

Du psychique au politique : transactions et occupation commune des espaces pluriels

Guy Sioui Durand

Numéro 81, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46046ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

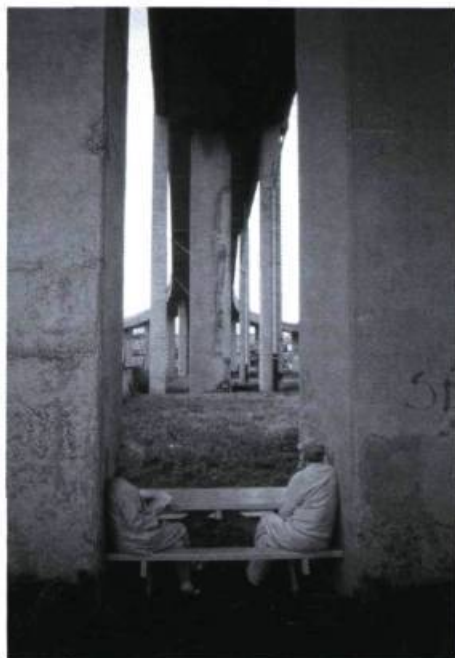
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2002). Du psychique au politique : transactions et occupation commune des espaces pluriels. *Inter*, (81), 52–57.



Du psychique au politique : transactions et occupation commune des espaces pluriels



Juin : une table à pique-nique olive est déposée incognito dans un terrain vague coin Sherbrooke et Saint-Laurent. Août : sur le même site s'érige une arche d'au moins douze pieds de haut faite de contenants compressés. Octobre : une grande armature de tente amérindienne est dressée au cinquième étage ravagé d'une ancienne manufacture dans l'est de la métropole. Novembre : un *winnebago* rouillé se stationne de manière énigmatique au coin des rues Saint-Jean et Turnbull dans le Faubourg Saint-Jean-Baptiste de la ville de Québec.

Pour la plupart, ces faits appartiennent au flux insignifiant de la quotidienneté. Pour l'œil averti, cependant, voilà bien des « signaux faibles » d'interventions artistiques dans la cité. En effet, la table, la canette écrasée, l'ancienne manufacture squattée et la roulotte sont des déclencheurs de « circonstances » et de « manœuvres » urbaines inscrites dans quatre « zones événementielles » d'art significatif de l'année 2001 : *Les Commensaux* (Skol), *Parc industriel* (ATSA), *Espaces émergents* (Faitesdelamusique) à Montréal et *Le regard de l'enfermement/L'enfermement du regard* (Folie/Culture) à Québec.

Ces quatre manifestations sont produites par des acteurs différents du champ de l'art : le centre autogéré d'artistes Skol, le duo d'artistes politiquement engagé l'Action Terroriste Socialement Acceptable, un organisme socioculturel, *Faitesdelamusique*, qui se greffe aux acteurs de revitalisation de son quartier populaire (Hochelaga-Maisonneuve) et *Folie/Culture*, un groupement ayant le souci de contaminer par l'art l'univers clos de la santé mentale. Elles ont cependant la particularité d'accueillir et d'entrelacer à la fois de nouveaux collectifs ponctuels de créateurs dont les expérimentations galvanisent deux des stratégies de questionnement les plus actuelles des rapports entre l'art et la société.

En effet, la structure ouverte de ces « zones » inclut deux autres paradigmes d'art en actes et en œuvres qui se superposent sur le continuum de l'art dans la cité. Le premier vecteur est celui que je qualifierais du « dedans étalé dehors », de l'intime livré en public comme conduites/situations artistiques de transactions, de ren-

contres et de relations ; le second exprime des critiques et des dissidences *in situ* des modèles régnants de la culture mise en spectacle et du contrôle social.

Bref, la dualité poétique/politique, dont les significations floues donnent lieu à un usage allègrement confus, trouve ici des zones significatives. Mieux, leur comparaison permet de qualifier, de distinguer et de calibrer ce continuum d'art vers les publics.

Écarts et proximités

Des écarts concrets, des circulations communes et des interstices de proximité entre ces acteurs et sites deviennent intéressants pour mieux comprendre le sens de ce déploiement généralisé de l'art dehors dans la cité, non seulement entre ces types d'événements mais de manière élargie à d'autres, plus institutionnels.

