

ETC



Eco-logique, écho-politique : « savoir-vivre, savoir-faire, savoir-être »

Annie Molin Vasseur

Number 13, Winter 1990

Art et Politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36143ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Molin Vasseur, A. (1990). Eco-logique, écho-politique : « savoir-vivre, savoir-faire, savoir-être ». *ETC*, (13), 12–18.

Éco-logique, écho-politique : «savoir-vivre, savoir-faire, savoir-être»

A l'heure des questionnements sur la participation des créateurs dans la redéfinition d'une société québécoise, j'aime penser que les jeunes artistes qui ont subi l'influence formelle de leurs aînés et n'en ont hérité que des formes vides, sauront réinscrire du sens, celui de leur identité, du rapport à la société et à la nature dans lesquelles ils vivent. À l'image d'un Québec qui trouverait sa souveraineté en même temps qu'une reconnaissance internationale, ces artistes auront la possibilité de s'affirmer non plus *contre* ou *avec* le monde, mais *dans* le monde. Fin des années 70, le colloque de Cerisy Science et conscience rapprochait des chercheurs des sciences pures et des sciences humaines, dont des philosophes et spécialistes des religions orientales. Il aura fallu une génération, la nôtre, pour que peu à peu émerge la nécessité d'un discours global où ne s'opposeraient plus «l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse», où dans la reconnaissance des manifestations des deux lobes de notre cerveau puissent émerger de nouvelles valeurs capables de nous sortir des multiplications et fragmentations matérialistes, capables d'engendrer du sens dans le vide chaotique de notre temps, où individu et société à l'instar de notre clivage intérieur/extérieur puissent reformuler un art de vivre : un «savoir-vivre, savoir-faire, savoir-être»; où cesserait notre auto-destruction et celle de notre planète. Bref, pour utiliser un mot qui n'a déjà presque plus de sens aujourd'hui, tant il en a cumulés : une *écologie* vitale.

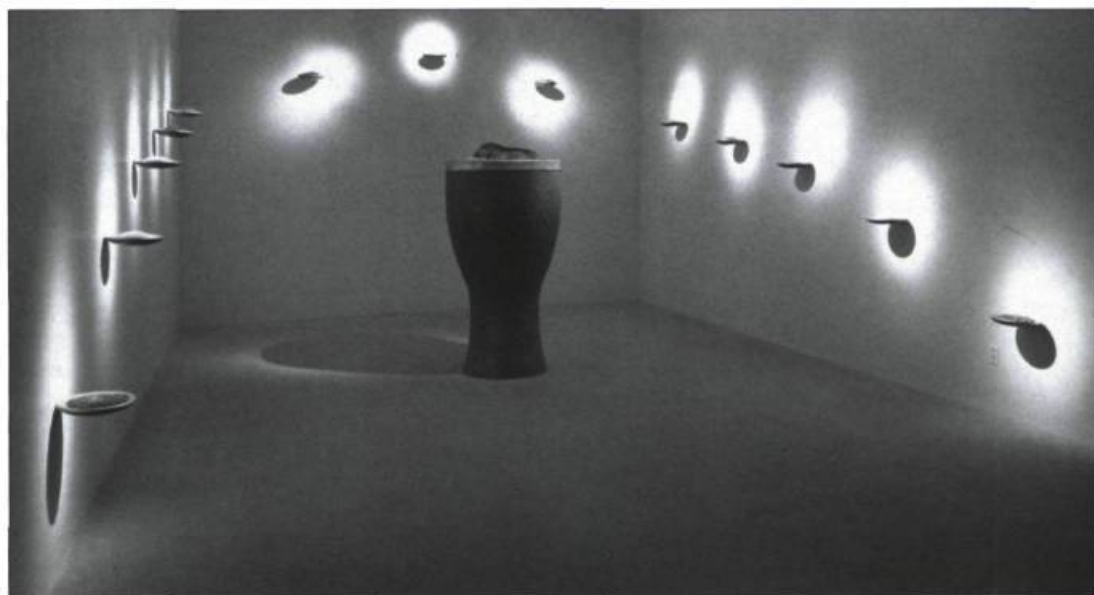
L'exposition que Claude Gosselin a organisée au Centre international d'art contemporain cette année, a le mérite d'y pointer ce problème crucial dans cette décennie. J'ai particulièrement aimé cette exposition, car si elle paraît moins spectaculaire que les précédentes, elle échappe précisément au phénomène de pur consommation de l'art, pour redonner à celui-ci son rôle de questionneur, en usant d'un angle de vision autre qu'esthétique. Est-ce dire que pensée et œuvre de chaque artiste de l'exposition constituent une approche globale réussie? Pas toujours. Certains artistes ont un discours dont la représentation n'est pas suffisamment satisfaisante ou l'inverse. Mais je n'ai pas choisi de faire une lecture des œuvres mais de voir où s'articule pour quelques un(e)s d'entre eux le rapport *art et société*. Fin des années 60, l'art engagé politiquement a émis des propositions radicales, comme la société en la présence de ses militants, mais ces prises de positions intellectuelles n'étaient pas souvent intégrées dans les vécus, ce qu'ont entre autre remis en cause les féministes. Cela a conduit aux replis et questionnement que l'on sait. À la

