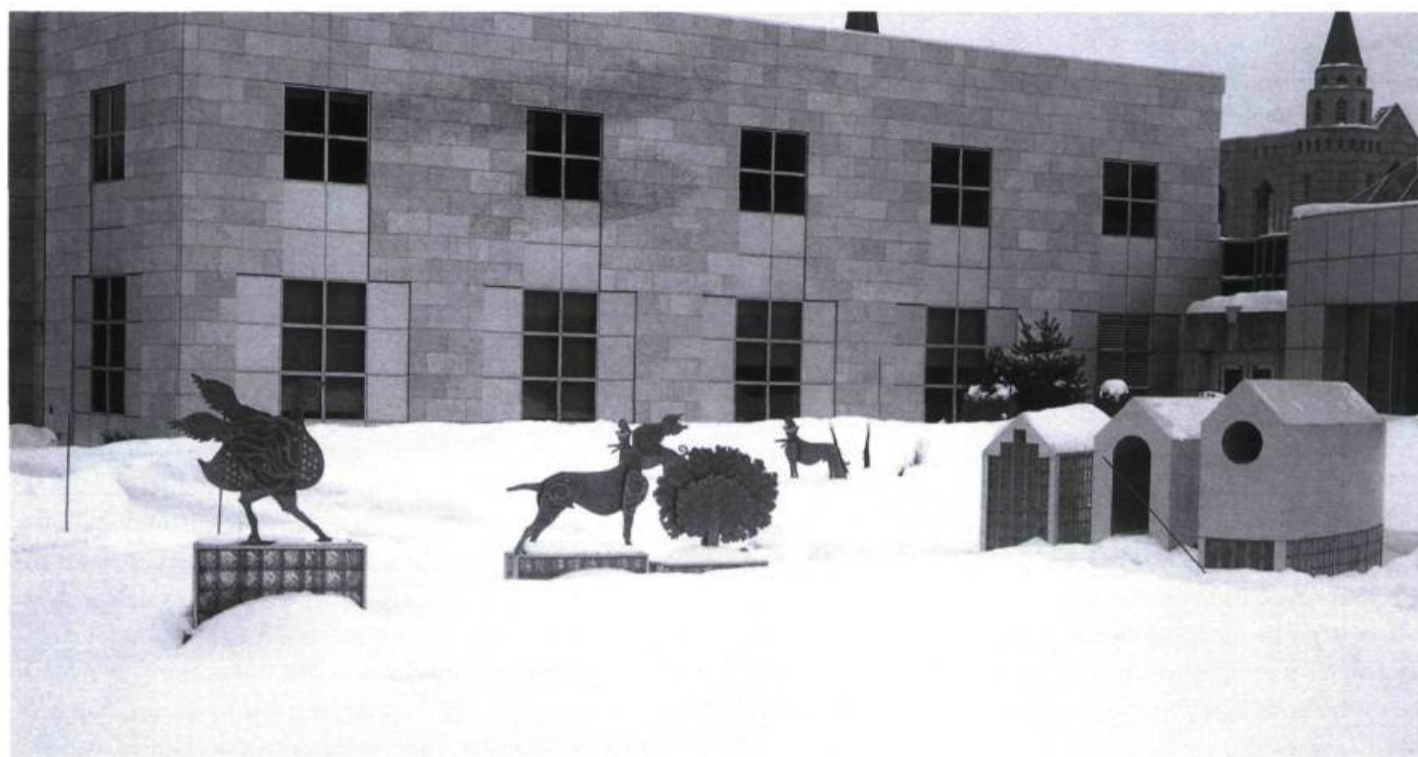
El centro

La magnífica escultura-fuente *Fragmentación II*, de Charles DAUDELIN, un géiser de diez metros de altura colocado en la Plaza de la Gare, recibe a los viajeros en la Ciudad Baja. Muy

cerca, delante del Palacio de Justicia, una escultura-fuente intitulada *Justicia* por el artista comprometido Armand VAILLANCOURT cobra la forma de un brazo levantado que parece desafiar al edificio mientras la escultura-totem construida en aluminio por Jean-Pierre MORIN, llevando en su cumbre una hoja inestable, marca el equilibrio precario entre la naturaleza y las redes viales, justo enfrente de la oficina de transporte automotriz. Este trío de « esculturas ciudadanas » indica el camino hacia la autopista Dufferin-Montmorency, en el corazón del espacio Saint-Roch. Más de treinta esculturas de FORTIER, LEMIEUX, DARBY, VAZAN, SAXE, LAVERDIÈRE, CHOUINARD, BÉLANGER, GIRARD, DOYON/DEMERS, entre otros, anima el sitio del islote Florida, una zona urbana de resistencia, un lugar nacido de un movimiento popular en donde el « salvajismo urbano » clama a la democracia y a la libertad de creación. Entre el jardín Saint-Roch, un lujoso parque habilitado por el Ayuntamiento, y los nuevos edificios, que anuncian la renovación del barrio, se ha previsto un sitio para acoger la *Atopía textual* del colectivo Las Causas perdidas (Alain-Martin RICHARD, Martin MAINGUY). Se trata de un proyecto escultural para el espacio Saint-Roch, esbozado durante una noche de performances en diciembre del 2000 y que habría de materializarse gracias a una interacción en internet (<http://www.atopia.gc.ca>) que enlazó al barrio con otros focos de nomadismo planetario.

Tenemos entonces la topografía de una pequeña ciudad norteamericana, articulada en mestizajes y marcada por mutaciones incesantes. Hoy en día, las influencias amerindias, francesas e inglesas se mezclan en una interacción internacional fragmentada. La omnipresencia de la cultura de Estados Unidos, tentacular en todo el mundo, se toparía aquí con una diferencia, una resistencia en la medida en que Quebec contiene un barrio específico en donde abundan vivaces « zonarts », obras y artistas, profesionales y marginados, centros de artistas y organismos comunitarios yuxtapuestos. No siempre fue así.

En efecto, durante los últimos cuarenta años (1960-2000), la imagen de la ciudad histórica inmutable ha sido recubierta por otras imágenes: la ciudad conflictiva moderna, seguida de una fase de rehabilitación « postmoderna ». Estas tres capas dibujan igual número de relaciones entre el arte y la ciudad.



Égalité équivalence, Pierre GRANCHE à la cité universitaire. Photo: Guy SIOUI DURAND.

du collectif Les Causes perdues (Alain-Martin RICHARD, Martin MAINGUY). Il s'agit d'un projet sculptural pour l'espace Saint-Roch, lancé lors d'une nuitée performative en décembre 2000 et qui ne se matérialisera que par une interactivité dans Internet (<http://www.atopie.qc.ca>), reliant le quartier à l'échelle de nomadismes planétaires...

Prend alors forme la topographie d'une petite ville nord-américaine nouée de métissages et aux mutations incessantes. Aujourd'hui, les influences amérindienne, française et anglaise s'y mélangent en une interactivité internationale éclatée. L'omniprésence de la culture états-unienne, tentaculaire sur tout le globe, se heurterait ici à une différence, une résistance dans la mesure où Québec recèle un quartier précis où fourmillent des « zonarts » vivaces. Œuvres et artistes, professionnels et marginaux, centres d'artistes et organismes communautaires s'y côtoient. Il n'en a pas toujours été ainsi.

En effet, au cours des quarante dernières années (1960-2000), à l'image de la cité historique immuable se sont superposées l'agitation comme ville conflictuelle moderne puis une phase de remodelage « postmoderne ». Ces trois strates dynamiques dessinent autant de rapports entre l'art et la cité :

a) La cité immuable qualifie la première zone de Québec. De la Place Royale au Vieux-Port, en montant vers les murs de la ville fortifiée sur le cap Diamant et vers la citadelle qui débouche sur les plaines d'Abraham, cet espace recèle les assises historiques du cachet de Québec et son image officielle. Or, au cours des dernières années, plusieurs incursions artistiques, sculpturales et d'art action ont ponctuellement ébranlé ces quartiers de la « Vieille Capitale », fissurant ainsi cette image de cité immuable dans ses enceintes mêmes.

b) Comprendre Québec comme une cité conflictuelle revient à déplacer son épiscentre vers la colline Parlementaire, en Haute-Ville. Le réaménagement bureaucratique décidé dans les années soixante, cette période que l'on a appelée « la révolution tranquille », a transformé certains quartiers, dont le quartier Saint-Jean-Baptiste, en lieux de luttes urbaines. L'engagement d'artistes et leurs œuvres joueront un rôle clé par leur parti pris dans les luttes populaires contre la conception technobureaucratique d'un centre-ville d'affaires et de banlieues dortoirs. Ces aires antagonistes animées par des comités de citoyens fissurent encore plus l'image uniforme de la ville.

c) La notion de cité remodelée s'applique finalement aux quartiers de la Basse-Ville comme aboutissement récent d'une série de métamorphoses successives. Dans les années soixante-dix et quatre-vingts, l'espace Saint-Roch, jusque-là centre des affaires, décline en une zone catastrophée par les autoroutes et l'étalement urbain. Les années quatre-vingt-dix marquent une revitalisation. Ce remodelage des quartiers de l'espace Saint-Roch élargi, tel un croissant de la Basse-Ville entourant la Haute-Ville, concentre les acteurs et enjeux actuels de la présente topographie artistique, imaginée et imaginante, de Québec.

La cité immuable prise d'assaut

On ne peut bien sûr ignorer le statut de Québec. La création d'arrondissements historiques à l'intérieur des murs et la rénovation de la Place Royale en rendent compte. L'image officielle et imperturbable, diffusée aux quatre coins de la planète à propos de la Capitale, en impose. Il suffit de lire une de ces nombreuses descriptions de promotion touristique de Québec :



« La ville de Québec est une ville historique unique en Amérique du Nord, au cachet européen avec ses galeries d'art, musées, cafés, terrasses et bistros. Cette image touristique tient au fait que « Québec ait été fondé par Samuel de CHAMPLAIN en 1608, qu'elle est située sur la rive nord du majestueux fleuve Saint-Laurent et qu'elle est encore entourée par les fortifications érigées par l'armée britannique ». Cela tient aussi au fait que « Québec est le site de la plus vieille université de langue française en Amérique du Nord : l'université Laval. » Qui plus est, « c'est à Québec qu'est située l'Assemblée nationale du Québec », un arrondissement d'un style inspiré de l'architecture française du 16^e siècle. » Son quartier du Vieux-Québec regorge de bâtisses historiques du 18^e et du 19^e siècles. Pas étonnant qu'en 1985 l'UNESCO nomme Québec, une des plus vieilles villes sur le continent, « Ville du patrimoine mondial » en raison de son quartier historique décrit comme « berceau de la civilisation française en Amérique du Nord »³.

Or, la géographie artistique se fait plutôt iconoclaste quant à cette image officielle de la cité historico-touristique que l'on voudrait immuable. Dès les années soixante-dix, des incursions d'art critique prennent d'assaut ces arrondissements vénérables.

Iconoclasme sur la colline Parlementaire

Déjà en 1978, les monuments commémoratifs ornant les façades du Parlement de Québec, où siège l'Assemblée nationale, furent l'objet d'une intervention féministe comme manœuvre d'art engagé. La statue de Maurice DUPLESSIS, premier ministre des années quarante et cinquante, des périodes que l'on a appelées « la grande noirceur » intellectuelle, se retrouva habillée d'un tablier de ménagère ! Cette action féministe s'accompagnait d'une notice rappelant l'amnésie de l'histoire officielle quant au rôle des femmes et rendait hommage à certaines d'entre elles, dont Marie ROLLET et Madeleine PARENT⁴. Ironie du sort, Agnès MALTAIS, l'artiste revendiquant l'intervention, est maintenant la députée de Québec Est, le comté qui englobe la Basse-Ville, et ministre de la Culture et des Communications !

a) La ciudad inmutable es la primera zona de Quebec. Desde la Plaza Real hasta el Puerto Viejo, subiendo hacia las murallas de la ciudad fortificada que se alza sobre el cabo Diamante y hacia la ciudadela que desemboca en las planicies de Abraham, el espacio alberga las raíces históricas del peculiar encanto de Quebec y de su imagen oficial. Sin embargo, durante los últimos años, varias incursiones artísticas, esculturales y de arte acción, han quebrantado algunas zonas estos barrios de la « Capital Vieja », fisurando así esta imagen de una ciudad inmutable en sus murallas mismas.

b) Entender Quebec como una ciudad conflictiva resulta del ejercicio de desplazar su epicentro hacia la Loma Parlamentaria, en la Ciudad Alta. La rehabilitación burocrática decidida en los años sesenta, durante el periodo que conocido como « la revolución tranquila », convirtió a algunos barrios, entre ellos el de Saint-Jean-Baptiste, en campos de luchas urbanas. El compromiso de los artistas y sus obras ha jugado un importante papel en su enrolamiento dentro de las luchas populares en contra de la concepción tecnoburocrática de una ciudad organizada con un centro de negocios y suburbios dormitorios. Estos espacios antagónicos animados por comités de ciudadanos agrietan todavía más la imagen uniforme de la ciudad.

c) La noción de ciudad rehabilitada se aplica finalmente a los barrios de la Ciudad Baja, como conclusión reciente de una serie de metamorfosis sucesivas. En los años setenta y ochenta, el espacio Saint-Roch, hasta entonces centro de negocios, experimenta un declive y se transforma en una zona perturbada por las autopistas y el crecimiento urbano. Los años noventa conocen una rehabilitación; cual si se tratase de una media luna de la Ciudad Baja que envuelve a la Ciudad Alta, la remodelación de los barrios del ampliado espacio Saint-Roch concentra actualmente a los actores y a las propuestas de la topografía artística contemporánea, imaginada e imaginante, de Quebec.

La ciudad inmutable tomada por asalto

Evidentemente, no se puede ignorar el estatuto de la ciudad de Quebec. La creación de distritos históricos dentro de sus murallas y la renovación de la Plaza Real dan cuenta de ello. La imagen oficial e imperturbable de la Capital, difundida en los cuatro puntos cardinales del planeta, es muy imponente. Basta con leer una de las numerosas descripciones que figuran en folletos de promoción turística de Quebec:

« La ciudad de Quebec es una ciudad histórica única en América del Norte, con un aire europeo que le dan sus galerías de arte, sus museos, cafés y terrazas. Esta imagen turística debe mucho al hecho que " Quebec fue fundada por Samuel de CHAMPLAIN en 1608, que se sitúa en la ribera norte del majestuoso río Saint-Laurent y que sigue estando rodeada por las fortificaciones edificadas por el ejército británico ". Esto se debe también al hecho de que " Quebec es la sede de la más antigua universidad de lengua francesa en América del Norte: la Universidad Laval ". Además, " es en Quebec donde se sitúa la Asamblea Nacional de la provincia de Quebec ", un distrito caracterizado por edificios construidos según el estilo de la arquitectura francesa del siglo XVI. Su barrio del Viejo Quebec está lleno de edificios históricos de los siglos XVIII y XIX. No es de extrañarse que en 1985, la UNESCO haya calificado a Quebec como una de las ciudades más viejas en el continente, « Ciudad del Patrimonio Mundial » gracias a su barrio histórico, descrito como « cuna de la civilización francesa en América del Norte³ ».



Sin embargo, la geografía artística resulta más bien iconoclasta con respecto a esta imagen oficial de la ciudad histórico-turística que se antojaría inmutable. En los años setenta, incursiones de arte crítico toman por asalto estos venerables distritos.

Iconoclastas en la colina Parlamentaria.

Ya en 1978, los monumentos conmemorativos que adornaban las fachadas del Parlamento de Quebec, sede de la Asamblea Nacional, habían sido el blanco de una intervención feminista como maniobra de arte comprometido. La estatua de Maurice DUPLESSIS, primer ministro en los años cuarenta y cincuenta, periodos que serían calificados como la « gran oscuridad » intelectual, amaneció vestida con un delantal de ama de casa. Esta acción feminista se acompañaba de una nota recordando la amnesia de la historia oficial en cuanto al papel de las mujeres y rendía tributo a algunas de ellas, entre las cuales Marie ROLLET y Madeleine PARENT⁴. Ironía de la historia, Agnès MALTAIS, la artista que iba a reivindicar la intervención, es hoy en día la diputada de Quebec Este, el distrito que reúne la Ciudad Baja, y Ministra de Cultura y Comunicaciones!

« El Lugar llamado el lugar », en la Ciudadela

En una noche muy fría de enero de 1983, el poeta-performer Jean-Yves FRÉCHETTE, del colectivo La central textual, de Saint Urbald, organizó una maniobra urbana insólita: *El Lugar llamado*



Le Lieu dit le lieu à la Citadelle

Par une soirée très froide de février 1983, le poète performeur Jean-Yves FRÉCHETTE, du collectif La centrale textuelle de Saint-Ubalde, orchestra une manœuvre urbaine insolite : *Le Lieu dit le lieu*. Au cœur de la citadelle de l'armée canadienne qui surplombe le cap Diamant, vestige vivace des murs fortifiés de la vieille ville depuis l'occupation anglaise de 1760, se trouve le point zéro de l'arpentage de la ville et des environs. L'artiste y avait installé un complexe système de sélection d'un site périphérique de manière à « marquer poétiquement » l'espace urbain. Ce rassemblement sous l'œil incrédule des militaires fut un moment fébrile et étrange dans la froidure de la nouvelle lune nous éclairant d'une lumière bleutée. Comme du temps de l'Olympe, un messenger partit à la course à pied pour annoncer aux résidents du lieu identifié – c'était à Saint-Romuald, sur la Rive-Sud – l'étonnante nouvelle !!!

Que faire ? au parc de l'Esplanade

Au matin de la première neige, tôt en novembre 1990, un stupéfiant monument de LÉNINE, le révolutionnaire soviétique, gît dans le parc de l'Esplanade au sortir de la porte Saint-Louis en allant vers la colline Parlementaire. La statue est étendue au sol, tout près du monument dédié aux soldats canadiens ayant participé à la guerre des Boers (une des guerres coloniales britanniques en Afrique du Sud). Ce Lénine plus grand que nature a pris la pose de son célèbre énoncé : « Que faire ? » Que signifiait l'apparition d'un tel « citoyen international » sculpté, d'un communiste au Québec ? L'Institut canadien de Québec avait-il profité de l'effondrement du bloc soviétique pour acheter une telle icône, comme d'autres revendent des morceaux de l'ex-mur de Berlin ? L'énigme de l'artiste Mark LEWIS secouait la quiétude des Québécois, entourée de monuments à la gloire d'un passé replié sur lui-même, avant de récidiver à Montréal, dans le parc Lafontaine, dans un face-à-face avec la statue de Félix LECLERC, le chancre québécois.