Par exemple, à Montréal, les tables à pique-nique déposées dans des lieux résiduels de la ville comme *Hypothèses d'amarrages* de l'art dans la cité du duo Jean-François PROST/Luc LÉVESQUE pour *Les Commensaux*, la critique et l'alter-



native socio-économique à la base du *Parc industriel* de l'ATSA, l'organisation des *Espaces émergents* dans un quartier populaire fondé sur le réseautage de créateurs en marge (dont le collectif d'art amérindien du Retour de l'Ours/Tortue) ont tous développé – évidemment de manière non concertée et homogène – une vision de la création (stratégies d'art *in situ* et d'art action) et de la vie en ville (art engagé, manœuvres, art (trans)actions) d'une manière diamétralement opposée à celle véhiculée par des mégaprojets d'art comme culture de consommation qui ont aussi pris place, surtout au centre-ville de la métropole, en 2001 : le symposium international des œuvres en lumières dans le festival *Montréal en lumières*, l'exposition *Artcité* du Musée d'art contemporain de Montréal, les images fixes du nouveau Musée d'art urbain, les festivités de *La Grande Paix de Montréal 1701-2001* folklorisant au passé l'imaginaire amérindien ou, dans une moindre mesure, la conception d'expositions démultipliées d'images (photos et vidéos ? !) du *Mois de la photo* avec pour épicerie l'hybride marché Bonsecours.

De l'affairisme ou du musée aux tours à bureaux

Artcité marque l'extrême écart. Fondée sur l'exposition de l'objet somptuaire déjà collectionné comme valeur refuge pour le marché et définissant le mode de contemplation pour les gens, cette exposition « adhérerait (elle aussi, vogue oblige) au but d'aller vers le public ». Le Musée d'art contemporain de Montréal a donc exposé des œuvres de cinquante-quatre artistes tirées de sa collection dans vingt-deux sites institutionnels (cathédrale, halls des tours à bureaux, casino, Cirque du Soleil, etc.) et galeries privées, profitant de 600 000 \$ de subventions publiques ajoutées à des commandes privées). Dans l'un de ces sites, le sculpteur Gilles MIHALCEAN, membre du comité d'acquisition et des expositions du MACMtl, a sculpté une SAAB en hommage au commanditaire !

Ni parasitage, ni transgression, ni révolte, juste bénéficiaire de l'état des choses

Commençant en 2000 pour se terminer en décembre 2001 avec la parution de la publication relatant la manifestation s'étant déroulée sur une année, *Les Commensaux* de Skol, centre des arts actuels à Montréal, circonscrit une importante « zone événementielle » de l'année d'art 2001.

Plusieurs volets de création composaient la programmation. Alors qu'un fort contingent de prestations a transformé ponctuellement la salle du centre d'artistes en ateliers ou résidences dits de « mimétisme de résistance »¹, ce sont davantage les initiatives à finalité extérieure « d'infiltration et de circulation »² dans le tissu urbain qui furent des temps forts des *Commensaux*.

Une table ronde intitulée *Des formes de l'art aux formes de vie*, s'inspirant des analyses de Nicolas BOURRIAUD³, et la publication du livre *Les Commensaux. Quand l'art se fait circonstanciel. When Art Becomes Circumstance* (Skol, 2001) complétaient l'année.

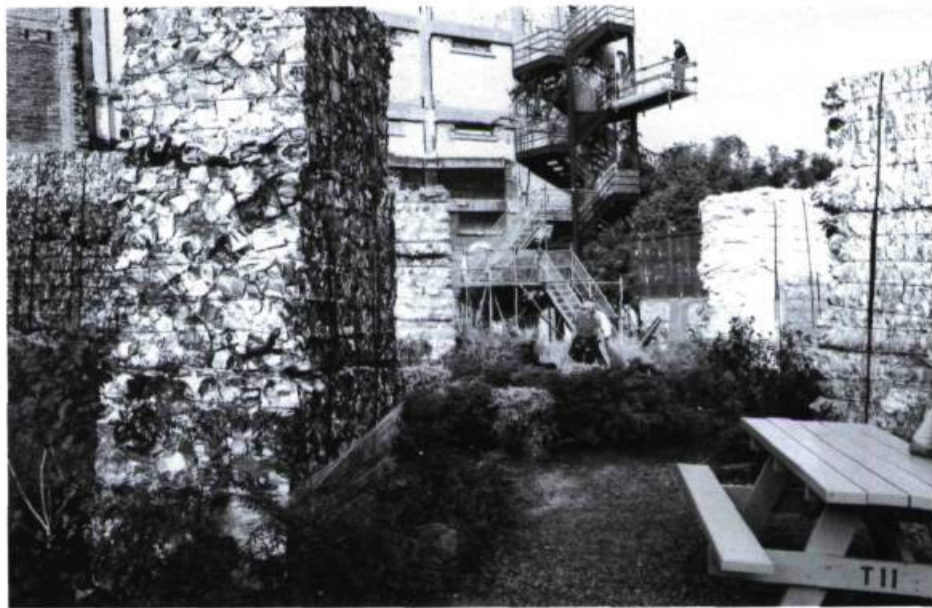
Dès le départ, les concepteurs, Anne-Marie NINACS et Patrice LOUBIER, firent-ils preuve de lucidité idéologique (et par là de limites) en coiffant l'événement de l'appellation de « commensaux », c'est-à-dire d'un art qui s'inscrit dans le système social tel qu'il existe, sans intention de le changer ? Le texte du programme était sur ce point explicite :

