

Mathieu Beauséjour
Spare some social change

Alain Paiment

Number 57, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9374ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paiment, A. (2001). Review of [Mathieu Beauséjour : *Spare some social change*]. *Espace Sculpture*, (57), 49–50.

MATHIEU BEAUSÉJOUR

Spare some social change

ALAIN PAIEMENT

grâce à l'aimant, esquisse un geste pour faire danser les aiguilles sur les notes silencieuses du *Nocturne de Chopin, opus 9, n° 2* (peut-on être plus personnel). Notre bouche pourrait se modeler sur la bouche en latex des sacs d'aspirateur. Les cocottes des coucous nous rappellent notre grand-mère.

Oui, décidément, avec *Rêve d'apesanteur*, la personne est enfin là, vibrante, mortelle : on voit le rythme de son cœur affolé d'existence, on voit son esprit envolé radiographié, son aspiration échouée sur la barre de la réalité, les multiples tombeaux où ses âges sont déposés. On sent surtout qu'« Il ne pourra s'en aller / Qu'après avoir tout mangé / Mon cœur / La source de sang / Avec la vie dedans / Il aura mon âme au bec⁶. »

Josée Dubeau, *Rêve d'apesanteur*
Centre d'artistes Axe NÉO-7, Hull
4 mars-15 avril 2001

NOTES

1. Hector de Saint-Denys-Garneau, « Cage d'oiseau », dans *Poèmes choisis*, Montréal, Fides, 1979, p. 47-48.
2. Pierre Reverdy, « L'Image », *Nord-Sud*, n° 13, mars 1918, réédition, Paris, Jean-Michel Place, 1980.
3. Dubeau ne compte qu'une exposition de dessins, *De la pierre au tombeau*, à la galerie Jean-Claude Bergeron d'Ottawa, en 1995.
4. Héphaïstos, dieu grec du feu et des métaux, époux boiteux de la divine Aphrodite, déesse de la beauté et de l'amour. Tout l'art est là, dans ce mariage obligatoire des opposés.
5. C.G. Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Éditions Gonther, Bibliothèque Médiations, 1964, p. 22.
6. Hector de Saint-Denys-Garneau, *op. cit.*

Tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du contexte des arts visuels, Mathieu Beauséjour — alias Internationale Virologie Numismatique — fait depuis près de dix ans des interventions sur (ou à partir) du papier-monnaie. Ce qui fut d'abord une action minimale d'estampillage est devenu sophistication conceptuelle et formelle dans une série d'expositions impliquant divers détournements de la monnaie, en désignant sa circulation, en faisant des images et du son à partir de sa numérotation, et en subvertissant son iconographie.

Dans son communiqué de presse, le Centre des arts visuels Skol présente le projet en ces termes : « L'Internationale Virologie Numismatique est une désorganisation utopiste vouée à l'étude, l'expérimentation, la conservation, la dissémination et la promotion de la contremarque des monnaies contemporaines et de leur potentiel révolutionnaire. Initiée par la célèbre opération d'estampillage "Survival Virus de survie" qui a conduit à la contamination de milliers de billets de la Banque du Canada depuis 1991, la faction s'intéresse plus largement aux différentes formes du terrorisme sémiotique. » Ce discours implique un ton promotionnel (« la célèbre opération »), tout en qualifiant son action comme un détournement de codes linguistiques (les « différentes formes du terrorisme sémiotique ») (sic) auxquelles s'intéresse la « faction » avec une portée révolutionnaire. Après le « It's art if I say it is » de l'art conceptuel, nous aurions maintenant quelque chose comme « c'est (de l'art) subversif si on vous dit que ça l'est ». Alors que Beauséjour semblait opérer presque exclusivement à partir du

matériau numismatique, l'exposition de Skol conçue avec l'écrivain Peter Dubé ouvre largement l'étendue de l'action d'IVN en portant notre attention sur l'histoire des avant-gardes révolutionnaires, et nous invite à nous situer maintenant face à cette histoire. Cette ouverture est signée « Vortex faction ». Un nouveau *trademark* qui se joint à IVN.

Le communiqué nous dit qu'« une officine de propagande anarchiste s'est trouvée parachutée dans l'espace de

VENDRE. 1968-2000. POUR CAUSE DE FAILLITE. DÉPARTEMENT DES UTOPIES. De l'autre côté, nous avons un kiosque théâtral pour une histoire inachevée. Un non-lieu comme un u-topos. Un petit local littéralement u-topique. Nous y sommes conviés par des éléments qui relèvent de l'espace domestique, avec chaises, tables, frigo, et de nombreux objets de l'amateur de propagande, incluant des tampons encreurs portant des inscriptions obligatoirement brèves, des slogans minimaux tels



Skol ». Cet effet de « parachutage » est accentué par le positionnement non orthogonal d'une construction mesurant douze par seize pieds au sol et huit pieds en hauteur, et dont le léger basculement accentue la dislocation et l'étrangeté dans la grande galerie. Un non-lieu dans le lieu d'exposition, sous forme de boîte ouverte sur un des côtés, d'abord aperçue par l'arrière, dont la facture non finie est celle d'un *backstage*. Une affiche y est apposée. Elle est constituée de quelques mots en caractères *Times*: SECTION FINANCIÈRE. MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN À

que « spare some social change », « more brightness, less contrast », « vivre pour conspirer »... Sur les murs sont agrafés des billets contremarqués, des coupures de journaux, des affiches photocopiées, des photos et des cartes postales. Parmi ces éléments, il y a une page du journal *Le Devoir* dans laquelle on a publié une publicité plutôt sympathique : « dans le cadre du retour à l'heure normale de l'Est nous vous suggérons de DÉTRUIRE LE FUTUR AVANT DE LE SUBIR / ONE HOUR LESS OF OPPRESSION pour une lévitation du temps ». Cette annonce, tout comme l'ensemble des éléments

du kiosque, comprend une distanciation humoristique à l'égard d'un possible effet d'endoctrinement idéologique. Sur la table, en plus des tampons et de quelques billets contaminés, nous avons des cadrans-réveils modifiés où les aiguilles des heures ont été enlevées, et les chiffres remplacés par les mots tradition, lévitation, révolution. Sur la table, il y a aussi une bouteille de whisky avec quelques verres. Servez-vous. Le kiosque constitue une « mise en scène » dont vous pourriez être acteur.

Tout à côté de ce non-lieu, une maquette de la galerie est posée sur un socle positionné parallèlement aux murs de la galerie. Cette maquette est remplie de livres dont l'alignement des titres ou des auteurs pourrait nommer à lui seul le programme anarchiste : *Almanach Dada*, *What is surrealism?* (A. Breton), *Mauvaises pensées choisies* (Nietzsche), *L'utopie* (More), *Nous qui désirons sans fin* (Vanneighem), *Surveiller et punir* (Foucault), *On anarchism* (Bakunine), *Internationale Situationniste*, etc. La littérature dont se nourrit le contenu de l'exposition se voit donc insérée dans une représentation de la galerie, un modèle qui pose une abstraction du lieu dans le lieu, comme une autre forme d'utopie en écho avec le kiosque. Est-ce trop explicite pour ne pas être compris ? La boîte de plexiglas, qui emballage le socle à la manière des *displays* muséographiques classiques, contient aussi un petit verre de whisky. Comment interpréter cet intrus — un ingrédient de culture bourgeoise ou de culture révolutionnaire, un signe de convivialité, un élément comique pour alléger le trop lourd de l'aspect illustratif du projet ?

À l'entrée de la galerie, un peu en retrait dans l'espace du bureau, on a installé des bouquets de fanions déployés en séries, un peu comme ces alignements de drapeaux lors d'événements internationaux, à la différence qu'ici ils sont tous noirs. L'Internationale Socialiste ferait place à l'Internationale Anarchiste.

Une série d'affiches étalée sur trois murs contigus présente des portraits en noir et blanc. Ces reproductions photographiques représentent une vingtaine de personnages historiques cadrés systématiquement, et portent toutes l'inscription *conspire today inspire tomorrow*. Qui sont-ils ? Ils sont identifiés par une liste offerte à l'entrée de la galerie. Pour chaque

nom, une petite citation choisie. Michael Bakunine, Emma Goldman, William Blake, Thomas More, Rosa Luxembourg, Pierre-Joseph Proudhon, Charles Fourier... Figures pionnières du socialisme, de l'anarchisme et de l'émancipation sociale au dix-neuvième siècle et au début du vingtième, traitées comme des effigies héroïques à la manière de ces affiches de bandits « recherché mort-ou-vif » dans les films westerns. Ou comme des posters de Che Guevara. Ces individus ayant œuvré pour un idéal collectif deviennent alors des personnalités encensées comme des vedettes dans un alignement qui constitue un *Hall of Fame* quelque peu nostalgique installé en vis-à-vis du kiosque dont nous pourrions être le héros ordinaire. Nous, Eux, « même combat » ... Voyez-vous donc en acteur-militant.

À l'autre extrémité de la galerie, on a accroché un grand tableau de classe (le terme anglais *black board* serait plus approprié ici). D'abord exempt de traces au moment de l'ouverture de l'exposition, quelques jours plus tard au cours de la lecture publique du « Vortex Manifesto » (et oui, un véritable manifeste !), il a été entièrement rempli de mots et de liens linéaires entre ces mots arbitrairement distribués : Lenin/Trotsky, London Free Press, Provos, agitpropaganda, punk-sabotage, piraterie, Spartacus, Paris 1871, symbolisme, Dada Berlin, Seattle 30-11-99, Québec 22-04-01, Neoism... Ce remplissage fonctionne comme celui de la maquette, nommant des sources et des références comme un faire-valoir d'une filiation anarcho-utopiste précédant ce que nous voyons à Skol. La faction Vortex semble avoir une conscience historique d'elle-même, avec son propre logo sur un étendard, un V chapeautant un T, ce qui forme un pictogramme ressemblant curieusement au signe de la monnaie japonaise, sauf qu'à la différence du yen, l'Y n'est barré qu'une seule fois.

