

Gilles Bissonnet
« Truck Art » ou l'art de la rencontre

Sylvie Lacerte

Numéro 92, été 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63035ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lacerte, S. (2010). Compte rendu de [Gilles Bissonnet : « Truck Art » ou l'art de la rencontre]. *Espace Sculpture*, (92), 30–32.



Gilles BISSONNET : « Truck Art » ou l'art de la rencontre

Sylvie LACERTE

Le projet d'art public *La Galerie qui bouge*, imaginé par le sculpteur et artiste multidisciplinaire Gilles Bissonnet, évoque bien l'objectif que celui-ci s'était fixé, soit d'aller à la rencontre de la population, en sillonnant l'arrondissement Ville-Marie pour proposer une intervention artistique aux publics de ce quartier de Montréal. Un projet sans tambour ni trompette tributaire du système D : le camion, dans lequel et par lequel l'art advint aux citoyens, du 7 au 22 octobre 2009, fut commandité à l'artiste par le propriétaire d'une flotte de véhicules de location.

Contrairement aux œuvres « officielles » commandées par les pouvoirs publics, et que ceux-ci souhaitent à juste titre pérennes, cette « galerie » est d'abord furtive puisqu'elle change de lieu en fonction d'un itinéraire préétabli par l'artiste¹ ou au gré des disponibilités des places de stationnement², et éphémère en raison de sa durée limitée dans le temps.

Mais que souhaite donc accomplir Gilles Bissonnet avec un projet d'art public furtif et éphémère, qui ne peut s'ancrer ni dans un territoire ni dans une temporalité donnés? On pourrait comparer le travail de Bissonnet à celui de Rafaël Lozano-Hemmer qui qualifie ses projets de *relation-specific*, en opposition aux

termes *in situ* ou *site-specific*, souvent attribués à l'art qui s'inscrit et s'enracine dans l'espace public. La comparaison s'arrête ici car les projets de Lozano-Hemmer, bien qu'éphémères et interactifs, sont, pour la plupart, des interventions *high-tech* à grand déploiement présentées sur une place publique déterminée, tandis que *La Galerie qui bouge*, plutôt *low-tech*, s'inscrit dans une volonté de tisser des liens avec les communautés des quartiers d'un arrondissement où les citoyens ne constituent généralement pas les publics habituels des musées ou des galeries d'art contemporain. Le travail de Bissonnet participe donc d'une « esthétique de la rencontre³ », telle qu'évoquée par l'artiste Jean

Dubois pour ses installations numériques interactives. Alors, ce qui importe, autant pour Dubois, Lozano-Hemmer et Bissonnet, au-delà ou en deçà des technologies, est la création d'un lien entre l'œuvre et le spectateur, l'avènement d'une rencontre.

Le 13 septembre 2009 s'est tenu un colloque d'une journée, organisé par le département d'histoire de l'art de l'UQÀM, intitulé *Œuvres à la rue – Pratiques et discours émergents en art public*, dans lequel aurait très bien pu figurer le travail, passé et présent, de Bissonnet. Et bien que les conférenciers aient abordé le rapport « renégocié » de l'art dans l'espace public et de son lien avec le ou les publics, peu fut énoncé sur une véritable rencontre à advenir ou même souhaitée entre les individus, la collectivité et les artistes, ou les interventions artistiques se manifestant à la vue des passants. De certaines « manifestations » citées en exemples (parades ; *pageants* déambulatoires festifs ; dissimulation poétique d'artistes sous l'apparence de SDF, pancarte à la main, peu ou prou remarquée par le chaland), il était finalement rarement question, dans cette journée d'études, d'une réelle volonté de communication entre les artistes et les publics, d'une rencontre.

Alors, si « la Galerie se déplace vers le spectateur et non l'inverse⁴ », que retrouve-t-on dans ce cabinet d'art inhabituel? Nous y pénétrons par une rampe d'accès vers le cube du camion à l'intérieur duquel nous apparaît un grand cyclorama qui s'étale sur les trois parois de la boîte du véhicule. Au plancher, une ligne blanche divise l'espace en deux parties et, en suivant ce trait, nous découvrons le *continental divide* qui s'offre à nous sur la surface de la toile. Une immense installation photographique où, d'un côté

← Gilles BISSONNET,
La Galerie qui bouge,
2009. Photo : G. Bissonnet.





