

## Séjour temporaire | altération provisoire

Anne-Marie St-Jean Aubre

---

Number 80, Winter 2014

Rénovation  
Renovation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70978ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)  
1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

St-Jean Aubre, A.-M. (2014). Séjour temporaire | altération provisoire. *esse arts + opinions*, (80), 70–73.

← → ANNE - MARIE  
ST-JEAN AUBRE ← →

# SĒJOUR TEMPORAIRE | ALTĒRATION PROVISOIRE

DU 24 JUIN AU 7 SEPTEMBRE 2013

---



MARC DULUDE,  
*SOUVENIR*,  
CARLETON-SUR-MER, 2013.  
PHOTO : NANCY CORMIER

Par son titre même, l'événement présenté à Carleton-sur-Mer annonçait ses couleurs : le « séjour temporaire » renvoyait à l'expérience du touriste et l'« altération provisoire », à la transformation momentanée du paysage par la création d'une œuvre in situ. La relation de proximité qui lie art et tourisme n'est pas récente. Depuis la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, le tourisme culturel est présenté comme une solution idéale pour la relance économique d'anciennes villes industrielles occidentales, le cas du musée Guggenheim à Bilbao ayant fait école en la matière. Avec une économie basée principalement sur l'exploitation et la première transformation des ressources naturelles, il n'est pas étonnant que la région de la Gaspésie ait également pris ce virage, ce dont témoigne la politique culturelle adoptée en 2000 par Carleton-sur-Mer, selon laquelle « [l]a Ville de Carleton doit favoriser les projets liant la vocation touristique au secteur culturel<sup>1</sup> ». Bien sûr, il serait hasardeux de ne retenir que ce seul axe pour expliquer la réussite de la promotion touristique de la région. Reste que les résultats sont là : en 2011, le magazine *National Geographic* a fait de la Gaspésie l'une des vingt meilleures destinations à visiter au monde<sup>2</sup>.

Dans ce contexte, l'invitation lancée par le centre d'artistes Vaste et Vague paraît répondre aux impératifs du développement régional : en collaboration avec sept centres d'artistes du Québec<sup>3</sup>, il proposait à huit artistes québécois de créer une œuvre adaptée spécialement au territoire de Carleton-sur-Mer – suivant en cela une habitude du centre qui, depuis 1997, a réalisé plusieurs événements autour du concept d'in situ. Pourtant, c'est plutôt à cause d'une anecdote personnelle<sup>4</sup> que Marie-Hélène Leblanc, commissaire originaire de la Gaspésie qui a hérité du projet à la suite du départ de Louis Couturier, a proposé, en accord avec les artistes déjà sélectionnés par son prédécesseur, d'en axer la thématique sur le tourisme et l'in situ (compris ici dans son sens large, soit celui d'une œuvre qui répond aux caractéristiques du site où elle s'inscrit). Conviés un an avant la tenue de l'événement à une courte résidence d'une semaine, les artistes Marie-Claude Bouthillier, Jean-François Caissy, Pierre-Olivier Fréchet-Martin, Sofian Audry, Sylvie Crépeault, Marc Dulude, Milutin Gubash et Donna Legault sont ensuite repartis, chacun dans sa région respective, pour produire les œuvres qu'ils présenteraient durant la période estivale subséquente, au moment le plus achalandé de la programmation du centre d'artistes.

## ART, TOURISME ET IN SITU

Remis à la mode dans les années 1990, l'enjeu du « site » est devenu le leitmotiv des biennales internationales et autres expositions de groupe commissariées autour d'un thème et comportant de nombreuses commandes d'œuvres qui doivent s'inscrire, d'une façon ou d'une autre, dans leur lieu d'accueil. Cet engouement a contribué à l'avènement, problématique, d'un nouveau statut d'artiste « voyageur » et d'un tourisme « jet set » dans le milieu de l'art contemporain. Si l'argument n'est pas nouveau, il a le mérite de faire apparaître l'avantage économique de ce genre d'événements et les questions éthiques qu'ils soulèvent. Pour ne donner qu'un exemple, citons la deuxième Biennale de Johannesburg organisée en 1997, dont Carol Becker affirme qu'elle a révélé les écueils auxquels ces manifestations s'exposent. En présentant une exposition internationale qui interroge les concepts de transnationalisme, d'iti-

