

L'art est environnemental

Numéro 51, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46784ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1990). L'art est environnemental. *Inter*, (51), 8–12.

L'ART EST ENVIRONNEMENTAL VOYAGE AU CANADA

Rien à voir avec les discours écolos qui argumentent par l'art, encore moins avec les baleines. L'art a lieu et temps. Est environnemental tout art fait aujourd'hui, parce qu'il modifie c'est espace et ce temps qui sont maintenant les nôtres.

Montréal Musiques Actuelles, version 1990 du renommé festival New Music America, nous a présenté des événements sonores et musicaux divers, autant en termes de lieux que de contenus. Belle occasion de vérifier l'affirmation.

Et comment ne pas voir le choix des lieux comme élément de l'œuvre après avoir vu et entendu le concert de la chorale de l'UQAM et des instrumentistes qui l'accompagnaient, adossée au plus haut clocher du Québec, sur la rue Saint-Denis ? La disposition même des artistes et équipements, leur inscription en diagonale par rapport à la trame orthogonale des rues du quartier, les sons de la ville qui venaient se mêler aux sons de cloches, comment ne pas les laisser participer au sens de l'œuvre ? Comment oublier le vent dans les oreilles ?

Même chose pour le duo Christian MARCLAY/Martin TÊTREAU qui se produisait au Musée d'art contemporain, dans un contexte idéal : l'exposition *Broken Music*. Leur utilisation du disque vinyle comme source sonore, leur inévitable recours aux citations historiques enchevêtrées auraient-ils pu trouver meilleur contexte ? L'audience assise sur un tapis de disques usagés ne faisait-elle pas partie de l'installation ? Le caractère du lieu — pas de scène, pas d'éclairage spécial (si ce n'est celui de l'inévitable documentation vidéo), pas de distance qui sépare le public des performeurs — ne renforçait-il pas l'aspect banal, quotidien a-virtuose du travail de MARCLAY et TÊTREAU ?

Il ne s'agit pas de faire disparaître la musique, elle est au cœur de la question. Mais comment existe-t-elle ? Par quels gestes des musiciens la font-ils naître ? N'y a-t-il pas aussi une esthétique de l'éthique ? En plein événement *Manœuvres* à Québec, comment n'entendre à Montréal que les sons sans voir le processus, la mise en place, la machine musicale ?

Comment ne pas jubiler devant la prestation impeccable du Kronos Quartet dans l'interprétation de cette pièce de John ZORN où les gestes des musiciens dans l'espace de la scène

sont autant d'extensions des sons produits ? Ou de cette autre pièce, de John OSWALD celle-là, où c'est l'ambiguïté que crée l'amplification des instruments acoustiques qui est prétexte à une envolée onirique du quatuor à cordes sur une trame sonore pré-enregistrée ? Peut-on ignorer l'importance de la fermeture à ce moment du rideau de fond de scène, qui créait les circonstances visuelles idéales pour cette pièce ?

Ou encore Rhys CHATHAM et les 101 guitaristes, présentés au Métropolis, une salle qui suggère plus le théâtre ou la comédie musicale que le récital. Avec le nombre inusité d'instrumentistes, leur disposition impressionnante sur la scène et le volume sonore de leur performance, le rapport entre l'audience et les musiciens est curieusement modifié : bien que les chiffres le contrediraient, on a l'impression d'une égalité numérique entre ces deux groupes. Qui favorise une certaine complicité, et aide à faire passer l'inévitable fragilité de l'exécution. N'est-ce qu'une question d'agencement de notes ? de timbres ? La musique ne s'inscrit-elle pas par ces éléments du décor ? de l'architecture ? du vêtement ? du geste ?

N'y a-t-il pas des musiciens dissimulés quelque part derrière l'anonymat des images de marque imposées par l'industrie de la musique ? N'y a-t-il pas des gestes qui rendent la musique possible et qui en font partie ?

Dans le contexte de censure et de chasse aux sorcières que connaît le milieu artistique américain, comment ne pas rire l'œuvre pseudo-religieuse de l'*American Music/Theatre group* — *Mother Mallard* ? Maintenant que les synthétiseurs sont communs et que Phillip GLASS est une vedette internationale, ce récital minimaliste peut-il avoir le même sens qu'il y a vingt ans ? Le contexte historique ne fait-il pas partie de l'œuvre ? Ne participe-t-il pas à son sens ?

Et le contexte social ne fait-il pas partie de l'œuvre quand la trame sonore de Robin MINARD diffusée dans le réseau de métro de la STCUM provoque la colère des employés, alors que la *musak* soporifique qui leur est habituellement imposée passe inaperçue ?

Écho d'un futurisme déjà loin ou conclusion à tirer d'un post-modernisme ? L'art est contextuel. Ce fut parfois condition de réussite de *Montréal Musiques Actuelles*, parfois condition d'échec. L'art est modification de la matière, du lieu et du temps. L'art actuel, celui fait aujourd'hui, s'inscrit inextricablement dans ce concept d'un tout cohérent en mouvement que nous ont légué météo par satellite et alarmistes écologistes, crise du pétrole et média électroniques. Tout se passe comme si il n'y avait plus des objets, mais un seul objet dont on façonne les facettes. La question de l'installation en art se pose-t-elle toujours ? L'objet artistique fait partie du tout quelque soit la discipline. L'art est contextuel. L'art est environnemental.