Gilles BISSONNET, *La Galerie qui bouge*, 2009. Photo: G. Bissonnet.

(à gauche), on peut observer des arrière-cours et une rue d'un quartier défavorisé, avec des poubelles débordantes et des sacs d'ordures ménagères et, de l'autre (à droite), une rue ouvrant sur un grand manoir, sans déchets apparents! Vue manichéiste de la ville de Montréal et des iniquités sociales qui y sévissent? Peut-être un peu... Les bien nantis produisent aussi leurs déchets, qui ne sont pas cachés dans des ruelles, car les quartiers cossus n'ont pas de ruelles, tandis que les moins fortunés ne sortent pas obligatoirement leurs ordures aux abords des ruelles tous les jours de la semaine!

Gilles BISSONNET, *La Galerie qui bouge*, 2009. Photo: Pierre Crépo.

Néanmoins, l'effet à l'entrée de la Galerie, bien identifiée comme telle sur sa coque extérieure, est saisissant. Le plafond du camion assez bas joue assurément sur la perception du spectateur et sur le message qui est véhiculé (sans jeu de mots) par l'artiste. Nous éprouvons une oppression certaine et notre vision découvre peu à peu la différence des « décors » qui s'opposent en un face à face intime et insidieux. Les effets de la photographie numérique permettent d'arriver à une image qui tient du fondu enchaîné, exposant de manière efficace et redoutable ces deux réalités antinomiques, dans un

tout paradoxal et bien léché, qui confond le visiteur, que le « directeur/chauffeur » accueille chaleureusement.

Mais au-delà du travail artistique lui-même, ce qui est singulier dans la démarche de Bissonnet est son inscription dans un parcours échelonné sur quelques décennies, à travers lequel la démocratisation de l'art, la liberté d'expression et les liens à tisser avec les divers publics représentent des notions qui ont toujours été au cœur de son approche. Le politique, l'éthique et l'esthétique y sont intimement liés, ce qui ne les empêche pas de tenir

des conciliabules dialectiques où le consensus fait souvent long feu. Au contraire de l'événement annuel *État d'urgence* de l'ATSA (Action terroriste socialement acceptable) qui fait consensus au sein de la société civile montréalaise, *La Galerie qui bouge* n'a pas de « cause » à promouvoir en tant que telle, à part cette intention un peu diffuse d'apporter l'art vers le public. Fait intéressant à noter, Bissonnet se met en situation de risque puisqu'il ne sait jamais comment son travail sera accueilli ou compris, là où son camion jette l'ancre. Et au contraire d'*État d'urgence*, aucun renfort médiatique





ou publicitaire ne précède ses interventions. Les « spectateurs » potentiels ne savent donc pas que la Galerie se trouvera dans leur voisinage, et lorsque qu'elle s'y stationne, avec son « directeur/chauffeur » posté en permanence le temps de l'intervention, la nature de la réception est plus un questionnement qu'autre chose, car les visiteurs qui s'y risquent eux aussi sont de prime abord intrigués.

Pour illustrer l'état d'imprévisibilité qui peut advenir dans les projets de notre « directeur » de Galerie sur roues, il nous faut remonter dans le temps. L'intervention *Parc Éphémère*, que Gilles Bissonnet a réalisée dans un terrain vacant de la ville de Montréal, à l'angle des rues Hôtel-de-Ville et Mont-Royal, à l'automne 1995, est tout à fait représentatif des impondérables auxquels l'artiste a dû se colletailler auprès de ses « spectateurs » éventuels. L'aventure a commencé alors que Bissonnet était à l'UQÀM, inscrit à un atelier intitulé *Travelling* où, pour un travail requis par les professeurs⁵, les étudiants devaient intervenir sur des « parcelles »