nerance et de production artistique diasporique au cœur d'un quartier marqué par le crime, la pauvreté et les tensions dues à la Commission sur la vérité et la réconciliation, les organisateurs de *Trade Routes: History and Geography* se sont butés à la question suivante : faut-il qu'un événement où sont parachutés des travailleurs culturels évoluant dans le circuit international de l'art contemporain prenne en considération le milieu immédiat dans lequel il s'inscrit<sup>5</sup>? Des questions comme celle-là ont certainement contribué à la transformation de manifestations telles que InSITE, un événement tenu pour la première fois en 1992 dans la région limitrophe de Tijuana-San Diego, qui s'est positionné dès 1997 comme une biennale internationale d'art public adoptant clairement un mandat interventionniste et politiquement ancré dans sa région.

Bien sûr, si *Séjour temporaire | altération provisoire* ne prétend pas avoir l'envergure des propositions inscrites dans ce circuit, l'événement en reprend tout de même les stratégies – la résidence, la commande, la prémisses de l'in situ et de l'art public –, ce qui l'amène à être traversé par les mêmes tensions, notamment le risque d'instrumentalisation de l'art et de l'artiste, traité comme un « fournisseur de service<sup>6</sup> » qui répond à une commande à des fins touristiques et économiques. Comme le précise Miwon Kwon, c'est qu'insidieusement, l'art in situ, *site specific* ou *site oriented* sert bien les intérêts des villes qui financent ces événements puisque les artistes, dont on s'attend à ce qu'ils s'intéressent de près à la spécificité des lieux d'accueil, se trouvent en quelque sorte à leur fournir des armes promotionnelles en participant à l'élaboration d'une rhétorique qui mise sur ce qui rend ces lieux uniques et attirants<sup>7</sup>. Afin d'éviter ce piège, certaines manifestations comme InSITE ont invité les artistes à s'immerger dans une région et à y rencontrer les résidents sur une longue période, dans le but d'élaborer des projets liés à leur réalité. En plaçant le couple « art in situ + tourisme » au cœur de son projet, l'exposition gaspésienne laissait présager une réflexion sur la complexité qu'il implique, une avenue qui, finalement, n'est pas vraiment empruntée. Selon le texte d'introduction écrit par Leblanc, l'objectif était plutôt que « les interventions artistiques donnent à voir autrement les lieux modifiés, tant aux habitants qu'aux touristes saisonniers ».

Parlant de l'événement, la commissaire souligne que la problématique du tourisme visait surtout à mettre en évidence la position difficile dans laquelle se trouvent les artistes qui participent à des projets basés sur des résidences où on leur demande de créer des œuvres répondant au lieu. En effet, les artistes devaient éviter d'aborder d'un point de vue extérieur et superficiel les différents sites proposés par Carleton-sur-Mer, et ce, malgré leur statut de touristes<sup>8</sup> et leur courte résidence d'une semaine. Brièvement abordé lors de la table ronde tenue avec les artistes le jour du vernissage, cet enjeu, révélateur de la réflexion critique derrière le choix de la thématique, aurait mérité d'être envisagé de front par le texte d'accompagnement. Il invite également à s'interroger sur cette autre dimension du mariage entre l'art in situ et le tourisme : qui est le plus apte à se faire porte-parole d'une région, en regard du public auquel on s'adresse? Car là se trouve un deuxième défi lié au projet : c'est à la fois au public local et au public touristique que cette manifestation souhaite s'adresser, deux auditoires dont les attentes ne sont pas nécessairement les mêmes. En effet, si l'on espère des œuvres qu'elles agissent comme des révélateurs de sites en puisant à même certaines spécificités locales – ce qui serait le propre d'une certaine vision du travail in situ et répondrait aux attentes d'un public formé de touristes intéressés à en apprendre davantage sur le lieu visité –, on s'attend également à ce qu'elles surprennent le public local en l'amenant à voir sa ville autrement.