« Nombre d'artistes aujourd'hui miment ou infiltrer divers mécanismes ou secteurs de la réalité sociale, urbaine, économique, commerciale ou économique : la finalité de leurs projets n'est plus tant la création d'œuvres destinées à l'exposition que la mise en branle d'opérations et de processus qui investissent le réel pour interagir avec lui. Ces artistes se font ainsi – entre autres choses – les commensaux

des milieux, des groupes et des structures d'échanges au sein desquels ils interviennent. »

Parmi les nombreux projets des *Commensaux*, deux créations se sont démarquées : *Hypothèses d'amarrages* du SYN, Atelier d'exploration urbaine du duo Jean-François PROST et Luc LÉVESQUE, et *Se refaire un salut* de Martin DUFRASNE.

La première manifestation se veut une manœuvre limite comme déclencheur de convivialité urbaine dans des lieux généralement désaffectés de la ville ; la seconde proposition amène elle aussi dans ses retranchements le questionnement de la nature et des conséquences de ce qu'on l'on entend par art relationnel. Mais il y a plus. D'une part, une des dix-sept *Hypothèses d'amarrages* du SYN a côtoyé sur le même site un autre projet d'art d'intervention dans la cité pendant quelques semaines de l'été, le *Parc industriel* de l'ATSA. D'autre part, à la lumière du déroulement de l'année d'art 2001, *Se refaire un salut* (février) apparaît comme le maillon initiant une série d'art (trans)actions de Martin DUFRASNE inscrite dans d'autres zones événementielles telles que *Les Arts d'attitude* à Québec en septembre, *Gestes d'artistes* (prévu pour *La saison du Québec* à New York mais réalisé finalement à Montréal en octobre) puis *Le regard de l'enfermement/L'enfermement du regard* à Québec en novembre. Cette rencontre de deux approches de l'art dans la cité et cette





extension en plusieurs espaces-temps de l'intention créatrice d'un même artiste permettent ici d'analyser les rapports entre le hasard et le politique, entre la vie privée et les lieux publics et le réseautage à la marge comme trames significatives.

**Du hasard au politique :
une HYPOTHÈSE D'AMARRAGES
dans un PARC INDUSTRIEL
près de la main**

Grosso modo, le repérage de dix-sept sites urbains excédentaires, inhospitaliers, désaffectés, non fonctionnels parce qu'en phase de transformation comme interstices dans la cité où une action en apparence minimale, voire banale, comme le dépôt d'une table à pique-nique, pourrait générer une socialité autre, impromptue, inattendue définit les *Hypothèses d'amarrages* comme manœuvre urbaine de SYN, l'Atelier d'exploration urbaine (Jean-François PROST et Luc LÉVESQUE).

Une de ces tables à pique-nique olive a « commensalisé » le terrain vague coin Sherbrooke et Saint-Laurent. On la voit bien sur la page couverture de l'essai *Les Commensaux*.

Quand l'art se fait circonstances. Quelqu'un est couché dessus tandis qu'un camion militaire passe. Ce cliché photographique est un instantané intéressant : il montre un site désaffecté depuis une décennie après l'incendie d'une église sur les décombres duquel est prévue la construction d'un hôtel (*capitalisme as usual*) ainsi qu'une institution du contrôle politique des États, l'armée. Or ces deux éléments sociaux (l'armée et les magouilles du capital) sont justement les « matériaux » sociopolitiques d'art d'un autre type de manœuvre qui prendra place sur ce site même, absorbant de ce fait la table à pique-nique olive.

Le *Parc industriel* installé comme zone critique conviviale par l'Action Terroriste Socialement Acceptable (ATSA) a non seulement absorbé un mois durant cette station urbaine des *Hypothèses d'amarrages*, mais encore, ce type d'intervention dans la ville questionnait un des ateliers des *Commensaux* se voulant politiquement engagé, je veux parler de la mise en scène de l'activisme politique de l'atelier de *L'Internationale numismatique virologique* qui se désamorçait lui-même par sa dimension ironique (*Social Spare Change*).