suite de quoi, on a vu émerger une quantité d'approches thérapeutiques dont certaines sur le corps. Serions-nous désormais porteurs «d'un esprit sain dans un corps sain», pensée chère aux Grecs, pour réarticuler notre temps? En ce cas quels types d'approche globale, politique ou sociale, l'art peut-il proposer et le doit-il? C'est la question que j'ai posée à certains participants de cette exposition. Pour minimiser l'écart de transcription et traduction, j'ai incorporé quelques textes en anglais transmis par ces artistes.

Todd Siler est un américain, artiste et scientifique par sa formation. Il expose un triptyque peint (vue partielle de la terre) inséré à l'intérieur d'un espace noir figurant notre univers. À gauche des forces explosives négatives de la mort, à droite des forces implosives positives de la vie et au centre nos expériences de ces deux éléments. En face une sculpture qui montre la présence humaine sans distinction de genre.

«Moved to ecstasy by extremes, our minds press on. Touched by ultimates and ultimatums, tormented by contorted impulses, propelled by the restlessness of unrestrained curiosity, our anxious will to survive lives at all costs of conscience. Without foresight, reflex actions pillage our senses until apathy erodes our sense of ecology and mind — our omniscience. With each new environmental problem the human condition confronts its bondage to shortsighted experiences of life. One wave of dilemmas after another explodes/implodes bilaterally as our fears beat us to paralysis and death — or, they motivate us : Do we conserve and preserve or progress and risk? Do we venture or rest? Can we pause to breathe without losing pace? What are we becoming as a species, growing free but directionless? What image of our future can we hold in reverence, bearing everyone's contribution? The artist as visionary and builder is left without voice, without recourse — a segregated thinker given transient respect. Without forsaking humanity she observes how we're erasing ourselves through evolution while trying to write ourselves back into some unbounded evolutionary picture.»

Et d'ajouter : «Les aspects tant positifs que négatifs de la science et de la technologie sont représentés dans cette œuvre. L'art a conscience de leur simultanéité et nous laisse au centre pratiquement paralysés. L'artiste tel que je le conçois doit travailler de la façon la plus intégrée possible par rapport à tous les intervenants de la société; les chercheurs en technologie et sciences humaines. À l'intérieur de