Jocelyn ROBERT

Une quelconque bande-annonce nous montrerait le territoire ainsi : plongée sur les Rocheuses et leurs skieurs après un lent survol de Victoria Island, les Prairies en rase-mottes, odeur de blé en plein visage, lent panoramique vertical sur la CN Tower, Toronto, et puis raccord à 45° vers le Québec, Grands Lacs, Niagara Falls, lacs encore, rivières, forêts, autre raccord — 90° cette fois — vers l'Atlantique, son inévitable rocher et ses tout aussi inévitables cages à homards : condensé de la réalité canadienne sur fond de Ô Canada et de multiculturalisme.

Huit mille kilomètres, environ. C'est un point de vue. Qui pourrait s'avérer n'être qu'une vue de l'esprit.

Diane LANDRY et Jocelyn ROBERT en ont un autre. Épuré de ses présupposés politiques, précisent-ils. Mais l'œil du visiteur n'est malheureusement (heureusement ?) pas vierge, et en ces temps où les commissaires se font les commissionnaires d'un État à l'étroit dans tous ses États, on ne touche pas au Canada sans soulever quelques commentaires. C'est ainsi. Œuvre détournée de ses intentions. Beau cas. Art devenant malgré lui politique. Rengaine. Et pourtant.

Pourtant, pas de barricades ni de lacs asséchés sur le parcours de Diane LANDRY et Jocelyn ROBERT. L'intention : parcourir à vélo un corpus nommé Canada en vue d'y recueillir



un échantillonnage sonore et visuel qui deviendra en quelque sorte le carnet de route des voyageurs.

Récit de voyage nouveau genre où l'artiste abandonne sa résidence pour le nomadisme, l'itinérance, et où le propos n'est pas de montrer le territoire mais de désigner le parcours, le déplacement, le mouvement vers le même et toujours pareil, avec seulement quelques variantes météorologiques, pendant que l'espace est découpé en sa durée toute relative.

Processus qui dès lors refuse la globalité du territoire pour n'en montrer que les états successifs. Oblitération de l'aspect grandiose du paysage et occultation de l'itinéraire touristique : la caméra se braque ici sur les objets trouvés le long du trajet, selon un mécanisme réglé sur un horaire rigoureux et sans que président à leur choix des critères dits esthétiques. À heure fixe : pause, instantané de l'objet, instantané du paysage tel qu'il s'impose à cet instant, enregistrement du son ambiant. Puis, dans un geste où l'instinct de préservation se mêle à la volonté de consigner les données inhérentes au voyage, altération de l'objet qu'on emmaillote dans la couleur du temps qu'il fait. Gris, bleu gris, gris bleu, saphir et outremer : risque d'averse, crachin, levée du jour dans la moiteur des brumes atlantiques, orage... Et dans ces teintes en camaïeu, l'objet est momifié, l'instantané s'inscrit dans la durée et le rebut de bord de route est du même coup promu au rang des œuvres qu'on voue à la muséification.

Collection artificiellement homogène où l'on ne saurait reconnaître le territoire qu'à l'étalement de la trame qui enveloppe ses objets, et d'où l'on ne saurait déduire le degré de latitude qu'en fonction du relevé météo dont se double le récit du voyage : gris, bleu gris, gris bleu...

Le résultat : une forêt de haut-parleurs plantés sur leurs socles et qui diffusent par bribes des extraits d'un paysage sonore où l'on ne retiendra du Canada que le sifflement du vent et la stridulation des criquets, éléments confondus au grésillement de l'appareil de transmission qui vient brouiller les codes. Et en bordure de cette plantation sonore, soixante structures, comme autant de cabanes à moineaux dont la forme évoque peut-être la nostalgie du nomade, et où reposent dans une semi-obscurité les objets momifiés auxquels le visiteur devra redonner leur forme d'objet, l'œil dans ce qui tient lieu ici de viseur, d'objectif. Soixante structures auxquelles répondent quatre-vingt-trois autres structures de papier glacé où l'horizon ayant renfermé les objets se replie maintenant sur lui-même.

Et si c'était cela, le Canada, se demandera peut-être le visiteur qui est tenu à tout, sauf à l'objectivité : un horizon qui lentement se referme pendant que dans l'assourdissement de certains bruits se faisant de plus en plus insistants, strident les criquets et soufflent les grands vents?

Andrée MICHAUD

CONSIDÉRATIONS

au-delà de sa vocation traditionnelle. Certains organismes et artistes audio s'adonnent le plus souvent « bénévolement » à ce type de création, le réseau de diffusion étant communautaire. Qu'à cela ne tienne le choix reste délibéré. « La radio est son et d'abord son, avec tout ce que cela implique comme préoccupations morales, éthiques, artistiques et, surtout, socio-psychologiques ».

Ainsi, la radio se penche-t-elle, de par ces assises perceptuelles, sur une quotidienneté sensorielle propre à l'habitude quant à l'écoute du son. Il semble qu'ici à Montréal, plusieurs collectifs se vouent et de façon régulière à ces productions (Radio Julie, ACRIO, Système Minuit...). Il est cependant notable que l'art radiophonique comme espace de création sonore bénéficie de très peu de formules quant à sa diffusion. Les stations disons plus officielles (qui disposent donc de grands moyens techniques et de bonnes cotes d'écoute) organisent des concours dits « radiophoniques » mais dont les limites autant sur le plan expressif que celui du contenu ramènent la production à un niveau plutôt classique et conventionnel.

Pour pallier au phénomène, il reste semble-t-il beaucoup de travail à faire. Les radios communautaires font de leur mieux en offrant des moments d'antenne consacrés à la création « pure » mais il y a aussi d'autres initiatives tel (pour ne citer qu'un exemple) un projet du Système Minuit qui consistera globalement à sauver l'éphémérité du médium en exposant le son². Les auteurs du projet créeront un montage audio (dispositif

incluant un système de magnétophones, d'écouteurs et de documentations affichées) réunissant des créateurs radiophoniques d'Indonésie, de Hollande et du Canada, sorte d'anthologie de leurs œuvres de 1980 à 1990. Cette sélection favorisera une représentation autochtone de chacun des trois pays. Les auteurs tiennent à souligner les problèmes de ces minorités et démontrent que la radiodiffusion a depuis longtemps été le moyen de communication privilégié pour faire circuler leurs idées et rassembler les communautés. Cet hommage est sans doute louable et ce projet d'exposition ne manquera pas d'intérêt étant donné la situation encore prépondérante de nos galeries montréalaises : celle du règne et de l'hégémonie du visuel au profit de productions plus synesthésiques.

Le festival *Radio Contortions*³ vient donc aussi offrir une alternative souhaitable pour les créateur-trice-s audio. En tout, une douzaine de performances radiophoniques, une table ronde et des ateliers se sont déroulés sur une semaine. Les participants venaient du Canada, des États-Unis et de la Belgique. Les auditeurs pouvaient être sur

À PARTIR D'UN FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART ET THÉORIE RADIOPHONIQUE PÉTANT :

RADIO CONTORTION

Montréal

du 8 au 14 juillet 1991

« We are the language here. The language of radio is poliglot, articulated by a multiplicity of tongues speaking from a wired mouth. Intimate and public in the same breath, the technology offers a plethora of possibilities. It is simultaneously tactile and impenetrable, inviting and elusive, here and gone. »
Julia LOKTEV

Dans un récent article sur l'art radiophonique¹, Éric LÉTOURNEAU tentait de dénoncer les oublis relatifs à ce médium tout en faisant la lumière sur ce « moyen particulier » d'expression et les limites actuelles de ses possibilités de diffusion. En effet, une certaine tendance installe la radio dans un carcan où elle ne serait que pure retransmission du produit. Néanmoins, cette activité, voire cette discipline implique un processus souvent très proche de l'intervention et de la performance et préliminaire à la réalisation du résultat. (Production de musique, textes et narration, prises de son, bruitages, traitement par ordinateur, manipulations audio, mixage des bandes sonores, etc.) Ça, c'est l'invisible ; le reste est technique et technologique. N'empêche, la radio subit elle aussi ses développements

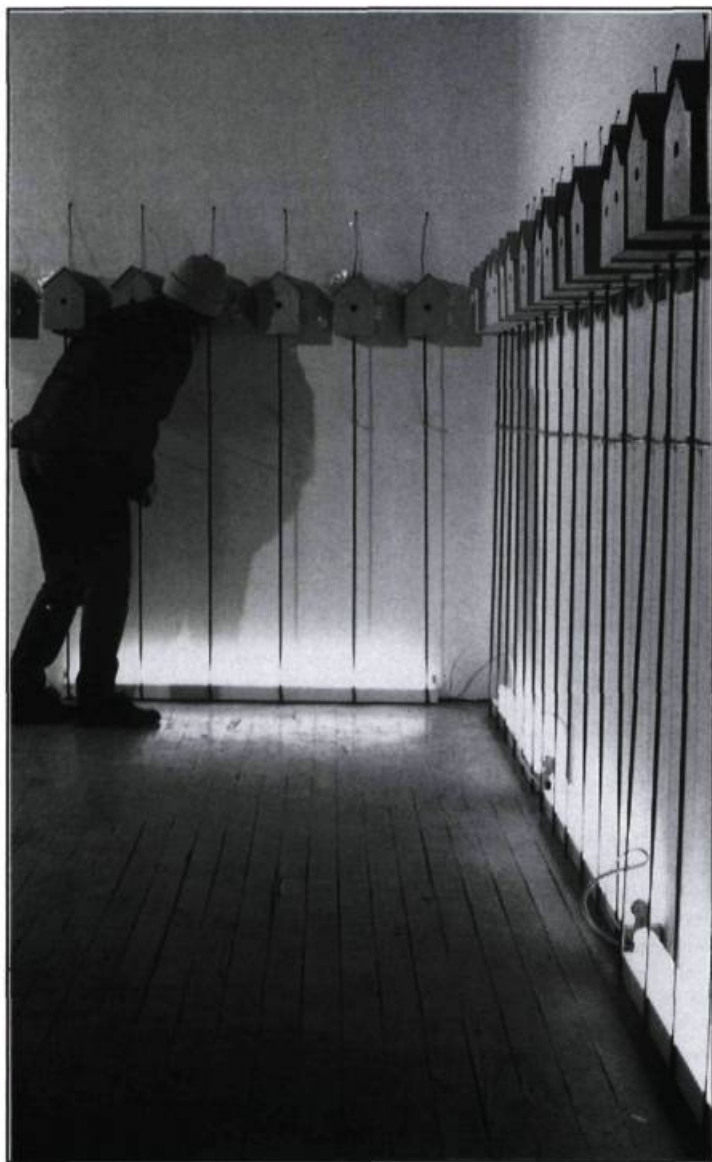


Photo: Jocelyn Robert



Photo: Marina Prodás

les lieux de diffusion et ainsi collaborer en direct à certaines performances ou simplement rester pénétrés et tranquilles à les écouter à la maison. Peu importe la posture choisie, chaque prestation fut une véritable fête pour l'oreille imbuée de son, de bruit de musique, de texte et d'humour. À souligner la performance de Jukia LOKTEV et Nancy STEADMAN qui invitaient des convives en studio à venir manger un festin les yeux bandés et à donner leurs commentaires/impressions entre des séquences sonores sous le thème de « la langue » : *Eating in Tongues*. Également, *Durée Kleptomane* d'Éric LÉTOURNEAU (Système Minuit) qui avait préalablement enregistré quatre personnes demandant l'heure au même moment dans quatre lieux distincts localisés dans la ville et diffusé à la même heure le soir. Cette performance tentait conceptuellement d'évoquer la difficulté d'établir une différence de réalité entre la notion du temps et de l'espace.

L'ACRIQ (L'Association des Créateur-trice-s Radiophoniques Indépendant-e-s du Québec) qui participe à de nombreux festivals d'art médiatique et radiophonique internationaux depuis ses débuts en 1988 collaborait cette fois-ci avec une contribution de capsules sonores variées dont *Oh my que c'est bon*. Ce collectif multidisciplinaire qui dès sa fondation était ouvert à l'élargissement d'une activité purement radiophonique chapeaute maintenant deux organismes : Les éditions de La Lune Rouge, qui travaille sur de nouveaux concepts auditifs et produit des œuvres sonores et littéraires sur cassettes et disques compacts et la Galerie L'observatoire 4 nouvellement ouverte et qui encourage la production d'artistes néo-québécois, autochtones d'ici et d'ailleurs. L'ACRIQ soutient la création d'un réseau international d'art médiatique et c'est grâce à cet organisme que les artistes belges ont pu participer à cet événement.

La pratique du « radio art » au Canada est aussi subordonnée aux programmes d'emplois ainsi qu'au système instable des subventions, ce qui occasionne le plus souvent un roulement de collaborateur-trice-s au sein des organismes. Son marché ainsi que ses enjeux restent encore à définir. Ses adeptes semblent dynamiques et les initiatives se multiplient. Tant mieux car le son finalement est un marqueur d'intensité.

Sonia PELLETIER

ACRIQ : Boris CHASSAGNE, Steve MONTAMBAULT, Nicholas CHARETTON (Éditions de la Lune Rouge)

Diffusion Système Minuit : Éric LÉTOURNEAU, Martine H. CRISPO, Magali BABIN

ACRIQ : Boris CHASSAGNE, Steve MONTAMBAULT, Nicholas CHARETTON. Photo : Marina PRADAS

1 LÉTOURNEAU, « L'Empire des ondes », *Parallélogramme*, vol. 16, n° 4, 1991, p. 40-41.

2 Éric LÉTOURNEAU, *op. cit.*, p. 41.

3 Installation radiophonique qui sera présentée à la galerie Articule de Montréal en 92.

4 *Festival international d'art et théorie radiophonique pétant*, Montréal, du 18 au 14 juillet 91, présenté par McGill Comparative Literature and Graduate Communications Programs and CKUT 90,3 FM.

VOULOIR DE L'ART

« Un soir, alors qu'ils se promenaient sur la rue Saint-Jean, ils suivirent quelques personnes qui entraient dans une galerie d'art : LE LIEU. Une étrange performance d'un artiste local — Joseph Alain Martin Richard Martel — était au programme. Débutant avec une ode à la chauffeuse électrique, cette performance se termina dans une énumération poétique qui ne manqua pas de plaire à Roger. Pendant ce temps, Miss Chantal fit le tour de l'exposition. Une exposition de (La Société de Conservation du Présent). Elle la trouva fort amusante....

• Douleur média ! Placenta vitriol ! criait pendant ce temps le performeur, qui déversait son trop-plein.

Une photographie de cette intervention sera bientôt publiée ?

• Congrès engraisé ! Ma belle grossièreté ! Mendier l'acier ! Athée en dentelles ! Pipi caca poil ! continua-t-il, jusqu'à ce qu'une extinction de voix l'arrête malgré lui.