Effractions multidisciplinaires à la Place Royale

À la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingts, l'art actuel possède brièvement un lieu sur la rue Petit-Champlain, à la Place Royale, ce quartier que l'on rénove à grands frais pour « figer » architecturalement l'endroit sous l'influence française d'avant la conquête par les Anglais. Le Musée du Québec y opère jusqu'en 1983 une galerie d'art contemporain, l'Anse aux Barques. S'immisce ensuite dans la Place un Musée de la civilisation qui ouvrira ses portes en 1989 : des expositions internationales d'envergure s'y succèdent, laissant place à l'art contemporain. Depuis son ouverture, ce musée connaît un succès de foule grâce à plusieurs expositions dont, en 1998, *Nous les Premières Nations*, une exposition consacrée à l'art et à la culture des Amérindiens du Québec et, en 1999, *Déclics. Art et Société. L'art des années 1960 et 1970 au Québec*, en collaboration avec le Musée d'art contemporain de Montréal.

La compagnie Ex-Machina et son virtuose Robert LEPAGE, homme de théâtre et cinéaste multidisciplinaire de renommée internationale, s'installent au milieu des années quatre-vingt-dix tout à côté de la Place Royale et du Musée de la civilisation, dans une ancienne caserne de pompiers désaffectée. Cinéma, vidéo, théâtre et art interdisciplinaire aux ramifications internationales d'avant-garde s'y développent (ex. : en 1998, Le Lieu y tient son *Colloque sur l'Art Action, 1958-1998*). Ce laboratoire avant-gardiste qu'est la Caserne modifie irrémédiablement, et de manière permanente, l'apparente homogénéité de ce coin de la cité historique que forment la Place Royale et le Vieux-Port.

L'arrivée de ces acteurs tournés du côté de la création et moins vers le passé donne en fait du relief à un événement sculptural imprévu de la deuxième moitié des années quatre-vingts et qui est venu troubler l'harmonie du réaménagement de la Place Royale, cette place publique dédiée à la Mère Patrie. Afin de resserrer les liens entre la France et le Québec, les autorités culturelles françaises commandent à un de leurs sculpteurs en



el lugar. En el corazón de la ciudadela del ejército canadiense que domina el cabo Diamante, vestigio vivaz de las murallas fortificadas de la ciudad vieja desde la ocupación inglesa de 1760, se encuentra el punto cero de la agrimensura en vigor en la ciudad y sus alrededores. El artista instaló ahí un complicado sistema de selección de un sitio periférico, con la intención de « marcar poéticamente » el espacio urbano. Este agrupamiento, bajo la mirada incrédula de los militares, constituyó un momento febril y extraño en la frialdad de la luna nueva que nos alumbraba con luz azulada. Como en la época del Olimpo, un mensajero salió corriendo para anunciar a los residentes del lugar identificado - era en Saint-Romuald, en la ribera Sur - ¡la extraña noticia!

« ¿Qué hacer? » en el parque de la Explanada

En la mañana en que cayó la nieve por primera vez, en noviembre de 1990, un extrañísimo monumento de LENIN, el revolucionario soviético, yace en el parque de la Explanada, a la salida de la puerta Saint-Louis, en la dirección de la colina Parlamentaria. La estatua yace en el suelo, muy cerca del monumento dedicado a los soldados canadienses que participaron en la guerra de los Boers (una de las guerras coloniales británicas en Sudáfrica). Este LENIN, más alto que el tamaño natural, tomó la pose de su célebre frase: « ¿Qué hacer? » ¿Qué significaba la aparición de este « ciudadano internacional » esculpido, de un comunista en Quebec? ¿Acaso el Instituto canadiense de Quebec había aprovechado el derrumbe del bloque soviético para adquirir este icono como los pedazos del caído Muro de Berlín que algunos revenden? El enigma propuesto por el artista Mark LEWIS sacudía la quietud de los quebequenses, rodeada de monumentos erigidos a la gloria de un pasado replegado en sí mismo. Este mismo artista reincidiría posteriormente en Montréal, en el parque Lafontaine, poniendo en escena un mano a mano con la estatua de Félix LECLERC, el cantor quebequense.

Robo en la Plaza Real

A finales de los años setenta y al principio de los ochenta, al arte contemporáneo dispuso por poco tiempo de un espacio situado en la calle Petit-Champlain, en la Plaza Real, un barrio que se está renovando con mucho presupuesto con la intención de « fijar » arquitectónicamente la zona bajo influencia francesa anterior a la conquista de los ingleses. El Museo de Quebec posee en este lugar, hasta 1983, una galería de arte contemporáneo, la Ensenada de las Barcas. Posteriormente, se instala en la Plaza un Museo de la civilización que abre sus puertas en 1989; exposiciones internacionales importantes se organizan ahí, dando espacio al arte contemporáneo. Desde su apertura, este museo conoce un éxito de frecuentación gracias a varias exhibiciones importantes, entre las cuales, en 1998, la de *Nosotras las primeras naciones*, una exposición dedicada al arte y a la cultura de los amerindios de Quebec, y en 1999, la de *Gatillos. Arte y Sociedad. El arte de los años 60 y 70 en Quebec*, organizada en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de Montreal.

La Compañía Ex-Machina y su virtuoso Robert LEPAGE, hombre de teatro y cineasta multidisciplinario de fama internacional, se instalan a mediados de los años noventa muy cerca de la Plaza Real y del Museo de la Civilización, en un antiguo cuartel de bomberos abandonado. Cine, video, teatro

y arte interdisciplinario, con ramificaciones internacionales de vanguardia se desarrollan ahí (en 1998, Le Lieu organiza ahí su *Coloquio sobre el Arte Acción, 1958-1998*). Ese laboratorio de vanguardia que es El Cuartel modifica de manera irremisible y permanente, la aparente homogeneidad de esta zona la ciudad histórica que conforman la Plaza Real y el Puerto Viejo.

La llegada de estos actores interesados más por la creación que por el pasado le dio especial relevancia a un evento escultórico imprevisto que tuvo lugar en la segunda mitad de los años ochenta y que trastornó la armonía imperante el proceso de rehabilitación de la Plaza Real, el espacio público dedicado a la Madre Patria. Con la intención de estrechar los lazos entre Francia y Quebec, las autoridades culturales francesas le piden a uno de sus escultores en boga, Jean-Pierre RAYNAUD, una escultura pública realizada con este propósito. Sorpresa: la hechura decididamente postmoderna, rectangular y minimalista de la escultura marca una ruptura irreversible con el toque histórico y la monumentalidad del busto de Luis XIV. La controversia se enciende y la rehabilitación paisajista del Ayuntamiento no consigue revertir la situación, antes al contrario.

Estas auténticas grietas en la imagen de la ciudad histórica, realizadas por la mano de nuevos actores artísticos, dan lugar a un espacio rebelde característico del espíritu de los años setenta y nos incitan a ampliar esa otra mirada de Quebec.

La ciudad conflictiva: luchas en el suburbio

La segunda zona evolutiva de Quebec se estructura en torno a la colina Parlamentaria. Incluye los edificios de la Asamblea Nacional y el suburbio Saint-Jean-Baptiste (también llamado invariablemente barrio o parroquia) afuera de las murallas de la Puerta Saint-Jean, que se abre hacia el cuadrado de Youville, y de la Puerta Saint-Louis, que da a la Gran Alameda y al Parlamento.

La concepción burocrática del desarrollo de los centros en los años sesenta dará por resultado proyectos de construcción de torres para oficinas, hoteles y cruces de autopistas, entre las cuales la autopista Dufferin-Montmorency. El suburbio Saint-Jean-Baptiste y el barrio Saint-Roch resultarán afectados directamente. A pesar del hecho que los comités de ciudadanos de estos barrios, movilizados en contra de los derribos, desplazamientos y abandonos, se oponen con convicción, el complejo de las torres de la colina Parlamentaria se edifica en el suburbio Saint-Jean-Baptiste, y la catástrofe despanzurra al espacio Saint-Roch, que tardará más de dos décadas en sobreponerse a ello.

Hacia los años setenta, la movilización popular en el barrio Saint-Jean-Baptiste para frenar este tipo de urbanismo se volverá un terreno favorable para el nacimiento de grupos



Exposition Art et société, Musée du Québec, 1981. Photo Patrick ALTMAN.

vogue, Jean-Pierre RAYNAUD, une sculpture publique pour l'occasion. Stupéfaction : la facture résolument postmoderne, rectangulaire et minimaliste de sa sculpture marque une rupture irréversible avec le cachet historique et la monumentalité du buste de Louis XIV. La controverse se fait vive et l'aménagement paysager par la Ville ne change rien, bien au contraire.

Avec ces réelles brèches dans l'image de la ville historique par de nouveaux acteurs de l'art, une zone rebelle des années soixante-dix nous incite à élargir notre regard autre sur Québec.

SAMEDI 31 OCTOBRE 1981 / JOURNAL DE QUÉBEC 7

ART ET SOCIÉTÉ: LA POLICE N'ENTENDAIT PAS À RIGOLER



(Photo André Pichette)
Selon les policiers, le sociologue français et professeur à l'Université de la Sorbonne a offert une résistance lors de son arrestation.

La cité conflictuelle : luttes au Faubourg

La seconde zone évolutive de Québec se structure autour de la colline Parlementaire. Elle comprend les édifices de l'Assemblée nationale et le Faubourg Saint-Jean-Baptiste (aussi appelé invariablement quartier ou paroisse) hors les murs de la porte Saint-Jean, qui s'ouvre sur le carré d'Youville, et de la porte Saint-Louis, qui donne vers la Grande Allée et le Parlement.

La conception technobureaucratique du développement des centres-villes des années soixante accouchera de projets de construction de tours à bureaux, d'hôtels et de scénarios d'autoroutes, dont l'autoroute Dufferin-Montmorency. Le Faubourg Saint-Jean-Baptiste et le quartier Saint-Roch seront frappés de plein fouet. Malgré le fait que des comités de citoyens de ces quartiers aux prises avec les démolitions, déplacements et désaffections s'y opposent avec conviction, le complexe des tours de la colline Parlementaire voit le jour dans Saint-Jean-Baptiste et la catastrophe éventre l'espace Saint-Roch, qui prendra plus de deux décennies à s'en remettre.

La mobilisation populaire dans le quartier Saint-Jean-Baptiste pour freiner ce type d'urbanisme deviendra, dans les années soixante-dix, le terreau propice à la naissance de groupes artistiques ayant une préoccupation sociale proche des

groupes de citoyens contestataires. C'est dans ce contexte que vont apparaître dans le Faubourg des collectifs de cinéma et vidéos tels que Ciné-Vidéo du Faubourg, le Centre populaire d'animation audiovisuelle et surtout Vidéo-Femmes. Il en va de même pour les premières galeries d'art parallèle. L'Atelier de réalisation graphique (ARG), la galerie Comme, La chambre blanche, la galerie André Bécot, la revue *Intervention* et Le Lieu prennent tous naissance dans ce quartier dans les années soixante-dix.

C'est pourquoi, jusqu'au milieu des années quatre-vingts, de nombreux documentaires et interventions artistiques, préoccupés par les nécessaires rapports entre l'art et la société, ravivent une solidarité émergente entre ces acteurs artistiques qui tentent d'implanter dans la cité un art d'avant-garde et les mouvements coopératifs et populaires qui luttent pour une conception conviviale de la vie en ville. De nombreux artistes appuient par leurs œuvres, sinon en militant, les nombreux groupes coopératifs et populaires qui contestent le développement urbain des tours à bureaux et des autoroutes menant à la colline Parlementaire. Il est alors juste de parler de Québec comme d'une cité conflictuelle dont le Faubourg Saint-Jean-Baptiste est aussi le carrefour des luttes socioartistiques :

Documentaires engagés, Filles de Vues et cie...

À cette époque, les expériences de télévision communautaire et de documentaires prolifèrent un peu partout dans les régions et quartiers du Québec. Les organismes et groupes actifs dans le documentaire social et politique des années soixante-dix se nomment Ciné-Vidéo du Faubourg, le Centre populaire d'animation audiovisuelle (CPAAVQ) et CinéVidéobec. Ils sont le ferment des groupes subséquents dans la première moitié des années quatre-vingts qui explorent les premiers jalons d'art vidéo. Pensons ici à l'Atelier d'images populaires (1984), précurseur de la Bande vidéo qui se forme en 1988.

Le collectif Vidéo-Femmes se distingue de la production sociale et politiquement engagée par son rayonnement féministe, notamment avec le *Festival des Filles de Vues* et la *Mondiale des Filles de Vues* (1973). Même si leur production vidéographique a un fort penchant documentaire, des œuvres comme celle d'Hélène DOYLE, à partir de la pièce de théâtre *La Nef des Sorcières* (1973), préfigurent l'émergence d'une esthétique de vidéaste. L'influence de Vidéo-Femmes a un registre plus élargi. À l'époque, des groupes comme Les Folles Alliées (théâtre) partagent le même esprit socialement engagé. Aujourd'hui encore, le collectif assure la transmission par des formations auprès de femmes artistes.

Art et Société

Les numéros de la revue *Intervention* des années 1978-1984, ceux des journaux militants comme *Droit de Parole* (1974) et les émissions de la première radio communautaire à Québec (et au Québec) CKRL-MF se font l'écho des luttes des comités de citoyens, des coopératives et d'un art politiquement engagé. Le photographe Patrick ALTMAN entreprend pour la revue *Intervention* de photographier murales et graffitis qui rendent compte des contrastes vécus que provoquent ces tensions urbaines⁵. L'événement *Art et Société*, organisé en 1981 par la revue *Intervention* (qui deviendra *Inter*), est une manifestation clé qui rend bien compte du climat conflictuel qui prévaut alors. Ayant adopté une stratégie du détournement des institutions, *Art et Société* se déploie à la fois en une exposition d'art politiquement engagé



artísticos dotados de una preocupación social cercana a la movilización de grupos de ciudadanos contestatarios. En este contexto, aparecen en el suburbio colectivos de cine y video tales como Ciné-Vidéo del Suburbio, el Centro popular de animación audiovisual y sobre todo Video-Mujeres. Pasa lo mismo con las primeras galerías de arte paralelo. El Taller de realización gráfica (ARG), la galería Comme, la Cámara Blanca, la galería André Bécot, la revista *Intervention* y Le Lieu ven la luz en este barrio en los años setenta.

Por esta razón, hasta mediados de los años ochenta, numerosos documentales e intervenciones artísticas, caracterizadas por una preocupación por las necesarias relaciones entre el arte y la sociedad, reavivan una solidaridad emergente entre los actores artísticos que intentan establecer en la ciudad un arte de vanguardia y los movimientos cooperativos y populares que luchan por una concepción solidaria de la vida en la ciudad. Numerosos artistas apoyan con sus obras, e incluso militan en esta movilización de grupos cooperativos y populares que se oponen al desarrollo urbano de las torres de oficinas y de autopistas en dirección de la colina Parlamentaria. En este sentido, cabe hablar de Quebec como una ciudad conflictiva en donde el suburbio Saint-Jean-Baptiste es también un cruce de luchas socio-artísticas.

Documentales comprometidos, *Hijas de Vistas y Compañía*.

En esta época, las experiencias de televisión comunitaria y de documentales proliferan en muchas partes en las regiones de la provincia y en los barrios de Quebec. Los organismos y los grupos activos en el documental social y político de los años setenta se denominan Ciné-Vidéo del Suburbio, Centro Popular de animación audiovisual (CPAAVQ) y CinéVidéobec. Son la levadura de los grupos posteriores que se forman en la primera mitad de los años ochenta, y que exploran las primeras etapas del arte video. Pensemos aquí en el Taller de imágenes populares (1984), precursor de la Banda video que se conforma en 1988.

El colectivo Video-Mujeres se distingue de la producción social y políticamente comprometida por su proyección feminista, en especial con el *Festival de la Hijas de Vistas y La Mundial de las Hijas de Vistas* (1973). Aun si su producción video se caracteriza por una fuerte tendencia documental, obras como las de Hélène DOYLE, elaborada a partir de la obra de teatro *La Nave de las Brujas* (1973) prefiguran la emergencia de una

estética de videasta. La influencia de Video Mujeres tiene un registro más amplio. En esta época, grupos como Las Locas Aliadas (Teatro) incluyen el mismo espíritu socialmente comprometido. Todavía hoy, el colectivo garantiza la transmisión por un trabajo de capacitación destinado a las mujeres artistas.

Arte y Sociedad

Los números de la revista *Intervention* de los años 1978-1984, los periódicos militantes como *Derecho a la Palabra* (1974) y los programas de la primera radio comunitaria en Quebec (y en la provincia de Quebec) CKRL-MF, retoman las luchas de los comités de ciudadanos, de las cooperativas y de un arte políticamente comprometido. El fotógrafo Patrick ALTMAN emprende, por cuenta de la revista *Intervention*, la misión de fotografiar murales y graffitis que dan cuenta de las vivencias contrastadas que provocan estas tensiones urbanas⁵. El evento *Arte y Sociedad*, organizado en 1981 por la revista *Intervention* (que después se convertirá en *Inter*), constituye una manifestación clave para dar cuenta del clima conflictivo que entonces prevalecía. Adoptando una estrategia de desvío de las instituciones, *Arte y Sociedad* se despliega al mismo tiempo en una exhibición de arte políticamente comprometido y de performances (entre las cuales la de Marie CHOUINARD) en el Museo de Quebec, en un coloquio sobre las redes de arte paralelo, en intervenciones multidisciplinarias y en maniobras de arte sociológico en las calles.

En el Museo de Quebec, la exposición exhibe obras que permiten visualizar la « ciudad conflictiva »: luchas urbanas y obreras son prioritarias con respecto a los paisajes, con obras



et de performances (dont celle de Marie CHOUINARD) au Musée du Québec, en un colloque sur les réseaux d'art parallèle, en des interventions multidisciplinaires et des manœuvres d'art sociologique dans les rues.

Au Musée du Québec, l'exposition montre des œuvres qui permettent de visualiser la « cité conflictuelle » : luttes urbaines et ouvrières ont préséance sur les paysages avec des œuvres telles que *Deuxième plan d'une autoroute* de Paul BÉLIVEAU (ARG, 1977), *Rue Laviguer* de Bill VINCENT (ARG, 1977), *Le Projet de l'autobus* de Michel ASSELIN (La chambre blanche, 1978) et l'incontournable décor de Roger PELLERIN pour le documentaire *Saint-Gabriel de force* (1979). À l'Institut canadien dans le Vieux-Québec, plus de trois cents artistes des régions périphériques débattent des rapports entre art et mouvements sociaux. Des interventions urbaines ont aussi lieu au carré d'Youville et dans le Faubourg. Le collectif de l'Atelier Insertion (Chicoutimi) a mis en place au carré d'Youville le *Musée Minute*, une satire interactive grinçante de l'institution. Pendant que la police arrête l'artiste sociologique Hervé FISCHER parce qu'il a affiché dans la ville des *Signalétiques*



interrogatrices des rapports de pouvoir, Alain SNYERS, ayant déjà orchestré *La Rue Scott à vendre* (mai 1980) dans le Faubourg, récidive et lance un *Autocartistique* complètement subversif dans les rues de la Place Royale⁶.