Francine Larivée, *L'offrande*, 1990. Mixte-média. Photo : Richard-Max Tremblay

chaque discipline, l'artiste devient complètement intégré dans le courant de pensée et de production. Il ne reste pas simplement observateur ou interprète mais devient actif dans ces différents domaines et les transforme avec les connaissances de l'art. Je souhaite une complète intégration de la sensibilité de l'artiste qui est capable d'appréhender n'importe quels média, matériau ou information et les *interrelier* pour montrer les points communs et non plus les différences. Je pense que ce qui sera transformé, ne sera pas seulement d'envisager et d'utiliser les recherches artistiques, comme méthode d'appréhension et de discours sur le monde; une communication utilisant l'art comme langage universel pour lier ensemble informations et idées. L'artiste doit se mettre aujourd'hui dans la position de ne plus être dirigé par les conservateurs et responsables de musées, au sujet de ce qu'ils veulent voir. L'artiste doit manifester ce en quoi il veut être impliqué, engagé. En d'autres mots l'artiste est en position de transformer la société. Il/elle doit devenir une part de la société. Pour moi, chaque

être humain est également artiste et scientifique. Je me considère comme un cérébraliste. Il y a une centaine d'années, le psychologue William James utilisait ce mot qui signifie quelqu'un qui combine l'intellectuel et le spirituel, le physique et le sensuel; c'est une totale unité de l'esprit incluant également l'action mais non pas l'action sans une conscience reliée à un système de croyance ou de moralité. Je crois à l'esthétique comme une force qui draine l'empathie et permet l'imagination, la liberté d'expérimenter, non ce que les choses sont ou semblent, mais ce qu'elles pourraient être, ce en quoi on peut les transformer. L'esthétique ne correspond plus seulement à la contemplation dans notre civilisation mais plutôt à une mesure de changement. Nous avons besoin d'une large vision et non plus d'une vue à court terme où nous démolissons ce que nous venons de construire, où nous dégradons notre corps et notre environnement, dans l'incompréhension totale. J'essaie de donner à l'art qui est l'outil le plus puissant de transformation qu'ait jamais conçu l'intelligence humaine, la possibilité de

se transgresser lui-même, d'utiliser l'incroyable histoire et ses traditions pour devenir intégrant et transformatif, de sorte que nous ayons une nouvelle espèce d'êtres humains inspirés et éclairés, à la place des cyniques et sceptiques sans système de croyance que nous sommes. Je souhaite un être humain qui sorte du trou noir de la conscience.»

Domingo Cisneros «natif des premières nations», vit dans les Laurentides et présente dans cette exposition des esprits de la nature devant lesquels est dressée une barricade.

«Je me sens un guerrier culturel. Cette installation est un hommage aux Mohawks et à tout un peuple indien qui essaie de s'affirmer en tant que peuple, nation, culture. J'utilise l'art pour mettre un petit grain de sable, pour aider notre cause et celle de la nature de notre planète. Je vis en forêt et j'y fais mon travail. Les matériaux viennent de ce que j'y trouve dans mes marches quotidiennes, de ce que les chasseurs abandonnent. Les squelettes délaissés, je les prends et les transforme en esprits blessés de la nature. C'est un moment historique pour nous les peuples autochtones. Je suis optimiste et pessimiste en même temps. L'affaire des Mohawks ayant pris l'attention internationale, nous place dans une situation de revendication pour le retour de nos terres qui ont été volées par les colonisateurs, sans respect, après avoir essayé de nous massacrer et ensuite de nous enfermer dans des réserves comme des animaux. Le christianisme a essayé de tuer notre spiritualité, notre propre religion. Le néo-colonialisme avec les grands capitaux, les intérêts miniers, forestiers, hydro-électriques, encore une fois sans respect, continue à voler notre territoire, notre terre. C'est un moment très important que nous a donné le peuple mohawk et je pense que dans le futur on va avoir encore plus de revendications, surtout parce qu'en 1992 vient le cinq centième anniversaire de la découverte de l'Amérique. On est encore vingt-cinq millions d'Indiens dans ce continent. On n'est pas mort. On est encore vivant. On a essayé de s'exprimer par des moyens pacifiques depuis le début mais nous n'avons jamais été écoutés. On a joué avec nous avec arrogance et hypocrisie, mais la nouvelle génération n'a pas notre patience et veut des changements rapides. Ça va peut-être provoquer des violences à d'autres endroits sur le continent. En Amérique centrale et du Sud la violence à l'encontre des Indiens est quotidienne. Les massacres, les tortures, les emprisonnements sont pour nous une expérience continue. Dans les années 70, je me suis battu pour l'indépendance du Québec. Pendant la crise d'octobre, j'ai été un des rares étrangers à être

emprisonné avec la loi des mesures de guerre. Je crois toujours à cette cause et lutte pour ça encore maintenant. Ce que je demande également c'est notre reconnaissance. Nous les Indiens, nous avons nos propres problèmes. Je ne pense pas qu'on puisse avoir des pays ou nations indiennes indépendants à l'intérieur du Québec ou du Canada, mais une reconnaissance officielle de nous gouverner et d'avoir notre propre territoire. C'est le moins que peut faire un gouvernement qui représente un pays où une pensée occidentale est venue nous voler notre territoire et nous tuer. C'est le temps historique de monter l'hypocrisie de la démocratie et de tous les jeux de mots de cette pensée. Nous avons une lutte commune et au lieu d'être ensemble pour y arriver, nous sommes divisés. Il faut savoir que cela a été provoqué par le fédéral qui n'a pas voulu intervenir dans la crise pour montrer que si le Québec veut être souverain, alors il doit s'arranger avec ses problèmes indiens. C'est un jeu politique, en contrôle de la souveraineté du Québec.»

Fastwürms est un groupe de trois artistes de Toronto. Leur installation *Onze besoins* insère, dans une installation, sculptures et peintures.

«À trois nous formons une unité sociale nous permettant de nous adresser à d'autres entités sociales, ce qui est plus difficile pour un artiste seul. Cela nous évite de promouvoir une mythologie et une carrière individuelle, nous n'avons de ce fait aucun style particulier. Nous sommes plus intéressés à communiquer avec un large public qu'à élaborer un langage critique spécifique. C'est une décision délibérée de dépasser l'appareillage artistique post-moderne. Nous avons des intérêts sociaux et écologiques et sommes attachés à la création de la culture, avec élaboration de nouvelles valeurs, parce que nous avons à le faire pour nous-mêmes. Être idéalistes sans être pompeux, faire face aux idées sans tomber dans le piège intellectuel. Nous travaillons dans la culture populaire. Nous utilisons des matériaux industriels communs dont nous cherchons à comprendre l'histoire, les techniques, les usages politiques et tentons d'établir un langage plastique facile à lire par toute personne un peu créative. Nous essayons de répondre aux croisements du temps, ici à Montréal, nous ne pouvons ignorer les événements politiques concernant les autochtones, en même temps que la mémoire de notre enfance, concernée par la vision que nous avions du Québec, à Toronto. Nous essayons de montrer les contradictions politiques. Tous les signes n'en seront peut-être pas lus; dès qu'on fabrique de l'art, il y a simplification métaphorique. Nous considérons le nationalisme comme une triste

tragédie. Nous pensons que nous devons aller au delà de l'histoire coloniale, qui nous a été transmise, et retrouver l'histoire actuelle, réelle, de la terre sur laquelle nous vivons. À la place d'une carte géographique dressée à l'arrivée de Jacques Cartier, nous en avons établi une plus dynamique, relative à l'âge glaciaire, à la géographie, à la géologie, aux changements environnementaux. Nous aimons penser en terme de fondements plus solides que ceux des changements culturels. Nous croyons à la culture de l'ours, à la culture de l'arbre, à la culture de la roche et cela n'est pas seulement une idée poétique. Écologiquement nous devons traiter les arbres comme des entités politiques. Cela élargit notre compréhension de la notion de politique. Nous appartenons à une unité culturelle naturelle et variée. Chaque peinture par exemple est un microcosme en soi qui peut être perçu séparément et dans l'ensemble. Nous voulons multiplier les représentations dans le respect des différences et non pas unifier en simplifiant. Nous faisons un travail d'expansion et non de réduction. Le Canada se veut un pays de multiculturalisme. On y parle six cents langages différents. La vie est complexe mais l'ordre s'établit sur des lois naturelles profondes et véritables. Appréhender ces vérités est difficile.»

