

Infester les zones

Guy Durand

Number 36, Summer 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47007ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. (1987). Infester les zones. *Inter*, (36), 38–45.





Guy Durand

COLLECTIVE ARTISTS GROUP FROM QUEBEC AT NEW YORK. Le Collectif d'artiste **Inter/Le Lieu** a contribué à sa façon au dixième anniversaire de Franklin Furnace (112 Franklin Street N.-Y). Fondé en 1976 par Martha Wilson, **Franklin Furnace** est devenu le plus important centre de documentation d'art parallèle en Amérique. Installations, expositions, performances, livres d'artistes et archives constituent la trame de ce **Last word in Museum**.

photos: Patrick Altman

INFESTER LES ZONES

Ce qui n'aurait pu être qu'une exposition des oeuvres et activités des membres du collectif de la mi-novembre à la fin décembre, s'est véritablement transformé en **art adventure** les 13, 14 et 15 novembre 1986 entre Soho et East Village. Performance en trio à la galerie Émilie Harvey le 14, soirée de performances chez **Franklin Furnace** le 15 et au **NoSeVo** sur Rivington Street dans la nuit témoignent non seulement de la vitalité et des contacts réseaux de l'art qui se fait et auxquels participent **Inter/Le Lieu** mais aussi de certaines données et de certains enjeux du champ de l'art actuel.



Débrouillardise individuelle ou filière étatique? Y a-t-il d'autres canaux pour les artistes québécois et canadiens qui osent créer et exposer à New York, centre occidental de l'art moderne?

Certains risquent encore l'aventure du *loft* toujours trop onéreux même dans «East Side» en espérant percer sur le marché ou s'intégrer quelques temps dans des groupes «underground» de plus en plus à saveur multi-ethnique. C'est la loi de la jungle qui prévaut pour tous.

Il y a encore une manière «institutionnelle», étatisée, de séjourner à New York pour les artistes d'ici. En effet les programmes culturels subventionnés du Conseil des Arts et du Ministère des Affaires Culturelles mettent à la disposition de nos créateurs, après sélection par concours et jurys bien sûr, une galerie, **49^e Parallèle** (fédéral) et un studio de stage annuel (provincial) — dont la récipiendaire cette année est la journaliste Nathalie Petrowsky —.

Or il y a une alternative. Celle des réseaux d'art parallèle fondés sur une communauté d'esprit (*Zeitgeist*) et d'intervention artistiques qui existent depuis plus de dix ans maintenant. La présence du Collectif Québécois **Inter/Le Lieu** à New York au mois de novembre révèle tout autant qu'elle relève de ce réseau.

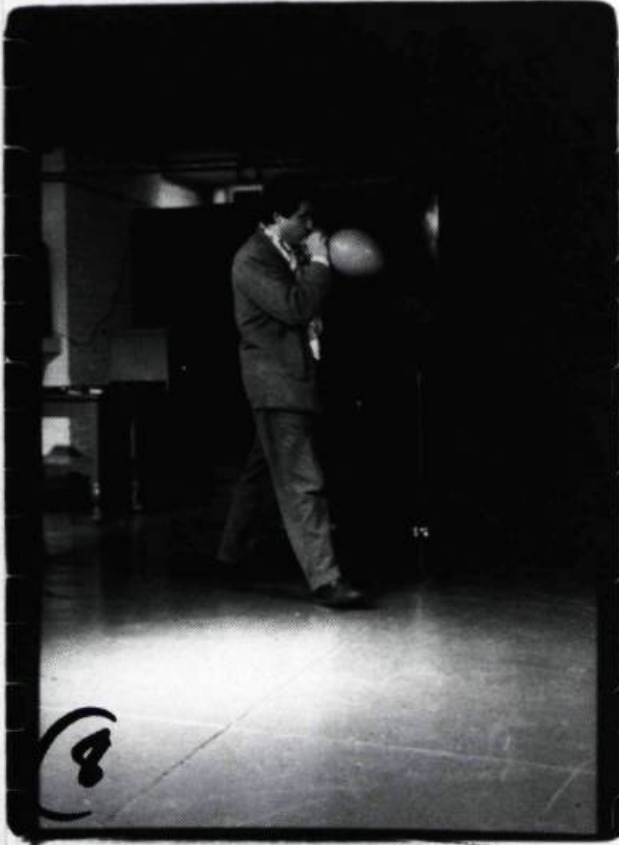
Franklin Furnace désigne donc ce centre-galerie axé sur les publications d'art actuel (livres d'artistes, revues, mouvements de poésie concrète ou performances poétiques) qui a pignon dans Tribeca depuis dix ans. Son centre de documentation, libellé *the last word in museum*, fait autorité. C'est un peu pour s'associer aux célébrations de ce dixième anniversaire, que le Collectif **Inter/Le Lieu** de Québec, actif lui aussi depuis bientôt dix ans 1978-1988, a conçu le projet d'une exposition et d'une soirée de performances incluses dans le calendrier de célébration de **Franklin Furnace**. Les contacts existaient depuis plusieurs années déjà dans la mesure où **Inter/Le Lieu** publie la revue **Inter**, gère aussi un centre de documentation aux contacts