En juillet, peu après le dépôt de la table par le duo PROST/LÉVESQUE, l'ATSA a investi le site d'une façon démesurée à la Armand VAILLANCOURT, en reconstruisant ni plus ni moins un parc industriel « communicationnel » et convivial aux allures d'une « archéologie des rebuts », du gaspillage de la société de consommation avec comme résultantes pollution et absence d'une économie de recyclage, de protection des ressources et de partage comme rapports humains. À l'entrée une arche donnant à penser aux compressions de César, au centre une fontaine d'eau contaminée, plus loin un conteneur avec une installation vidéo diffusée par une vieille télé nous amènent à toute vitesse dans la chaîne de tri de ceux qui besognent dans les usines de recyclage. Un escalier de sécurité montant sur la paroi de l'édifice adjacent attire le regard vers le haut, où se trouve une série de carrosses qui rappellent une des premières manœuvres socio-urbaines de l'ATSA (après le médiatisé dispositif de chauffage et de cueillette des bas de laine pour les sans-abri devant le Musée d'art contemporain de Montréal, l'ATSA créa un montage de carrosses, poussettes et *punching-bags* pour dénoncer la violence faite aux enfants, métro Mont-Royal, 1998). Depuis 1999 l'ATSA installe des campements festifs de fusion entre l'art et la rue des exclus (*L'état d'urgence, Derniers recours*). Ces manifestations au centre-ville ont connu tantôt la sympathie des institutions comme le Musée d'art contemporain, tantôt des problèmes de localisation avec la ville. Retenons cependant que l'ATSA a réussi à détourner la fonctionnalité des tentes de l'armée canadienne (1999), forte image de conscientisation qu'il y a aussi un état local de réfugiés en hiver au centre-ville où la misère est dehors.

Là, un enclos d'anciens jouets pour une garderie à ciel ouvert. Ici, des barbecues entourés d'objets semi-enterrés de la quotidienneté des pauvres. On pouvait venir y cuisiner ses repas et discuter à partir d'informations et de statistiques que le collectif avait pris soin de placer près des empilements, environnements et autres artefacts porteurs d'une lecture des affres de cette société urbaine et industrielle de consom-



mation de masse que l'élite la plus *high tech* des néo-libéraux de la nouvelle économie et des artistes du numérique dans le champ rassurant de l'art subventionné ne voit guère plus. Nous serions dans l'agir communicationnel (HABERMAS). « Revenons dans le réel », semble crier dans la fureur de la cité ce *Parc industriel*. S'activant à plusieurs besognes sur place, le duo Pierre ALLARD/Annie ROY a créé une « zone » communautaire de rencontres comme art politiquement engagé.

– *Parc industriel* se présente sous le mode d'un « site archéologique du futur » – clin d'œil à *La société de conservation du présent* dont Philippe CÔTÉ fut un protagoniste, lui qui a entrepris un valeureux combat contre la transformation de la rue Notre-Dame en autoroute pour camions et bantibusards dans Hochelaga-Maisonneuve ? Il relate, à l'aide d'écriteaux près de la plupart des œuvres *in situ*, des explications sur la genèse, le mode de production menant à l'exploitation et à la spoliation de la nature, elle aussi de plus en plus réduite à des parcs aménagés comme pistes cyclables, marinas ou aires de pique-nique (ex. : *Artefacts 2001*, Parc du canal de Lachine) Ce *Parc industriel* insiste donc sur le gaspillage des ressources, notamment l'eau potable, et sur l'emballage superflu, somptuaire, qui ne jette que de la poudre aux yeux des consommateurs – un thème que reprendront de manière brillante les BGL dans leur environnement automnal À *l'abri des arbres* au Musée d'art contemporain de Montréal. Clair et efficace.

– *Parc industriel* déploie une esthétique de la circulation comme prise de possession de ce

terrain vague. Il s'agit bien d'art social et non pas d'un stand d'animation culturelle écologique. Jetant un regard autour, on pouvait apercevoir une partie de la façade du Musée Juste pour rire, institution de l'insignifiance subventionnée d'une culture qui se définit par le grotesque, avec un ancien premier ministre raté à son conseil d'administration (Pierre-Marc JOHNSON), responsable de gérer les fonds pour les événements culturels majeurs ! Là est la farce. De l'autre côté, une station d'Imperial Oil en métamorphose et au loin Ex-Centris, temple de la création techno des arts médiatiques.

– *Parc industriel* canalise exigence écologique et fantaisie. Sur son site, Pierre ALLARD semblait accomplir la besogne incessante d'un archiviste de rebuts ; et, autour des « barbecues disponibles » pour venir y cuisiner son repas, l'on pouvait discuter d'économie de l'eau potable, de recyclage, de compostage ; il s'agissait bien de rêver, par l'art et communautairement, d'un environnement et d'une vie meilleurs.

Parmi les autres tables à pique-nique de l'ATSA permettant de manger sur place, de bricoler ou de se rassembler, l'anonyme table olive de SYN n'avait-elle pas trouvé, momentanément, un « amarrage » pertinent ?

L'art (trans)actions comme transfert de la vie privée dans des lieux publics

Depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, dans le sillon des Claudine COTTON, Devora NEUMARK et Massimo GUERRERA, se développent des propositions qui modulent *in situ* ce type d'art à (trans)actions qui place les relations humaines au cœur de l'art en actes.

Depuis l'événement *Art et nature* au Bic (1995) où il avait entrepris de transiger l'usage d'un terrain avec un fermier de l'endroit et celle d'une serre avec un producteur de fleurs à Grimsby pour son projet *Objects in Mirror are Closer than they Appear* (Cuesta, 1996), Martin DUFRASNE s'inscrit dans cette mouvance.

En février 2001, en résidence à la Chambre blanche à Québec, l'artiste Ana REWAKOWICZ a transporté à l'intérieur d'un lieu public d'art, un espace architecturé, une chambre d'apparte-

ment, lieu intime dont elle préleva une empreinte. Faite de latex malléable, *Inside Out* devenait un intérieur en soi (de l'autre) dans lequel on pouvait s'immiscer. Mais, comme l'indiquaient les photos, cette membrane, une fois dégonflée, pouvait être chargée sur le dos pour partir dehors avec ! Simultanément, dans la grande salle de Skol, Martin DUFRASNE installait méthodiquement tous ses biens et articles personnels ramenés de la chambre de l'appartement où il vit à Chicoutimi. L'inventaire fut publié sur un site Web avec une offre d'échanges.

L'approche que l'artiste explore ici de l'esthétique relationnelle n'est pas formelle. Elle se veut essentielle. *Se refaire un salut* ne visait donc pas seulement à une occupation des espaces en se jouant (habilement, il faut l'avouer, pour ce qui est de l'installation de ses effets chez Skol) des limites de la permutation des identités entre soi et les autres, environnements privés et espaces ouverts. *Se refaire un salut* proposait à l'autre une transaction l'impliquant personnellement ; un commerce qui n'avait donc rien d'« équitable » dans la mesure où l'échange des biens personnels supposait une réelle transformation de part et d'autre de la vie respective des deux personnes en relation ! Le délestage de soi initiait une prise de l'autre et vice-versa.

En fait, toute l'année artistique de Martin DUFRASNE se chauffera du même matériau significatif de l'art à (trans)actions. En plus de faire partie des projets collectifs (ex. : *Autour de la légèreté*, Abitibi, Mauricie, Acadie) de l'École Touttout, on le retrouvera en duo avec Carl BOUCHARD en performance inusitée d'*Attraction/séduction* du volet « Nouvelles pratiques performatives » des *Arts d'attitudes* du Lieu ; encore en duo avec BOUCHARD, il sera de l'équipée *Des gestes d'artistes* prévue pour Québec/New York mais qui se rabattra de manière impromptue (et bâclée) sur Montréal. En novembre, DUFRASNE formera équipe avec Charles GUILBERT, Guylaine CODERRE, Julie LAPALME et (encore) Carl BOUCHARD pour le volet *Détournements médiatiques*, puis en duo avec Carl à nouveau pour le volet du *Défilé des camisoles* de

Delabela Factory, Delabela. Images numériques : Delabela.



contention de l'événement *Le regard de l'enfermement/L'enfermement du regard* produit par Folie/Culture en novembre, dans les journaux, dans un *winnebago*, Faubourg Saint-Jean-Baptiste, dans Internet, à Méduse et à la Galerie Rouje de Québec.

Réseautage à la marge et dissidences

L'organisme Faitesdelamusique, issu des initiatives légendaires d'Annie VIDAL dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve de l'est de Montréal pour son implication à développer des manifestations culturelles communautaires, a produit, durant trois jours, début octobre, un tentaculaire mais bref événement *Espaces émergents*. Lorsque la marge nourrit la norme et la transforme. On y retrouvait une forte programmation de musique expérimentale et d'arts médiatiques principalement concentrée dans les gigantesques étages (20 000 pieds carrés par étage) de l'American Can, une ancienne manufacture coin Ontario/Pie IX, mais aussi dans d'autres endroits, comme Le Zest. Or pour une première fois, cette « zone » à mi-chemin entre le développement local « durable » et « une vitrine des cultures émergentes » a accueilli des artistes préoccupés par l'art social, des réseaux d'art interdisciplinaires et des régions excentriques ainsi qu'un collectif d'artistes amérindiens contemporains. Un colloque et des ateliers explorent l'art à la marge ainsi que le renouveau culturel du quartier Hochelaga-Maisonneuve.