L'entrevue avec les artistes américains **Newton Harrison** et **Helen Mayer Harrison** ayant subi des problèmes d'enregistrement, je voudrais résumer brièvement ce qui m'a semblé l'essentiel de notre conversation. Fin des années 60, le couple décide de jumeler leurs recherches et travaille ensemble dans un esprit de survie; persuadés, comme ils le sont toujours, qu'il y a danger imminent de disparition des êtres humains et de la nature, face aux rapides mutations biologiques et nombreuses dégradations de notre environnement. Depuis plus de vingt ans, ils signalent les désastres écologiques qu'ils sont amenés à constater. Leurs interventions ont eu lieu à la radio, dans les journaux et affichages de rues, dans les musées, universités, espaces alternatifs, galeries et autres endroits. Depuis 1980 ils ont obtenu un support plus direct de personnes revendiquant ou travaillant pour des changements écologiques. C'est ainsi qu'ils ont présenté des projets concrets, non plus critiques mais de restauration et sauvegarde de la nature, et ce en collaboration avec des institutions concernées, telles hôtels de ville, départements des eaux et forêts, organismes d'études de l'environnement... Dans cette exposition, des montages photographiques signalent un problème qu'ils ont soulevé maintes fois : l'utilisation de l'eau sur notre planète. Ici il s'agit de la rivière Savia, coulant au nord de la Yougoslavie, pour laquelle

ils ont réalisé une étude exhaustive dont les documents exposés rendent compte. Par ailleurs, on retrouve le témoignage même de leur démarche basée sur le dialogue, une poésie triste certes mais jamais résignée² :

I said

Do you value this river the Save

You said

*Not in its present state nor do I value
the state of the discourse around it*

I said

Any state has value

You said

Then do you wish to join the conversation

I said

How do I know anybody will listen

You said

How do I know we will say anything worth listening to

I said

Even if we say anything worth listening to

will it be remembered for more than a moment

You said

Remembering and forgetting are in their totality

the sum of human understanding

I said

Then about and around this river a forgetting

is taking place

and a rich history is disappearing

and a very limited present state is appearing

You said

Its present state is merely a moment in its history

and is theoretically invisible

I said

Then do you value the direction of its becoming

You said

The river is like nature or for that matter a proton

its existence itself is part of a larger discourse

and its discourse like any discourse

is the sum of its improvisations at any moment and

therefore the direction of its becoming is theoretically

invisible

I said

Forgetting the questions of indeterminacy do you value

discourse about and around this river as best you can

understand it

You said

I fear for this river's well being

I said

Then let us find a way to join the conversation



Jimmie Durham, *The Illustrated Bible, or Alexander Von Humbolt and Karl Marx Tour The Americas*; Detail, 1990. Mixed Media. Photo : Guy L'Heureux, Gracieuseté du CIAC

Jimie Durham, écrivain et artiste est Cherokee et vit aux États-Unis. À l'intérieur de son espace, il a ajouté une feuille épinglée au mur sur laquelle on peut lire la déclaration suivante :

«I AM SORRY!

Please accept my sincere apology for interrupting my own art show with a political message (which I deeply fear will serve only to entertain you). Because I am an Indian / Native / Red Nigger / Peau rouge, I must further apologize for the fact that I was crying about your business with the Mohawks. But I heard a government official «accuser» the Mohawks of bringing in others Indians from the U.S. and Mexico, so I must further apologize for my solidarity with the Mohawks. Let us pretend that the little stone attached to this paper is typical of the stones you threw at my people in august, 1990. May we also pretend that the stone-throwing was an isolated incident?»