européens et américains et un espace d'artiste, Le Lieu, en plus de produire des événements spéciaux depuis 1981, notamment les festivals de performances multidisciplinaires (trois festivals d'*In(ter)vention: Néo-song Cabaret, In memoriam Georges Maciunas, Espèces Nomades*). Via une telle connexion c'est la dimension de réseau d'art qui prenait ici tout son sens.

Mais la présence du Collectif **Inter/Le Lieu** à New York ne s'est pas limitée à la jonction avec **Franklin Furnace**. En effet, les affinités *Fluxus* des artistes du Collectif, les nombreuses collaborations et échanges avec nombres de praticiens(nes) ne pouvaient qu'élargir le rayonnement de cette présence québécoise à New York.

La venue des **Dick Higgins, Alison Knowles, Philip Corner** lors des festivals *In Memoriam Georges Maciunas* (1984) et *Espèces Nomades* (automne 86) à Québec se sont traduits par l'hospitalité et la possibilité pour les artistes québécois de créer dans les espaces new-yorkais intéressés par le travail artistique dans le même esprit. C'est ainsi qu'une soirée de performances par des membres du groupe a animé la galerie **Emilie Harvey** dans Soho. Autre pénétration en réseau, la présence de **Monty Cantsin** à New York, dont la filiation néoïste a constamment croisé *Intervention* au fil des ans en périphérie québécoise, a aussi concrétisé une autre facette réseau de l'«activisme» d'**Inter/Le Lieu** à New York, cette fois-ci de manière vraiment «underground» et sauvage, à l'image de l'audace de l'art de East Village. Après une performance néoïste dans une cave, deux des artistes d'intervention ont exalté le **NoSeNo**, cet espace — couloir greffé à la fabuleuse sculpture urbaine qu'est la **Vénus de Rivington** dans East Side.

Une semaine d'interventions dans Soho (**Franklin Furnace** et **Emilie Harvey**) et East Village (**NoSeNo**), un mois d'exposition à **Franklin Furnace**, voilà ce qui est aussi possible du côté des réseaux alternatifs.



L'exposition à Franklin Furnace

Un défi permanent émane de l'espace d'exposition chez Franklin Furnace: celui de déborder artistiquement la présentation des œuvres comprises et perçues comme documents (photo 19). Notamment en matières de revues et de livres d'artistes. Les «artefacts» d'**Inter/Le Lieu** allaient faire éclater ce carcan au profit d'une poétique multimédia.

Danielle Ricard moule en objet les livres, déformant la linéarité fonctionnelle de l'imprimé et de sa lecture logique. Elle déclenche une vision esthétique. **Diane-Jocelyne Côté** en arrive presque à faire surgir le halo de la patience, elle dont la micro-minutie «pictographique» brode le papier et les poèmes. **Jean-Claude St-Hilaire** cadrait une sorte de tachisme d'avant la lettre (photo 3). **Mona Desgagné** introvertissait en trajets ses textes et textures. Une humeur outrepassant le rôle documentaire.