L'artiste se concentra alors pour se trouver une p'tite pitoune avec qui terminer la soirée. Joseph Alain Martin Richard Martel retourna chez lui seul et penaud, en vociférant des insultes — en huit langues éteintes — aux gigantesques cannes de Noël suspendues partout dans la ville. »

Fin de siècle hybride constate-t-on. La plume romanesque ou poétique s'aventure et s'imprime soudée aux arts visuels « en actes ». La stance poétique se grave dans la sculpture environnementale depuis le célèbre « Vous êtes pas écoeurés de mourir, bande de caves, c'est assez » de PÉLOQUIN dans la murale de JORDI BONET (69) jusqu'à la diatribe de Félix LECLERC dans les menhirs de calcite agencés par Armand VAILLANCOURT, ce *Drapeau blanc* créé lors d'*Enformances ou les 120 heures* à Sainte-Foy (87).

On pense toujours à la nuit de la poésie de 70 et à son remake pour les besoins du cinéma en 90. Entre les deux s'est immiscé le non-moins fameux *Marathon d'écriture 76 heures* à Place Fleur-de-Lys en 82. Depuis, la poésie-performance a rejoint les événements à saveur internationale de l'oralité fluxus (*In Memoriam Georges Maciunas* (84), *Immedia Concerto* (88), *Interscop* (90), *Polyphonix 16/Oralités* (91)).

Aucun psychologue, aucun historien ou sociologue, à part peut-être Christopher LASCH (*Le Complexe de Narcisse. La nouvelle sensibilité américaine*, 78) mais de manière brève et biaisée ; aucun philosophe, à part bien sur monsieur ELLUL (*L'Empire du non-sens*, 81) pour n'y comprendre que des généralités ; aucun scribe, à part Nathalie PETROWSKI dans ses articles tape-à-l'oeil de *l'Actualité* (« tout le monde il improvise », 84) ne nous a vraiment entraînés de l'intérieur dans l'univers de l'art parallèle, des réseaux, de leur sensibilité.

L'essai d'art lui, titube. Depuis *Pamphlet sur la situation des arts au Québec* (75) de Laurent-Michel VACHER et *Éloges et procès de l'art moderne* (78) de TOUPIN et DUSSAULT, une longue éclipse. Il aura fallu « post-mortem » les « amis » du défunt René PAYANT pour rapailler en *Vedute* (87) ses articles éparés. Les périodiques culturels (*Inter*, *Parachute*, *Vie des Arts*, *Focus*, *Résistances*, *Dérives*, *Etc Montréal*, *Esse*, *Possibles*, *Noir d'encre*, *Spirale*, etc.) ont assuré l'autogestion idéologique des réseaux.

Mais le roman postmoderne hybride transdisciplinaire ? Ou bien on se rabat — rien à voir avec la capitale du Maroc — sur le monocle monolithique d'un architecte de polyvalente intéressé aux statues commémoratives et à la peinture de cheval (*Le valet* de J.J. FOLCH-RILBAS) ou on s'aventure audacieusement en *Chameaux* (Diane-Jocelyne CÔTÉ) du côté de l'homéopoesie. Que voici Joseph Jean Rolland DUBÉ à *Vouloir de l'art*. Entre le fossile de béton pâmé sur Dollard Des Ormeaux et l'homéopoesie, clapote le clavier postmoderne aux fenêtres d'art.

VOULOIR DE L'ART

La plume décrit. Les humeurs, les gestes, les circuits. DUBÉ pousse un peu plus. Paje éditeur acquiesce : la procédure informatique — le mode communicatif de l'intrigue — aura sa forme (caractère, ligne, signe). On voit (lit) l'écran. Un peu comme l'idée de Robert FILLIOU, dans les années soixante, de faire de sa casquette une galerie d'art et d'y loger des petites œuvres. DUBÉ nous amène dans cet archétype postmoderne du dictionnaire visuel. Il catégorise et style un

vocabulaire fini des échanges interartistiques — style *Macpaint*™ et de la page centrale du *Penthouse*™. Voyons au menu pour mieux enregistrer™ l'historiette. L'effort *apple*™ de nous simplifier le fonctionnement de l'usage du Sanatorium est une belle réussite. On embarque.

Ainsi *Vouloir de l'art* incorpore une exposition complète d'un groupe d'artistes la (Société de Conservation du Présent™) dans un centre d'artiste (Le Lieu) en plein roman. Tout comme les personnages ont des pseudonymes, le romancier se métamorphose aussi en artiste membre de la société.

Ce roman frôle d'une saine indécence la clé-postmoderne™ : l'immédiateté. Enlevé, sur un ton à la Boris VIAN™, cet insolent avec l'existentialisme de *Jean-Sol Partre*™, c'est justement le circuit qui relie la cité et les personnages entre eux qui constitue la véritable intrigue.

Elle fouille avec ironie l'intellectualisation du réseau d'art parallèle, se hausse d'une référentialité inversant la plus récente histoire de l'art actuel, y oppose l'utopie toute québécoise de *Ti-Pop*™ puis, dans une précision insouciance de yup dénoue une histoire d'amour, de camaraderie, de distinction vis-à-vis la culture de masse et de fronde contre-institutionnelle contre le père symbolique.

Maintenant fait partie de la gang d'Ali-Baba. Il y a les gars Bic Le Pen, Colosse, Brien, l'Esthète et Junior. Et aussi les filles : Miss Chantal, Gwendoline, Albanie, Coquille. Tous et toutes au Sanatorium — le club interactif de branchés et... en prime les gars au billard et les filles au party de Noël chez Colosse.