Écologie urbaine et détournement de sites

Au fil de nombreux événements d'art social (ex. : *Réseaux Art/Femmes*, 1982), il y aura *Art et Écologie. Un temps. Six lieux* (Chicoutimi, Alma, Québec, Rimouski, Rivière-du-Loup, Montréal) en 1983. Le projet de Québec orchestré par Jean-Claude SAINT-HILAIRE questionne l'ordre urbain et son développement avec *Nous voulons des pistes cyclables* (une demande innovatrice

à l'époque)⁷. Québec est aussi secouée par les interventions *néoïstes* d'un Monty CANTSIN telles que la *Course au trésor* au carré d'Youville et dans le cimetière Saint-Matthews dans le quartier Saint-Jean-Baptiste (1984)⁸. Jean-Yves FRÉCHETTE et la Centrale textuelle de Saint-Ubalde échafaudent la même année *G mon soleil sans complexe*, une manœuvre qui a pour but de faire pénétrer, par un jeu de miroirs, un rayon de soleil le long des trente étages de la plus haute tour de fonctionnaires de la colline Parlementaire (que l'on nomme le complexe G). Au sommet, le rayon mettait en action la production d'un poème sur ordinateur ! Cette infiltration de l'oralité poétique éventrait symboliquement la fonctionnalité rationnelle du centre technobureaucratique, contestée par la base !

Concerto pour la Basse-Ville

En 1988, *Immedia Concerto*, l'événement international de performances, d'art média et d'installations organisé par Le Lieu, déploie à nouveau une stratégie d'investissement de plusieurs sites urbains de la ville, dont le fleuve Saint-Laurent à bord d'un navire⁹. Toutefois, la majorité des activités se concentrent dans l'espace Saint-Roch principalement. L'épicentre de l'événement est significatif d'un changement. Il s'aligne sur le déplacement progressif des artistes, collectifs et organismes culturels de la Haute-Ville vers la Basse-Ville.

À la fin des années quatre-vingts, bien que le quartier Saint-Jean-Baptiste continue à fourmiller d'étudiants, d'intellectuels, d'amateurs d'art et d'artistes, il y a bel et bien eu un glissement



tales como *Segundo plano de una autopista*, de Paul BÉLIVEAU (ARG, 1977), *Calle Lavigneur*, de Bill VINCENT (ARG, 1977), *El Proyecto del autobús*, de Michel ASSELIN (La Cámara Blanca, 1978), así como la inevitable escenografía de Roger PELLERIN, elaborada para el documental *Saint-Gabriel de fuerza* (1979). En el instituto canadiense situado en el Viejo Quebec, más de trescientos artistas de las regiones periféricas debaten de las relaciones entre arte y movimientos sociales. Intervenciones urbanas también se organizan en el cuadrado de Youville y en el suburbio. El colectivo del Taller Inserción (Chicoutimi) instaló en el cuadrado de Youville *el Museo Minuto*, una chirriante sátira interactiva de la institución. Mientras la policía arresta al artista sociológico Hervé FISCHER por haber colocado en la ciudad unas *Señaléticas* interrogativas de las relaciones de poder, Alain SNYERS, quien ya había organizado *La Calle Scott en venta* (mayo de 1980) en el suburbio, reincide y lanza una *Autocartística* completamente subversiva en las calles adyacentes a la Plaza Real⁶.

Ecología urbana y desvío de sitios

De entre los numerosos eventos de arte social (por ejemplo: *Redes Arte/Mujeres*, 1982), destaca *Arte y Ecología. Un tiempo. Seis lugares* (Chicoutimi, Alma, Quebec, Rimouski, Rivière-du-Loup, Montreal) en 1983. El proyecto de Quebec, coordinado por Jean-Claude SAINT-HILAIRE cuestiona el orden urbano y su desarrollo con *Nosotros queremos pistas ciclables* (una petición original en su época)⁷. Quebec también está trastornado por las intervenciones neoístas de Monty CANTSIN, tales como *La Carrera al Tesoro*, en el cuadrado de Youville y en el cementerio de Saint-Matthews en el barrio Saint-Jean-Baptiste (1984)⁸. Jean-Yves FRÉCHETTE y la Central textual de Saint-Ubaldo elaboran el mismo año *G mi sol sin complejo*, una maniobra que intenta, por medio de un dispositivo de espejos, hacer entrar un rayo de luz a lo largo de los treinta

pisos de la más alta torre de oficinas burocráticas de la colina Parlamentaria (llamada el complejo G). En la cumbre, el rayo debería activar la producción de un poema (por medio de una computadora). Esta infiltración de la oralidad poética, se supone, debería despanzurrar la funcionalidad racional del centro tecnoburocrático contestada por la base!

Concierto para la Ciudad Baja

En 1988, *Inmedia Concerto*, el evento internacional de performances, de arte media y de instalaciones organizado por Le Lieu, despliega de nuevo una estrategia de apoderamiento de varios sitios urbanos de la ciudad, entre los cuales el río Saint-Laurent, a bordo de una nave⁹. Sin embargo, la mayoría de las actividades se concentran principalmente en el espacio Saint-Roch. El epicentro del evento es significativo de un cambio. Corresponde al desplazamiento progresivo de los artistas, colectivos y organismos culturales, de la Ciudad Alta a la Ciudad Baja.

A finales de los años ochenta, aun cuando el barrio Saint-Jean-Baptiste seguiría estando repleto de estudiantes, intelectuales, amantes del arte y artistas, se manifiesta una atracción de los actores artísticos hacia el espacio Saint-Roch. A lo largo de los años, la gente se acostumbró a bajar las escaleras y las pendientes de Salaberry, Badélard y Abraham, rumbo a la Ciudad Baja¹⁰.

La ciudad readecuada: el creciente del espacio Saint-Roch.

El barrio Saint-Roch, en la Ciudad Baja, fue mucho tiempo y hasta 1960 el corazón comercial e industrial de la ciudad de Quebec. Desde entonces, este barrio ha conocido dos etapas de derrumbes y abandono, entre 1969 y 1976 y posteriormente entre 1981 y 1989. De estas etapas resultaron un horrible paseo cubierto en la calle Saint-Joseph, especie de cataplasma aplicado en contra del hecho irreversible de la cultura de consumo de los centros de compra en los suburbios, una extensa plaza abandonada abajo de la loma de Abraham y cuatro tramos de autopista, entre los cuales dos inútiles, pero que han desfigurado y despoblado la zona, resultando en una cantidad de edificios vacíos o sin mantenimiento. A pesar de las valientes manifestaciones de comités de ciudadanos, lo que resultó fue una zona de ruina urbana. Este no es un guión inédito en las economías capitalistas. Tales coyunturas urbanas atraen a los artistas casi en todas partes. Las zonas abandonadas o en mutación se revelan como propicias para el arte experimental (espacios vacíos, locales disponibles poco caros, liberalismo, etc.).

La llegada de artistas, a finales de los ochenta y a lo largo de los noventa, encenderá la chispa para un cambio socio-económico importante. En 1978, La Cámara Blanca eligió instalarse en Saint-Roch mientras el ARG (que se volverá Engramme) y Visto, unos centros de artistas autoadministrados, habían encontrado también locales cerca de la Plaza Real. El Ojo del Pescado, el último de los centros de artistas (1985) nace en Saint-Roch. En 1990, Le Lieu toma la decisión de mudarse a la calle Du Pont de este mismo barrio, en el edificio donde se aloja ya Video-Mujeres. Si bien es cierto que la biblioteca Gabrielle-Roy, situada en la plaza Jacques Cartier, tuvo un papel de institución esencial, este papel lo retomó dicho proyecto de cooperativa, cuyo creador es Gilles ARTEAU, oriundo de Oscura, centro multimedia situado desde 1982 en la loma de





des acteurs artistiques vers l'espace Saint-Roch. Au fil des années, les gens ont pris l'habitude de descendre les escaliers et les côtes Salaberry, Badélard et d'Abraham vers la zone de la Basse-Ville¹⁰.

La cité remodelée : le croissant de l'espace Saint-Roch

Le quartier Saint-Roch, de la Basse-Ville, fut longtemps le cœur commercial et industriel de Québec, en fait jusqu'en 1960. Dès lors, ce quartier connaît deux vagues de démolition et de désertion qui ont lieu entre 1969-1976 et 1981-1989. Résultats : un horrible mail recouvert sur la rue Saint-Joseph, sorte de cataplasma devant le fait irréversible de la culture de consommation des centres d'achats en banlieue, une grande place abandonnée au bas de la côte d'Abraham et quatre bretelles d'autoroutes, dont deux inutiles ayant défiguré et dépeuplé la zone avec son lot d'édifices vacants et en désuétude. Malgré les luttes courageuses de comités de citoyens, c'est la désolation urbaine qui s'installe. Le scénario n'est pas nouveau en économie capitaliste. Toutefois, de telles conjonctures urbaines attirent les artistes un peu partout. Les zones abandonnées ou en mutation s'avèrent propices à l'art expérimental (espaces vacants, locaux disponibles peu onéreux, permissivité, etc.).

L'arrivée à la fin des années quatre-vingts et tout au long de la décennie quatre-vingt-dix des artistes sera l'étincelle du changement socio-économique important qui aura lieu. Dès 1978, La chambre blanche avait élu domicile dans Saint-Roch tandis que l'ARG (qui deviendra Engramme) et Vu, des centres d'artistes autogérés, avaient eux aussi trouvé des locaux près de la Place Royale. L'Œil de Poisson, le dernier né des centres d'artistes (1985), naît dans Saint-Roch. En 1990, Le Lieu prend la décision de déménager sur la rue Du Pont, dans la bâtisse où loge déjà Vidéo-Femmes, aussi dans ce quartier. Si la bibliothèque Gabrielle-Roy de la place Jacques-Cartier a joué dans les années quatre-vingts son rôle d'institution phare, c'est sans doute ce projet de coopérative, dont le concepteur est Gilles ARTEAU, d'Obscure, centre multimédia situé depuis 1982 dans la côte d'Abraham, qui fera figure de renouveau. Obscure entend déménager de l'autre côté de la côte d'Abraham, dans les bâtisses abandonnées qui surplombent la grande place Saint-Roch. Le projet, qui a pour nom de code Méduse¹¹, vise à regrouper la plupart des centres d'artistes dans un complexe doté des nouvelles technologies. Pour devenir réalité, cependant, le projet devra impliquer des investissements majeurs des

paliers gouvernementaux, compte tenu des rénovations à faire. Méduse coûtera plusieurs millions de dollars.

L'ouverture officielle de Méduse en 1995 avec *La Parallaxe*, un colloque international sur l'art et les nouvelles technologies, deviendra prémonitoire. En effet, en plus du déménagement de l'École des arts visuels de l'université Laval dans la Fabrique, l'ancienne manufacture Dominion Corset, en 1990, voilà qu'en ce début de l'an 2000 les entreprises vouées aux nouvelles technologies envahissent le quartier au-delà de la seule création artistique. La coopérative Méduse voit pousser devant elle les édifices de l'École nationale d'administration publique (ENAP) et du Centre national des nouvelles technologies de Québec, l'ancien édifice du journal *Le Soleil*, et la construction de copropriétés et maisons de ville. Autour du parc Saint-Roch et du démantèlement du mail de la rue Saint-Joseph, à l'automne 2000, tous ces projets complètent l'opération « RevitalisAction Saint-Roch » mise de l'avant par le maire Jean-Paul L'ALLIER au début de la décennie avec, comme fer de lance, la culture.

Cette effervescence confirme que l'art actuel est partie prenante là où la ville se transforme radicalement. L'espace Saint-Roch élargi, c'est-à-dire ayant la forme géographique d'un croissant de lune qui va du Musée de la civilisation et de la caserne d'Ex-Machina à la Place Royale jusqu'au centre Aline-Lebel et au Tam ! Tam ! Café du boulevard Langelier, entre le bas de la côte d'Abraham et la falaise jusqu'à la rivière Saint-Charles, est bel et bien devenu le territoire vital de l'art actuel de Québec. Les ateliers d'artistes professionnels et d'artisans – près de cent cinquante, dont plusieurs regroupés dans des édifices industriels réaménagés comme La Maison longue, la Cartonnerie et le tout nouvel édifice tout béton de la rue Sainte-Hélène, les centres d'artistes autogérés, les organismes et entreprises culturelles cohabitent avec les nombreux organismes sociaux et communautaires depuis longtemps implantés dans le quartier¹².





Abraham. Oscura pretende mudarse del otro lado de la loma de Abraham, en los edificios abandonados que dominan la plaza grande Saint-Roch. El proyecto, que será llamado Medusa¹¹, pretende reagrupar la mayoría de los centros de artistas en un complejo dotado de las nuevas tecnologías. Con todo, para volverse realidad el proyecto requería de importantes inversiones de los diversos niveles gubernamentales. Tomando en cuenta las obras por realizar, Medusa costaría varios millones de dólares.

La apertura oficial de Medusa en 1995 con la organización de *La Parallaxe*, un coloquio internacional sobre el arte y las nuevas tecnologías, sería premonitoria. En efecto, además de la mudanza de la Escuela de Artes Visuales, desde la universidad Laval hasta la Fábrica, es decir la antigua planta Dominion Corset, en 1990, numerosas empresas dedicadas a las nuevas tecnologías invaden el barrio a comienzos del año 2000. La Cooperativa Medusa asiste al crecimiento, frente a su local, de los edificios de la Escuela Nacional de Administración Pública (ENAP) y del Centro Nacional de las nuevas tecnologías de Quebec, la renovación del viejo edificio del periódico *Le Soleil*, y la construcción de edificios de viviendas y de casas particulares. Alrededor del parque Saint-Roch, y simultáneamente a la destrucción del centro comercial edificado en la calle Saint-Joseph, durante el otoño 2000, el conjunto de estos proyectos configura la operación titulada « Revitalización Saint-Roch », muy publicitada por el alcalde Jean-Paul L'ALLIER al principio de la década, teniendo la cultura como punta de lanza.



Esta efervescencia confirma que el arte actual es una parte activa en la transformación radical de la ciudad. El espacio Saint-Roch ampliado, es decir el espacio que tiene la forma de un creciente de luna, yendo desde el Museo de la Civilización y del cuartel de Ex Machina en la Plaza Real, hasta el centro Aline Lebel y el Tam Tam Café del boulevard Langelier, entre la parte baja de la loma de Abraham y el acantilado hasta el río Saint-Charles, se volvió, sin duda alguna, la zona vital del arte actual de Quebec. Los talleres de artistas profesionales y de artesanos - son casi 450, de los cuales varios se concentran en edificios industriales rehabilitados como La Casa larga, La Cartonería y el nuevo edificio de concreto de la calle Sainte-Hélène, los centros de artistas autoadministrados, los organismos y las empresas culturales, cohabitan con los numerosos organismos sociales y comunitarios que tienen desde hace mucho tiempo su sede en el barrio¹². Es en este sentido que hablo de la ciudad rehabilitada con la creación artística como punta de lanza, aun cuando se trate de la obra de apenas doscientos creadores que actúan en este barrio de 6000 habitantes y que en el pasado había llegado a concentrar hasta 15 000.

El arte autoadministrado

No insistiré en este texto en el papel muy real de las instituciones como la Escuela de artes visuales que tiene una galería de exposición o la biblioteca Gabrielle-Roy, un lugar cultural cómplice de los eventos artísticos con su galería y su sala de espectáculo, y tampoco hablaré mucho de las pocas galerías que, como la galería Madeleine-Lacerte, animan una especie de mercado del arte contemporáneo en Quebec. Estas funciones son conocidas y no son muy distintas en Occidente. Mis actores profesionales del arte actual son más bien estos colectivos, centros de artistas autoadministrados y organismos sociocomunitarios.

Hablaré más bien de la sinergia entre los centros de artistas autoadministrados tales como La Cámara Blanca, Le Lieu, los miembros de la cooperativa Medusa¹³. Estos actores redes son iniciadores de oportunidades de creación y prácticas originales que los convierten, desde mi punto de vista, en los principales motores del arte actual en la ciudad.

Ya en 1989, los centros de artistas de Quebec se habían asociado para crear, a iniciativa de Visto, centro de producción y difusión de la fotografía, el evento *Mirabile Visu. La fotografía 150 años después*. En 1990, a iniciativa de Le Lieu, centro de arte actual, tiene lugar la primera *Bienal de arte actual de Quebec* con el tema *Del performance a la maniobra*. Después vendrán una serie continua de eventos resultados de actividades socioartísticas de diversos grupos: desde el Islote Florida hasta los muy concurridos *Quebec Talleres Abiertos* de Videre, la Asociación de los artistas profesionales de Quebec¹⁴ (cuya mayoría eligió instalarse en Saint-Roch). Las manifestaciones cobraron una dimensión cada vez más internacional a raíz de su composición, con un interés constante para la conquista de sitio urbanos.

De esta manera, en este primer año del milenio, Quebec habrá sido la sede de seis eventos de envergadura internacional: el evento invernal de arte video exterior *Nieve sobre nieve*, el festival *Imágenes del Nuevo Mundo*, que reunía a producciones cinematográficas, videos y nuevas imágenes de las tres Américas en marzo del 2000, el *Segundo Encuentro internacional de artes visuales* organizado por La Cámara Blanca en mayo, *Emergencia 2000*, un evento de arte social del Islote

C'est en ce sens que je parle de la cité remodelée avec, comme vecteur de pointe, la création artistique, même si c'est le fait d'à peine deux cents créateurs intervenant dans ce quartier de 6000 habitants, lui qui en avait compté jusqu'à 15 000 dans les années antérieures.

L'art autogéré

Je n'insisterai pas dans ce texte sur le rôle bien réel des institutions comme l'École des arts visuels qui opère sa galerie d'exposition ou la bibliothèque Gabrielle-Roy, un lieu culturel complice des événements d'art avec sa galerie et sa salle de spectacle, pas plus que je n'élaborerai sur les quelques galeries qui, comme la galerie Madeleine-Lacerte, assurent un certain marché de l'art contemporain à Québec. Ces fonctions sont connues et ne diffèrent guère en Occident. Mes acteurs professionnels de l'art actuel sont davantage ces collectifs, centres d'artistes autogérés et organismes sociocommunautaires.

J'aborderai plutôt la synergie des centres d'artistes autogérés tels que La chambre blanche, Le Lieu, les membres de la coopérative Méduse¹³. Ces acteurs réseaux sont initiateurs de créneaux de création et de pratiques originales qui en font, à mes yeux, les principaux moteurs de l'art actuel dans la ville.

Déjà en 1989 les centres d'artistes de Québec s'étaient associés pour créer, sous l'initiative de Vu, centre de production et de diffusion de la photographie, l'événement *Mirabile Visu. La photographie 150 ans après*. En 1990, sous l'instigation du Lieu, centre en art actuel, aura lieu la première *Biennale d'art actuel de Québec* sous le thème : *De la performance à la manœuvre*. On assistera par la suite à une série continue d'événements se mariant à des activités socioartistiques d'un mouvement communautaire comme l'îlot Fleurie jusqu'aux très courts *Québec Ateliers Ouverts* de Videre, l'Association des artistes professionnels de Québec¹⁴ (dont la majorité a élu domicile dans Saint-Roch). Les manifestations acquièrent un statut de plus en plus international par leur composition, avec un intérêt constant pour l'infiltration de sites urbains.