Richard Martel s'alliait à Gutenberg pour illustrer en grands formats répétitifs cette

rencontre entre le langage écrit et le langage de l'art: le raccourci conceptuel (photo 1). **Pierre-André Arcand** de par des rideaux de douches imbibés d'encre supervisait sa fabuleuse «machine à mots» dérivée de la distributrice de gomme. Une installation de décentrement du mot fonctionnel. **Alain-Martin Richard** oscillait entre la suspension des mots en mixte d'objectivation et une apparente brutalisation des langages réalistes (photo 20).

Beurk Tisselard alias Jean-Claude Gagnon, cet «abominable homme des lettres», avait débarrassé ses fascinants livres-récits dignes de l'univers mythique des bandes dessinées tandis que **Louis Haché** faisait de la mobilité sa maison nomade, dont les murs s'ornaient d'énigmes griffonnées. *L'Arche* // (photo 18). Enfin **Patrick Altman**. Il a su, mieux que quiconque, combiner de manière «postmoderne» ce rapport photographique ondulatoire du réel et ce rapport fictif des mots publicitaires en une installation politiquement «électrifiante» (photo 4).

La soirée de performances à Franklin Furnace

Huit performances (présentées par Guy Durand) ont animé le sous-sol de Franklin Furnace le samedi soir 15 novembre — dix ans après l'élection d'un certain parti indépendantiste au Québec —. L'autonomie cette fois se réalisait par l'art. Complément à l'exposition, c'est cette vitalité du Collectif à composer en direct avec l'audience new-yorkaise qui aura été le dénominateur commun des performances. Fini le repli de terroir!

Diane-Jocelyne Côté et **Valérie Letarte** ont quasiment fait voir le parcours d'une simple phrase, ajoutant à la prestation en salle des effets spéciaux (le tonnerre du haut des «buildings» de Manhattan). **Mona Desgagné** a séduit tous les participant(e)s en les amenant à compléter individuellement — intimement presque — un prolongement «art pos-

tal» de son appel à exprimer la tendresse (*I love N-Y* dit le slogan!) (photo 6). **Danielle Ricard** a «littérairement» scié un livre — dans cette île où il ne reste que peu d'arbres, encore moins de bûcherons — (photo 15).

Pierre-André Arcand a suspendu le temps scénique en «son par crevaision», initiative à venir de la salle — Corner le musicien ayant compris très vite... — (photo 16). **Alain-Martin Richard** aura étonné. De manière judicieuse, il a reproduit à petite échelle la vie quotidienne d'un de ces «yellow cabs» qui sillonnent sans relâche Manhattan. Instruments: bande sonore d'une promenade/discussion avec un vieux routier et taxi-jouet à commande se promenant parmi les gens présents. La rue dans un sous-sol et des chocolats *After Eights* en cadeau! (photo 7).

Beurk Tisselard (Jean-Claude Gagnon) a «joué» de ses flûtes et saxophones une des facettes musicales de ses «réparations de poésie». (photo 5). **Louis Haché** a incarné de manière minimaliste cette soudure communautaire entre les artistes de New York et tous les autres oeuvrant «outre-pomme». Sa performance/installation possédait une esthétique du respect, un rythme de cœur et une réflexion humaniste. **Richard Martel**, quant à lui, a fait éclater l'humour, arme destructrice du narcissisme à outrance qui enveloppe la vie culturelle et artistique actuelle. «Artist as» en sketches, une performance construisant une étonnante mise à distance. (photo 17).

La performance à trois chez Emilie Harvey

Atmosphère fébrile en ce vendredi soir chez **Emilie Harvey**. Le trio Arcand/Martel/Richard allait mettre en branle tout un dispositif poétique venu en droite ligne de leurs collaborations antérieures en France et en Scandinavie. Qui plus est, ils exportaient en plein Soho l'esprit *Espèces nomades*, ce Festival d'In(ter)ventions qui venait tout



photos: Patrick Altman

juste de se terminer à Québec — qualifié par Marianna Bech «d'événement majeur dans le domaine de la performance en 1986» —.