Espaces émergents entend récidiver. Pour ce faire, les organisateurs ont noué des liens réseaux avec de nouveaux lieux, comme l'Autre Caserne dans Limoilou à Québec et l'École Toutout au Saguenay. Mais une autre dimension intéressante de ce genre de manifestations, qui contribuent à faire de ces « zones événementielles » des infrastructures ouvertes, aura été le caractère contestataire de plusieurs projets provoquant une autodissidence de ce qui s'annonçait comme « la marge qui nourrit la norme et la transforme ». Il y a toujours des « os ».

En premier lieu, cette « zone » d'inscription de l'art dans un quartier déserté socio-économiquement, où il n'y a aucune institution ni centre d'artistes, se situait en soi à l'opposé d'un événement entièrement institutionnel comme *Artcity* du Musée d'art contemporain de Montréal. Avec 600 000 \$ de subventions publiques et la présentation d'œuvres d'artistes comme François MORELLI, originaire d'Hochelaga-Maisonneuve où il a son atelier, on aurait pu s'attendre à une présence du Musée aussi dans les milieux modestes et pas seulement dans les tours à bureaux. Question de démocratie.

Deuxièmement, à l'intérieur des étages immenses de l'American Can, et à l'extérieur, certaines œuvres furent explicitement porteuses de critiques du système dominant.

À VOS MARQUES

Ainsi, l'immense dispositif *À vos marques* de l'Action Terroriste Socialement Acceptable (l'ATSA) du duo Pierre ALLARD et Annie ROY, passant du *Parc industriel* au centre-ville pour l'est populaire, mixait de manière spectaculairement radicale la mémoire ouvrière du quartier (quelque 3 000 paires de souliers étalées, foule anonyme invisible du prolétariat d'un quartier jadis capitale mondiale du *cheap labor* de la fabrication de chaussures à la chaîne) à l'actuelle exploitation mondiale des multinationales (tel un vitrail, les logos en couleurs des grandes compagnies dans les hautes fenêtres servaient de chœur à trois podiums). Dans cette ancienne « cathédrale » du travail, *À vos marques* proposait aux visiteurs une course sur trois grands tapis qui lui servaient de pistes vers : 1) une mécanique de chaîne de montage ; 2) un serveur d'ordinateur IBM ; 3) une machine distributrice de Coke.

DELABELA FACTORY

Après un séjour à Danaé en France et leur implication à l'événement *Artbord* à Jonquières ainsi que la participation de Stephan BERNIER au dernier *Symposium de la jeune peinture au Canada* à Baie-Saint-Paul, *L'être au monde*, le quatuor DelaBela (Patrick DESBIENS, Hugo LACHANCE, Stephan BERNIER, Frédéric LAFORGE), originaire de Chicoutimi, a « squatté » pendant près d'un mois le troisième étage de l'American Can pour concevoir, vivre et élaborer *in situ*. *DelaBela Factory*, du collectif DelaBela, s'est aussi déployée de manière étendue. Arrivé deux semaines avant le début des *Espaces émergents*, le collectif a reconstruit de toutes pièces à même les matériaux abandonnés dans l'ancienne manufacture une réelle chaîne de production d'œuvres d'art *trash*, emballées comme dans les grandes surfaces et marchées aux puces pour pauvres (genre Dollarama, Coin des Aubaines, etc.) avec kiosques, boîtes de livraison débouchant sur une installation « taudiesque » de la quotidienneté qui s'y camoufle. Décapant.

Basse Fidélité/Bassa Fedeltà

Les deux concerts *Basse Fidélité/Bassa Fedeltà* furent caractérisés par une occupation conviviale de cet espace démesuré par les créations multimédias du trio Jean-Pierre GAUTHIER, Mirko SABATINI et Vincenzo VASI. Dirigées par les sculpteurs/musiciens depuis leur console/atelier, ces sculptures audio aux parties recyclées de plusieurs appareils et objets usuels se mirent à bouger de mille manières aussi insensées qu'élégantes pour créer une ambiance audio fascinante. La proximité de *Basse Fidélité/Bassa Fedeltà* éliminait la froideur de bien de ces néospectacles multimédias sur scène (ex. : *États nocturnes*, parc Lafontaine) où les protagonistes ne sont qu'en interfaces avec les machines et les ordinateurs, tournant le dos au monde pour donner des résultats mitigés la plupart du temps.