Et de me dire : «Si je m'excuse, c'est par ironie. Le titre de mon installation est *The illustrated bible, or Alexander Von Humbolt and Karl Marx tour*

the Americas. J'ai choisi Karl Marx et Alexander Von Humbolt (un scientifique allemand, — je ne suis pas sûr qu'ils se seraient entendus — quoi qu'il en soit, je les ai envoyés en voyage ensemble. J'affirme que les œuvres exposées sont des artefacts que Humbolt et Marx ont ramenés de voyage. La plupart des choses assemblées ici proviennent des alentours de ma maison, presque toutes des débris. Ce n'est pas de l'art. Ce sont des bricolages. Je les ai retenus en tant qu'images de différents systèmes de pensée : la science et le didactisme politique. Je crois que la culture européenne en général développe l'idée de dire aux gens quoi faire. Karl Marx était un homme brillant. Il a développé un système parfait, mais que nous devons tous suivre; c'est typiquement européen. C'est tellement facile de tourner en dérision la culture allemande, comme métaphore de la culture européenne. La première partie de mon œuvre s'appelle *illustrated bible* et ceci est un autre fait : le christianisme comme autre moyen d'essayer d'obtenir que le monde entier suive un système religieux. Ainsi

Humbolt représente la science de l'ouest; la bible : la religion de l'ouest; et Marx : la politique de l'ouest. Les pièces de l'installation simulent une exposition muséale montrant leurs souvenirs. Ce n'est donc pas de l'art mais de faux artefacts, des objets exotiques, comment je crois que les gens nous voient en tant qu'Indiens; nos vies comme une part de la mémoire muséale. Les pièces pour la plupart sont absurdes. Je joue très souvent avec les signes de l'art indien. Comment est-ce qu'on reconnaît un art indien? Vous prenez quelques os et mettez quelques plumes dessus. Cela semble de l'art indien, mais pourquoi? Je me considère comme un artiste conceptuel, dans une situation post-moderne, utilisant aussi les signes du modernisme. Ici il y a des photos provenant d'un vieux magazine américain de géographie, des années 1930, un magazine international d'exploration. Ces indiens, photographiés là, ne sont pas vêtus de façon traditionnelle, ils sont habillés pour les touristes. Probablement que la plupart des gens ne verront pas la dérision dans mes œuvres. J'aime faire un travail complexe. Je voudrais que les gens s'investissent en regardant de l'art. Avec la culture télévisée, chacun veut quinze minutes de diapositives. Il y a des pièces qui j'espère donneront de l'énergie aux spectateurs, des esquisses qui ne me concernent pas. Je suis fanatique à ce sujet. Je désire que mon travail soit politique, parce que nous vivons dans un monde politique et je souhaite que mon travail soit de l'art, en ne servant pas pour autant à délivrer un message direct qui pourrait être mieux transmis par un essai. Je ne veux pas faire ce qu'on appelle de *l'art politique*, spécialement s'il touche à des points très politiques. Je ne veux pas être réduit à ça, parce que l'art a d'importantes fonctions qui ne peuvent être réalisées par d'autres moyens. Nous avons, dans les années 70-80, des artistes pour dire que les créateurs sont la conscience de la société. Pourquoi les artistes devraient-ils la revendiquer pour eux seuls et pourquoi la leur imposerait-on? Je souhaite qu'un charpentier ou un docteur accepte ou refuse une tâche, en fonction de son engagement personnel. J'essaie de donner quelque chose aux gens et j'aime être un artiste. Je ne pense pas être pessimiste, je serai plutôt sceptique.