Ainsi, en cette première année de l'an 2000, Québec aura été l'hôte de six événements d'envergure internationale : l'événement hivernal d'art vidéo extérieur *Neige sur neige 2000*, le festival *Images du Nouveau Monde* donnant rendez-vous à des productions cinématographiques, vidéos et nouvelles images des trois Amériques en mars 2000, la *Deuxième rencontre internationale des arts visuels* organisée par La chambre blanche en mai, *Émergence 2000*, un événement d'art social de l'îlot Fleurie en août 2000, *Manif d'art, manifestation internationale d'art de Québec* de l'Œil de Poisson en septembre et la *Rencontre internationale d'art performance* produite par Le Lieu en octobre 2000. Ces expositions et événements d'installations multimédias, de performances et de manœuvres, souvent dans les édifices et sites désaffectés, viennent confirmer une cité que les sculptures publiques habitent et que les images photographiques et vidéographiques explorent.

Sans recenser de manière exhaustive l'apport de chacun des acteurs artistiques, il me semble important d'insister sur certaines pratiques et idées d'art actuel chez ces acteurs dans la mesure où elles participent à la phase en cours des changements de la ville de Québec :

La chambre blanche

La chambre blanche est le premier centre d'artistes autogéré permanent – on les appelait galerie parallèle au début – mis sur pied à Québec en 1978. Elle fait figure de pionnière pour ce qui est de s'installer dans l'espace Saint-Roch, en 1981, boulevard Charest. Le collectif va par la suite acheter un immeuble sur Christophe-Colomb où il loge depuis 1988. Ce centre a fortement contribué à la consolidation de la notion de résidence en art, c'est-à-dire un espace/temps de création où idées et œuvres combinent nomadisme artistique et séjour indissociable du processus de création en cours, afin de créer *in situ* non seulement dans la galerie mais dans d'autres lieux dans la ville. Ces réflexions et pratiques aux confins de l'art action et de l'installation sont retraçables au fil des numéros de son *Bulletin* (qui a le formatage d'une revue) et surtout dans la publication deve-



Florida en agosto 2000, *Manifestación de arte, manifestación internacional de arte de Quebec*, organizado por El Ojo de Pescado en septiembre y el *Encuentro internacional de arte performance*, producido por Le Lieu en octubre del 2000. Estas exposiciones y estos eventos de instalaciones multimedia, performances y maniobras, muchas veces organizados en edificios y sitios abandonados, vienen a confirmar una ciudad que las esculturas públicas habitan y que las imágenes fotográficas y videográficas exploran.

Sin aspirar a un censo exhaustivo de la contribución de cada uno de los actores artísticos, me parece importante insistir en algunas prácticas e ideas de arte actual entre los actores, en la medida en que estas prácticas e ideas son parte de la fase actual de cambios en la ciudad de Quebec:

La Cámara Blanca

La Cámara Blanca es el primer centro de artistas autoadministrado permanente —en un principio se les conocía como galerías paralelas— establecido en Quebec en 1977. Este centro ha tenido una importante influencia en la consolidación de la noción de residencia en arte, es decir un espacio/tiempo de creación donde ideas y obras combinan el nomadismo artístico y la estancia como partes imprescindibles del proceso de creación en curso. La intención es crear *in situ*, no solamente en la galería sino también en otros lugares de la ciudad. Las huellas de estas reflexiones y prácticas ubicadas entre los márgenes del arte acción y de la instalación se pueden encontrar a lo largo de los números de su *Boletín* —que tenía formato de revista y sobre todo en la publicación que se volvió después una referencia, *Residencia 1982-1993*¹⁵. Durante los últimos eventos organizados por La Cámara Blanca, se puede observar un giro hacia el espacio mediático, una orientación que vino a agregarse a los territorios artísticos y urbanos de las residencias.

La Cámara Blanca favoreció la experimentación de residencia fuera de las galerías, en eventos tales como *De un escalón a otro*, en las escaleras de Quebec (1990), *Cielo Abierto*, en la finca Maizerets (1991), el sorprendente *Recámaras de Hotel* en diferentes establecimientos hoteleros (1993) y *Temporalidad* (1997). Los *Encuentros Internacionales de artes visuales*, cuya primera edición tuvo lugar en 1998 y la segunda en la primavera del 2000, insisten en esta experiencia de apropiación del espacio urbano. Dentro de los lugares que han sido apropiados cabe destacar la antigua torre del cuartel de bomberos del

ayuntamiento, una iglesia abandonada en Saint Malo, la antigua cárcel de mujeres y la Casa Gomin. Poco tiempo después vendría a sumarse un coloquio organizado con el tema: « El arte y la ciudad: del tejido urbano al tejido social », con la participación de Daniel BUREN. En esta época de las nuevas tecnologías y la comunicación así como de la mundialización de los mercados (por ejemplo: el ALENA), La Cámara Blanca se ha convertido en el contacto quebequense para los proyectos de residencia en artes visuales en el marco de los intercambios internacionales, entre otros con México.

Le Lieu

Le Lieu, centro en arte actual situado en la calle Del Puente en Saint-Roch, reivindica ante todo una concepción singular de los que es un colectivo y un centro de artistas autoadministrado en su base. En efecto, Le Lieu se organizó en un principio a partir de un medio ligero y nómada: me refiero a la creación de la revista *Intervention*, publicada desde 1978 (tomó el nombre de *Inter* en 1984). Después vino la organización de eventos concentradores de arte, como *Arte y Sociedad* en 1981. En 1982-1983, un espacio para la creación y los archivos viene a completar este primer núcleo (Le Lieu). Gracias a sus publicaciones, *Inter/* Editores vino a completar las herramientas de autoadministración y difusión a un nivel internacional. Le Lieu es sobre todo reconocido como una gran plataforma del arte performance, lo mismo como fuente de reflexiones teóricas que por su papel en la estructuración de una red internacional¹⁶. Dan testimonio de ello el contenido de los cerca de 80 números de la revista *Inter* y de otras publicaciones, la introducción, a finales de los años ochenta y principios de los noventa, de la noción de maniobra y de conceptos como « instalación », así como el balance internacional del arte acción que se publica este año.

Con todo, si bien Le Lieu se ha afirmado como un polo del arte performance en el campo internacional del arte, esta posición es también el resultado de haberse apoderado del barrio. En efecto, los sucesivos festivales de arte performance, de maniobras y otros proyectos de arte acción habrían de multiplicarse fuera del centro, en los locales abandonados de los alrededores y sobre todo en el Mail Saint-Roch¹⁷.

La producción continua de eventos de performance desde 1984 lo confirma: *Interzona*, 1992. *Encuentro internacional de arte performance y multimedia*, 1994 y 1996, Coloquio *Arte Acción 1958-1998*, 1998, *Encuentro Internacional de Arte Performance*, (octubre del 2000). Además, Le Lieu celebra de manera local y en interacción mediática internacional el Aniversario del arte y crea bienales humorísticas (*Bienal de las cobijas*, *Bienal de las corbatas*, etc.). Le Lieu se asoció también a los Centros franco-quebequenses y franco-alemanes de la juventud, con la intención de realizar simposiums tales como *La Ruta de las esculturas* (Saint-Wendel, en Alemania, 1993), o *Amiens, la ciudad y su gente* (Amiens, en Francia, 1995) o *Arte y Naturaleza* (Bic, Quebec, 1997). Al principio de los años 2000, Le Lieu prepara nuevas relaciones triangulares internacionales: un centro Quebec/Américas se agrega a ello para crear nuevos eventos — que prefigura de hecho este intercambio México/Quebec.

Oscura

A lo largo de su existencia (1981-1997), Oscura fue un centro que eligió la exploración experimental interdisciplinaria combinando arte video, oralidad performativa, tecnologías





nue une référence, *Résidence 1982-1993*¹⁵. Lors des derniers événements produits par La chambre blanche, on observe un virage vers l'espace médiatique, dimension qui est venue s'ajouter aux territoires artistiques et urbains des résidences.

La chambre blanche a favorisé l'expérimentation de résidences hors galerie dans des événements comme *D'une marche à l'autre* dans les escaliers de Québec (1990), *À ciel ouvert* au domaine Maizerets (1991), l'étonnant *Chambres d'hôtel* dans différents établissements hôteliers (1993) et *Temporalité* (1997). Les *Rencontres internationales en arts visuels*, dont la première édition a eu lieu en 1998 et la deuxième au printemps 2000, poursuivent dans cette avenue d'intrusion urbaine. Des endroits comme l'ancienne tour des boyaux de la caserne des pompiers de l'hôtel de ville, une église abandonnée dans Saint-Malo ou l'ancienne prison des femmes, la Maison Gomin, ont été investis. Un colloque ayant pour thème « L'art et la ville : du tissu urbain au tissu social », avec la participation notamment de Daniel BUREN s'est ajouté. À l'ère des nouvelles technologies de communication et de la mondialisation des marchés (ex. : l'ALENA), La chambre blanche devient le contact au Québec pour les projets de résidences en arts visuels dans les échanges internationaux, dont ceux avec le Mexique.

Le Lieu

Le Lieu, centre en art actuel situé sur la rue Du Pont dans Saint-Roch, revendique d'abord et avant tout une conception singulière de ce qu'est un collectif et un centre d'artistes autogéré à sa base. En effet, Le Lieu s'est façonné d'abord à partir d'un médium léger et nomade avec la création de la revue *Intervention* dès 1978 (devenue *Inter* en 1984). S'est ajoutée la création d'événements d'art rassembleurs comme *Art et Société* en 1981. En 1982-1983 un espace pour la création et l'archivage s'ajoute (Le Lieu). *Inter*/Éditeur complète par ses publications les outils d'autogestion et de diffusion à une échelle maintenant internationale. Le Lieu est surtout reconnu comme plate-forme majeure de l'art performance, autant comme source de réflexions théoriques que pour la structuration d'un réseau

international¹⁶, comme l'atteste le contenu des quelque quatre-vingts numéros de la revue *Inter* en plus de publications ponctuelles, l'introduction à la fin des années quatre-vingts et au début des années quatre-vingt-dix de la notion de manœuvre puis de concepts comme « installation » ainsi que le bilan international de l'art action qui paraît cette année. Toutefois, si Le Lieu s'est vite affirmé comme un pôle de l'art performance dans le champ international de l'art, c'est aussi en investissant le quartier. En effet, les festivals successifs d'art performance, de manœuvres et autres projets d'art action vont se ramifier hors du centre, dans des locaux désaffectés des alentours et surtout dans le Mail Saint-Roch¹⁷.

La production continue d'événements de performances depuis 1984 le confirme : (*Interzone*, 1992, *Rencontre internationale d'art performance et multimédia*, 1994 et 1996, colloque *Art Action 1958-1998*, 1998, *Rencontre internationale d'art performance*, octobre 2000). De plus, Le Lieu célèbre de manière locale et en interaction médiatique internationale l'Anniversaire de l'art, et crée des biennales humoristiques (*Biennale des couvertes, des cravates*, etc). Le Lieu s'est encore associé aux offices franco-québécois et franco-allemand pour la jeunesse dans le but de réaliser des symposiums comme *La Route des sculptures* (St-Wendel, Allemagne 1993), *Amiens, la ville et ses gens* (Amiens, France, 1995) et *Art et Nature* (Bic, Québec, 1997). Début des années 2000, Le Lieu concocte de nouvelles liaisons en triangle international : un office Québec/Amériques s'ajoutant pour créer de nouveaux événements – que préfigure au fait cet échange Mexico/Québec.

Obscure

Tout au long de son existence (1981/1997), Obscure a été un centre qui a opté pour l'exploration expérimentale interdisciplinaire combinant art audio, oralité performative, technologies expérimentales et théâtralité déconstruite. Par exemple, en 1992, Obscure a accueilli l'artiste australien STELARC et sa performance de cyberart questionnant l'obsolescence du corps, bien avant des métropoles. Qu'Obscure ait été à l'origine de

experimentales y teatralidad deconstruida. Por ejemplo, en 1992, Oscura recibió al artista australiano STELARC y su performance ciberartística que cuestionaba la obsolescencia del cuerpo, mucho antes que de fuera recibido en las grandes metrópolis. Oscura estuvo también en los orígenes del nacimiento en el espacio Saint-Roch del complejo Medusa, de una renovación de varios edificios abandonados en la loma de Abraham, que descende hacia el espacio Saint-Roch; lo cual no es de extrañar. Pionero del arte videográfico en Quebec, su influencia multimedia e interdisciplinaria sigue presente en varios creadores quebequeses.

Avatar

Las actividades del colectivo Avatar son muy reveladoras de la importancia del arte audio (conciertos, programas radiofónicos, asociación en muchos proyectos de creación interdisciplinaria, etc.). Se puede considerar que Avatar fue un pionero en Quebec, e incluso en Canadá, del desarrollo del arte audio en el marco híbrido de las artes mediáticas, con una apertura internacional, en especial en internet gracias a su página (www.meduse.org/avatar). Además de participar, con varios artistas y centros de artistas, en la producción de sus obras en sus estudios, la experimentación en las frecuencias radiofónicas del arte audio (por ejemplo: el programa *Excavación*



2

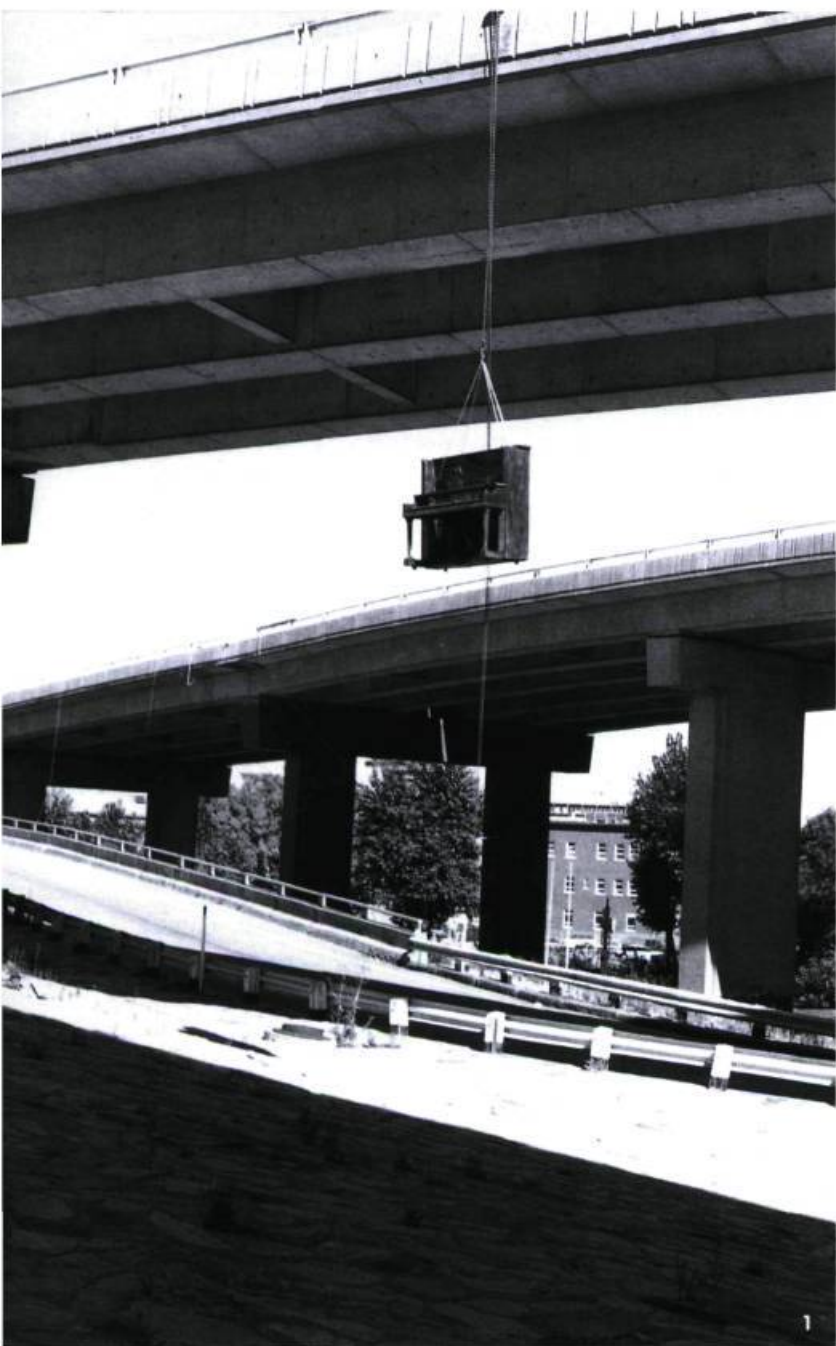
sonora, en CKIA FM 96.1, la radio de Ciudad Baja), los conciertos híbridos de la Gran Orquesta de Avatar definen un nuevo espacio: la radiovisión. La gira por Quebec de Michael SNOW para el lanzamiento del CD-Rom triple reuniendo *Snow Solo Piano Snow*, es decir tres fases de creación (el cuerpo mecánico, el cuerpo biológico, el cuerpo virtual) y para un concierto en la biblioteca Gabrielle-Roy de Quebec en 1999, representa un buen ejemplo, en los hechos, de lo que encierran los fonogramas difundidos por la editorial OHM, propiedad de Avatar.

El Ojo del Pescado

Inicialmente dedicado a la fotografía, este colectivo ha ampliado progresivamente su espacio de creación, al organizar en especial algunas incursiones artísticas en la ciudad, como por ejemplo *Pez de abril*⁸, un evento organizado en bares y otros sitios de la ciudad en 1992. Durante el otoño del 2000, El Ojo del Pescado organizó con éxito *Manif de arte, la Manifestación internacional de arte de Quebec*, un evento que permitió ocupar artísticamente 13 sitios diferentes, en su mayoría situados en el espacio Saint-Roch, con el tema de la « ornamentación ». La sala mayor del Ojo del Pescado es de las más interesantes entre los lugares dedicados a las instalaciones y a las esculturas. Por su lado, el taller de producción que este centro de artistas administra es, junto con la Sala Multi, una de las herramientas más originales del complejo Medusa.