En verre et contre tous

Plus intimes mais troublantes, les deux installations dans deux salles du cinquième étage, *En verre et contre tous* et *Cocooning*, du jeune artiste Éric SAUVÉ, auront été des surprises. Prometteuses. Dans un cas (*En verre et contre tous*), il détourne efficacement des présentoirs de bijoux et autres objets précieux pour donner à voir le drame de bouteilles de verre cassées, de seringues et de sang. Dans l'autre (*Cocooning*), utilisant de manière tout aussi efficace un lit dont des seringues remplacent les ressorts du sommier, SAUVÉ montre un sens inné de la dramatisation de l'espace et une maîtrise de la symbolique des artefacts et du site. À suivre. La conscience à la marge des exclus reclus dans la solitude et les paradis *fucked* de chambres et d'édifices délabrés de bien des quartiers a surgi.

Le Retour de l'Ours/Tortue

Dans cet esprit d'ouverture à l'art à la marge, la « zone événementielle » des *Espaces émergents* a aussi fait place au cinquième étage de l'American Can aux installations et à l'art action d'un collectif d'artistes amérindiens : Le Retour de l'Ours/Tortue. Il a déployé un « territoire amérindien dans cet espace-temps d'art » comme zone d'art alternative aux incessants spectacles de folklorisation qui projettent la même image passéiste et emplumée des Amérindiens, comme ce fut le cas lors des commémorations de la Grande Paix de Montréal 1701-2001 à la Place Émilie-Gamelin et au Vieux-Port, autour du Musée de la Pointe-à-Calères en août.

Marquant la première étape d'une tournée, dans la mesure où bien des créateurs autochtones assument une responsabilité de transmission tout aussi importante⁴, Hochelaga-Maisonneuve aura été le premier écho de l'esprit créateur qui s'est activé lors de l'expédition

internationale *Des Indiens d'Amérique au pays des Aïnus du Japon* dans deux festivals internationaux (*Multi Media Art and Communication*, festival MMAC, Tokyo, et *Aizu Art College*, festival AAC, Aizu-Mishima, 2000).

Ce collectif ponctuel était composé d'Hurons-Wendat (Sylvie PARÉ, les frères Yves et Guy SIOUI DURAND), de Piequakaminiutsh (les sœurs Sonia et Josée ROBERTSON) et du Malécite Raymond DUPUIS. Autour de l'armature d'un grand *Shapatuan* (grande tente montagnaise faite de perches de jeunes bouleaux et d'ormes) il a investi l'étage avec des installations : *Les déjà-départs de l'Oiseau-Tonnerre* (Raymond DUPUIS), *Ils ont piétiné la Terre et Allégorie* de Josée ROBERTSON ; *Arbres à soi (made in Japan)* et *Arbre sacré* de Sonia ROBERTSON ; *La chaîne d'alliances* et la *Fête des morts* de Sylvie PARÉ.

Puis, à la brunante du lundi 8 octobre, le parcours/manifeste *La cervelle doublement renversée* de Guy SIOUI DURAND, l'allocution *La Vendeuse de panier (évocation brève)* de Sylvie PARÉ, l'intense performance/rituel *Sushi or not sushi ?* d'Yves SIOUI DURAND et en finale *Mishtuk* de Sonia ROBERTSON, mélodie chantée devenue un happening sonore collectif avec les gens présents, livreront certaines clés d'un art amérindien pour le XXI^e siècle. Il faut y voir un parti pris de complicité des zones réseaux contre la culture du spectacle d'« Indiens à plumes » comme identité figée à tout jamais par l'Autre.

Un winnebago pour s'évader et un petit livre bleu pour rire jaune

Depuis quelques années, Folie/Culture ne cesse d'impressionner par sa pertinence, ses complicités et surtout ses stratégies de mise en contexte et de l'art et de la folie en société. La fin de l'automne et le début de l'hiver 2001 ont accueilli à Québec, en plusieurs volets interreliés, une nouvelle audace événementielle de cet organisme : *Le regard de l'enfermement/L'enfermement du regard*.