Jean Dupuy est un artiste français rattaché au mouvement Fluxus. Sa participation regroupe des variations anagrammatiques peintes, une sculpture montrant la poussière environnementale et un moteur indiquant la pollution. Quand je l'interroge, il me dit : «Comme Fluxus, je brille par mon absence», entendant par là, avant que je ne m'aperçoive qu'une partie de

notre entretien est effacé sur la cassette, qu'en 1984 il prit la décision de quitter New York, en plein succès; pour s'isoler à la campagne, dans le sud de la France où il vit actuellement. «Jamais l'art n'a eu autant de succès vis à vis du commerce. L'artiste ne pense plus s'il devient businessman, c'est là son risque. L'intérêt pour l'art n'existe pratiquement plus, par contre la passion de collectionner est écrasante. Nous avons été des artistes politisés dans les années 60-70, pendant la guerre du Vietnam surtout. Puis il y a eu un désengagement par rapport à la société. Je suis un artiste qui a choisi de s'isoler. Mon bonheur est de développer dix heures par jour ma méthode de travail; l'écriture des anagrammes, ce que j'appelle *le lazy art*, parce que j'essaie de ne pas y impliquer mon individualité. Si les ouvriers connaissaient ce bonheur, ils ne voudraient plus travailler. L'esprit humain est un danger premier pour tout état. Tout ce qui est esprit est effacé dans notre collectivité, surtout par l'école et la télévision. Dès l'enfance, nous sommes pris en charge par la *sécurité sociale*. L'état nous empêche de prendre nos responsabilités. Je n'ai rien à voir avec ce type de société. Bien sûr j'ai une vision écologiste et je dénonce la pollution, mais il y a un mot qui est très important pour moi et qui n'a pas été inscrit dans la citation de Filliou, c'est *savoir-rire*. En somme «savoir-vivre, savoir-faire, savoir-être, savoir-rire» : et Jean Dupuy de finir par une anagramme :

OH! CET EGO
O! GET ECHO.

Avec **Saburo Muraoka**, artiste japonais, l'entretien sera très court, en l'absence de son traducteur. Il présente une série de bonbonnes d'oxygène signifiant «un oxygène, enfermé, manquant, renvoyant à l'image du corps humain déprivé d'oxygène, à la mort», de même qu'un incubateur à mouches «mourant faute de nourriture et d'oxygène». «C'est en regardant des œuvres que le spectateur peut changer sa vie, une transformation par suggestion poétique; le rêve, la beauté du manque qui signifient le danger social. Ce qui est plus important que les différences entre la façon de penser des orientaux et des occidentaux, c'est le fait que nous sommes face aux mêmes problèmes de menaces totales. Il faut rechercher des solutions ensemble pour la survie de la nature et des êtres humains. Je ne souhaite pas que nous envisagions nos deux cultures d'un point de vue exotique mais dans la collaboration et dans la communication. C'est pour cela que j'expose ici.»

Francine Larivée vit à Montréal. Son œuvre *l'offrande* est constituée d'une coupe, contenant un paysage de mousses, autour de laquelle des coupelles sont fichées au mur, remplies de graines de fleurs, de céréales et d'arbres.