Cette performance collective s'articulait autour de trois temps forts: **1)** d'abord un tracé de corde au sol tramant une véritable «prise d'espace», (photo 8) **2)** ensuite une poursuite sur les murs avec des mots et des nombres que **Alain-Martin Richard** faisait apparaître et disparaître (photo 21), **3)** aussi ces larges fenêtres un instant ouvertes comme pour étendre à la rue la sonorité de leur performance. Le dialogue fonctionnait en dictions, appelant soit la «machine» (**Arcand**), soit l'ordonnance Nature/Culture, sortes de rythmes émanant des légumes comestibles et fleurs décoratives soumis aux coupe-

rets (photo 9). Mais c'est bel et bien l'«osmose» du trio avec la soixantaine de gens présents (photo 10), sorte de déclamation collective des poèmes sans fin de **Martel** qui a donné l'impression de puissance à cette prestation québécoise.

L'activisme du NoSeNo

L'art sauvage vit dans les caves et garages d'East Side. Après minuit, l'esthétique capote, entre des murs exposant du «mail art» ou au travers des décibels «heavy rock» des *garages band*. Alors une fois close la soirée des performances chez Franklin Furnace le samedi 15 novembre, «l'art adventure» se transportait plus à l'est, dans «l'underground». De Soho vers East Side. De connivence avec le néoïste

Monty Cantsin, qui présentait lui-même ce soir-là un *ghetto-plaster performance* (photo 11), **Arcand** et **Martel** ont littéralement «harangué» le garage/espace d'artistes **NoSeNo**, jumelé à la galerie et à la délirante sculpture ferraille/recyclage/parc dite la **Vénus de Rivington** au coin de la rue du même nom (photo 14). Dans le tumulte des décibels **Arcand** a semblé devenir «sa» machine — clavier programmé — tandis que **Martel** a puisé dans sa voix amplifiée/déformée par une caisse enregistreuse miniature en bouche pour livrer énergiquement un message identique: *we are all machine*. Rarement l'adéquation entre le cri marginal et le climat d'éclatement n'aurait pu prévoir meilleure rencontre (photos 12-13).

La nuit de l'alternative: remarques sur le champ de l'art

New York façonne la réalité actuelle de l'art et force la réflexion critique sur ce qui se passe là et chez nous. Manhattan incarne le modèle du système de l'art actuel. L'art contemporain y domine via la collusion explicite du marché des galeristes et des musées. S'y greffent les espaces d'artistes, studios (*loft*) ou galeries sauvages. Ici l'étagement des réseaux de création et d'exposition fonctionnent en une géographie et des horaires institués:

Géographie artistique de New York

1) milieu et haut de Manhattan où se concentrent les institutions et le marché somptuaire: l'art contemporain et la mémoire artistique du siècle

la bibliothèque de New York, le MOMA — qui exposait Paul Klee cet hiver et les dessins de Roy Lichtenstein ce printemps (87) —, le Whitney Museum et sa biennale de printemps incluant Vito Acconci annonçant un retour à l'abstraction —, Le Guggenheim qui va s'agrandir, le Metropolitan Museum et les chics galeries.

2) Soho qui a développé le marché de l'art des avant-gardes et de l'art parallèle

Leo Castelli dont on fête le 30^e anniversaire d'activités, Mary Boone, Ronald Feldman le premier à exposer Beuys en Amérique, Sperone, Westwater, Ok Harris, DiLaurenti, Emilie Harvey, New Museum, Franklin Furnace, Art Space, la galerie 49^e Parallèle qui exposait le plasticien Claude Tousignant, etc.

3) East Village qui renferme le marché de l'art des ethnies et les réseaux de l'art alternatif. On y trouve déjà un nouvel itinéraire du marché des oeuvres, sorte d'officialisation de l'underground:

Ps122, Nature Morte, NoSeNo, Vénus de Rivington, les caves, les logements d'artistes et les garages, etc.

D'où cette interrogation: l'art «underground», sauvage, souterrain, subversif — idéal de tout artiste rebelle et marginal — existe-t-il encore hors de cette consommation parallèle et de cette consommation officielle des oeuvres d'art qui n'obéissent qu'à la logique capitaliste, au moment où l'art semble s'individualiser, se poétiser au détriment de sa politisation? Où est rendue la frontière?