Visto

Situado durante mucho tiempo en la loma de la Fábrica, el estudio de los Livernois, pioneros de la fotografía que registró la evolución de la ciudad de Quebec en el siglo XIX y al principio del XX, tuvo un local oficial en el barrio latino de Quebec. Estas fotografías han registrado una parte importante de la memoria fotográfica de la época. Esta misma idea de « misión fotográfica » en el paisaje urbano fue retomada más tarde por Visto como arte fotográfico actual a partir del espacio Saint-Roch. De esta manera, del otoño de 1997 hasta la primavera



1

l'éclosion dans l'espace Saint-Roch du complexe Méduse, une rénovation de plusieurs édifices abandonnés dans la côte d'Abraham descendant vers l'espace Saint-Roch, n'étonne guère. Pionnier de l'art vidéographique à Québec, son influence multimédia et interdisciplinaire flotte toujours chez plusieurs créateurs de Québec.

Avatar

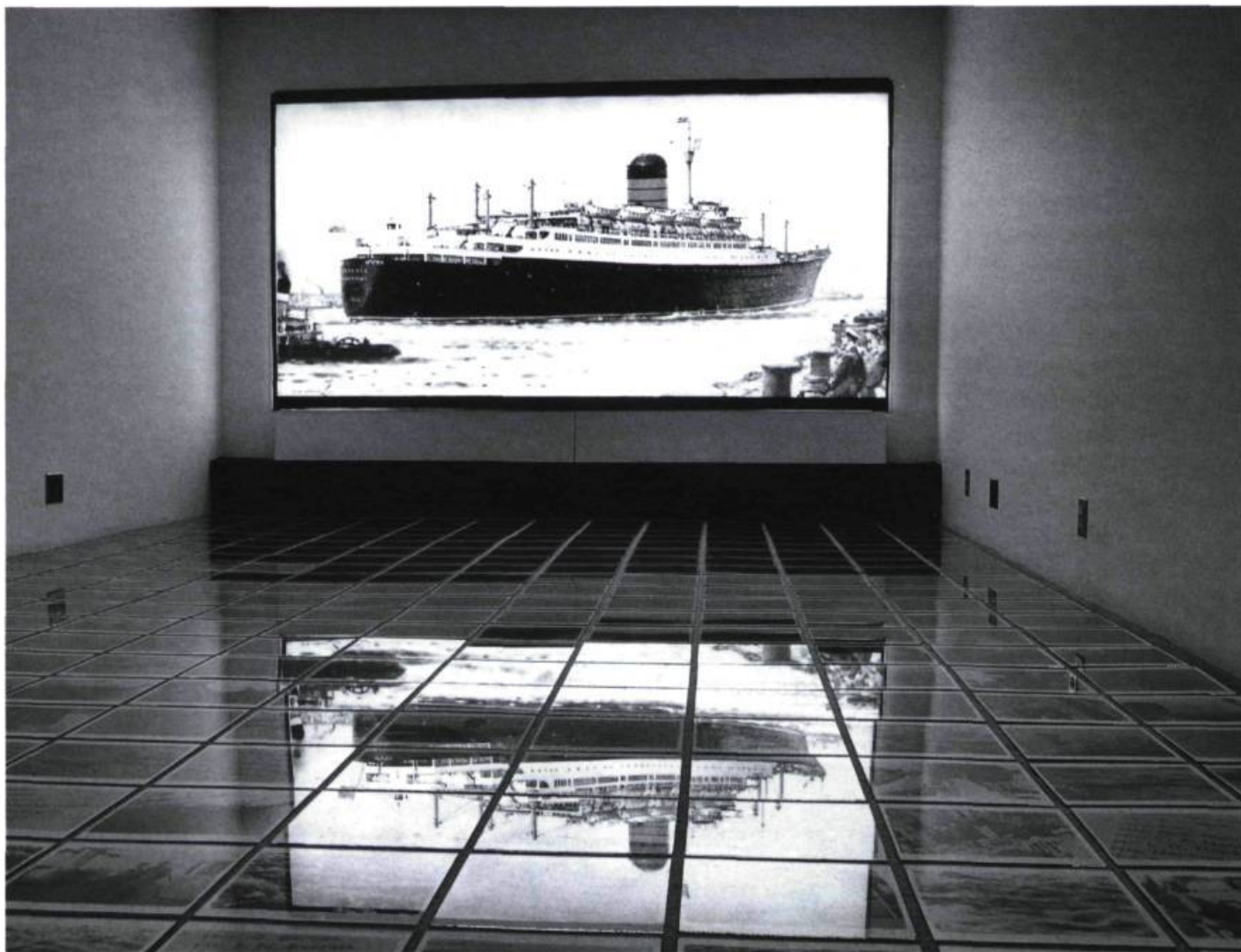
Les activités du collectif Avatar sont très révélatrices de l'importance de l'art audio (concerts, émissions radiophoniques, complicités dans plusieurs projets de création interdisciplinaire, etc.). Avatar peut être considéré comme un pionnier au Québec et au Canada pour développer l'art audio dans le cadre hybride des arts médiatiques avec une ouverture internationale, notamment sur le Web grâce à son site (www.meduse.org/avatar). Outre une complicité avec plusieurs artistes et centres d'artistes dans la production de leurs œuvres dans ses studios, l'expérimentation sur les ondes radiophoniques de l'art audio (ex. : l'émission *Excavation sonore* à CKIA FM 96,1, la radio Basse-Ville), les concertos hybrides du Grand Orchestre d'Avatar définissent une nouvelle zone : la radiovision. La venue à Québec de Michael SNOW pour le lancement du coffret triple rassemblant sur autant de cédéroms *Snow Solo Piano Snow*, trois phases de création (le corps mécanique, le corps biologique, le corps virtuel) et pour un concert à la bibliothèque Gabrielle-Roy de Québec en 1999, est un bel exemple en actes de ce que les phonogrammes que diffuse OHM, éditions d'Avatar, renferment.

L'Œil de Poisson

L'Œil de Poisson s'est imposé dans le champ artistique de Québec par l'importance accordée à la relève, aux jeunes diplômés des écoles des arts visuels. Au fil d'événements colportant toujours une dimension festive, ce centre d'artistes a su maintenir cette image de marque, avec des efforts marqués pour mettre en valeur et diffuser le travail des artistes membres à travers plusieurs échanges pan-canadiens et internationaux. D'abord consacré à la photographie, ce collectif a progressivement élargi son horizon de création, mettant notamment sur pied quelques incursions artistiques dans la ville, notamment *Poisson d'avril*, un déploiement dans des bars et autres sites de la ville en 1992. À l'automne 2000, l'Œil de Poisson a déployé avec succès *MANIF d'art*, la *Manifestation internationale d'art de Québec*, un événement occupant artistiquement treize sites différents majoritairement du quartier Saint-Roch, sous le thème de « l'ornementation ». La grande salle de l'Œil de Poisson figure parmi les plus intéressantes comme lieu d'installations et de sculptures. L'atelier de production que gère ce centre d'artistes est, avec la salle Multi, un des créneaux originaux du complexe Méduse.

Vu

Pendant longtemps dans la côte de la Fabrique, le studio des *Livernois*, pionniers de la photographie de l'évolution de la ville de Québec au XIX^e et au début du XX^e siècle, a eu pignon sur rue dans le quartier latin de Québec. Ces photographes ont produit une grande part de la mémoire photographique de l'époque. C'est un peu cette idée de « mission photographique » dans le paysage urbain qui sera reprise un siècle plus tard comme art photographique actuel depuis l'espace Saint-Roch par Vu. Ainsi,



Patrick ALTMAN, dans le cadre de *Chambre d'hôtel*, La chambre blanche. Photo : Patrick ALTMAN.

de 1998, el centro de difusión y de producción de la fotografía Visto, miembro de la cooperativa Medusa, puso en marcha manifestaciones como *Mirabile Visu. La fotografía 150 años después* (1989)¹⁹ y sobre todo el evento *Tres veces 3 paisajes* en Quebec en 1988-1989: « *Tres veces 3 paisajes* se convirtió en el escenario de operaciones internacionales inoportunas... cuyos actores buscaron (...) transformar las vistas oficiales de la ciudad, reanudar la relación con el valor de uso del espacio público, recordar a los ciudadanos el valor enigmático y tan paradójico del paisaje familiar... La ocupación de la calle y del río, la alteración de la plaza pública, la contaminación de las referencias geográficas, la invención de puntos de vista y de puntos de fuga virtuales iban a conjuntarse con un cuestionamiento de las fronteras de la ciudad, con una manipulación de imágenes tomadas por satélite, con los placeres de la caminata insólita, con la negación de representaciones comúnmente difundidas en los periódicos²⁰... »

Tres veces 3 paisajes dio a Quebec otra topografía visual al introducir en la ciudad varias perspectivas de fotografías de arte. Por medio de la creación de « ciberpaisajes », instalaciones fotográficas híbridas, así como por audaces transposiciones del fotógrafo en soportes mediáticos y maniobras fotográficas exteriores, el paisaje urbano de Quebec se ha transformado en « ciudad escaramuza » a través de la metamorfosis de la percepción social del sitio, de su configuración, de su actividad cotidiana, de su memoria usual. Placeres, enigmas y hasta disgustos surgieron del asfalto. El otro tipo de relaciones con el paisaje urbano se establecía a partir de la inestabilidad de la circulación, de los desplazamientos y, claro está, de las visiones. Las creaciones fotográficas *in situ* introdujeron la dimensión temporal de la duración, que no del instante, en un evento que fue no obstante efímero. No se trataba de detener, de fijar la mirada, sino de ampliar el movimiento, la transformación. La alteración de las cosas, la búsqueda del tiempo vivido y la transgresión de los horarios redefinieron la « ciudad movimiento ».



El ojo animado de los videastas (Video Mujeres, la Banda video, Antitube)

El arte video está hoy, más que nunca, alejadísimo de la producción de los fotógrafos. Del cineasta al videasta, toda una aventura urbana se ha desarrollado en las redes de arte paralelo de Quebec. Desde Video Mujeres y su compromiso social y feminista hasta Antitube y sus noches originales de cine, pasando por las ediciones de *Se buscan videastas* de la Banda video, muchos videastas recorren desde 1990 la ciudad, la hacen salir del bosque y le regresan otra imagen, muchas veces desencajada. La Banda video, a través de sus residencias de creación y sus publicaciones, no sólo se ha impuesto progresivamente como un centro dedicado a la creación video sino que también ha contribuido al nacimiento de un discurso crítico²¹.

En esta misma línea, se enmarca el evento *Nieve sobre nieve* en las planicies de Abraham y posteriormente en un cementerio de la calle Saint-Jean en la Ciudad Alta: se trataba de proyecciones cinematográficas y videográficas en invierno, al aire libre, sobre una pantalla de nieve y en sintonía con la radio comunitaria CKRL-MF. Bajo la iniciativa de Henri-Louis CHALEM, la idea creó un efecto de « bola de nieve » y fue incluso impulsada en una gira regional. El invierno pasado, se añadieron esculturas de BGL en el cementerio Saint-Matthews del barrio Saint-Jean-Baptiste, lugar de las proyecciones abierto a producciones internacionales.

« Mientras trabajábamos en La Banda video y Película de Quebec, nuestro primer deseo era, en los hechos, sacar el video de creación de los circuitos clásicos de las galerías y los festivales y, sin esperar que la gente venga a ella, intentar que la descubra y la aprecie un nuevo público, con otra dinámica que la de las salas oscuras. Me parecía prioritario estar fuera, en la calle o en un espacio público, para preservar así la libre circulación²²... »

Finalmente, cabe ubicar como parte de este fenómeno la producción continua de videos destinados a « archivar lo raro » basados en la captura de numerosos performances y maniobras en el transcurso de las manifestaciones y programaciones de los centros de artistas.

Locura/Cultura

A diferencia de otros artistas u organismos, concentrados en arte por el arte o afanados en crear una disciplina como el arte terapéutico o el arte bruto, Los talleres Locura/Cultura pretenden crear momentos de arte social que reúnan las realidades artísticas y las de los marginados, los desfavorecidos y demás estigmatizados en la sociedad. Entre sus manifestaciones recuerdo la del artista instalador Guy BLACKBURN, asociado con Locura/Cultura en la primavera de 1999 para poner

de l'automne 1997 jusqu'au printemps 1998, le centre de diffusion et de production de la photographie Vu, membre de la coopérative Méduse, a mis en branle des manifestations comme *Mirabile Visu. La photographie 150 ans* (1989)¹⁸ et surtout l'événement *Trois fois 3 paysages* dans Québec en 1998-1999 : « *Trois fois 3 paysages* s'est fait le théâtre d'opérations artistiques intempestives... dont les acteurs ont cherché (...) à transformer les vues officielles de la cité, à renouer avec la valeur d'usage de l'espace public, à rappeler aux citoyens la valeur énigmatique, et combien paradoxale, du paysage familier... L'occupation de la rue et du fleuve, le travestissement de la place publique, la contamination des repères géographiques, l'invention de points de vue et de points de fuite virtuels allaient se jouxter à une remise en cause des frontières de la cité, à la manipulation d'images prises par satellite, aux plaisirs de la déambulation insolite, à la négation de représentations communément diffusées dans les journaux ¹⁹ ... »

Trois fois 3 paysages a donné de Québec une autre topographie visuelle en inoculant dans la cité plusieurs perspectives de photographie d'art. Par la création de « cyberpaysages », des installations photographiques hybrides, tout comme d'audacieuses transpositions du photographique dans des supports médiatiques et des manœuvres photographiques extérieures, le paysage urbain de Québec s'est métamorphosé en « cité accrochage », c'est-à-dire provoquant des métamorphoses de la perception sociale du site, de sa configuration, de son activité quotidienne, de sa mémoire usuelle. Des plaisirs, des intrigues et même des déplaisirs surgirent du macadam. L'autre type de relation avec le paysage urbain jouait sur l'instabilité de la circulation, des déplacements et forcément des visions. Les créations photographiques *in situ* introduisirent la dimension temporelle de la durée et non de l'instant dans cet événement pourtant éphémère. Il ne s'agissait plus d'arrêter, de fixer le regard, mais d'en amplifier la mouvance, la transformation. L'altération des choses, la recherche du temps vécu et la transgression des horaires redéfinirent la « cité mouvance ».



2



L'œil animé des vidéastes (Vidéo-Femmes, la Bande vidéo, Antitube)

L'art vidéo est maintenant plus que jamais loin des photographies. Du cinéaste aux vidéastes, toute une aventure urbaine s'est développée dans les réseaux d'art parallèle de Québec. De Vidéo-Femmes et de son engagement social et féministe jusqu'à Antitube et ses soirées originales de cinéma en passant par les éditions de *Vidéastes recherchés* de la Bande vidéo depuis 1990, bien des vidéastes arpentent la cité, la débussquent et lui renvoient une autre image, souvent décapante. La Bande vidéo, par ses résidences de création et ses publications, s'est progressivement non seulement imposée comme un centre dédié à la création vidéo mais encore contribue à faire naître un discours critique²⁰.

Dans cette veine, en 1996, sur les plaines d'Abraham, puis par la suite dans un cimetière de la rue Saint-Jean en Haute-Ville, a pris forme l'événement *Neige sur neige* : des projections cinématographiques et vidéographiques l'hiver, en plein air, sur un écran de neige avec syntonisation à la radio communautaire CKRL-MF. Sous l'initiative d'Henri-Louis CHALEM, l'idée a fait « boule de neige » et est même partie en tournée régionale. L'hiver dernier, des sculptures de BGL se sont ajoutées dans le cimetière St-Andrews du quartier Saint-Jean-Baptiste, lieu des projections s'ouvrant à des productions internationales :

« Travaillant à la Bande vidéo et Film de Québec, mon désir premier était en effet de sortir la vidéo de création des sentiers battus des galeries et des festivals et, sans attendre que les gens viennent à elle, de tenter de la faire découvrir et apprécier à un nouveau public dans une autre dynamique que celle de la salle obscure. Il me semblait primordial d'être dehors, dans la rue ou dans un lieu public et de préserver cette libre circulation ²¹ ... »

Finalement, la continuelle production de ces vidéos d'« archivage du bizarre » que constitue la captation des nombreuses performances et manœuvres au fil des manifestations et programmations des centres d'artistes participe au phénomène.

Folie/Culture

Les ateliers Folie/Culture œuvrent, à la différence d'artistes centrés sur l'art pour l'art ou d'organismes qui tentent de créer une discipline comme l'art thérapeutique ou l'art brut, à créer des moments d'art social qui jumellent les réalités artistiques à celles des marginaux, des démunis et autres stigmatisés dans la société. Parmi ses manifestations, il me vient en tête celle de l'artiste installateur Guy BLACKBURN, qui s'est fait complice de Folie/Culture au printemps 1999, mettant en branle la caravane *Quémander l'affection sur la route*. L'œuvre mobile, à la frontière de l'installation et des artefacts frôlant l'anormal, l'admissible et le tolérable dans la remorque, s'accompagnait



en marcha la caravana *Pedir el afecto en la carretera*. La obra móvil, entre instalación y producción de artefactos prácticamente anormales, inadmisibles e intolerables, transportada y producida en el remolque, se acompañaba de la proyección pública de la película *Se ve que los quiero*, sucesivamente en Chicoutimi, Alma, Victoriaville, Quebec, Rivière-du-Loup, Bic y Saint-Jean-Port-Joli. En el otoño de 1999, en la sala Multi de Medusa, Locura/Cultura reincidía con una noche de debates y performances organizados sobre el tema de la realidad de los electrochoques: *Un tratamiento limpio, limpio, ¿limpio?*. Eric LETOURNEAU (Algojo), Suzanne JOLY (Los Talleres convertibles) y Philippe CÔTÉ (La Sociedad para la preservación del presente) cercaron a varios conferencistas, entre ellos el filósofo Michaël La CHANCE, con performances eléctricos. La relación entre arte y locura desarrollada por Locura/Cultura nos señala uno de los mundos marginales al cual se acerca la comunidad artística en la ciudad. Estos también tienen un papel que jugar en la emancipación social y cultural.

El arte comunitario y marginal

Los cambios sociales no son exclusivos de las élites o de las instituciones oficiales. Los grupos populares, las luchas emprendidas desde la base, los marginados que a veces surgen durante el breve momento de un motín, a través de graffitis o de un documental, juegan muchas veces un papel de detonador. Pero la mayor parte del tiempo la historia no los toma en cuenta. No por ello su importancia es menor. Si bien es cierto que los residentes de Saint-Roch y de la Ciudad Baja constituyen indudablemente el público que más ha visto, codeado y observado las esculturas y las instalaciones, las residencias, los proyectos fotográficos y videográficos *in situ*, los performances y demás maniobras exteriores realizados en estas « zonartes » profesionales que tiene locales oficiales desde hace más de una década en este barrio, también lo es que el

espacio Saint-Roch alberga fracciones de la población más marginales pero productoras de imaginario.

Estos creadores de señales débiles en la ciudad son al mismo tiempo portadores de mediaciones entre el arte y las comunidades (grupos proletarios, movimientos populares, desfavorecidos, desinstitucionalizados, pobres, inmigrantes, etc.) que definen el mosaico cotidiano de la Ciudad Baja. A este respecto, la aventura del grupo comunitario del Islote Florida, la oralidad de los poetas de Quebec y la vida « underground » de los jóvenes marginales participan también de la dinámica urbana.

Islote Florida

En la medida en que las luchas de los grupos de ciudadanos, la implicación de solidaridad social y los numerosos proyectos de arraigamiento de artistas y de colectivos de artistas van a jugar un papel igual de importante que la llegada de grandes instituciones, y que la elaboración de proyectos gubernamentales para la rehabilitación del barrio, la aventura del grupo comunitario del Islote Florida (también llamado en otros tiempos El Islote Florido o El Islote Fleury), que empieza en 1991, aparece como un verdadero movimiento social. El Islote Florida reanuda de cierta manera la utopía de la revolución urbana donde arte y públicos se fusionan: « Ante la inercia de la municipalidad y el carácter inadecuado de ciertas intervenciones, los ciudadanos han decidido hacerse del espacio Saint-Roch con la intención de animarlo y sobre todo de domesticar esta zona vacía. Los artesanos del islote, sin ningún estudio costoso de urbanistas, han decidido en 1991 establecer su propio jardín, con una huerta comunitaria que atrae desde entonces, cada verano, a los ciudadanos del barrio. La vida comunitaria que reina en el Islote Florida contrasta con el olor de limpieza desinfectada y el vacío del suntuoso parque vecino²³ ».

Empujado por el personaje populista del artista Louis FORTIER, este auténtico movimiento popular se organiza en torno al establecimiento de un espacio de resistencia urbana, aun si esta zona cambiara progresivamente de lugar durante los últimos años, hasta llegar a su sitio actual, es decir abajo de la autopista Dufferin-Montmorency. « Desde sus primeras acciones en un terreno baldío del barrio Saint-Roch en Quebec, el grupo de animación del Islote Florida ha sabido capturar la atención y el interés de los residentes por su singularidad y sus gestos saludables. Muy cercano al espíritu de las artes paralelas tal como se practicaban en los años setenta, antes de su profesionalización, el grupo ejerció, al margen de los marcos institucionales del arte, una revitalización refrescante del barrio. Durante el verano de 1998, el Islote Florida contaba con un jardín comunitario (250 plantas diferentes) y unas treinta esculturas, creadas por artistas en su mayoría oriundos de Quebec. Esto representó una concentración de obras actuales con pocos equivalentes en Quebec y le dio a la experiencia un carácter de febril poco común... Subversivo, el grupo de animación del Islote Florida lo es por su espíritu libertario y por su funcionamiento comunitario, así como por el arte que hace bajar de su pedestal, regresándolo a la vida cotidiana... Desde septiembre de 1998, el grupo se ha mudado a un nuevo sitio (abajo del cruce de la autopista Dufferin-Montmorency)... (una) nueva disposición: las esculturas se añaden a los graffitis; los árboles, que se encontraban en el antiguo sitio del grupo y estaban destinados a la tala, han sido transplantados con motivo de la gran mudanza²⁴ ».

de la projection publique du film *Visiblement je vous aime*, successivement à Chicoutimi, Alma, Victoriaville, Québec, Rivière-du-Loup, Bic et Saint-Jean-Port-Joli. À l'automne 1999, dans la salle Multi de Méduse, Folie/Culture récidivait avec une soirée de débats et de performances autour de la réalité des électrochocs, *Un traitement propre, propre, propre ?* Éric LÉTOURNEAU (Algojo), Suzanne JOLY (Les Ateliers convertibles) et Philippe CÔTÉ (La Société de conservation du présent) entourèrent plusieurs conférenciers, dont le philosophe Michaël La CHANCE, de performances électriques. L'interface entre art et folie développé par Folie/Culture nous signale un des mondes marginaux que côtoie la communauté artistique dans la ville. Ceux-ci ont aussi à faire pour l'émancipation sociale et culturelle.

L'art communautaire et marginal

Les changements sociaux ne sont guère le fief des élites ou des seules institutions officielles. Les groupes populaires, les luttes à la base, les marginaux qui quelquefois surgissent le temps d'une émeute, de graffitis ou d'un documentaire jouent souvent un rôle de déclencheur. Mais la plupart du temps, l'histoire les passe sous silence. Leur importance n'en est pas moins réelle. Si les résident(e)s de Saint-Roch et de la Basse-Ville composent sans aucun doute le public qui a le plus vu, côtoyé et observé les sculptures et installations, les résidences, les projets photographiques et vidéographiques *in situ*, les performances et autres manœuvres extérieures produits par ces « zonarts » professionnels qui ont pignon sur rue depuis plus d'une décennie dans le quartier, il n'en demeure pas moins que l'espace Saint-Roch recèle des fractions de la population plus marginales mais productrices d'imaginaire.

Ces créateurs de signaux faibles dans la ville sont tout autant porteurs d'interfaces entre l'art et les communautés (groupes prolétaires, mouvements populaires, démunis, désinstitutionnalisés, pauvres et immigrants, etc.) qui définissent la mosaïque quotidienne de la Basse-Ville. À cet égard, l'aventure du

groupe communautaire de l'îlot Fleurie, l'oralité des poètes de Québec et la vie « underground » des jeunes marginaux font aussi partie de la dynamique urbaine.

L'îlot Fleurie

Dans la mesure où les luttes des groupes de citoyens, l'implication de solidarité sociale et les nombreux projets d'enracinement d'artistes et de collectifs d'artistes vont jouer un rôle tout aussi important que la venue de grandes institutions et les projets des paliers gouvernementaux dans le remodelage du quartier, l'aventure du groupe communautaire de l'îlot Fleurie (aussi appelé selon les périodes îlot Fleuri ou îlot Fleury) qui commence en 1991, fait figure de véritable mouvement social. L'îlot Fleurie renoue en quelque sorte avec cette utopie de la révolution urbaine où art et publics se fusionnent : « Devant l'inertie de la municipalité et le caractère inapproprié de certaines interventions, les citoyens ont décidé de prendre en main le site de l'espace Saint-Roch afin de l'animer et surtout d'approprier cette zone vide. Les artisans de l'îlot, sans aucune étude coûteuse d'urbaniste, ont décidé en 1991 d'aménager leur propre jardin avec un potager communautaire qui attire depuis chaque été les citoyens du quartier. La vie communautaire qui règne à l'îlot Fleurie contraste avec l'odeur de propreté désinfectée et le vide du grand parc somptueux adjacent ²². »

Galvanisé par la figure populiste de l'artiste Louis FORTIER, cet authentique mouvement populaire s'orchestrera autour de l'établissement d'une aire de résistance urbaine, même déplacée progressivement ces dernières années jusqu'à son site actuel, c'est-à-dire sous l'autoroute Dufferin-Montmorency : « Depuis ses premières actions sur un terrain en friche du quartier Saint-Roch à Québec, le groupe d'animation de l'îlot Fleury a su capter l'attention et l'intérêt des résidents par sa singularité et ses gestes salutaires. Très proche de l'esprit des arts parallèles tels qu'ils se pratiquaient dans les années soixante-dix, avant leur professionnalisation, le groupe a exercé, en marge des cadres institutionnels de l'art, une revitalisation rafraichis-



Al pasar de los años, una sinergia entre los grupos, organismos y artistas del barrio, junto con la vitalidad popular del Islote Florida, ha logrado cuajar²⁵. En agosto del 2000, un equipo completamente nuevo, compuesto en su mayoría de mujeres artistas, tomó el relevo del grupo de animación y feminizó el nombre de Islote Fleury en el de « Islote Florida ». El evento de arte social *Emergencia 2000*²⁶, organizado en agosto, fue un evento sorprendente que combinó esculturas, debates y arte acción a lo largo de diez días. Mil personas invadieron el sitio. Después de años difíciles, la vivacidad de este movimiento único ha vuelto a conquistar su lugar dentro del proceso de rehabilitación de la ciudad.

Los poetas dentro de la ciudad

Una característica muy peculiar del arte acción en Quebec es digna de mención: la circulación urbana de los poetas. En Quebec, varios poetas, lejos de quedarse en la escritura de poemas o de recitales convencionales, van a la conquista de las zonas del arte acción puestas en valor por las artes visuales, especialmente por los artistas del arte performance; también procuran asociarse con movimientos políticos y comunitarios. ¡No es algo tan común!

De esta manera, en los años noventa, los grupos comunitarios como el Islote Florida, el Tam Tam Café, administrado por jóvenes, o la Universidad Popular organizada de manera conjunta en Saint-Jean-Baptiste y en Saint-Roch, van a volverse lugares cómplices de maniobras poéticas como *La Marcha de la Poesía*, es decir, un recorrido desde el suburbio hasta el Parque Victoria en Saint-Roch, organizado por André MARCEAU, del Frente de Reapropiación local de los postes. La serie de noches *Sinecuras urbanas* (1999-2000), organizadas muchas veces en las escaleras, y otras en el Islote Florida, así como *Poesía concreto*, organizado en el marco de *Emergencia 2000*, amplían al exterior las manifestaciones como *Noche descongelada* y *Poesía de resistencia*, auspiciadas por el Tam Tam Café. Jean-Claude GAGNON, quien fundara el Colectivo Reparación de Poesía, sigue creando eventos de oralidad/performance, talleres de poesía en la naturaleza, exposiciones de arte postal que « invaden » los lugares del arte. Sus producciones de libros de artistas y su crónica regular en la revista *Inter* tienen una ramificación internacional. Por su asociación con las redes paralelas, Reparación de Poesía va a dinamizar en Quebec la transformación de lo poético que retomarán varios poetas jóvenes en la ciudad.

Estos eventos permiten a los jóvenes poetas y músicos exhibirse, sin dejar de conservar una conciencia muy politizada, muy cerca ideológicamente de los grupos que contestan la mundialización económica. Qué otra cosa podríamos decir de estos espectáculos poéticos, si no que la oralidad en acción crea momentos de mestizajes entre las generaciones, las concepciones del arte performance y la poesía, pero también zonas turbias entre el espectáculo y el arte audaz que no dejan de apropiarse del barrio.

El ejército de la sombra

Los postes eléctricos situados abajo de la autopista Dufferin-Montmorency constituyen un espectáculo que sólo se encuentra en algunas zonas urbanas agujeradas por las redes carreteras: muros y columnas de concreto son cubiertas de tags, grafitis y otras muralidades « tribales »; su exuberancia y exageración los lleva a un grado de arte público « salvaje ».

Viajeros, gente en fuga, punks, gente sin hogar y demás excluidos de la fiesta se reconocen en estas creaciones espontáneas y anónimas.

El recuerdo de la noche de Saint-Jean-Baptiste, la fiesta nacional de los quebequenses, el 24 de junio de 1996, cuando un violento motín estalló en el cuadrado de Youville, el Viejo Quebec, la colina Parlamentaria y el barrio Saint-Jean-Baptiste, sigue todavía vivo en la víspera de la Cumbre Económica de Quebec sobre la mundialización de las economías (primavera del 2001), que continúa la de Seattle. Tal desbordamiento, más allá del proceso festivo e incontrolable característico de los grandes agrupamientos urbanos, manifestó las tensiones entre los partidarios del control y los marginales. Pero más allá de ello, la existencia de este Quebec marginal, el de los jóvenes mochileros, los que están en fuga, los punks y demás jóvenes situados al margen del sistema. En su documental filmado en parte abajo de la autopista, la cineasta Manon BARBEAU los llamó *El Ejército de la Sombra* (ONF, 1999). Su proyección en el sitio mismo reunió unos 150 jóvenes con motivo del evento *Emergencia 2000*, para recordar que, aún en su fase de revitalización, Quebec sigue estando amenazado por conflictos, iniquidades e injusticias.

A su manera, estos jóvenes y la contracultura que profesan « marcan » el territorio de la ciudad. Las mentalidades cambian a medida que la tolerancia y la apertura se hacen más evidentes. Los grafitis, criticados ayer, están en vía de normalización. Incluso proyectos como *Zona-Arte*, es decir, la creación de dos murales hiper-realistas en dos postes por parte de diez jóvenes de la Maison Dauphine y por artistas experimentados, tienden ahora a integrar, que no a desechar, a los grupos.

La geografía artística de Quebec quedaría incompleta si no mencionáramos la dimensión intelectual que surge de los proyectos, prácticas, manifestaciones y obras en la ciudad. Se trata aquí de una reflexión fundamental que no siempre logra convencer, sobre todo dentro de un marco de efervescencia de la autopromoción continua de las actividades, que va creciendo, en detrimento de la verdadera crítica de arte. Quebec es, obviamente, una ciudad de ideas y análisis de las relaciones entre el arte y la sociedad, cuya producción no es solamente - y esto me parece significativo- universitaria. No es casualidad esta constante que consiste en incluir en forma permanente unos espacios/tiempos dedicados a la toma de palabra, a conferencias, coloquios, debates y reflexiones sobre el sentido del arte actual, con motivo de los eventos de arte organizados en Quebec desde 1981. Esto prueba que la investigación y la reflexión teórica no están reservados a las meras instituciones. Los centros de documentación de los centros de artistas autoadministrados, sus publicaciones escritas, las producciones audiovisuales y ahora las páginas web dan testimonio de ello. De hecho, al pasar de los años, los actores del arte paralelo en Quebec han tenido el gran mérito de haber concebido, experimentado, documentado y posteriormente difundido conceptos, estrategias y prácticas artísticas, de las cuales algunas circulan e incluso influyen los debates actuales sobre el arte, tanto a nivel nacional como internacional. Por si fuera poco, entre los recientes trabajos de fondo sobre el tema del arte contemporáneo en Quebec, tal como ensayos sociohistóricos y sociológicos, muchos de ellos vienen de la capital²⁷.

sante du quartier... L'îlot, à l'été 1998, comptait un jardin communautaire (250 plantes différentes) et une trentaine de sculptures, créées par des artistes majoritairement de Québec, constituant une concentration d'œuvres actuelles qui connaît peu d'équivalent au Québec, lui conférant une fébrilité peu commune... Subversif, le groupe d'animation de l'îlot Fleury l'est par son esprit libertaire et son fonctionnement communautaire, ainsi que par l'art qu'il fait descendre de son socle, le restituant à la vie courante... Depuis septembre 1998, le groupe a emménagé sur un nouveau terrain (sous les bretelles de l'autoroute Dufferin-Montmorency)... (un) nouvel aménagement : les sculptures s'ajoutent aux graffitis ; les arbres, issus de l'ancien site du groupe et qui étaient voués à l'abattage, ont été transplantés lors du grand déménagement²³. »

Au fil des années, une synergie entre les groupes, organismes et artistes du quartier et la vivacité populaire de l'îlot Fleury s'est soudée²⁴. En août 2000, une toute nouvelle équipe majoritairement de femmes artistes a repris le flambeau du groupe d'animation, féminisant l'appellation d'îlot Fleury pour « îlot Fleury ». L'événement d'art social *Émergence 2000*²⁵ en août aura été un étonnant événement combinant sculptures, débats et art action pendant dix jours. Mille personnes ont envahi le site. Après des années difficiles, la vivacité de ce mouvement unique a reconquis sa place dans le remodelage de la cité !

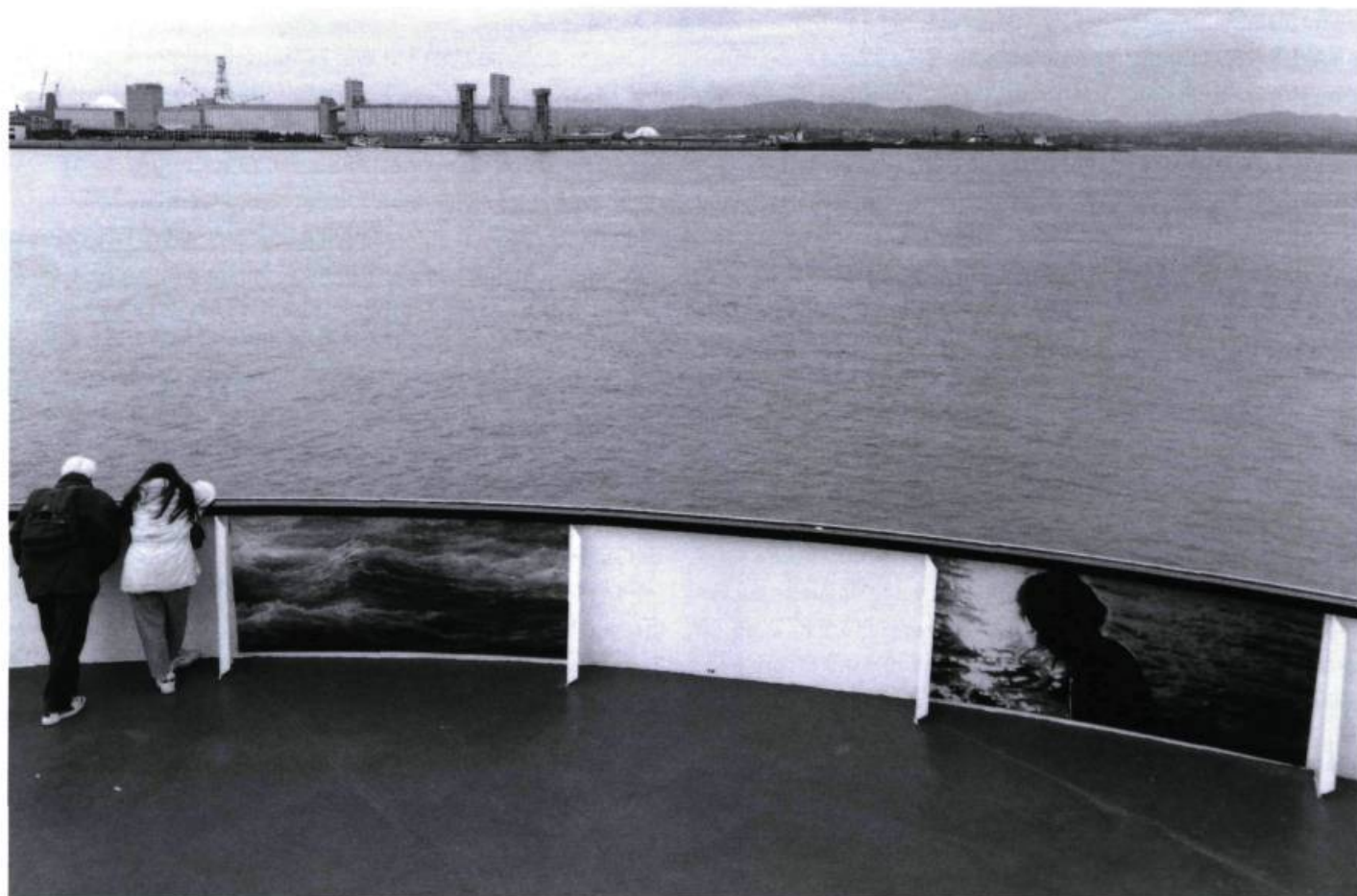
Les poètes dans la cité

Un fait assez particulier de l'art action à Québec mérite mention : la circulation urbaine des poètes. À Québec, plusieurs poètes, loin de se confiner à l'écriture de poèmes et aux récitals conventionnels, vont investir les zones de l'art action mises de l'avant par les arts visuels, en particulier les artistes de l'art performance d'une part, mais aussi s'associer à des mouvements communautaires et politiques. Ce qui en soi n'est pas banal !