de l'espace urbain. Le site choisi par Bissonnet, endroit stratégique s'il en est, deviendra à son insu chargé symboliquement et politiquement. À l'origine, ce lieu, obtenu au terme de négociations longues et ardues avec la Ville de Montréal pour une période de deux mois, se voulait un genre de *Speaker's Corner*. Dans une volonté de démocratie participative, dans un très petit *Hyde Park*⁶ montréalais, les harangueurs de tout acabit pouvaient monter sur leur *soap box* et morigéner la foule de leurs propos. Mais le référendum sur la souveraineté du Québec est annoncé au même moment par le Premier Ministre de l'époque, Jacques Parizeau. Le *Parc Éphémère* se voit, en quelque sorte, détourné de sa vocation originelle pendant les quatre semaines précédant le suffrage historique, pour faire place à l'événement hautement médiatisé, *200 noms pour un oui*, où les Pauline Julien, Gaston Miron, Armand Vaillancourt et autres souverainistes viennent tour à tour lancer leurs messages de ralliement dans des formes aussi variées que loufoques.

Signe des temps et de l'époque... La volonté de Bissonnet de créer un lieu de parole libre fut prémonitoire. Quoique seule la parole souverainiste y eut droit de cité...

Quatorze années plus tard, dans un contexte plus confidentiel, mais non moins singulier, l'ironie du moment a voulu que Bissonnet stationne sa Galerie, à la fin d'une belle journée d'automne, à l'angle des rues Sainte-Catherine et Jeanne-Mance. Nous étions le 21 octobre 2009, jour où la nouvelle directrice du Musée d'art contemporain de Montréal, nommée dans la controverse à l'été 2009, inaugurerait la série de rencontres publiques intitulée *Conversations*, que le Musée venait de mettre sur pied. La Galerie de Bissonnet se retrouvait donc à l'ombre du Musée, maintes fois targué d'élitiste et de vase clos, par une « frange » soit disant « insatisfait » du milieu des arts visuels!

Truck Art, intitulé de cette recension, évoque la vie nomade, solitaire et non moins solidaire des camionneurs au long cours, mais aussi le transport d'œuvres d'art, le troc ou

l'échange de biens entre des individus ou des communautés; et quelque chose d'encore indéfini, mais somme toute assez terre à terre. *La Galerie qui bouge*, intervention et œuvre de médiation pour nouer des liens dans le tissu social et urbain, c'est aussi ça l'art public. ←

Gilles Bissonnet,
La Galerie qui bouge
7 – 22 octobre 2009
Arrondissement Ville-Marie,
Montréal

Sylvie LACERTE est théoricienne de l'art et des musées. Auteure, chercheuse et commissaire indépendante, elle a publié *La médiation de l'art contemporain*, en 2007. Elle agit à titre de spécialiste en arts visuels pour la Politique d'intégration des arts à l'architecture du MCCCQ et est directrice artistique du Magazine culturel *Spirale*. Elle vit et travaille à Montréal, et prépare une exposition autour des archives de l'artiste Vera Frenkel, pour l'automne 2010.

←
Gilles BISSONNET,
La Galerie qui bouge,
2009. Photo: G.
Bissonnet.

NOTES

1. L'artiste a bénéficié de la collaboration de la Ville de Montréal dans l'attribution des permis de stationnement.
2. L'un des lieux initialement prévus dans l'itinéraire de *La Galerie qui roule* était la Place d'Armes, laquelle, au moment du projet, était un immense chantier où il était impossible de circuler, donc encore moins de garer son véhicule!
3. Vocabulaire imaginé par l'artiste Jean Dubois dans le cadre de sa thèse de doctorat *Les errances de l'Écho – La création d'un miroir interactif et ses fondements artistiques*, soutenue le 17 décembre 2009 à l'UQÀM, programme de doctorat en Études et pratiques des arts.
4. Communiqué de presse de la Galerie FMR Art Public annonçant l'événement. Non daté.
5. Marie Perrault et Gilbert Boyer. Source: *Le Pays en mots dits* (2005), Gilles Bissonnet, Pierre Crépô, Mélanie Desmarais-Sénécal et Pierre Landry (ed.), *Trois Pistoles*: Éditions Trois-Pistoles.
6. *Speaker's Corner*, situé dans un coin de Hyde Park à Londres, maintenant une attraction touristique, fut créé en 1872 comme un lieu de libre expression où les orateurs prenaient la parole devant les passants du moment.
7. L'auteure fut signataire d'une lettre, datée du 3 juillet 2009, adressée au Président du conseil d'administration du MACM portant sur le processus de nomination de la nouvelle direction.