Ne faut-il pas s'engager à redéfinir, soupeser ce qu'on entend par art parallèle (faire autre chose, à côté, en marge de) ver-

sus art alternatif (faire différemment dans le but de remplacer, de se substituer, de contester ou de critiquer), et de revoir les notions d'espaces d'artistes selon l'usage en collectifs ou comme succession d'activités individuelles? Le passage d'Inter/Le Lieu à New York devient un excellent prétexte à cette réflexion dans la mesure où le contexte de l'audace de l'art dans la jungle du marché new-yorkais est totalement différente de celle face à face avec l'univers subventionné par l'État et la faiblesse du marché de l'art au Québec.

La période du Québec Underground 1962-1972 et ensuite la phase d'établissement des réseaux parallèles et périphériques 1976-84, nés de la révolution tranquille et des politiques culturelles, ne vivent-ils pas des infrastructures économiques et politiques, c'est-à-dire du Mécénat d'État de ce côté-ci du 49^e parallèle? Le réseau des galeries parallèles canadien et québécois ne s'est-il d'ailleurs pas institutionnalisé rapidement: associations et organisations de revendication vis-à-vis les programmes gouvernementaux indissociables ne sont-ils pas là pour le prouver? L'accès au capital public et le rapport à la technocratie culturelle tant aux stades de la formation, des expositions et lieux de création et de l'achat des oeuvres structurent-ils une forme nouvelle de l'aliénation ou au contraire le contexte politique spécifique des luttes et de l'alternative? Évidemment, c'est sous la pression des jeunes générations de créateurs, venus d'un système intégré d'éducation géré par l'État, que les prétentions d'alternative et d'autogestion artistique ont pu exister dans une phase de luttes politiques — l'art comme mouvement social — pour ensuite devenir réseau parallèle aux autres peut-on avancer. Il faudra approfondir.

On s'aperçoit qu'à New York l'audace de l'art circule dans un réseau alternatif maintenant concentré dans East Village tandis que l'art actuel parallèle s'est

institutionnalisé dans SOHO au travers du marché des avant-gardes. Par exemple en 1987 dans Soho, l'idée d'*art as Entertainment* fait de la performance un genre artistiques officiel appelé à un avenir commercial et de loisir assuré pour les «branchés»; et les centres de documentation font du livre d'artiste, des revues et affiches des objets d'art significatifs, dignes d'archives et, comme à **Space art**, de commerce! Quelques galeries, comme **Ronald Feldman** — qui rendait hommage à *Joseph Beuys* en accueillant en novembre deux de ses installations les plus fortes sur le thème de la survie et de l'éternité spirituelle —, **Emilie Harvey** — *Dick Higgins*, le poète «fluxus» y vend ses toiles et dessins — et **Franklin Furnace** confirment l'installation/sculpture et l'esprit *fluxus* comme tendances importantes dans l'art actuel.

Parce que le contexte économique de New York est prohibitif et qu'il y a saturation des galeries vouées à l'art contemporain, l'alternative prend vie dans les logements, les petits studios et les garages, sorte de réponse des artistes porteurs d'initiatives. Alternative peut-être mais seule réponse au racisme tacite et à la pauvreté. Des galeries et des espaces d'artistes marginaux aux conditions d'existence brutes. Cette faune et ce climat de vie renforcent la symbolique «underground».

De *mail art* et de performances *néoïstes* dans des caveaux, de sculptures et de musique dans des garages loués, de sculptures urbaines au statut de «squatter», d'expositions de *bad painting*, dans des refuges illégaux, voilà de quoi se nourrit **la nuit de l'alternative**, entre la deuxième avenue et l'avenue B et un arrêt au **Two B** ou en face au sous-sol «**Save the Robot**» ces bars qui ouvrent à trois heures! Écho écorché à cette ville violente où la fièvre de créer, d'exister au présent et pour toujours hante les artistes: tel un risque.

Inter/Le Lieu à New York, ce fut un peu cela.