Rolland avec *Vouloir de l'art* se livre dans un style qui décroche quelquefois — tel un Richard DESJARDINS enrichi qui se dérobo — pour rejoindre l'incroyable lucidité d'un Boris VIAN amoureux et cynique dans *l'Arrache-cœur*.

Superbe allusion à *Ti-pop* et à la fête rurale dans cet univers où WHAROL est sympathique, où DUCHAMP meurt, où BORDUAS, RIOPELLE et GRANCHE sont évoqués.

Le face à face controversé : la régularité pictographique favorable à la (Société de Conservation du Présent™) et l'incisive description performative de l'artiste-organisateur-promoteur du Lieu™ qui les expose.

Vouloir de l'art

Le roman fouille une vision du monde en actes qui repose sur la réussite sociale, d'abord des prédécesseurs, et ensuite des usagers du Sanatorium. Le romanesque étale le plaisir d'une existence permissive creuse, inquiète, que l'écran rassemble et soutient. Le cynisme postmoderne scrute pour la première fois par la plume, donc l'art, et le pictogramme, comme art, cet univers qui s'auto-construit dans le geste, en réseaux et comme auto-mémoire, qui s'imprime et se publie.

Les noms des personnages caractérisent les outils et attitudes propres à l'échange communicationnelle médiatisée :

L'insipidité de l'éros, des dialogues, des gestes et faits érotico-amoureux affaiblissent le texte. En vérité la conjoncture famille est trop

Bic Le Pen	le stylo-bille	journaliste
Gwendoline	pin-up de B.D.	hôtesse de l'air
L'Esthète	formaliste puriste	musicien conceptuel
Colosse	cuisinier	hôte
Junior	frerot génial	faire-valoir
Ali-Baba	héros mythique caverne	rassembleur
Miss Chantal, Coquille, et Albanie	figurantes	faire valoir du héros
Maintenant	Présent	.(Société de Conservation du présent) l'auteur

Immédiateté	Maintenant est le pseudonyme de notre héros
Ironie	Joseph « Chosebinouche » ou Jean-Sol Partre même ruse de plume descriptions acerbes et quelquefois réussies de décors de la ville et surtout des milieux artistiques
Improvisation	la critique de la performance l'expo en pictogramme au Lieu la vision de Colosse des lofts et de leurs artistes Les artistes de renom en contexte loufoque
Interactivité	La messagerie électronique comme gang où l'on rigole, drague, s'émue, mesure le temps
Institution	Bell™ et son système Alex™ contre le Sanatorium™. Le père du héros, directeur de Bell, le grand-père de la blonde du héros, avocat, la voisine du dépanneur, juge
Intrigue	le sexe amoureux, L'écran sain sans virus, la conquête facile du héros, la famille interposée, Junior le ti-gars



omniprésente. Il y a aussi le ressac kitsh de la société de consommation que l'on croit ironiser. *Penthouse™* sur *Minitel™* ou dialogues érotiques sur ligne d'appel inspirent l'intrigue de Joseph.

Encore la fronde contre le père ?
Au moment où tout le « jet set » montréalais, puis ensuite toute la

francophonie célèbre son authentique « bon gars » en Richard DESJARDINS, *Vouloir de l'art™* ressucite son prédécesseur Réal V. BENOIT et le climat Ti-pop™.

Quant à l'approche VIAN™ « je suis plus snob que tout à l'heure » ça se limite au dénouement. Pour l'amour on repassera. L'écran bleuté n'a pas de tendresse.

Ce roman n'a pas de sens. Il en a plusieurs !

À tout prix *Vouloir de l'art*. M'enfin pour 17.95 + tps™.

Rien que pour ça à acheter et ... conserver au présent.

Guy DURAND

ITERATIONS

Fondation Danae projet 1990

Plusieurs observateurs auront remarqué le changement d'angle. L'activité créatrice des Québécois ou la monstration de leurs œuvres à l'étranger de la part des artistes québécois sont vite apparues, aux yeux de la critique, le nouvel indicateur de l'affirmation culturelle. Après l'idéologie de rattrapage et l'idéologie de l'hospitalité nous entrons dans celle de la prestance internationale. Les influences, les connivences, les invitations et les échanges définissent bien la dynamique du champ actuel de l'art québécois.

L'entrée dans la modernité culturelle s'est faite en rattrapage puis sous le signe de l'autodétermination communautaire. Les réseaux locaux ont accueilli avec savoir-faire l'art et les artistes d'ailleurs. Progressivement l'ascenseur est revenu. Les créateurs d'ici sillonnent maintenant les continents.

C'est que les célébrations comme les nouvelles vogues sont déterminées à l'échelle planétaire. Ce qui est nouveau par contre c'est la prise de conscience que nous en faisons.

Depuis peu donc, il n'y en a que pour l'exploit québécois international. Ce qui en soi n'a rien de mauvais. Le talent n'a pas de frontières.

Ce petit tableau comparatif des années 80 et 90 est très instructif. Les pratiques artistiques en périphérie du début 80 ont toujours révélé une audace de l'art sous le signe de l'autodétermination communautaire tandis que notre tradition d'accueil et de savoir-faire dans l'organisation d'événements d'art manifeste d'abord un accueil d'artistes internationaux ici. Dix ans plus tard, l'expérimentation s'opère toujours en périphérie, les institutions ont récupéré l'accueil international, tandis que ce sont des événements réseaux en Europe qui assurent un rayonnement international de l'art parallèle. Mais il faut être vigilant. L'historicité post-moderne demeure production officielle des institutions, malgré l'autogestion idéologique en revues des réseaux parallèles.