L'ensemble de l'installation contient en fait de nombreuses références à des pratiques artistiques qui ont questionné certaines formes de discours institutionnels. Références trop explicites pour ne pas être délibérées. C'est ainsi que nous apparaît l'affiche *Musée d'Art Moderne à vendre*, dont le texte et la typographie suffisent à rappeler le *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* de Marcel Brothaers, évoquant le regard clairvoyant de l'oiseau comme affirmation de lucidité à l'égard de

l'institution muséale ; il en va de même pour le tableau de classe dont les inscriptions à la craie blanche renvoient aussi aux tableaux utilisés par Joseph Beuys et, implicitement, à son plaidoyer pour la démocratie directe ; de même pour la grande étoile noire peinte directement sur un mur, étoile à cinq branches, symbole de la République, en noir non-couleur de l'Anarchie ; on y voit quelques précédents dans l'art contemporain — entre autres dans quelques œuvres de Gilberto Zorio utilisant le même motif. Les diverses formes d'étalage nous rappellent indirectement celles du Miss General Idea Pavilion. Et puis, moins explicitement, les courts énoncés disséminés par des affichettes et des estampillages ont une filiation avec plusieurs truisimes de Jenny Holzer, certains *statements* ironiques de Barbara Kruger ou, de façon plus générale et généreuse, l'esprit du mouvement Fluxus, et plus directement celui de Robert Filio. Ce brassage multi-référentiel se voit lié aux portraits des héros ainsi qu'aux livres contenus dans la maquette de la galerie, portant un regard (vraiment nostalgique ?) sur l'histoire des avant-gardes, mais, assez curieusement, avec des références formelles dont la plupart proviennent des années 1970-1980, période où l'on a vu réapparaître des appropriations nationalistes et des promotions identitaires véhiculées par de nombreux agents institutionnels, dans le contexte paradoxal d'une hypertrophie du jet-set international dans les modes de diffusion en art visuel. Période de la « fin des idéologies », de l'« effondrement du communisme », de la « fin des utopies » et, à tout le moins, de l'épuisement temporaire des expressions libertaires.

L'omniprésence d'indices historiques dans l'ensemble de l'exposition désigne par défaut notre petite histoire immédiate.

Dans la petite salle de la galerie, nous avons une présentation en vitrine de billets de banques altérés par des artistes d'ici et d'ailleurs, des activistes nommés et des anonymes. Extraits de la collection d'IVN. À y regarder de près, surtout en lisant les légendes attribuées à chaque spécimen, on y décèle assez de non-vraisemblance pour reconnaître encore une fois qu'on se moque du fétichisme apparent dans la monstration des artefacts révolutionnaires.

Spare some social change nous rappelle le manque d'utopie d'une fin de siècle, et suggère peut-être sa nécessité pour celui qui com-

mence. À la question « Faut-il réhabiliter l'utopie ? », les auteurs répondent en interrogeant la construction historique de cette perspective. Ils exposent les attributs esthétiques de l'anarchisme et du révolutionnaire mais nous laissent dans le doute. L'« art engagé » est-il une attitude que l'on prend en endossant ces attributs, comme un look par lequel on affirmerait une identité sociale — comme on porte des bottines *docs martens*, un *bomber jacket*, et un crâne rasé pour certains, comme on se revêt d'une tenue d'activiste du Black Bloc, ou de tout autre habillement spécifique, qu'il soit techno, hip-hop, ou bcbg ? L'« art engagé » veut dire. Il se trouve dans une position bavarde qui peut devenir très inconfortable, mais à Skol, le traitement caricatural de l'imagerie révolutionnaire et les aspects humoristiques qui traversent l'installation posent une distance critique sur la question. Est-il important de savoir si les artistes étaient présents à la manifestation contre la mondialisation du Capital lors du Sommet de Québec ce printemps ? Que nous dit-on, finalement ? L'utopie n'est pas à confondre avec un programme politique, et n'est encore moins réductible à une esthétique en noir et blanc. Vision sociale d'abord liée au progrès technique au dix-neuvième siècle, devenue politique avec le socialisme au vingtième siècle, elle reste encore un projet de rupture avec l'ordre aliénant qui nous détermine, un projet de « renversement du réel » et d'émancipation par l'imaginaire. Pourtant, *Spare some social change* s'est tourné vers le passé pour dire le futur à partir de maintenant. Il ne fait heureusement pas la promotion d'aucune utopie pour un « meilleur des mondes » que l'on pouvait lire à la galerie, il contenait l'essentiel du credo utopiste dans une apologie (de la valeur stratégique) de la fiction et du plaisir face aux valeurs du profit capitaliste, mais tout aussi bien face à toute forme d'idéologie, de littéralité, ou de confort sécurisé par quelque vérité réaliste. *Spare some social change* nous propose de résister à tout cela. C'était déjà inscrit à l'en-tête de la missive publicisant l'exposition, en un seul mot. Résistance. ■

Spare some social change
Mathieu Beauséjour, en
collaboration avec Peter Dubé
Galerie Skol, Montréal
13 janvier — 10 février 2001