1. *Quand le cœur parle de la culture et des arts. Politique culturelle – Ville de Carleton*, p. 12, [http://carletonsurmer.com/fichiers/carleton/documents/politiques/po\\_culturelle.pdf](http://carletonsurmer.com/fichiers/carleton/documents/politiques/po_culturelle.pdf) [consulté le 25 août 2013].

2. Site Web de la Ville de Carleton, page « Nouvelles tendances », [http://carletonsurmer.com/?id=57&titre=Nouvelles\\_tendances&em=10](http://carletonsurmer.com/?id=57&titre=Nouvelles_tendances&em=10) [consulté le 25 août 2013].

3. Les centres Avatar, Clark, Daïmon, L'Écart, Perte de Signal, Praxis et Sagamie.

4. Alors qu'elle travaillait au centre d'artistes, Leblanc a souvent donné des informations aux touristes qui croyaient entrer dans un office de tourisme.

5. Carol Becker, « The Romance of Nomadism: a Series of Reflections », *Art Journal*, vol. 58, n° 2 (été 1999), p. 22-29.

6. Une expression que j'emprunte à Andrea Fraser.

7. Miwon Kwon, *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, MIT Press, 2002, p. 157.

8. Seul Jean-François Caissy est originaire de la région.



MILUTIN GUBASH,  
 DRAPEAU, HOTEL DE VILLE,  
 CARLETON-SUR-MER, 2013.  
 © MILUTIN GUBASH / SODRAC (2013)  
 PHOTO : NANCY CORMIER

## LES INTERVENTIONS ARTISTIQUES

Un des éléments les plus étonnants de cet événement reste selon moi la notion de site mobilisée par les artistes. En effet, ceux-ci ne se sont pas tous investis dans une exploration approfondie de ce que le concept peut impliquer – histoire sociale, politique et culturelle, relations de pouvoir, mythes, etc. –, avec pour résultat des œuvres ludiques et accessibles, mais qui restent en surface dans leur engagement avec le lieu. C'est le cas, par exemple, d'une œuvre médiatique sous-marine installée dans la marina, qui réagissait à son environnement marin immédiat (Audry), et d'une œuvre lumineuse rappelant le mouvement des vagues, projetée la nuit sur la façade d'une maisonnette (Fréchet-Martin). D'autres interventions, celles de Dulude et de Caissy, ont le mérite d'avoir engagé un dialogue plus soutenu avec la ville de Carleton-sur-Mer : la première ciblait l'anecdote historique selon laquelle un cimetière aurait été déplacé pour la création de la route 132; la seconde attirait l'attention sur le quai en dégradation constante de Carleton-sur-Mer. Pour autant, ces œuvres ne dépassaient pas le clin d'œil amusant. Les projets les plus stimulants m'ont paru être ceux qui ont réussi à interpeller directement la population résidente. En ce sens, les propositions de Marie-Claude Bouthillier et de Donna Legault se sont démarquées.

En décidant de revitaliser un site patrimonial oublié au fond d'un stationnement – une statue de la Sainte Vierge installée dans une niche de pierres entourée de fleurs, devant laquelle une jeune fille est agenouillée –, Bouthillier était loin de se douter qu'une véritable communauté de femmes veillant bénévolement et secrètement à l'entretien minimal du lieu allait se manifester. Utilisée comme argument contre la destruction envisagée du site, l'œuvre a donné lieu à la mise en place dans l'espace d'exposition d'une boîte destinée à recueillir des dons en vue de son entretien futur, en échange d'une carte postale qui la représente. Intitulée *Conversation*, l'installation évoque sous un jour favorable la relation d'échange et d'apport mutuel que l'œuvre in situ peut instaurer en allant au-devant d'un public interpellé hors de l'espace de la galerie. Une relation délicate qui soulève des questions éthiques, car les œuvres ne doivent pas s'imposer à un public qui n'a pas choisi de s'y exposer, ce que le projet *Territoire subtil* de Legault a bien malgré lui mis en évidence. En détournant le système audio déjà fonctionnel du supermarché Metro afin de diffuser une œuvre sonore qui s'élaborait en temps réel et faisait entendre un paysage sonore autrement inaudible, l'artiste s'est heurtée à la résistance des employés de l'établissement, qui n'ont pas apprécié que l'habituelle radio promotionnelle soit régulièrement interrompue par des basses fréquences. Le jour même du vernissage, ils ont exigé que la bande sonore, perçue comme agressive et intolérable, soit arrêtée. Bien que Legault et Leblanc aient expliqué le concept aux gérants de plancher durant la semaine de montage afin qu'ils puissent relayer l'information aux employés, c'était trop peu trop tard puisque le propriétaire du

