

La longue périphérie des possibles

Urvashi Matta

Numéro 135, printemps 2020

Métamorphoses et fluidités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93836ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Matta, U. (2020). La longue périphérie des possibles. *Inter*, (135), 54–57.

LA LONGUE PÉRIPHÉRIE DES POSSIBLES

URVASHI MATTA

L'œuvre d'art total n'est possible que dans le contexte d'une société complète. Tout le monde sera le cocréateur nécessaire de l'architecture sociale et, aussi longtemps qu'il sera impossible à tout le monde de participer, la forme idéale de la démocratie n'aura pas été atteinte¹.

Joseph Beuys

L'ARTISTE PEUT-IL OPÉRER ISOLÉMENT ? L'ART PEUT-IL QUESTIONNER LE DISCOURS SOCIOPOLITIQUE ?

Guillaume Dufour Morin est un performeur et un littéraire éloquent. Par son travail, il observe et explore les aspects territoriaux, mais aussi politiques et poétiques du paysage. Il se trouve souvent à la frontière de la divergence sociopolitique, au moment de la métamorphose.

En tant qu'artiste, Guillaume Dufour Morin délimite son contenu à l'aide des patrimoines matériel, corporel et social. Son travail se trouve à la jonction de l'art action et de l'art conceptuel, prenant le plus souvent la forme de performances, d'écrits poétiques, de publications et d'objets axés sur le processus et créés dans des espaces publics, lors de résidences d'artiste, d'expositions et de festivals, au Québec comme à l'international. Issue de pratiques contextuelles et pédagogiques, les archives qui en résultent sont souvent créées lors de processus collaboratifs et entrent en circulation à titre d'objets.

Ses performances, interventions et actions éphémères sont méticuleusement élaborées et chorégraphiées. Leur structure est à la fois une conspiration et un projet potentiel, suivant les formes d'art sociologique héritées d'artistes comme Robert Filliou, Joseph Beuys, Jan Świdziński, Suzanne Lacy et Denys Tremblay. Il s'inspire des artistes situationnistes pour réfléchir au processus artistique de l'art performance, à l'art sans objet, aux situations réelles comme matériau artistique et au rôle de l'art dans la société, dans les pratiques artistiques communautaires comme dans la vie. L'environnement de création où l'on rejette de manière imaginative et résout potentiellement la crise sociale pourrait être utilisé pour contester la misère humaine ou les misères du quotidien de la vie moderne, selon Marc Léger, essayiste indépendant commentant l'idée d'économie poétique – dérivée du concept d'économie politique – de Robert Filliou qu'il a développée dans *Teaching and Learning as Performing Arts*². En communiquant avec le public dans des contextes périphériques, Guillaume Dufour Morin tente d'aborder la question nécessaire de l'évaluation de la relation entre une grande quantité d'archives satiriques et une longue tradition de canons romantiques³.

Dans cet essai, j'explorerai les manières dont l'artiste transforme des scénarios politiques en fluidité poétique ainsi que sa compréhension de l'esthétique kitsch sur des objets en circulation pour redéfinir les actions, les matières palpables, les modalités, les emplacements périphériques, les histoires et les possibilités sociales imaginées.

POSSIBILITÉS POLITIQUES ET POÉTIQUES

Guillaume Dufour Morin joue avec les tranches de l'histoire et utilise les anecdotes du village de Turtuk à Ladakh, un territoire faisant l'objet d'un conflit et faisant partie du Pakistan, mais qui est tombé sous la gouverne de l'Inde après la guerre entre l'Inde et le Pakistan en 1971. Turtuk et ses villages voisins, Tyakshi, Chalunkha et Dhothang, abritant le peuple balti, sont situés à la frontière de l'Inde et du Pakistan, au nord-ouest du pays.

Les villages sont maintenant un réservoir de mémoires où les terres, les maisons et les gens parlent la langue de leurs changements sociaux, politiques et géologiques. Le village de Turtuk et la plupart des petits endroits nichés de Ladakh subissent une présence militaire accrue en raison des relations stratégiques entretenues avec le sous-continent indien ainsi que des relations historiques et conflictuelles entre les pays voisins de la Chine, à l'est, et du Pakistan, à l'ouest. La militarisation et les conflits de longue date entre l'Inde et le Pakistan persistent partout dans le Cachemire occupé. Si Ladakh a reçu le nouveau statut officiel de territoire de l'Union indienne en octobre 2019, il fait l'objet d'une couverture médiatique depuis août 2019 étant donné les nouveaux amendements imposés par le gouvernement indien, d'où la marginalisation progressive des nombreux groupes ethniques vivant près de la ligne de contrôle.

Lors de la résidence Swim Across, organisée par Farside Collective en septembre 2019, l'artiste était présent à Ladakh pour explorer les frontières complexes, les lignes de séparation imaginaires et les discours politiques des résidents. Au cours de ses recherches, de ses conversations et de ses observations durant ce voyage de plusieurs mois passés à essayer de comprendre la poésie des frontières et leurs effets témoignant de la présence et des mouvements militaires, l'artiste a davantage compris l'essence de la « nationalité de l'homme mort »⁴.

- 1 Notre traduction. Joseph Beuys, « Not Just a Few Are Called, But Everyone » [entrevue avec Georg Japp], *Studio International*, vol. CLXXXIV, n° 950, décembre 1972, p. 227.
- 2 Cf. Marc James Léger, « A Filliou for the Game: From Political Economy to Poetical Economy and Fluxus », *RACAR*, vol. XXXVII, n° 1, 2012, p. 64.
- 3 Cf. Steven Edward Jones, *Satire and Romanticism*, St. Martin's Press, 2000, 262 p.
- 4 Cf. Hélène Thébault et Debashish Borah, *The Land with Pakistani Trees*, Farside Collective, 2018, 75 p. La « nationalité de l'homme mort », telle que décrite par les auteurs, fait référence à une satire politique questionnant la nationalité d'un homme qui meurt pendant le conflit entre les deux nations, lors de la guerre de 1971, opposant l'Inde et le Pakistan pour la conquête de Turtuk. Selon les faits historiques, après l'indépendance de l'Inde en 1947, le village de Turtuk se situait dans la partie du Cachemire occupée par le Pakistan mais, lors de la guerre de 1971, l'Inde a reconquis Turtuk au cours de la nuit. Le lendemain matin, certaines personnes se sont réveillées au Pakistan et d'autres en Inde.
- 5 Legal Human Trafficking Goods And Services™ (Guillaume Dufour Morin), *The Treasures Hunt of Every Possibility*, Farside Collective, 2019.

p. 57

Produits et services de trafic humain^{MD}
(Guillaume Dufour Morin), *La chasse aux trésors de toutes les possibilités*, 2019.
Photo: Urvasi Matta.

LES POSSIBILITÉS DE LA NATURE HUMAINE

Guillaume Dufour Morin avait auparavant créé une entreprise fictive, Produits et services de trafic humain^{MD}, en 2018. Les produits et services de cette compagnie étaient faits de matériaux provenant d'êtres humains, produits par eux ou volés dans les maisons de citoyens à différents endroits dans le monde. L'objectif de cette compagnie était de tirer profit des pratiques légales du trafic humain. Par exemple, *Poussière humaine de l'Inde* (2018) était un produit fait de poussière humaine qui a été générée par 70 êtres humains pendant 33 jours dans les locaux d'une résidence internationale au Healing Hill Art Space (Himalaya), dans le lieu paisible de Morni Hills (Haryana, Inde) durant la Biennale d'art performance de Morni Hills en 2018. Tout en reconnaissant le système de valeurs qui se manifestait dans les circonstances par le prélèvement de sa matière dans la réalité, l'artiste avait comme but premier de découvrir comment la réalité rurale pouvait être affectée par le déploiement d'une série d'interventions. Dans un premier temps, il est intervenu à l'entrée du Musée du gouvernement de Chandigarh et dans les rues puis, dans un second temps, dans le milieu rural du village de Badisher à Morni Hills. Le produit obtenu a été présenté et vendu en utilisant diverses techniques : la vente de rue, l'intégration du produit sur le marché local, l'augmentation des affiches publicitaires collées sur les poubelles en bordure de rue ou simplement l'intrusion de drones dans les espaces publics.

Alors que son travail précédent montrait une forme humaine faite de poussière humaine et mise en circulation sur le marché, de la même manière, pour cette résidence, la poussière était une métaphore de l'identité, de l'anonymat, du sentiment d'appartenance et du caractère éphémère de l'existence. L'idée de poussière était à ce moment renforcée par les terres désertiques de Ladakh. L'artiste, au nom de Produits et services de trafic humain^{MD}, a créé une carte : *La chasse aux trésors de toutes les possibilités*⁵. La publication faisait la promotion d'un service de chasse aux trésors qui aurait lieu partout dans Ladakh et dont les participants seraient les acheteurs de la carte. Celle-ci montrait l'emplacement de 15 trésors enfouis dans les terres de Ladakh, à trouver grâce aux marqueurs et indices. Le regard de l'artiste, dont la personne demeurait anonyme tout en étant révélée par la cartographie, permettait de comprendre la communauté et le territoire aux commandes par le déploiement des terres de possibilités et la circulation en zones militarisées. L'artiste essayait aussi de réimaginer les frontières et leur champ d'application. Dans chaque repli de la carte se cachait la potentialité de perception des représentations alternatives.

Ce travail se voulait un commentaire social sur les frontières existantes, sans arrêt détruites ou combinées pour former de nouvelles frontières, que ce soit par la militarisation ou la propagande. Observant les frontières d'un point de vue tant macroscopique que microscopique, l'artiste a créé une performance où les trésors étaient des disques de métal, évoquant des mines terrestres, enfouies et laissées dans des emplacements choisis, comme effets résiduels performatifs. Tout en faisant sa promotion par la vente d'une carte de la ville de Leh, porteuse de nombreuses possibilités prometteuses, il a tenté de capter de brefs moments par des affiches et prospectus placardés et distribués partout dans la ville de Leh. La carte, offerte aux participants par l'artiste lui-même, avait l'aspect visuel d'un document confidentiel ancien, scellé d'un sceau de cire rouge. Pour réaliser cette proposition de performance, le public participant devait effectuer une chasse aux trésors impossible sur un terrain isolé et surveillé, où l'on pouvait trouver littéralement n'importe quoi, tout ou rien, et où tout (ou rien) pouvait arriver.

POSSIBILITÉS DE RÉSISTANCE

Tout en ironisant sur la présence militaire accrue qui surveille Ladakh en raison de son positionnement stratégique dans le sous-continent indien, le récit de Guillaume Dufour Morin s'est fait l'extension de ses projets précédents, critiquant les conflits géopolitiques et les frontières psychologiques. Entre les déplacements fréquents des forces militaires, les barrières, le vide du panorama, les ruines, l'artiste a inclus dans sa performance la notion d'énigme en concevant une quête de toutes les possibilités dans cette masse aride. De même, l'artiste a logé des objets dans les disques de métal, comme des fleurs cueillies au cimetière de Turtuk pour exprimer, en tant qu'extensions des corps humains, un passé douloureux et souligner la non-existence. C'est un état dans lequel les ruines s'élèvent effrontément et puissamment, témoins du vide et de la désolation les plus complets ; un état réorganisé par l'absurdité humaine qui provoque des explosions dans l'esprit. Les mines sont omniprésentes aux frontières.

Guillaume Dufour Morin explore depuis longtemps les effets des transformations et bouleversements politiques dans son travail, qui résiste aux institutions. En imaginant des frontières nationales inspirées de l'idée d'atopie, il a placé 15 disques de métal dans 15 emplacements différents de Ladakh. Ce travail s'est accompli de manière unique : sa description canonique de la situation actuelle de l'Inde et sa vulnérabilité est présentée comme une situation problématique de circulation dans un contexte de désolation et de ruines, les idées d'amour et d'humilité renvoyant à la guerre et au tourisme. Les simulacres de mines et leur contenu représentaient à la fois une conspiration légale et une résistance du postmodernisme. Ils évoquaient, par leur apparence troublante, un complot terroriste louche et astucieux dans une région présentant un risque élevé de situations de ce genre.

La pelle qu'il a utilisée pour enfouir les mines dans la terre au cours de sa performance était le catalyseur fouillant dans les allégories du discours sociopolitique. Quant aux emplacements choisis pour le complot des mines, ils variaient (un cimetière, une forteresse en ruines, des zones surveillées, près de ponts reliant des villages...), s'étendant sur une superficie d'environ 280 kilomètres.

POSSIBILITÉS D'ACTIONS ABSURDES

Guillaume Dufour Morin explore également la maladie identitaire du néolibéralisme auquel doit faire face notre société en général. De sa voix joueuse, réfléchie, savante et nettement distincte, il souligne, cartographie et empile les différentes formes récurrentes de pouvoir inerte qui demeurent contenues dans leur propre conception de construit social.

Les manifestations de possibilités ont ici pris la forme de mines, et l'expérience qu'on en faisait au présent était influencée par les possibilités d'une histoire de non-réconciliation. Il a invité les gens à comprendre son schéma subjectif par des actions absurdes et simples pour montrer le problème principal et éveiller les consciences en faveur d'une proposition différente de la société urbaine.

POSSIBILITÉS D'ESPACE ET D'ESTHÉTIQUE

L'artiste a réalisé une autre œuvre collaborative d'art performatif qui se voulait une réflexion sur l'héritage et l'économie matérielle. *La cathédrale de demain* (2018) est une proposition satirique de modèle de temple du futur, élaboré pour remplacer la cathédrale de Rimouski au cas où cette dernière serait démolie. L'artiste a amassé toutes sortes de petits bijoux et babioles en faisant du porte-à-porte, dans le cadre de la campagne de don qu'il avait organisée, auprès de plus de 50 personnes, dans différentes villes du Bas-Saint-Laurent.

À l'ère où la privatisation s'imisce dans nos vies quotidiennes, Guillaume Dufour Morin a créé un espace d'économie culturelle englobant la sphère et l'art publics, reconnaissant la créativité intrinsèque des objets trouvés dans le domaine public pour les assembler de manière performative.

L'esthétique kitsch minimaliste de la pelle, de la carte, de la poussière ou des fleurs qui composaient son travail précédent évoque certes une conscience collective qui s'imprègne dans la fabrication d'une mémoire matérielle. Les mouvements de la chasse aux trésors reflètent de même les perceptions de modalités spatiales des lieux et de modalités temporelles des objets.

Guillaume Dufour Morin essaie de rendre floues les limites de situations désespérées. Le pouvoir réside dans ses actions, et ses mots sont l'incarnation verbale des possibilités. L'imagination insufflée aux réalités alternatives, le sens communautaire ainsi que les éléments de participation critiquent la formation de la culture.

Traduit de l'anglais par Véronique Garneau-Allard.