À preuve, le Musée du Québec agrandi qui rouvre ses salles avec l'expo-événement *Un Archipel de désirs, les artistes québécois sur la scène internationale*. Un imposant catalogue imprime cette perspective. Il se veut exhaustif. Il a des trous de mémoire pour tout ce qui est contre-institutionnel. Pas d'Armand VAILLANCOURT à Saint-Domingue, pas d'*Interscop*, pas de Fondation Danae. Curieux.

Aux yeux de la muséologie et du marché, la sélection officielle des œuvres à l'expo se conforme assez bien à l'intentionnalité muséale : les succès de GOULET et CADIEUX à Venise, de

Regardez ce petit tableau :

	autodétermination communautaire	hospitalité locale	rayonnement à l'étranger
1980	<i>Intervention 58</i> (Alma)	<i>Symposium International de Sculpture Environnementale de Chicoutimi</i>	<i>Atelier Citoyens-sculpteurs</i> . Expo Centre culturel canadien (Paris)
1990	<i>Photo-sculptures</i> (Saint-Jean-Port-Joli)	<i>Territoires d'artistes ; Paysages verticaux</i> (Musée du Québec)	<i>Interscop</i> (Pologne) <i>Itérations</i> (Danae, France) Geneviève CADIEUX à la <i>Biennale de Venise</i> (pavillon du Canada)

STEINMAN à Sao Paulo ainsi que le rayonnement des artistes au Canada rattachés aux galeries Brenda WALLACE, René BLOUIN, Chantal BOULANGER et à la revue *Parachute*.

Évidemment il ne fallait pas s'attendre à l'exposition de l'alternative par l'institution. Heureusement que depuis dix ans les réseaux n'ont pas attendu « cent jours ». Les réseaux de centres d'artistes se sont donnés des outils d'autogestion idéologique : par exemple un encart-catalogue spécial dans la revue INTER pour rendre compte d'*Interscop* et un catalogue produit par le Regroupement des Centres d'artistes autogérés du Québec pour rendre compte d'*Itérations*.

Il y a une genèse québécoise à cette présence de l'alternative en Europe. Cette origine tient à notre hospitalité communautaire, à notre savoir-organiser des événements internationaux ici et à l'appui des divers programmes canadiens et québécois d'aide aux artistes.

L'événement *Immedia Concerto* à Québec en 1988 avait un volet international. Incidemment, Acindino QUESADA de la Fondation Danae et Jan SWIDZINSKI de Varsovie étaient présents. On devine la suite des contacts qui ont mené à *Itérations* et à *Interscop*.

La présence d'une quinzaine d'artistes québécois à la Fondation Danae (France) doit se comprendre à l'intérieur d'une telle dynamique art et société de mention.

Voici le catalogue de l'événement.

L'intérêt du fascicule ne tient pas vraiment à sa facture. La césure texte-photographies ne rend certainement pas justice ni à l'un ni aux autres.

Souci d'objectivité ? Peut-être. Mais...

L'analyse du contexte et des œuvres, encrée de la plume de tête Sonia PELLETIER réitère la critique. Le sens y est scruté à partir de la thématique de départ sise dans son contexte, la Fondation Danae.

Alors *Itérations* ?

PELLETIER soupèse l'intention organisationnelle de départ :

« Le principal but à atteindre pour le projet de l'été 90 était de constituer un dispositif de communication dynamique : objet d'un travail commun permettant de vivre l'action de l'art en temps réel (...) La rencontre de tous crée un phénomène qui permet à un nombre très large d'individus de se constituer comme groupe multinational. » »

PELLETIER cite aussi l'idéal artistique visé :

« Le thème pour cet événement : Par *itérations* nous entendons appréhender la créativité aux conditions idéales, c'est-à-dire par l'implication de son antécédent — un autre, et ainsi réciproquement... Liens ouverts dont la source est une infinité, une diversité de comportements, d'organismes s'impliquant. »

L'osmose n'aura pas lieu, tranche-t-elle. Le contrôle l'a emporté sur la maîtrise pour reprendre une phrase-flèche :

« Le contrôle renferme trop de volontarisme à l'opposé de la maîtrise qui implique d'abord un certain abandon aux choses et qui a pour effet d'écarter le temps. »

Cette nuance fondamentale rend bien le précaire équilibre, la chimie difficile de l'art en actes versus les vicissitudes de toute organisation :

« Aussi ce qui en a résulté, c'est un regroupement d'individualités. Chacun a produit une œuvre qui réclamait ses matériaux spécifiques, son espace de création, son abri, sa tente, sa maison ou sa cabane spécialement conçue pour elle. Symboles de sécurité. »

PELLETIER identifie trois causes :

— les théories proposées ne venaient ni du discours de qui expérimente l'art ni de qui le reçoit. Reste le propos de celui qui offre les conditions de production ;

— le *zeitgeist* individualiste de la génération d'artistes invités ;

— la hiérarchisation a priori des conditions de production exigeant un travail isolé.