«On pourrait faire remonter l'engagement politique dans mon travail à un choc que j'ai eu à Paris en 1969, en visitant une exposition sur l'art des Amérindiens du Canada. Je me suis rendu compte alors que j'ignorais tout d'eux. C'était la découverte de la perte de la mémoire amérindienne. En 1971, j'entrais en histoire de l'art à l'université, faute d'avoir pu m'inscrire en histoire, pour rechercher ces origines. Très vite en participant à des groupes d'animation, où je les ai rencontrés, je me suis aperçu que ce n'était pas mon histoire et que je ne pouvais pas parler à leur place. Dès 1971, à l'O.N.F. j'abordais avec Mireille Dansereau, à travers les groupes de femmes, la conscience du féminisme. C'est d'ailleurs en réponse au film *j'me marie, j'me marie pas* que j'ai commencé le projet de la *Chambre nuptiale*. On pourrait également voir une origine à mes engagements dans le fait que mon père et d'autres membres de ma famille travaillaient en politique. J'ai été élevée dans un climat de critique par rapport à la société. Pourtant j'ai eu conscience très tôt des limites qu'impose à une artiste le fait de porter le drapeau des causes politiques et la nécessité de travailler sur ma propre réalité. Mon expérience m'avait amenée à penser alors que l'impact de l'artiste sur la société était dérisoire. La lourdeur de la structure de la *Chambre nuptiale*, la nécessité des finances, des ressources humaines, de l'énergie étaient trop lourdes à porter pour assurer un suivi, malgré la participation nombreuse des spectateurs dans les lieux publics, environ mille par jour. On peut difficilement faire financer par les ministères concernés des projets artistiques sociaux et politiques qui contestent les institutions dont ils dépendent. Durant sept ans je me suis tue, j'ai lu, j'ai entrepris des études en histoire de l'art au niveau de la maîtrise, et des marches en forêt m'ont approchée des mousses qui sont les éléments de base de toute végétation. Avec la production sur les mousses, s'est élaboré progressivement un nouveau langage politique plus subtil et plus intérieur, après l'angoisse que j'avais subie, devant les réactions du milieu artistique institutionnel contre la *Chambre nuptiale*. C'en était suivi une peur de la censure, du fait de ne pas me situer dans un courant esthétiquement valorisé, en même temps qu'une honte de ne pas pouvoir dénoncer ce rejet. Je reste choquée du fait qu'on refuse encore aux artistes de prendre position politiquement. Aujourd'hui je suis plus près d'une synthèse, d'une maturité entre ma pratique d'artiste et

ma vie de citoyenne. Mon œuvre n'a jamais été du militantisme politique au sens où, dans la *Chambre nuptiale* précisément, je posais des questions, je ne proposais pas de réponse-miracle.

Actuellement deux choses m'intéressent : faire la paix avec mes ancêtres et poursuivre les recherches entreprises sur la survie des mousses. Je ne connais ni mes arrière-grands-parents ni leurs ancêtres européens. Je pense que la culture québécoise manque d'affirmation, au même titre que les individus et cela parce qu'on ne connaît pas nos origines, notre histoire. C'est un énorme manque, au même titre que celui subi par les esclaves déportés en Amérique. On est coupés de nos souches. On vit dans la honte de ne pas connaître ses pères, ses mères, comme si on était des bâtards sans noblesse. En ce qui me concerne, j'identifie mon insuffisant manque d'affirmation d'artiste, qui a pu me faire accepter des censures, à mon manque d'affirmation en tant que citoyenne québécoise et je suis en train de me donner les moyens d'y remédier. Il faut que je reconstitue le maillon manquant du passé, entre autre en allant chercher des informations du côté des traités, des legs, des documents qui se réfèrent aux origines de nos familles. Cela me ramène d'une certaine façon au questionnement sur les Amérindiens. Un vieux dicton d'ici dit que «les bébés ont été amenés par les sauvages». Les Blancs avaient des relations sexuelles avec les Indiennes qui ne gardaient pas les enfants qui en naissaient. Il y a eu bien des adoptions dans notre histoire! Parallèlement, poursuivre et compléter la recherche sur la question de la lumière et de l'eau, en ce qui concerne l'alimentation des mousses, est une transposition philosophique par rapport à mes propres besoins d'eau et de lumière; c'est une question de survie de l'être humain et de la nature. D'autre part, j'ai eu depuis quelques années le désir de retravailler la peinture et l'écriture, lieux qui me permettent sans doute le plus de me dévoiler à moi-même, au plus profond de l'inconscient, là où il n'y a pas arrêté par la matière. Il y a là un outil de libération où je peux rompre le joug de la censure; ce que mon conscient m'oblige à taire, c'est-à-dire les interdits des autres : la rancune des hommes et le non-dit des femmes, dont j'ai hérité.»

Annie Molin Vasseur

Note

- 1. Titre de l'exposition du CIAC emprunté à Robert Filliou
- 2. Catalogue NEWTON HARRISSON, HELEN MAYER HARRISSON, disponible au CIAC