Ainsi, dans les années quatre-vingt-dix, les groupes communautaires comme l'îlot Fleury, le Tam ! Tam ! Café opéré, par des jeunes, ou l'Université populaire œuvrant conjointement dans Saint-Jean-Baptiste et dans Saint-Roch, vont devenir des lieux complices de manœuvres poétiques comme *La Marche de la poésie*, un trajet depuis le Faubourg jusqu'au parc Victoria dans Saint-Roch organisé par André MARCEAU du Front de réappropriation locale des poteaux. La série de soirées *Sinécures urbaines* (1999-2000), tantôt dans les escaliers et souvent à l'îlot Fleury, tout comme *Poésie béton* dans le cadre d'*Émergence 2000*, extensionnent à l'extérieur les manifestations comme *Soirée dégelée* et *Poésie de résistance* tenues au Tam ! Tam ! Café. Jean-Claude GAGNON, qui a fondé le Collectif Réparation de Poésie, continue de créer des occasions d'oralité/performance, des ateliers de poésie dans la nature, des expositions d'art postal qui « squattent » les lieux de l'art. Ses productions de livres d'artistes et sa chronique régulière dans la revue *Interont* une ramification internationale. Réparation de Poésie, tout en s'associant aux réseaux d'art parallèle, va dynamiser à Québec cette transformation du poétique qui sera repris dans la ville par plusieurs jeunes poètes.

Ces événements permettent aux jeunes poètes et musiciens de s'afficher, tout en gardant une conscience politisée très proche idéologiquement des groupes qui contestent la mondialisation économique. Que dire encore de ces spectacles poétiques sinon que l'oralité en actes crée des moments de métissage entre les générations, les conceptions de l'art performance et de la poésie ainsi que des zones floues entre le spectacle et l'art audacieux, tout en investissant le quartier.





Patrick ALTMAN, dans le cadre de *Trois fois trois paysages*, Vu, 1998. Photo : Patrick ALTMAN

Conclusión

Al final de esta topografía socio-artística de la ciudad de Quebec, dos realidades chocan: por una parte, la generalización de la toma de conciencia de los alcances éticos y estéticos de la urbanidad; por la otra, este paradójico hermanamiento entre la pequeña ciudad de Quebec y la megaciudad de México, con de veinte millones de habitantes. Con un poco menos de medio millón de habitantes, la capital de la provincia de Quebec es la heredera, en América del Norte, del modelo de las ciudades fortificadas que han preservado un vínculo de proximidad entre los espacios naturales y el centro dedicado al trabajo y al esparcimiento. Al contrario, México es, junto con Tokio o El Cairo, el prototipo en expansión de la ciudad-mundo, ¡casi dibujándonos un modelo de planeta completamente urbano!

Quebec nos brinda un modelo de equilibrio político y artístico. Al principio de los años 2000, las políticas de adecuación urbana ya no están separadas de las iniciativas emancipadoras de los artistas y de los deseos de bienestar de los grupos de ciudadanos en la ciudad. Esta cohesión institucional va a la par con la prosperidad y la profesionalización del medio²⁸. Significativa de este nuevo equilibrio fue la muy publicitada organización en Quebec²⁹, en octubre del 2000, del congreso de la asociación *Las artes y la ciudad*³⁰ sobre el tema: « La rehabilitación del espacio », y que designaba al barrio Saint-Roch como un caso de éxito. ¿Convergencia entre la utopía que en los años sesenta, soñaba con la « Revolución urbana » (los situacionistas) y ciertas prácticas relacionales fragmentadas en la ciudad de los artistas de hoy en día?

Es en este punto que puede perturbarnos la incongruencia del hermanamiento entre Quebec y México, asimétrica cita imaginaria entre la pequeña ciudad, ideal de muchos urbanistas porque siendo un « refugio autónomo, un territorio personal constituido por un pedazo de naturaleza doméstica que cuenta con medios de transporte lo suficientemente rápidos como para que el trabajo y el esparcimiento estén prácticamente a la misma

distancia »³¹, y la ciudad-mundo, incontrolable, cuya demografía en crecimiento exponencial prefigura una urbanidad virtual planetaria.

Seguramente las sensibilidades, la relación con los seres y el mundo son distintas, más allá de las simples distancias culturales nacionales. Así como la mundialización de las economías relativiza el papel de los Estados-Naciones, la expansión de las nuevas tecnologías de comunicación podría crear espacios desequilibrados. Si confiamos en las afirmaciones de un Paul VIRILIO, una temporalidad urbana virtual, llevando los estigmas de la ciudad-internet, de la ciudad-tele, o hasta del cibersexo vivido individualmente, tiende a acompañar la tercermundialización urbana en la megaciudad³².

Este tipo de hermanamiento a nivel artístico entre estos dos mundos urbanos puede resultar útil para reflexionar sobre el sentido de la ciudad, vista como un entorno de vida. De ahí, la importancia enorme de seguir las obras y las ideas que surgirán en performances que cuestionan la naturaleza del cuerpo, en instalaciones multimedias híbridas, entre virtual y natural. Pasa lo mismo con estas prácticas interdisciplinarias a nivel humano, fuera del espectáculo o de la exposición, con estas maniobras que crean *in situ* un arte de transacciones sociales y otras prácticas relacionales. Y por esta razón, este arte en actos no sirve para confirmar realidades, sino para asumir su parte de inestable, la que reboza en la emancipación compartida.

Traduction : François MINAUDIER. Remerciements à Gilberto PALMERIN et à la Délégation générale du Québec à Mexico pour sa collaboration à la traduction espagnole de ce dossier.

L'armée de l'ombre

Les pylônes sous l'autoroute Dufferin-Montmorency donnent à voir un spectacle que l'on ne retrouve que dans quelques zones urbaines trouées par les réseaux routiers : murs et colonnes de béton sont habillés de tags, graffitis et autres picturalités « tribales » dont la luxuriance et la démesure atteignent le statut d'art public « sauvage ». Des itinérants, des fugueurs, des punks, des sans-abri et autres exclus de la fête se reconnaissent dans ces créations spontanées et anonymes.

Le souvenir du soir de la Saint-Jean-Baptiste, la fête nationale des Québécois, le 24 juin 1996, alors qu'une violente émeute a embrasé le carré d'Youville, le Vieux-Québec, la colline Parlementaire et le quartier Saint-Jean-Baptiste, persiste à la veille du Sommet économique de Québec sur la mondialisation des économies (printemps 2001), après celui de Seattle. Un tel débordement, au-delà de l'exécutoire festif et incontrôlable des grands rassemblements urbains, avait mis à jour les tensions entre les tenants du contrôle et les marginaux, et par là l'existence de ce Québec marginal, celui des jeunes itinérants, des fugueurs, des punks et autres jeunes en marge du système. Dans son documentaire tourné en partie sous l'autoroute, la cinéaste Manon BARBEAU les a appelés *L'Armée de l'ombre* (ONF, 1999). Sa projection sur le site même a rassemblé quelque 150 jeunes lors de l'événement *Émergence 2000*, et est venue rappeler que, même dans sa phase de revitalisation, des conflits, inéquités et injustices couvent à Québec.

À leur manière, ces jeunes et la contre-culture dont ils se réclament « marquent » le territoire de la ville. Les mentalités changent à mesure que la tolérance et l'ouverture s'observent. Les graffitis, hier décriés, sont en voie de normalisation. Même que des projets comme *Zone-Art*, la création de deux murales hyperréalistes sur deux pylônes par dix jeunes de la Maison Dauphine et par des artistes chevronnés, tendent maintenant à intégrer et non plus à rejeter les groupes.

La géographie artistique de Québec serait incomplète sans mentionner la dimension intellectuelle qui émane des projets, pratiques, manifestations et œuvres dans la ville. Il s'agit là d'une réflexion fondamentale qui ne reçoit pas toujours le crédit, surtout dans l'effervescence de l'autopromotion continue des activités qui prend de l'ampleur au détriment de la critique d'art véritable. Québec est de toute évidence une ville d'idées et d'analyses des rapports entre l'art et la société dont la production n'est pas, et cela me semble significatif, qu'universitaire. Ce n'est pas un hasard donc cette constante qui consiste à constamment inclure des espaces/temps de prises de parole, de conférences, de colloques, de débats et de réflexions sur le sens de l'art actuel, lors des événements d'art à Québec depuis 1981. Comme quoi la recherche et la réflexion théorique ne sont pas le fief des seules institutions. Les centres de documentation des centres d'artistes autogérés, leurs publications écrites, les productions audiovisuelles et maintenant les sites Web en témoignent. En effet, au fil des ans, les acteurs de l'art parallèle à Québec ont le grand mérite d'avoir conçu, expérimenté, documenté puis diffusé des concepts, des stratégies et des pratiques d'art dont certaines circulent et même influencent les débats actuels en art à l'échelle nationale et internationale du champ de l'art. Qui plus est, parmi les récents ouvrages de fond, des essais sociohistoriques et sociologiques publiés sur l'évolution de l'art contemporain au Québec, une grande part provient de la capitale²⁶.

Conclusion

Au terme de cette topographie socio-artistique de la ville de Québec, deux réalités s'entrechoquent : d'une part la généralisation de la prise de conscience des enjeux éthiques et esthétiques de l'urbanité, et d'autre part ce paradoxal jumelage entre Québec, la petite ville, et Mexico la mégacité de trente millions d'individus. Avec moins d'un demi-million d'habitants, la capitale du Québec est l'héritière en Amérique du Nord du modèle des villes-enclaves ayant conservé une échelle de proximité entre espaces naturels et centre-ville des travail/loisirs. À l'opposé, Mexico est, avec Tokyo ou Le Caire, le prototype en expansion de la ville-monde, à la limite de la planète complètement urbaine !

Québec respire l'équilibre politique et artistique. En ce début des années 2000, les politiques d'aménagement urbain ont rejoint les initiatives émancipatrices des artistes et les désirs de bien des groupes de citoyens dans la ville. Cette cohésion institutionnelle va de pair avec la prospérité et la professionnalisation du milieu²⁷. La tenue largement médiatisée²⁸ en octobre 2000 à Québec du congrès de l'association *Les arts et la ville*²⁹ sur le thème « L'aménagement de l'espace » et faisant du quartier Saint-Roch un cas de réussite (« L'art au secours d'une zone urbaine ») est significative de ce nouvel équilibre. Convergence entre l'utopie soixante-huitarde de la « Révolution urbaine » (les situationnistes) et des pratiques relationnelles éclatées dans la cité des artistes d'aujourd'hui ?

C'est ici que l'incongruité du jumelage entre Québec et Mexico devient intéressante. Voilà un asymétrique rendez-vous imaginaire entre une petite ville et le prototype de la ville-monde. La ville de Québec représente sans doute un idéal de bien des urbanistes parce qu'elle demeure un modèle du « refuge autonome à une échelle suffisamment restreinte pour que territoire personnel constitué par un morceau de nature domestiqué, et les moyens de transport soient assez rapides pour que loisir et emploi soient aisés d'accès »³⁰, la ville de Mexico à l'opposé semble incontrôlable. Sa démographie en croissance exponentielle préfigure une urbanité virtuelle planétaire. Le choc de deux imaginaires de milieux de vie urbaine si extrême, devient intéressant pour peu qu'il y ait créations en contextes réels, chez l'Autre et non pas juste des expositions exportées.

Assurément les sensibilités, le rapport aux êtres et au monde diffèrent au-delà des simples distances culturelles nationales. Tout comme la mondialisation des économies relativise le rôle des États-nations, l'expansion des nouvelles technologies de communication engendrerait des zones déséquilibrées. Si l'on se fie aux propos d'un Paul VIRILIO, une temporalité urbaine virtuelle marquée aux coins de l'Internet-ville, de la télé-ville ou même du cybersexe vécu de manière individuelle tend à accompagner la tiers-mondialisation urbaine dans la mégacité³¹.

Ce type de jumelage à l'échelle artistique entre ces deux mondes urbains peut donc être utile pour réfléchir le sens de la ville, abordée comme milieu de vie. D'où l'importance critique de suivre les œuvres et les idées qui surgiront en performances qui questionnent la nature du corps, en installations multimédias hybrides, entre le virtuel et le naturel. Il en va aussi de ces pratiques interdisciplinaires à échelle humaine, hors du spectacle ou de l'exposition, de ces manœuvres qui engendrent *in situ* un art de transactions sociales et autres pratiques relationnelles. Dès lors, cet art en actes ne vient plus confirmer des états de faits mais assumer sa part d'instable, celle qui respire l'émancipation en partage.

1 El nombre de Québec es una forma afrancesada por CHAMPLAIN en 1608 de la palabra micmac *Gepeg*, que quiere decir en idioma aborigen "estrecho". Los iroqueses del río Saint-Laurent que encontró Jacques CARTIER en 1535 llamaban a este lugar *Stadaconé*, palabra iroquí que significa "acantilado grande".

2 En el momento de redactar este texto, una fusión de las municipalidades de la gran región de Québec estaba en estudio: Québec, Sainte-Foy, Loretteville, Charlesbourg, Beauport, etc., deberían formar una sola ciudad de Québec.

3 Extracto de un folleto turístico presentado en el kiosco del Centro de Interpretación Urbana de Québec.

4 Leer "Matériau, Statue ou Statut", in *Inter*, n° 47, p. 11.

5 Ver la primera plana del número 2 de la revista *Intervention*, 1979.

6 Ver el catálogo *Art/Société 1975-1980*, Québec, Editions Intervention y el Museo de Québec, 1981, p. 117.

7 Ver el catálogo *Art et Ecologie. 1 Temps - 6 Lieux*, Chicoutimi, Atelier Insertion, 1983, p. 120-121.

8 Ver "Matériau course au Trésor", en *Inter*, n° 47, p. 9.

9 Ver el catálogo *Immedia Concerto*, Festival de In(ter)vention 4, bajo la dirección de Richard MARTEL y de Alain-Martin RICHARD, Québec, 1988.

10 Lógicamente, la circulación de diversas intervenciones artísticas entre ambos barrios continúa en nuestros días. Por ejemplo, los editoriales de proyecciones video *Neige sur Neige*, se hacen en el cementerio Saint-Matthews, en la calle Saint-Vincent, desde 1996, y el proyecto *Ligne de Site V*, del colectivo Arqhé (James PARTAIK, Michel SAINT-ONGE, Luc LÉVESQUE) se desarrolló en un departamento de la calle Scott, durante la primavera del año 2000. Esto fue uno de los momentos más intensos de los *Rencontres Internationales d'art actuel* organizadas por La Cámara Blanca.

11 El proyecto Medusa es el resultado final de la aventura interdisciplinaria en Québec, que abarca desde la creación del departamento Inter en el Cegep Limoilou en los años setenta, hasta el conglomerado de los lugares de creación como Oscura, Arbo Cyber Teatro (?), Recto Verso, Banda video, Pluramusas y Avatar. Estos últimos formarían el núcleo de la cooperativa Medusa, fundada en 1993. La apelación "Sala Multi" para nombrar a los equipamientos polifuncionales del lugar cobra entonces un sentido simbólico. Se pudo hablar justamente del "efecto Medusa" en cuanto a contaminación interdisciplinaria y multimedia en la capital, pero también de los resultados logrados en Québec en cuanto a los agrupamientos y a los complejos multimedia.

12 Ver la tesis de doctorado de Martin SIMARD, doctor, geógrafo y urbanista: *Le Rôle du développement local dans la consolidation de l'identité communautaire: l'exemple du quartier Saint-Roch à Québec*, Departamento de Geografía, Facultad de Letras, Universidad Laval, Québec, mayo del 2000. En este texto, SIMARD compara de manera crítica, el movimiento social del Islote Florida, el desarrollo del complejo Medusa, el jardín Saint-Roch de la ciudad y la eliminación del techo del centro comercial del centro, que se llamaba de manera familiar el Mail Saint Roch.

13 Al principio del 2000, los miembros de Medusa son: Visto, centro de producción y difusión fotográfica, Avatar, productor de arte audio, Engramme, centro de producción de estampas y difusión de arte actual, El Ojo de Pescado, que busca la multiplicación de las prácticas artísticas, la Banda video, centro de creación videográfico, CKIA, Radio Ciudad Baja, las producciones Recto-Verso, abiertas al encuentro de diversos lenguajes del arte, Spirafilm Antitube que tiene un papel irremplazable en la difusión del cine de autor y nuevas creaciones, así como los Talleres de creación Loca/Cultura, un organismo con un labor social entre la locura y el arte.

14 Fundada en 1991, Videre, la Asociación de los artistas profesionales en artes visuales de Québec, reúne a los artistas profesionales. Participó en la "Operación Nuevo Impulso" del barrio Saint-Roch donde se encuentran la mayoría de los talleres de artistas. *Québec Talleres Abiertos* se volvió una actividad bienal cuyo éxito de frecuentación inspiró a otras regiones.

15 Leer Residencia 1982-1993. La Cámara Blanca, con la coordinación de Lianne NADEAU. Québec, 1995, 318 p.

16 Leer *L'art en actes. Le Lieu, centre en art actuel, 1982-1997*, dirigido por Richard MARTEL, Québec, Inter/Éditeurs, 1998, 305 p.

17 - Investigar en contexto un espacio excepcional del centro de la ciudad de Québec por medio de una programación articulada de acciones artísticas con carácter interactivo, en las áreas del performance, de la instalación, del video, del arte audio, de la maniobra y de las prácticas híbridas... (buscando así) una transformación del campo simbólico del Mail Centro. Zona urbana

desfavorecida, lo mismo que su entorno inmediato, el Mail no es, estrictamente hablando, percibido por sus utilizadores como un lugar de vida y de intercambio, es decir como ágora. La organización del evento en este espacio, efectuada paralelamente a los inicios de la revitalización del barrio, pretende fungir como un detonador: trabajadores, consumidores, residentes, peatones y refugiados se vuelven, por medio de la acción artística, participantes activos e iguales de una dramática urbana articulada con base en la relación entre el instante y el espacio». Richard MARTEL: "Rencontre internationale d'art performance de Québec", 27 au 30 octobre 1994, p. IV., extracto publicado en *Inter* n° 62.

18 Esta expresión francesa, aquí traducida literalmente, es el equivalente del Día de los Inocentes. NDT.

19 Leer el catálogo *Mirabile Visu. La photographie 150 ans après, Québec*, editado por los centros de artistas de Québec (El Taller de realizaciones gráficas, la Cámara Blanca, Le Lieu, centro de arte actual, Oscura, El Ojo del Pescado, Visto), por iniciativa del Centro de Difusión y de Producción de la Fotografía Visto, 1989.