Isolement ou pas, les manœuvres de plusieurs artistes créèrent certaines *itérations* éphémères « parce que leurs pratiques courantes en étaient probablement déjà investies », pense-t-elle. La forte sélection des artistes québécois y était pour quelque chose.

Le trio d'INSERTION (DUCHESNEAU, BLACKBURN, TREMBLAY), Louis HACHÉ et Patrick ALTMAN « marquent » le territoire culturel extra-artistique (échanges, tracés, extraction d'artefacts, traces répétitives comme dispositif cathartique).

Jean-Claude GAGNON étourdi et Diane LANDRY/Jocelyn ROBERT s'évanouissent de rigueurs performatives.

Les autres exposent (LACERTE, BARIL, HÉBERT) ou projettent en vidéos.

L'audace de réfléchir l'art qui se fait trouve de moins en moins de tribune. Les catalogues d'événements comme *Histoire de bois* ou celui de *Photo-sculptures* ou encore celui de l'*Archipel de désirs* assignent à la plume le rôle de mise en valeur et de description positive. Le refuge dans l'histoire autoréférentielle sert à merveille d'abri. Il est fascinant et rassurant pour que la pensée critique perdure, de lire le texte de Sonia PELLETIER. Quoiqu'amputé de sa conclusion par les éditeurs-promoteurs, il pousse plus loin la réflexion. Vers l'essentiel de l'art.

À lire.

Guy DURAND

Itérations, © Le Regroupement des Centres d'Artistes Autogérés du Québec, Montréal, 1991.



FIN
Vingt-cinq ans de littérature
une anthologie

La Barre du jour/La nouvelles barre du jour

Dans le petit dépliant accompagnant cette anthologie nous constatons la valeur inestimable de cette dernière livrée de la nbj qui « constitue, à n'en pas douter, la plus importante anthologie de littérature québécoise contemporaine jamais réalisée. Inspirée des milliers de pages publiées par la Barre du jour et la Nouvelle Barre du jour depuis 1965, l'anthologie rassemble, pour la première fois, des textes de 240 écrivains et écrivains. Ses 704 pages comprennent, notamment, deux introductions, des illustrations et un index. La table des matières, à elle seule, occupe dix-sept pages.

Vingt-cinq années de littérature québécoise, riche en changements divers, permettent aujourd'hui de constituer cet ouvrage. Bien plus qu'un bilan, il fixe une partie essentielle de l'histoire culturelle. Il marque l'évolution de la poésie, de la prose et du texte, défendus par la plus controversée des revues littéraires québécoises.

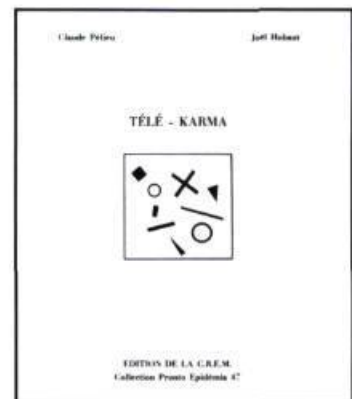
Numéro historique, est-ce trop dire ? La dernière livraison de la nbj est désormais une réalité ! En la circonstance, que cela ravisse ou désolle, n'a que peu de conséquences. *Fin* n'est pas un nouveau slogan de la nbj ni un autre

projet pour confondre les collectionneurs. Il se comprend et s'annonce de lui-même : F, I, N.

Cette anthologie est à l'image de ce que la revue a été pendant toutes ces années. Ouverte, diversifiée ; elle représente l'évolution de la littérature québécoise. »

Éditions nbj, C.P. 131, Outremont, Québec, H2V 4M8

Diffusion exclusive en librairie : Diffusion Dimédia, 539, boul. Lebeau, Saint-Laurent, Québec H4N 1S2.



TÉLÉ-KARMA

Claude PÉLIEU
Joël HUBAUT

Le plus récent d'une série de quatre ouvrages illustrés par Joël HUBAUT et dont le contenu textuel appartient à différents écrivains (poètes ou autres). Par exemple : Alain BORER : *Les très riches heures de Chuck Berry* ; Jean-François BORY : *À cet emplacement s'élevait le monument du triomphe de la sanctissime victoire* ; Ivan Messac : *Voyage au centre de nos terres*.

« *Télé-Karma*. Domaine public, des cris au milieu des ronces au-dessus d'une forêt de bras maigres. Des cris d'un bout à l'autre du monde. Des cris qu'on enregistre et que personne n'entend. L'œil mental dans le ventre. Sur l'écran, joies, peines, douleurs, ondes colorées, explosions. Quels rêves les irradiés vont acheter à Hollywood ? Quelles illusions vont-ils mendier à l'industrie culturelles ? C'est l'été sur toute la terre. J'écoute les abeilles butiner dans un bouquet de fleurs. Les copains vont et viennent. Les chats jouent, se battent. Je regarde une fleur pousser sur un rocher. J'écoute la pluie tomber. »

Comme dans chacun de ces livres, les illustrations de HUBAUT sont pertinentes ; l'humour s'y terre toujours, bienvenu et ravageur.

Éditions de la C.R.E.M., Réville 50760 Barfleur, France.