Trois trames de *Détournements médiatiques* réuniront Charles GUILBERT, Guylaine CODERRE, Julie LAPALME, Carl BOUCHARD et Martin DUFRASNE. Ce regroupement spécifique pour l'occasion interviendra dans les pages culturelles du journal *Le Soleil*, proposant aux lecteurs de « consulter (leurs) plans d'évasion » avec l'adresse Internet www.foliecultur.org. Un magnifique dessin de Charles GUILBERT, d'un seul trait séparant la tête du tronc, rendait à lui seul l'esprit de la manifestation centrée sur la contention. C'est dans l'espace Web aussi investi que l'on va retrouver les nombreuses inventions des membres du collectif pendant l'événement. Or ces deux « détournements médiatiques » auront pour source l'occupation d'un *winnebago* stationné coin Turnbull et Saint-Jean à l'entrée du Faubourg Saint-Jean-Baptiste. Cette infiltration inusitée d'un tel lieu de réclusion artistique dans la ville donnera lieu à plusieurs échanges avec le monde, dont « un service de thé » sur la rue hors du commun.

Le regard de l'enfermement/L'enfermement du regard se poursuivra avec une soirée d'une dizaine de performances en un *Défilé des camisolles de contention* dans une salle Multi de Méduse remplie à craquer par un public hétérogène (la faune des artistes professionnels, les étudiants en art et des gens du milieu de la santé mentale). Giorgia VOLPE du haut de son immense robe *balançoire* devenant l'entrée de la salle, l'échange de vêtements au son d'une bouilloire entre Martin DUFRASNE et Carl BOUCHARD (*Ver-satiles*), le minimalisme de *Rien dire, rien voir, rien prendre* : partir de Pierre BEAUDOIN, le *Car-naval des pilules* du duo Mariette BOUILLET et Henri-Louis CHALEM qui s'étaient précédemment déroulés, enroulés dans *La couverture* médiatique d'une robe de journaux de plus de quinze mètres, l'agencement de bas de nylon de *Mes jambes à mon cou* de Nathalie DEROME, le

ballet en tension des quatre Fermières obsédées coincées dans une grande robe jaune (*Appliquez 4 fois*) et la finale contagieuse d'une *Miss Big*, Christine ST-MAUR, d'une énorme élégance – son vidéo dans l'exposition nous la montrait faisant son épicerie – seront des moments forts du défilé performatif. La contention généralisée ne serait-elle pas notre image fabriquée par la publicité, la mode et les codes sociaux ? « Changez de peau », semblaient dire les artistes.

– Une exposition des dispositifs et artefacts de ce défilé de performances inspiré des camisoles de contention utilisées pour maîtriser, neutraliser bien des patients troublés et troublants, a ensuite pris place à la galerie Rouge sur la rue Saint-Joseph où eut lieu également une discussion critique sur l'usage de la cellule d'isolement en hôpital psychiatrique, triste réalité de répression des plus démunis, celles et ceux qui vivent un épuisement mental de manière doublement douloureuse lorsqu'on les « contentonne ».

Pour finir l'année, Folie/Culture a lancé en décembre un perspicace *Petit livre bleu des idées reçues sur la folie et autres considérations*. Fruit de la collaboration de plusieurs auteur(e)s, son format se manipule comme un petit livre d'animation d'une image où réapparaît le même petit bonhomme sourire du *Surface sourire/Happy fake* de Sylvie COTTON auparavant inoculé sur les ondes de Télé-Québec dans le cadre des *Commensaux*... •

1Ce volet à finalité intérieure des *Commensaux* a programmé Iwona MAJDAN, *Waiting for Something to Happen*; The Ladies' Afternoon Art Society, *Lovely Ornaments*; Internationale virologie nunismatique, *Spare Some Social Change*; Diane BORSATO, *How to Make a Sculpture in an Emergency*; Sylvie COTTON, *Le théorème des Sylvie*. Lire à ce sujet l'éclairant article d'Elitza DULGUEROVA, « La galerie : lieu communautaire ? » dans *Inter 80*, p. 52.

2Serge LE SQUER, *Infiltrations urbaines*; SYN-Atelier d'exploration urbaine, *Hypothèses d'amarra-ges*; Sylvie COTTON, *Surface sourire-Happy Fake*;

Massimo GUERRERA, *Porus* (les recombinaisons gourmandes d'un rendez-vous).

3Nicolas BOURRIAUD, critique d'art français auteur de *L'esthétique relationnelle* et de *Formes de vie*, directeur du nouveau Musée d'art actuel au Palais de Tokyo à Paris qui fut présent au colloque sur les Arts d'attitudes organisé par le Lieu à Québec.

4 Guy SIOUI DURAND, « Un Huron-Wendat à la recherche de l'art », dans *Monde et Réseaux de l'art. Diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain*, sous la direction de Guy BELLAVANCE, Liber, 2001, p. 205-224.



consultez
nos plans
d'évasion

www.folieculture.org