20 Gaëtan GOSSELIN: "Introduction", en el catálogo *Trois fois 3 paysages. L'année photographique à Québec*, edición 1997-1998, Québec, Centro de Difusión y de Producción de la Fotografía Visto, 1999, p. II.

21 Leer las publicaciones editadas con motivo de las residencias de artistas: Yves DOYON: *Du mouvement et de l'immobilité. La circularité dans l'oeuvre de Nelson Hendricks*, la Banda vidéo, mayo del 1998; Roger CHAMBERLAND: *Marc Fournel: une dialectique du temps, de l'espace et du corps*, La Banda video, septiembre de 1998; Fabrice MONTAL: *Alain Pelletier: corpusculaire*, La Banda video, junio de 1999.

22 Henri-Louis CHALEM y Mariette BOUILLET: "La tournée du cristographe: mot du concepteur", en *Neige sur neige, catalogue 1996-2000*, Québec, 2000, la Banda vidéo, p. 23.

23 Réjean LEMOINE: "Québec, la Gran Plaza. Proyecto abortado de los artesanos de la revolución tranquila", in *Inter*, n° 62, p. 7.

24 André MARCEAU: "Le groupe d'animation de l'Ilot Fleury. Un îlot de subversion au coeur du désordre", en *Inter*, n° 72, p. 39-42. Leer también Luc LÉVESQUE: "Pour une intervention stratégique", en *Inter* n° 65, p. 46.

25 Por ejemplo, Oscura juntaba su exposición de Otto PIENE a la escultura de Bill VAZAN en 1996, y varios artistas del evento *Tres veces 3 paisajes* de Visto (1997-1998), se inspiraban de los lugares, mientras los artistas irlandeses en residencia en El Ojo del Pescado en 1999 intervenían en el Islote Florida. Por su parte, la revista *Inter*, siguiendo el ejemplo de los periódicos de barrio como *Derecho a la Palabra*, iban a dar eco a lo que pasaba en el Islote Florida. Organismos como Locura/Cultura, el colectivo Reparación de Poesía y el Frente de reapropiación local de los postes, harán lo mismo.

26 Comisario invitado, concebí este evento como un cruce de caminos del arte urbano comprometido, las solidaridades entre grupos sociales y artistas, con la intención de mantener vivo un espacio de resistencia en la ciudad donde el profesionalismo no hace desaparecer la vida cotidiana popular.

27 Se trata de obras como *La Sculpture au Québec: Naissance et Persistance, 1941-1961*, Museo de Québec, 1992; Guy SIOUI DURAND: *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec*, 1976-1996, Inter Editeur, 1997; *Déclics. Art et Société. Les arts visuels au Québec dans les années 60 et 70*, Museo de la civilización de Québec, Museo de arte contemporáneo de Montreal, Fidès, 1999; Andrée Fortin: *Nouveaux Territoires de l'art. régions, réseaux, places publiques*, Quebec, Nuit Blanche, 2000.

28 Para observar esta normalización institucional, basta con identificar los apoyos solicitados a los niveles federales, provinciales y municipales de gobierno; son ellos que abren y cierran los programas de eventos y los catálogos de exhibiciones.

29 El prestigioso periódico *Le Devoir* dedicó todo su Cuaderno Cultural Culture et Société, del 7-8 de octubre del 2000, a esta nueva dinámica entre las artes y las ciudades, con motivo de la organización del coloquio de Québec.

30 La asociación *Las artes y la ciudad* es un organismo canadiense fundado en 1987, y que reúne a 45 municipalidades quebequenses y 34 organismos artísticos y culturales.

31 André LEROY-GOURHAN: "La ciudad actual", en *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 182.

32 Entrevista con Paul VIRILIO y Adrien SINA "La urbanidad virtual, el ser-al-mundo en tiempo real", en *Inter*, n° 65, p. 48-51.

EL AUTOR. Oriundo de Wendake, el pueblo de los hurones, Guy SIOUI DURAND vive y trabaja en Québec. Sociólogo (tiene un doctorado) y crítico de arte, se define como un intelectual amerindio (hurón-wendat) comprometido con las prácticas de cambios culturales. Observador *in situ* de la evolución actual de las relaciones entre el arte y la sociedad, se interesa por las creaciones rebeldes que proponen una alternativa a la enajenación colectiva, a las "hambrunas del espíritu".

Becario del Consejo de las Artes de Canadá y del Consejo de las Artes y las Letras de Québec, fundamenta sus reflexiones y sus complicidades en la aventura de las redes de arte y el resurgimiento del imaginario amerindio. Su ensayo *El Arte como alternativa. Redes y prácticas de arte paralelo en Québec. 1976-1996* (Editorial Intervention, Québec, 1997, ISBN 2-920500-14-9) se ha convertido en una referencia. Firma en el verano del 2000 la publicación *Las muy ricas horas de Jean-Paul Riopelle* (Edición de arte Le Sabord, Trois-Rivières, 2000, ISBN 2-922685-02-0). Prepara un libro sobre el arte amerindio actual (*Los nuevos cazadores, shamanes y guerreros del arte*).

Cofundador de la revista *Inter* (Québec, 1978), Guy SIOUI DURAND colabora también en varias publicaciones colectivas, entre las cuales la reciente obra *El Mundo y las redes del arte. Difusión, migración y cosmopolitismo en el arte contemporáneo* (Liber, marzo del 2000), *Al margen: la exigüidad poderosa del imaginario autóctono* (edición Le Sabord, 1999) y *Gatillos. Arte y Sociedad. El Québec de los años 60 y 70: los lugares de la transgresión* (Fidès, 1999). Guy SIOUI DURAND asumió durante 1997 la dirección artística de la décima quinta edición del simposio sobre pintura joven en Canadá: *Espacio/Memoria* (Bahía Saint-Paul). Firmó la concepción de *Artboretum*, es decir la edición 2000 de la bienal de arte actual de la Casa Hamel-Bruneau de Sainte-Foy, en junio pasado. Fue también el comisario invitado del evento internacional de arte social *Emergencia 2000* en el Islote Florida de Québec en agosto del 2000, bajo de la autopista Dufferin. Dirigió la expedición *Indios de América en el país de los Ainus*, en el marco del festival internacional Multimedia Mixed Art and Communication (MMAC) en Tokio y en Aizu-Mishima, en Japón, en septiembre del 2000. Conferencista dinámico, se le ve en las mesas de numerosos eventos de arte, nacionales e internacionales. De regreso de la Galería de Arte de Vancouver, donde participó en sintetizar los trabajos del coloquio *El Arte nativo en las galerías de arte de Canadá*, Guy SIOUI DURAND se fue a Port-au-Prince, como invitado al primer *Foro Intercultural de arte contemporáneo de Haití*, en abril del 2000. Participó en el foro de teorías críticas de la *VII Bienal de La Habana*, en Cuba, en noviembre del 2000.

1 Le nom Québec est une forme francisée par CHAMPLAIN en 1608 du mot micmac *Gepég*, qui veut dire en langue amérindienne « détroit ». Les Iroquoiens du Saint-Laurent que rencontra Jacques CARTIER en 1535 nommaient le lieu *Stadaconé*, mot iroquoien signifiant « grande falaise ».

2 Au moment d'écrire ce texte, une fusion des municipalités de la grande région de Québec était à l'étude : Québec, Sainte-Foy, Loretteville, Charlesbourg, Beauport, etc. devant former une seule ville de Québec.

3 Extrait d'un dépliant touristique lu au kiosque du Centre d'interprétation urbaine de Québec.

4 Lire « Matériau Statue ou Statut », dans *Inter* no 47, p. 11.

5 Voir la page couverture du numéro 2 de la revue *Intervention*, 1979.

6 Lire catalogue *Art/Société 1975-1980*. Québec, les Éditions Intervention et le Musée du Québec, 1981, 117 p.

7 Lire catalogue *Art et Écologie. 1 Temps - 6 Lieux*, Chicoutimi, Atelier Insertion, 1983, p. 120-121.

8 Lire « Matériau course au trésor », dans *Inter* no 47, p. 9.

9 Lire catalogue *Immedia Concerto*, Festival d'In(ter)vention 4, sous la direction de Richard MARTEL et Alain-Martin RICHARD, Québec, 1988.

10 En toute logique, la circulation entre les deux quartiers de bien des interventions artistiques se poursuivra jusqu'à aujourd'hui. Par exemple, les éditions de projections vidéo *Neige sur neige* ont lieu au cimetière Saint-Matthews sur la rue Saint-Jean depuis 1996 et le projet *Ligne de site V* du collectif Arqué (James PARTAIK, Michel SAINT-ONGE, Luc LÉVESQUE) s'est développé dans un logement de la rue Scott au printemps 2000. Ce fut un moment fort des Rencontres internationales d'art actuel de La chambre blanche.

11 Le projet Méduse est l'aboutissement de l'aventure interdisciplinaire à Québec qui va de la création du département Inter au cégep Limoilou, dans les années soixante-dix, jusqu'au conglomérat des lieux de création comme Obscure, Arbo Cyber Théâtre (?), Recto-Verso, Bande vidéo, PluraMuses et Avatar. Ces derniers seront le noyau de la coopérative Méduse, fondée en 1993. L'appellation de « salle Multi » pour nommer les équipements polyvalents du lieu est à cet égard symbolique. On a pu parler à juste titre de « l'effet Méduse » en termes de contamination interdisciplinaire et multimédia dans la Capitale, mais aussi à la grandeur du Québec à propos des regroupements et des complexes multimédias.

12 Lire la thèse de doctorat de Martin SIMARD, Ph.D., géographe et urbaniste, *Le Rôle du développement local dans la consolidation de l'identité communautaire : l'exemple du quartier Saint-Roch à Québec*, Département de géographie, faculté des lettres, université Laval, Québec, mai 2000. SIMARD y compare de manière critique le mouvement social de l'îlot Fleurie, le développement du complexe Méduse, le jardin Saint-Roch de la ville et l'enlèvement du toit du Mail centre-ville, familièrement appelé Mail Saint-Roch.

13 Début 2000, les membres de Méduse sont : Vu, centre de production et de diffusion photographique, Avatar, producteur d'art audio, Engramme, centre de production en estampe et de diffusion d'art actuel, l'Œil de Poisson, visant le décloisonnement des pratiques artistiques, la Bande vidéo, centre de création vidéographique, CKIA Radio Basse-Ville, les productions Recto-Verso, ouvertes sur la rencontre des divers langages de l'art, SpiraFilm, Antitube, qui joue un rôle incontournable dans la diffusion du cinéma d'auteurs et des nouvelles créations, et les Ateliers de création Folie/Culture, un organisme œuvrant socialement aux frontières de la folie et de l'art.

14 Fondée en 1991, VIDERE, l'Association d'artistes professionnels en arts visuels de Québec, regroupe les artistes professionnels. Elle s'est impliquée dans l'« Opération relance » du quartier Saint-Roch où se trouvent la majorité des ateliers d'artistes. *Québec Ateliers Ouverts* est devenue une activité biennale dont le succès de foule a inspiré d'autres régions.

15 Lire *Résidence 1982-1993*. La chambre blanche sous la coordination de Lianne NADEAU, Québec, 1995, 318 p.

16 Lire *L'art en actes. Le Lieu, centre en art actuel 1982-1997*, sous la direction de Richard MARTEL, Québec, Inter Éditeur, 1998, 305 p.

17 « Investiguer en contexte un espace exceptionnel du centre-ville de Québec par une programmation intégrée d'actions artistiques à caractère interactif dans les domaines de la performance, de l'installation, de la vidéo, de l'art audio, de la manœuvre et des pratiques hybrides... (visant) une transformation du champ symbolique du Mail centre-ville. Zone urbaine défavorisée, à l'image de son environnement immédiat, le Mail n'est pas, à proprement parler, perçu par ses usagers comme un lieu de vie et d'échange, bref comme agora. La tenue de l'événement dans cet espace, coïncidant notamment avec

un début de revitalisation du quartier, se veut un déclencheur : travailleurs, consommateurs, résidents, piétons, réfugiés se transformant, avec l'action artistique, en participants actifs et égaux d'une dramatique urbaine articulée sur le rapport à l'instant et à l'espace » Richard MARTEL, « Rencontre internationale d'art performance de Québec, 27 au 30 octobre 1994 », p. IV, encart publié dans *Inter* no 62.

18 Lire catalogue *Mirabile Visu. La photographie 150 ans après*, Québec, édité par les centres d'artistes de Québec (L'Atelier de réalisations graphiques, La chambre blanche, Le Lieu, centre en art actuel, Obscure, l'Œil de Poisson, Vu) sous l'initiative du centre de diffusion et de production de la photographie Vu, 1989.

19 Gaëtan GOSSELIN, « Introduction », catalogue *Trois fois 3 paysages. L'année photographique à Québec, édition 1997-1998*, Québec, Centre de diffusion et de production de la photographie Vu, 1999, p. II.

20 Lire les publications éditées à l'occasion des résidences d'artistes : Yves DOYON, *Du mouvement et de l'immobilité. La circularité dans l'œuvre de Nelson Hendricks*, La Bande vidéo, mai 1998 ; Roger CHAMBERLAND, *Marc Fournel : une dialectique du temps, de l'espace et du corps*, la Bande vidéo, septembre 1998 ; Fabrice MONTAL, *Alain Pelletier : corpusculaire*, la Bande vidéo, juin 1999.

21 Henri-Louis CHALEM et Mariette BOUILLET, « La tournée du cristographe : mot du concepteur », dans *Neige sur neige catalogue 1996-2000*, Québec, 2000, la Bande vidéo, p. 23.

22 Réjean LEMOYNE, « Québec : la Grande Place. Projet avorté des artisans de la révolution tranquille », dans *Inter* no 62, p. 7.

23 André MARCEAU, « Le groupe d'animation de l'îlot Fleury. Un îlot de subversion au cœur du désordre », dans *Inter* no 72, p. 39-42. Lire aussi Luc LÉVESQUE, « Pour une intervention stratégique », dans *Inter* no 65, p. 46.

24 Par exemple, Obscure jumelait son expo d'Otto PIENE à la sculpture de Bill VAZAN en 1996, plusieurs artistes de l'événement *Trois fois 3 paysages* de Vu (1997-1998) s'inspiraient des lieux, les artistes irlandais en résidence à l'Œil de Poisson en 1999 interviennent à l'îlot Fleurie. Pour sa part, la revue *Inter*, à l'instar des journaux de quartier comme *Droit de Parole*, va se faire l'écho de l'îlot Fleurie. Des organismes comme Folie/Culture, le collectif Réparation de Poésie et le Front de réappropriation locale des poteaux en feront autant.

25 Commissaire invité, j'ai conçu cet événement au carrefour de l'art urbain engagé, des solidarités entre groupes sociaux et artistes, afin de maintenir vivace une aire de résistance dans la ville où le professionnalisme n'évince pas la vie quotidienne populaire.

26 Des ouvrages comme *La Sculpture au Québec. Naissance et Persistance, 1941-1961*, Musée du Québec, 1992 ; Guy SIOUI DURAND, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*, Inter Éditeur, 1997 ; *Déclics. Art et Société. Les arts visuels au Québec dans les années 1960 et 1970*, Musée de la civilisation du Québec, Musée d'art contemporain de Montréal, Fidès, 1999 ; Andrée FORTIN, *Nouveaux territoires de l'art. Régions, réseaux, places publiques*, Québec, Nuit Blanche, 2000, rendent compte de Québec comme pivot de la production des analyses de l'art au Québec.

27 Il suffit pour cela de lire l'appui recherché des paliers fédéral, provincial et municipal qui ouvrent et ferment les programmes d'événements et les catalogues d'exposition pour observer cette normalisation institutionnelle.

28 Le prestigieux journal *Le Devoir* a consacré l'entièreté de son cahier Culture et Société des 7-8 octobre 2000 à cette nouvelle dynamique entre les arts et les villes en prévision du colloque de Québec.

29 L'association *Les arts et la ville* est un organisme canadien fondé en 1987 et qui regroupe quarante-cinq municipalités québécoises et trente-quatre organismes artistiques et culturels.

30 André LEROI-GOURHAN, « La cité actuelle », dans *Le Geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 182.

31 Entretien avec Paul VIRILIO et Adrien SINA, « L'urbanité virtuelle, l'être-au-monde au temps réel », dans *Inter* no 65, p. 48-51.

L'AUTEUR. Originaire de Wendake, le village des Hurons, Guy SIOUI DURAND vit et travaille à Québec. Sociologue (Ph.D.) et critique d'art, il se veut un intellectuel amérindien (huron-wendat) engagé dans les pratiques de changements culturels. Observateur *in situ* de l'évolution actuelle des rapports entre l'art et la société, il s'intéresse aux créations rebelles qui prônent une alternative à l'aliénation collective, aux « famines de l'esprit ».

Boursier du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des Arts et des Lettres du Québec, l'aventure des réseaux d'art et la résurgence de l'imaginaire amérindien alimentent ses réflexions et ses complicités. Son essai *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*. (Les Éditions Intervention, Québec, 1997, ISBN 2-920500-14-9) s'impose comme une référence. Il signe à l'été 2000 la publication *Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle* (Les éditions d'art Le Sabord, Trois-Rivières, 2000, ISBN : 2-922685-02-0). Il prépare un livre sur l'art amérindien actuel (*Les nouveaux chasseurs, chamans et guerriers de l'art*).

Cofondateur de la revue *Inter* (Québec, 1978), Guy SIOUI DURAND collabore aussi à plusieurs publications collectives, dont le récent ouvrage *Monde et réseaux de l'art. Diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain* (Liber, mars 2000), *En marge : l'exiguïté puissante de l'imaginaire autochtone* (les éditions Le Sabord, 1999) et *Déclics. Art et Société. Le Québec des années 1960 et 1970 : les lieux de transgression*, Fidès, 1999).

Guy SIOUI DURAND a assumé en 1997 la direction artistique de la quinzième édition du symposium de la jeune peinture au Canada, *Espace/Mémoire* (Baie-Saint-Paul). Il a signé la conception d'*ArTboretum*, l'édition 2000 de la biennale d'art actuel de la Maison Hamel-Bruneau de Sainte-Foy en juin. Il a aussi été le commissaire invité de l'événement international d'art social *Émergence 2000* à l'îlot Fleurie de Québec en août 2000 sous l'autoroute Dufferin. Il a dirigé l'expédition *Des Indiens d'Amérique au pays des Aïnus* au festival international Multimédia Mixed Art and Communication (MMAC) à Tokyo et à Aizu-Mishima au Japon en septembre 2000. Conférencier dynamique, on le retrouve aux tribunes de nombreux événements d'art nationaux et internationaux. De retour du Vancouver Art Gallery, où il était de la synthèse du colloque *Native Art in Art Gallerie's in Canada*, Guy SIOUI DURAND a pris la route de Port-au-Prince, invité au premier *Forum interculturel d'art contemporain d'Haïti* en avril 2000. Il participait au forum de théories critiques de la *VII^e Biennale de la Havane à Cuba* en novembre 2000.