Document généré le 13 juil. 2025 03:15

Inter
Art actuel

Centrale d'épuration des arts

Manon Guérin et Marie-France Lavoie

Numéro 51, 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46792ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Guérin, M. & Lavoie, M.-F. (1990). Centrale d'épuration des arts. *Inter*, (51), VII–VII.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Centrale d'épuration des arts

Manon GUÉRIN, Marie-France LAVOIE

Découpée de façon irrégulière à même le mur de la galerie, des pièces de plâtres de différentes grosseurs formaient une sorte de puzzle. Remises en place et dissimulées par du replâtrage, chacune des pièces étaient garnies d'une poignée d'armoire de styles variés unifiées par l'application d'une peinture blanche. Produite dans le cadre de la résidence d'artistes de La Chambre blanche du 24 octobre au 25 novembre, cette manœuvre in situ de Manon Guérin et Marie-France Lavoie, une intervention d'apparence minimale dissimulait un découpage complexe éxécuté à partir d'un plan du secteur de la ville où la galerie est située.

Le travail prenait l'allure d'une sorte de manœuvre publique, en ce sens que les spectateurs eux-mêmes effectuaient les manœuvres, souvent hasardeuses, qui conditionnaient, du même coup, la formation de l'œuvre. Hasardeuses, car le spectateur qui choisissait de tirer sur une des poignées garnissant le mur ne pouvait prévoir ni la forme ni la dimension et encore moins le montant inscrit au verso de la pièce enlevée. De surcroît, il devait débourser pour son acquisition (ce montant était relatif à un coût déterminé au pouce carré).

Cette œuvre se développait par soustraction et prenait forme au fur et à mesure de l'enlèvement de ses parties. Se définissant par sa négation, la pièce enlevée et conservée par le spectateur était à la fois partie de l'œuvre et son résidu. Les trous qui constituaient l'œuvre, comme son négatif, comme des prélèvements du tissu urbain, ne « formaient » plus que sa mémoire, son index, les traces de sa dispersion, de sa disparition. L'œuvre se définissait en fait par son effet de dédoublement ; soit positif, en pièces dispersées, soit négatif, sorte de patron, de modèle, qui en donnait une vue d'ensemble unificatrice.

La manœuvre se constituait dans un rapport complexe de déconstruction de l'espace (réel) d'exposition et de celui (projeté) de la représentation cartographique. Le passage de fragments appartenant au lieu d'exposition à des pièces constituantes de l'œuvre dévoilait les conditions de sa production, tout comme il mettait à jour le processus symbolique de sa légitimation par le lieu d'exposition. En effet, la galerie ne jouait plus le simple rôle de réceptacle légitimant la manœuvre, mais en devenait le support et ses composantes et en indiquait du même coup l'espace de sa possibilité, les conditions mêmes de son existence.

Daniel BÉLAND

PHOTO François BERGERON

PHOTO Manon GUÉRIN

Les poussières de manœuvre

Tout passage appelle le bris. Habitudes, cadres, lieux. Sortir et explorer en manœuvres. Autre vision de l'art en actes.

Ce premier fracas manœuvrier vient de Manon Guérin et Marie-France Lajoie à La Chambre blanche. Elles y établissent une *Centrale d'épuration des arts* interactive qui (man)œuvre sur trois plans :

— de déconstruction réelle d'un mur de la galerie parallèle ;

— de démolition symbolique du lieu propice aux performances c'est-à-dire le micro-milieu hyperartistique. Aseptisés qu'ils sont, des murs blancs, des spots d'éclairage, des console de son, des caméras vidéo, ces performeurs de l'intérieur prisent maintenant la trace en plus de l'acte. L'élan « de la performance à la manœuvre » visait, pour quelques uns, l'ébranlement ;

— d'une brèche dans le mur qui symboliquement, sépare l'artiste de la rue, le concept des conditions d'existence, l'acte d'art des gens.

Comme manœuvre intérieure mais à l'intentionnalité sociale, externe à la frontalité du « show » individuel, la *Centrale d'épuration des arts* fonctionne tel un écosystème où la mesure artistique de la manœuvre est aussi l'argent :

art = facture
performance = posture
manœuvre = fracture

Ce dispositif « fracture — facture » fut le suivant. Les gens présents étaient conviés à arracher les poignées fixées au mur. Les morceaux avaient un prix fixé en fonction de leur taille.

Acheter un morceau du mur comme à Berlin.
Acheter son geste de vandalisme iconoclaste.
Payer pour, sans avoir des croûtes acryliques.

Au total 169 morceaux brisèrent le mur, épurant signalétiquement l'art performatif à mesure que la poussière en manœuvres s'élevait.

Guy DURAND