

Bangkok à Québec. À la rencontre de l'autre

Guy Sioui Durand

Number 124, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83480ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (2016). Bangkok à Québec. À la rencontre de l'autre. *Inter*, (124), 56-61.

BANGKOK À QUÉBEC À LA RENCONTRE DE L'AUTRE

► GUY SIOUI DURAND

LE VOLET ARTISTIQUE QUÉBEC-BANGKOK COMPLÉTAIT AU PRINTEMPS 2016 EN SOL QUÉBÉCOIS CELUI D'ENCOUNTER WITH STRANGERS : QUÉBEC-BANGKOK, AMORCÉ À L'AUTOMNE 2015 EN SOL THAÏLANDAIS. IL S'AGISSAIT DU PREMIER ÉCHANGE INTERNATIONAL D'ART IMPLIQUANT PLUSIEURS ORGANISMES ARTISTIQUES VOUÉS À L'ART ACTUEL ENTRE LES DEUX VILLES.

À LA RENCONTRE DE L'AUTRE

expositions d'artistes thaïlandais à Québec

Amont Nongyao
Lalinthorn Phencharoen
Mongkol Pliebanchang
Charintorn Rachurutchata
Miti Ruangkriya
Wantanee Sirpattananuntakul
Nopawan Sirivejkul
Jedsada Tangtrakulwog
Prasert Yodkaew

BANG QUÉBEC KOK



> Nopawan Sirivejkul, Le Lieu, centre en art actuel. Photo : Patrick Altman.

Le coup d'envoi de l'événement local a été donné au Lieu le vendredi 11 mars. Wantanee Siripattananuntakul a présenté une incisive incursion avec « La situation de l'art après le coup d'État de 2006 ». Les performances de Nopawan Sirivejkul et de Mongkol Plienbangchang ont poursuivi la soirée.

WANTANEE SIRIPATTANANUNTAKUL : ART ET POLITIQUE EN THAÏLANDE

Artiste invitée au Lieu à créer une installation, mais aussi professeure d'art à l'Université Silpakorn de Bangkok, Wantanee Siripattananuntakul a tenu à aborder l'art actuel de son pays issu de la dernière décade sous l'angle politique avec « La situation de l'art après le coup d'État de 2006 ». Plutôt que d'insister sur l'importance toujours prégnante des techniques traditionnelles ou de la vision immatérielle bouddhiste pour un large pan de créateurs artistiques thaïlandais, elle s'est appuyée sur une dizaine de projets d'art faisant usage de couleurs comme posture engagée de

liberté, d'expérimentation et d'innovation face à la conjoncture du contrôle politique depuis le coup d'État de 2006 qui a porté les militaires au gouvernement d'un pays où la personne du roi fait culte.

Évoquer la Thaïlande donne immédiatement à penser aux couleurs or, rouge, bleue, mauve, orange ou blanche. Celles-ci ne sont pas neutres. Elles colorent une histoire économique et politique singulière. Depuis une décennie, les artistes thaïlandais actuels doivent composer avec un régime royal absolu et un gouvernement sous le joug de l'armée dans une économie de finance capitaliste et de consommation de masse. L'artiste-enseignante s'est essayée à montrer en quoi les explorations conceptuelle et multimédia des nouvelles technologies ainsi que l'art performance¹, parallèlement aux arts de facture liant tradition et transgression calculées, permettaient aux nouvelles générations d'artistes thaïs non seulement une ouverture sur le monde, mais surtout des liens à échelle de proximité avec le peuple.

NOPAWAN SIRIVEJKUL

En écho, si l'on peut dire, aux artistes québécois qui se sont grandement inspirés pour leurs œuvres des éléments culturels de la vie à Bangkok, la performance d'ouverture par Nopawan Sirivejkul au Lieu a intégré deux éléments indigènes d'ici : la langue amérindienne innue et la neige.

Dès le départ, en complice, je me suis retrouvé face à face avec la performeuse. Marchant lentement vers elle, j'ai lu à haute voix des passages de *Tshissinatshitakana (Bâtons à message)*² de la poétesse innue Joséphine Bacon. Il y était question du territoire et de Papakassik, le maître mythologique des caribous. L'oralité autochtone s'infiltrait dans son action. Debout devant un socle qui soutenait un vase contenant de la corde rouge, Nopawan Sirivejkul a, dans la lignée de sa performance évolutive *Vulnerable* (2012-2016), déployé au sol un grand rouleau de papier blanc, tranchant la salle en deux. Au bout, elle a introduit de la terre noire. Ensuite,



> Mongkol Plienbangchang, Le Lieu, centre en art actuel. Photo : Patrick Altman.

elle a fait « entrer » l'idée du froid hivernal en y répandant de la neige (prise à l'extérieur), puis celle du chaud en allumant une bougie. Retournant sur son trajet vers le plat au cordage écarlate, elle a notamment répandu au sol de petits brillants et déroulé le filage.

Déposant un bouquet de fleurs dans le bol, elle s'est ensuite affairée à le remplir de vin blanc jusqu'à ce que des coulées colorées dessinent des formes sur le papier tendu. Or, le trop-plein de spiritueux, combiné au poids incliné des fleurs, a amplifié le déversement, créant de façon imprévue une finale somme toute de débalancement à ce qui aurait pu être un équilibre des pôles, dans la salle comme pour le globe (le pôle Nord où fondent glaciers et neige et le pôle Sud où les ondées et crues des mers ne cessent, menaçantes pour des cités côtières comme Bangkok, de croître).

MONGKOL PLIENBANGCHANG

Mongkol Plienbangchang n'avait qu'à apparaître tant sa présence corporelle était prégnante. Tout au long de sa performance, l'artiste allait faire de sa tête le relais physique d'une série d'actions percutantes au sol et sur le mur, comme si les divers bruits étaient engendrés puis sortis de sa tête par les oreilles, les yeux, les narines et la bouche !

Dans la lignée de l'usage d'éléments identitaires d'ici comme dans la performance de Nopawan Sirivejkul, Mongkol Plienbangchang allait lui aussi utiliser un bol de verre avec une canne de sirop d'érable et des plumes. Il a rajouté à son arsenal bruitiste des manipulations de cailloux de verre, de chaudière et de marteau. Se déplaçant lui aussi de manière à diviser la salle sur la longueur, l'artiste a mis en action, dans la lignée de *Guyu Action* (2015), plusieurs « tableaux vivants » expressifs aux images fortes et dont, selon les principes du *body art*, il ne sortirait pas indemne. Par ses jets au sol d'une nuée de billes translucides pour un bouquet d'éclats lumineux, l'équilibre précaire de la chaudière de métal qu'il a transformée en gong à coups de marteau sur sa tête absorbant les résonances ou la longue plongée de tout son visage dans le bol rempli de sirop d'érable qui allait imbiber sa dense chevelure tressée et contraster avec la finesse des deux coulées de sirop collant bellement les deux plumes sur le mur entre les grandes fenêtres de la salle du Lieu, le performeur thaïlandais allait actionner une sorte d'extirpation corporelle et sonore harmonieuse dont l'intériorité nous était exotique.

Le faciès collant de Plienbangchang qui vibrerait au son des percussions et la sveltesse des traces de plumes sur le mur du Lieu ont créé un débalancement entre matérialité et immatérialité, propre à l'imaginaire thaïlandais. Ce débalancement allait à nouveau être perceptible au terme d'une performance proche d'un élégant concert sonore par le corps imbibé... de sirop d'érable !



➤ Jedsada Tangtrakulwong, La chambre blanche. Photo : Ivan Binet.

CENTRES D'ARTISTES

Le second événement public de l'échange Québec-Bangkok allait être ce festif vernissage progressif du samedi 19 mars, débutant avec l'exposition de Jedsada Tangtrakulwong à La chambre blanche et se poursuivant avec celles de Charinthorn Rachurutchata et Miti Ruangkritya chez VU Photo, de Lalinthorn Phencharoen et Prasert Yodkaew à L'Œil de Poisson, d'Arnont Nongyao chez Avatar et dans la galerie-vitrine de la Manif d'art, pour se terminer au Lieu, centre en art actuel avec l'installation vidéo de Wantanee Siripattananuntakul.

JEDSADA TANGTRAKULWONG

Démarrant de manière rafraîchissante le vernissage progressif, l'exposition *Adjust* de Jedsada Tangtrakulwong à La chambre blanche a installé par l'art un leitmotiv qui allait revenir dans toutes les autres propositions artistiques de la cohorte d'artistes thaïlandais : survivre ou périr au froid hivernal ? Telle était donc la question existentielle de départ pour son projet d'art. En venant à Québec, il n'avait en tête que de s'ajuster (*adjust*). Son contact initial avec le dehors du quartier lui a fait remarquer une chose qui, à nos yeux d'urbains hivernaux, nous était familière, mais qui pour lui allait être un formidable déclencheur de son œuvre à faire : les arbustes citadins aux branches recouvertes de couverture de feutre et retenus par des tuteurs pendant l'hiver. Il a adopté ce principe pour l'appliquer aux plantes domestiques.

L'artiste a tenu à rendre rayonnant l'accueil dans la salle de La chambre blanche, allant jusqu'à cirer le plancher afin de mieux faire ressortir ses œuvres. Tels des îlots, plusieurs petites sculptures éparpillées au sol se donnaient à voir comme des abris de protection qui recouvriraient autant de plantes domestiques en les « habillant » de revêtements faits de divers matériaux isolants. S'y ajoutaient deux arbustes, métaphore d'une transplantation du dehors au dedans. Chaque pièce en soi camouflait une découverte quant à la plante, à la fleur, au matériau utilisé ou à la forme obtenue dont les ombrages étaient une composante. Pour obtenir de tels effets visuels sur le mode de l'enrobage aux allures d'une architecture formelle ondulante, l'artiste thaïlandais a su mettre à profit les ressources technologiques et techniques du centre d'artistes. Tangtrakulwong les a en effet reconstruits grâce à un découpage assisté par ordinateur qui lui a permis d'inverser diverses formes de pots en fonction des ombrages donnés et des angles d'éclairage. Qui plus est, pour qui a voyagé en Thaïlande, il devenait évident de repérer certaines évocations à l'architecture ondulée des temples thaïlandais comme celui du célèbre Wat Arun, le long du fleuve Chao Phraya qui traverse Bangkok.

L'espace américain (ou la grande salle) de VU Photo dans la coopérative Méduse exposait quant à lui les projets photographiques de Charinthorn Rachurutchata et de Miti Ruangkritya.

MITI RUANGKRITYA

Miti Ruangkritya a fait de la ville vivante la source de ses cadrages photographiques. Étonné d'avoir lu il y a un an un courriel venu de Québec parlant d'une énorme tempête de neige et de froidure descendant jusqu'à -35 °C, alors que la température qu'il connaissait chez lui en Asie frôlait les +35 °C, il a fait de cette emprise de neige et de froid sur Québec son projet de brève mission photographique dans la ville.

Comme il le relatait sur l'écrêteau accompagnant ses photographies exposées sur deux des murs de l'espace américain, Ruangkritya s'est estimé chanceux de vivre en une semaine neige abondante, pluie verglaçante et soleil aux rayons printaniers, ce qui allait offrir des « textures » changeantes au mobilier urbain.

Ainsi en était-il des capots de voitures givrés de glace, présentés en empilage totémique de photos ; des parties colorées de la structure d'un module de jeux pour enfants qui surgissait à peine du banc de neige qui l'avait engouffrée ; de cette personne emmitoufflée dans son manteau, mais qui était assise sur un des bancs de rue déneigés, se faisant bronzer le visage par le soleil...



> Charinthorn Rachurutchata et Miti Ruangkritya, VU Photo. Photo : VU/Hubert Gaudreau.

CHARINTHORN RACHURUTCHATA

La toute petite Charinthorn Rachurutchata était elle aussi porteuse d'un sourire incroyable derrière lequel se faufilait un imaginaire nourri de juxtapositions surréalistes et de fictions fantasques.

Faisant du blanc sa ligne de conduite photographique, la photographe allait fusionner deux puissants photomontages numériques, à première vue à mille lieues l'un de l'autre : d'abord un diptyque « vampiresque » dans lequel on la voyait attablée avec son double, un bol rempli de sang au menu, et sur l'autre mur on la retrouvait couchée sur un lit dans une des chambres sculptées de l'Hôtel de glace de Québec, comme si elle était dans la tanière d'une meute de loups l'entourant. Loup-garou féminin ?

Prasert Yodkaew et Lalinthorn Phencharoen, pour leur part, se sont divisés la grande salle de L'Œil de Poisson avec deux projets contrastants.

PRASERT YODKAEW

Prasert Yodkaew occupait, à partir de l'entrée, la première moitié du « cube blanc » qu'est la grande salle de L'Œil de Poisson. Sa volumineuse installation comprenait trois parties. Sur le mur se trouvait un accrochage dont l'étalement prenait des allures de montagne ou de pointe d'iceberg. À y regarder de plus près, on distinguait des sacs de plastique épinglés et contenant

divers déchets et rebus industriels de produits de consommation. Au centre de la portion de l'espace qu'il occupait, le regardeur était amené à lire au sol la projection de deux phrases « divines », côte à côte et inversées. En effet, le ton et les réflexions laissaient comprendre qu'il était question de jugements désespérés du transcendant sur le sort que réservent les humains à l'environnement terrestre. On pouvait y lire : « I

am the creator of the earth and humans, but the changes and the phenomena that occur on the earth are caused by humans, not me. What can I do with humans who do not understand "religious teachings" by relieving on the reality, but in contrary are obsessed with "religious objects" seeing that you are "real". » Un accrochage en suspension prenant la forme d'un manteau thaïlandais traditionnel aux manches ouvertes en croix³ apparaissait davantage imposant par son éclairage judicieux. Lui aussi était composé de multiples sacs de plastique remplis de rebus de consommation.

La « trinité » des composantes et les oppositions binaires (Dieu versus les hommes, l'enseignement religieux versus les conduites-situations produisant une montagne de déchets matériels, l'élévation spirituelle versus les basses œuvres de consommation...) sont des éléments de l'œuvre nous indiquant qu'avant d'avoir été visuelle, la visée de l'environnement de Prasert Yodkaew était conceptuelle, sinon spirituelle. Si l'artiste a ouvert son œuvre comme zone de réflexion d'une réalité par l'art, à savoir la pollution matérielle produite par notre mode de vie consumériste auquel nous sommes similairement confrontés partout sur la planète, il semblait nous donner comme message qu'il ne faudrait pas compter sur une intervention divine pour nous en sortir.

LALINTHORN PHENCHAROEN

Avec données sur ordinateur, éprouvettes, ossements, crânes, écritures, dessins et projections vidéo à l'appui, *LalinLab 3 : Testicle Allegory (Why is beaver the great engineer ?)* allait joyeusement occuper les trois murs de la section au fond de la grande salle de L'Œil de Poisson. Sous le mode d'un laboratoire, Lalinthorn Phencharoen s'est faite l'hôtesse d'une exposition-démonstration, se situant quelque part entre mythologie et science, à propos du rôle fondateur du castor nord-américain, « *Castor Canadensis* », et plus particulièrement le rôle de ses testicules !

Tout sourire, revêtue de la veste blanche de la chercheuse-artiste – la recherche-crédation est, on le sait, en vogue dans l'art –, Lalinthorn Phencharoen allait nous accueillir avec un discours fabulé et visuellement fabuleux, tendant à faire du castor d'Amérique du Nord l'animal fondateur commun à toutes les contrées, y compris la Thaïlande ! Le mode de transmission ? Eh bien, le contact des testicules de castor répandant son sperme dans les cours d'eau depuis l'Antiquité :

« *The survey of biological organisms in the water bodies reveals that oval-like and green orga-*

nisms descend from Castor Canadensis or North American Beaver in the Greek period. When beavers which lived by the river bodies bit their testicles off to get away from hunters, their testicles flung and dropped into the water. The beavers' sperm fertilized with water, yielding a new and special breed of beaver. Therefore, the widely accepted notion in which beavers are "great engineers" is actually derived from their great help for one another in their species rather than from their physical anatomy or their behaviors. »

Animal figurant sur la monnaie canadienne, vénéré aussi bien chez nous, les Amérindiens, que chez les Canadiens et dans plusieurs institutions dont il est devenu l'emblème héraldique, le castor est connu de par le monde pour sa fourrure et son labeur incessant à construire des abris et des barrages. Voilà que les dérives artistiques fictives de Lalinthorn Phencharoen en ont fait une référence thaïlandaise...

ARNONT NONGYAO

De tous ces artistes venus d'une contrée où les sourires fusent de toutes parts, celui affiché par Arnont Nongyao aura sans doute été le plus contagieux de par sa chaleur lors de son séjour

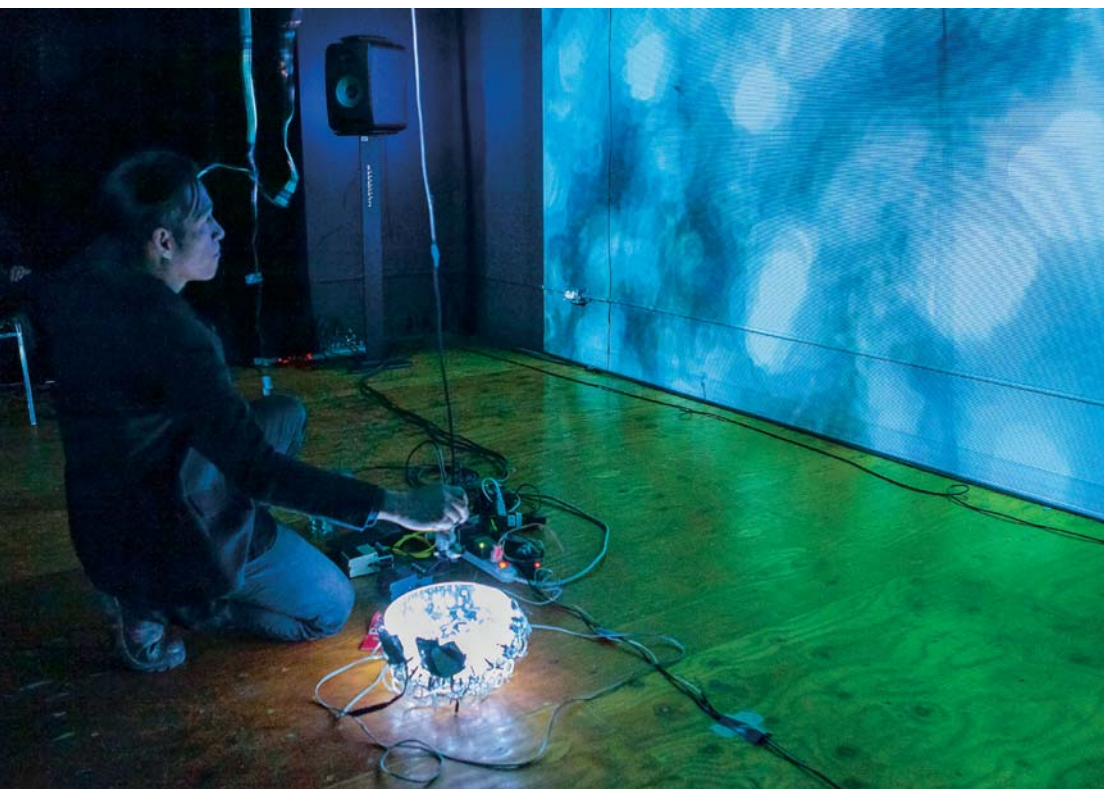
québécois. Cette attitude allait se transmuter en générosité de création. En effet, profitant du support logistique et technologique bien planifié par Avatar, il a élaboré *Instable(ry) Life* qui abordait l'instabilité visuelle et sonore sous deux formes : d'abord avec un dispositif de captations urbaines par caméras mobiles et de projections audiovisuelles dans la vitrine-galerie de la Manif d'art qui donne sur la côte d'Abraham, puis avec une performance dans la salle expérimentale d'Avatar lors du vernissage progressif.

Pour l'essentiel, on retrouvait dans le petit local vitré de la Manif d'art trois écrans qui semblaient tout croches parce que subtilement désalignés en fonction du dénivelé réel de la côte. Y apparaissaient d'instables images sans ballant prises dans la ville avec une caméra à l'épaule par Nongyao. S'ajoutait au tableau une petite caméra tourbillonnant au bout d'un fil qui captait en temps réel le flux mobile de la côte d'Abraham.

Dédoublant in situ le concept d'instabilité à la base de son installation pour écrans, l'artiste thaï allait profiter de la journée du vernissage progressif pour performer un concert sons et lumières dans le studio d'Avatar. Ayant comme



> Lalinthorn Phencharoen et Prasert Yodkaew, L'Œil de Poisson. Photo : Ivan Binet.



> Arnont Nongyao, Avatar. Photo : Marion Gotti.



> Wantanee Siripattananuntakul, Le Lieu, centre en art actuel. Photo : Patrick Altman.

complice au piano Simon Paradis-Dionne et manipulant joyeusement de petites caméras vibrantes, Arnont Nongyao les a redirigées vers divers objets au sol, dont un bol rempli de petites lumières, afin de créer des mouvements lumineux dans le « cube noir » d'Avatar : autre temps fort de la déambulation.

WANTANEE SIRIPATTANANUNTAKUL

Le regard embrassant l'ensemble des quatre écrans vidéo qui occupaient les quatre murs du Lieu, on percevait un sentiment de calme pastoral se dégageant de 20, l'installation mise en place par Wantanee Siripattananuntakul. Cela tenait à la quasi-immobilité du défilement des images. Trois grandes projec-

tions couleur de lieux que l'artiste a ramenées de sa contrée nous amenaient dans autant d'espaces-temps thaïlandais, une personne apparaissant en avant-plan, immobile, le regard fixe. Un petit écran venait compléter les projections, nous donnant à voir en noir et blanc un point de vue du haut de la chute Montmorency. Le débit de ses eaux sombres, contrastant avec le blanc des bancs de neige, s'écoulait invariablement. Un tel effet visuel captait l'attention. Toutefois, pour peu que l'on fût attentif, cette statique visuelle n'était qu'apparente : une intrigante mouvance figurait dans les quatre projections vidéo. Selon la volonté et l'ingéniosité de l'artiste, elle était de deux ordres sur le plan artistique : éthique et technologique.

Malgré la très forte présence des personnages immobiles dans les trois cadrages exotiques – parce que thaïlandais –, un rythme traversait les captations vidéo. Le mouvement était perceptible dans les environnements où les personnages apparaissaient. Ici, un paysan assis sur sa mobylette est aperçu dans un champ où passe un tuyau de pipeline ; derrière lui, de hautes herbes bougent à peine. Mêmes frissonnements des touffes vertes qui côtoient ce travailleur debout parmi des rebus, le champ devenu un dépôt. Sur le grand mur au centre, la troisième captation cadre une femme arrêtée à un carrefour urbain de Bangkok, des paniers de vivres à la main, tandis que des automobiles, des camions, des motocyclettes et des passants défilent de manière inhabituellement lente derrière elle. Finalement, le paysage filmé en noir et blanc de la chute Montmorency à Québec se fait l'envers du décor parce qu'il n'y figure personne. L'œil expert repérait ces effets de lenteur non naturelle, de ralenti voulu et provoqué au montage autant du flux du trafic dans la ville et du débit de l'eau de la chute que de l'oscillation des herbes.

Réfléchir sur ce que l'on voyait ou croyait voir, telle était l'énigme de ces vidéos subtilement altérées dans leur temporalité. Refusant un jeu d'images où le changement social était substitué par le changement des apparences, l'artiste thaïlandaise s'est servie de la technologie de saisie au ralenti pour en relativiser le sens parce qu'elle n'immobilisait pas le temps. Une brise, un déplacement, un tourbillon l'en empêchaient. Nous étions concernés.

Pour conclure avec cet échange Québec-Bangkok, je me dois de souligner la chaleureuse venue d'un groupe d'artistes souriant à la vie, bien préparés et documentés qui, en deux semaines à peine dans une petite ville ensevelie sous la neige comme Québec, ont œuvré de manière à bien utiliser les ressources des centres d'artistes autogérés de Québec pour produire un corpus de création de qualité et d'inventivité qui les a quelque peu extirpés du rythme effréné, entre traditions bouddhistes et hypermodernité, caractérisant la vie et l'imaginaire d'une mégalopole comme Bangkok. ◀

Notes

- 1 Pensons ici aux 18 éditions du Festival international d'art performance AsiaTopia, mises de l'avant par Chumpon Apisuk.
- 2 Joséphine Bacon, *Bâtons à message / Tshissinuatshtikana*, Mémoire d'encrier, 2009, 144 p.
- 3 C'était le cas des œuvres de Lipikorn Makaew dans l'exposition *A Thought – Moment*, à la Galerie d'art nationale de Bangkok en 2013.

Wendat (Huron), **Guy Sioui Durand** est un complice intellectuel de l'univers des multiples formes d'art vivant, d'art en action, d'art performance et de manœuvres artistiques en contextes réels depuis 1976. Une suite d'événements, de publications et d'influences des années 1990-1994 est à la base des conceptions et mises en pratique de ce qu'il nomme aujourd'hui, au regard amérindien, « harangues performées » – alors appelées « conférences-performances ».