supermarché, informé depuis le début, n'avait pas cru bon de son côté de consulter ses employés avant de donner son aval au projet. Une résidence de plus longue durée, qui aurait permis des rencontres avec les employés et pas seulement une démarche visant à obtenir l'accord du propriétaire, aurait été nécessaire pour élaborer une solution respectueuse des pré-occupations de chacun.

Un autre des pièges tendus par ce type d'exposition concerne la commande, à laquelle certains artistes répondent par des propositions qui collent au thème choisi sans pour autant qu'un dialogue soit maintenu avec le reste de leur démarche. Produite à l'occasion de cet événement, mais pensée à l'extérieur de sa thématique, l'œuvre de Milutin Gubash, seul artiste directement invité par Leblanc, évite cet écueil – tout comme celles de la majorité des artistes qui ont participé au projet. Investissant les mâts situés sur la place de l'Hôtel-de-Ville, elle remplaçait les drapeaux du Canada et du Québec par des étendards aux formes géométriques abstraites dans des tons de rouge, de jaune, de bleu et de blanc. L'imagerie source, qui reste difficilement identifiable, correspond au drapeau de l'ex-Yougoslavie photographié en transparence à travers différents pliages. Elle renvoie au passé de l'artiste, né en Serbie avant d'immigrer au Canada durant son enfance. L'œuvre, qui flottait aux côtés du drapeau acadien lors de mon passage, rapproche un fait historique, la déportation des Acadiens qui se sont réfugiés notamment en Gaspésie, de la situation plus large des populations forcées de se déplacer à la suite d'événements politiques. Elle questionne en même temps le sentiment d'appartenance nationale. En s'appropriant un lieu emblématique du pouvoir dans la ville, *Drapeau* est la seule œuvre qui fait référence, par l'entremise d'un symbole identitaire fort, aux figures de l'Étranger, de l'Autre, et aux relations de pouvoir qui les façonnent – des figures qui sont pourtant au centre des discours sur le tourisme et l'exotisme.

Identifiées par des pictogrammes évoquant les symboles récréotouristiques, les œuvres s'accompagnaient d'une carte géographique, sorte d'outil de promotion touristique à la fois du projet et des commerces partenaires qui la distribuaient gratuitement. Un « office du tourisme culturel », installé dans la salle d'exposition de Vaste et Vague et comportant des présentoirs informatifs dédiés à chacun des artistes, complétait l'événement. Bien qu'il ait connu un succès populaire lors du vernissage, le projet aurait gagné en profondeur s'il avait été plus sensible aux défis inhérents à sa problématique.

---

**Anne-Marie St-Jean Aubre** contribue régulièrement à divers magazines et publications. Titulaire d'une maîtrise en études des arts de l'UQAM, elle occupe un poste de commissaire adjointe et d'assistante à la direction à la galerie d'art contemporain SBC en plus de travailler comme commissaire indépendante. Elle compte à son actif les expositions *Doux Amer* (2009), *Faire comme si...* (2012) et *Autant en emporte le vent* (2012), un co-commissariat avec Guillaume La Brie et Véronique Lépine, ainsi qu'un ouvrage, *Tania Ruiz Gutiérrez. Les figures du temps et de l'espace* (2012).

---





JEAN-FRANÇOIS CAISSY  
LA BÊTE AU VILLAGE  
QUAI DE CARLETON SUR-MER, 2018  
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE