

Expansives, trépassées, zombies : art action de femmes

Guy Sioui Durand

Number 118, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72604ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Sioui Durand, G. (2014). Review of [Expansives, trépassées, zombies : art action de femmes]. *Inter*, (118), 61–63.

seuls – résident(e)s, que sont accrochés les mots et les capteurs de mouvement de la manœuvre interactive *Le bloc que j'habite* par Alain-Martin Richard. L'apparition des mots d'une phrase du situationniste français Guy Debord se fait sur un écran dans l'Espace 400°. Là, au sein du HLM, des résistances inquiètes face au projet ont surgi. L'art était-il un dispositif de surveillance ?

De l'autre côté du boulevard, en face, on retrouve l'extension architecturale, dont la structure est en bois, de l'édifice qui abrite la Confédération des syndicats nationaux (CSN). Le syndicat, lié à l'histoire du syndicalisme ouvrier au Québec, appuie le thème de cette Manif. Commanditant la page arrière du programme, la CSN en a changé la phrase pour « *Résistance : et puis, nous aurons un monde plus juste !* » J'acquiesce !

Finalement, j'ai roulé à bicyclette en périphérie dans la ville vers la bibliothèque Aliette-Marchand dans l'arrondissement Vanier, sur le boulevard Pierre-Bertrand. Là, seul, je renouai intensément avec l'essence de tous ces « pas de la résistance ». Dans cette grande salle, *Les marcheurs* de Josiane Roberge est une vidéo où des humains de tous types, de tous âges, avancent au soleil, dans la campagne, en silence, libres, fiers, le sourire en prime. Ils sont plus grands que nature sur l'immense écran. Voilà l'œuvre achevée dont le déroulement respire l'utopie et l'espoir, et dont j'avais besoin pour m'arrêter, réfléchir à cette effervescence et écrire la conclusion.

Quelle résistance choisir ?

A-t-on vu la création de nouvelles formes dans cette Manif, comme l'annonçait la phrase titre ? Les formes exposées, les performances et les projets pourraient en avoir été de l'ordre des sursauts de résilience et de résistance face à un changement inexorable de paradigme dans l'art. C'est ici que la rue, dans son contexte de luttes et de manifestations sociales du mois de mai, est venue augmenter, cette fois du côté émancipatoire et non pas seulement pour conserver ses acquis, l'idéal de la résistance. À cet égard, l'art action (performances, manœuvres) et l'art engagé des communautés, des minorités, des marches de contestation – pour la paix, contre les violences et souffrances – présents dans cette Manif à titre de pratiques d'art résistant aux forces centripètes qui engrossent les institutions et autres cubes blancs, ressortent. Il importe de reconnaître la fine ligne qui les sépare de l'art public intégré, d'ornementation, d'animation, de contrôle ou de distraction sous le couvert du nouveau vocable de *médiation culturelle*. Il y va de l'engagement pour un mieux-vivre ensemble, pour plus de justice sociale, de poésie et de magies. ◀

Notes

- 1 Luis Sepulveda, *Ingrédients pour une vie de passions formidables*, B. Hausberg (trad.), Métailié, 2014, in Louis Hamelin, « Le fantôme qui parcourait le monde », *Le Devoir*, 31 mai-1^{er} juin 2014, p. F5.
- 2 Cf. Mathieu Beauséjour, *Persistence*, Quartier Éphémère, 2007, 143 p.



> Regina José Galindo, *Expansive*, Le Lieu, centre en art actuel, 2014. Photo : Patrick Altman.

EXPANSIVES, TRÉPASSÉES, ZOMBIES : ART ACTION DE FEMMES

L'analyse fine des trois situations d'art action au féminin créées par Regina José Galindo, Julie Andrée T. et Les Fermières Obsédées, en aparté à celle des œuvres d'art visuel exposées, le 3 juin en temps réel, pendant la « journée la plus longue » de l'enfilade des vernissages de la Manif d'art 7, permet de scruter davantage les dimensions physiques et le rôle du corps-matériau dans l'évolution récente des pratiques performatives relatives aux formes de résistance.

REGINA JOSÉ GALINDO

Expansive : la performance politique

Dans le stationnement raboteux du Lieu, sis sur la rue du Pont, les deux pieds de Regina José Galindo s'immobilisent en son centre. La température est plutôt fraîche pour cette femme menue, originaire du Guatemala. Elle sort en sous-vêtements chauds et pantoufles. Méthodiquement, deux hommes perforent l'asphalte de leurs marteaux-piqueurs, produisant un bruit lancinant au rythme des gestes mécaniques. D'abord, un grand cercle se forme autour d'elle. Puis, un deuxième s'en rapproche de plus en plus. La poussière et quelques morceaux la touchent. Galindo ne bronche pas.

La lenteur et la répétitivité de l'action amplifient l'énigme, la lassitude. Cette indolence inocule le questionnement.

Qu'y a-t-il dans le sous-sol de Saint-Roch ? Que se passe-t-il dans la tête de l'artiste ? Et si les cadavres assassinés d'autochtones guatémaltèques avaient leurs criminels les deux pieds en terre canadienne ? À coup sûr, Galindo a voulu raviver ici un devoir de mémoire, de situations cachées, enfouies, troublantes, en Amérique latine et particulièrement au Guatemala, un pays au sous-sol riche en minerais. Ces faits incriminent la collusion entre les minières canadiennes très actives là-bas, le gouvernement canadien et les juntes militaires.

« *The body tells you the truth* », nous a-t-elle dit en entrevue. Son corps est politique. Dans ses performances, l'artiste utilise son corps comme un corps individuel, mais aussi comme un corps social, collectif et universel. C'est là une donnée pure et dure de l'art performance en tant que « résistance » aux dilutions en cours sous le vocable *performatif*, pourrais-je ajouter. La performance *Expansive* ouvre ainsi un dialogue de conscience et de justice sociales qui déborde l'objet d'art.

Des victimes de massacres, notamment envers les autochtones, sont en cause¹. C'est pourquoi la perspective change lorsque l'on met ensemble le jugement de la Cour de l'Ontario en 2013 en faveur des autochtones guatémaltèques, le dossier en ligne du Projet Accompagnement Québec-Guatemala² et la Marche des peuples pour la Terre Mère contre les pipelines d'Alberta – celles-ci voulant traverser les terres des réserves et les territoires comme le Québec – qui allait passer par Québec le 23 mai 2014, en pleine Manif d'art 7, sur la côte d'Abraham – et à laquelle j'ai pris part. L'immobilisme performatif de Regina José Galindo pour que l'on creuse ce sous-sol canadien signifie que l'on résiste au pouvoir et que l'on crée de nouvelles protestations.

Cette résistance par le corps se poursuit en dedans, dans la salle du Lieu, transformée pour l'occasion en cube noir. Une photographie (*Looting/Le pillage*) et trois projections vidéo (*Marabunta*, *¿ Quién puede borrar las huellas ?/ Si je pouvais effacer les traces* et *Tierra*) nous y convient. Ces documents visuels présentent différentes stratégies des performances corporelles de Galindo qui y explore les implications éthiques universelles d'injustice sociale liées à la race et au sexe, et d'autres abus dans les relations de pouvoir inégales au sein de notre société.

Looting

Une photographie est accrochée sur le mur près de l'entrée. Regina José Galindo l'explique : « Au Guatemala, un dentiste a percé des trous dans mes molaires pour y placer huit incrustations d'or national d'une très haute pureté [elle a utilisé l'or de la statuette remise lors de son prix à la Biennale de Venise de 2005]. À Berlin, un dentiste allemand a retiré l'or de mes molaires. Ces petites sculptures, huit au total, sont exposées comme œuvres d'art. » *Looting* rappelle la période coloniale par les Espagnols : d'un côté, la conquête, la guerre, la politique de la terre ravagée, l'exploitation des sols, l'humiliation ; de l'autre, le conquérant qui donne des ordres, l'homme du vieux monde qui lève la main et garde l'or.

¿ Quién puede borrar las huellas ?/ Si je pouvais effacer les traces

En 2003, Regina José Galindo a marché de la Cour de la constitution jusqu'au Palais national du Guatemala, laissant des traces faites avec du sang humain – le sang fut acheté à une femme qui tenait une banque de sang, frais et propre –

en mémoire des victimes du conflit armé, comme résistance à la candidature présidentielle de l'ex-militaire Efraín Ríos Montt. Le jour suivant sa demande comme candidat, Galindo a effectué cette action. On voit l'artiste marcher en plongeant ses pieds nus dans un bol rempli de sang humain. Le Guatemala a vécu pendant 36 ans l'une des guerres les plus sanglantes : un génocide qui a fait plus de 200 000 morts.

Tierra

Tierra, la vidéo en salle, se veut à son tour l'envers de l'endroit de la performance *Expansive* de Regina José Galindo dans le stationnement du Lieu. On la voit nue, immobile, alors qu'une pelle mécanique creuse le sol autour d'elle. Elle fait référence aux corps jetés et ensevelis dans les fosses communes. Cette vidéo a d'ailleurs été jouée pendant le procès pour génocide des dictateurs Ríos Montt et Rodríguez Sánchez en 2010, où ils ont été déclarés coupables.

JULIE ANDRÉE T. Mouvance : entre trépasser et dépayser : l'installaction

La performance de Julie Andrée T. se passe dans le hall de l'Espace 400°. À l'heure du souper, 300 paires d'yeux attentifs la cernent. Au-dessus d'elle : une poulie. Attaché au câble de la poulie : un grand panneau. Le corps et la matière chez elle sont indissociables. Mais cette fois, un « paysage » – d'autres diraient un « décor » – les entourait, elle et le panneau. Avec cette performeuse, on ne sait jamais vraiment quand la performance débute. Surtout ici, on se laisse prendre à son long préambule qui fait intervenir les fluides, comme le vin, les couleurs vives et les baguettes. S'ensuit une bataille physique, épuisante, aux rythmes bruyants des bottes qu'elle porte et des cris d'essoufflement qu'elle pousse lorsqu'elle se relève de ses chutes au sol, en une suite de tableaux vivants époustouflants. Intense, certes. Pourtant, Julie Andrée T. ne réussit pas à hisser le panneau où sont entre autres écrites les expressions *La joie* et *Memento mori* (*Souviens-toi que tu mourras*).

Au terme de l'action, en présence de la silhouette en tissu rouge de son original avec panache, alors qu'elle fracasse aux deux tiers le tableau de mots, seul le mot *joie* est hissé, tandis que la portion du panneau sur laquelle se trouve *Memento mori* s'écroule au sol. Cependant, la finalité de cette performance en est une d'installaction photographique en mode numérique. La performeuse a effectivement conçu l'idée d'agencer en œuvres *in situ* à l'étage des traces visuelles et plastiques de sa performance, ponctuelle et éphémère, faisant imprimer numériquement en grand format aux couleurs à couper le souffle les photographies prises par Guy L'Heureux. Dans la pénombre d'une salle, c'est à un véritable aménagement paysager culturel que Julie Andrée T. va convier les visiteurs quelques jours après. Entre les souches, les grandes baguettes aux allures asiatiques assemblées en bouquet et toujours la silhouette du grand cervidé, les élans performés par Julie

Andrée T. se sont figés en une étonnante mise en espace comme résistance à la finitude de la vie : « entre trépasser et dépayser » !

FERMIÈRES OBSÉDÉES Le marché du zombie : le tournage

Les pas cadencés et chorégraphiés ont fait partie dès leur début de l'arsenal performatif des Fermières Obsédées. Onze ans après leur *Parade sous office* à la Manif d'art 2 : bonheur et simulacres (2003), les revoilà en déambulation sur la rue Saint-Joseph, *Le marché du zombie* clôturant la grande journée des vernissages du samedi 3 mai 2014.

La pluie drue, jointe au tintamarre sonore de leur défilé nocturne, s'évapore en nuage lumineux au contact des projecteurs fixés sur la plateforme d'un char allégorique utilisé par le Carnaval de Québec pour ses parades hivernales. La déambulation prend une tournure festive impromptue. Sur cette scène mobile où un *band* de musiciens joue en direct, les trois Fermières Obsédées se déchangent. Des tableaux vivants oscillent en continu. Il y a des débats féroces devant lutrins dont les feuilles revolent partout, des combats aux grognements anarchiques et un déshabillage progressif « anti-vedettes ». Ces simulacres d'ébats de la part des trois jeunes femmes en corsets et bustiers sortis tout droit de l'ancienne manufacture de la Dominion Corset – dont l'édifice, tout prêt, est devenu l'École des arts visuels où elles ont étudié – ont ébahi la rue. *Le marché du zombie* n'a certes pas manqué de culot !

Les Fermières Obsédées ont résisté à l'épreuve du temps. En effet, il y a onze ans, en 2003, elles défilent en « défilant » et en se démultipliant³. Les Fermières Obsédées ont progressivement créé leurs « grammaires » corporelle, vestimentaire et gestuelle qui se démarquent dans le champ de l'art action, un style en quatre procédures dont la parade se déploie comme ironie critique des systèmes dominateurs. Ce commando au féminin se déplace... et dérange par ses assauts publics ! Au sortir par expulsion ou évation du bocal, de la vitrine, de la robe, d'une arène, d'un *pick-up* ou de conteneurs, elles ont agi par détournement de la promenade, du défilé, de la procession, de la course, de la joute, de la parade ou de l'ascension sur des podiums !⁴

Résistances éclatées

Les finalités de l'art action se diversifient. Ses supports de diffusion, et par là ses auditoires et intentions, mutent.

Si pour Regina José Galindo le documentaire vidéo est une arme politique, une manière d'inscrire la lutte pour la justice dans le champ de l'art, et que chez Julie Andrée T. la captation photographique de performance se métamorphose en installaction – performance dont les traces deviennent une installation – qui en prolonge autrement la présence dans l'exposition centrale de la Manif d'art 7, la parade des Fermières Obsédées en 2014 aura eu comme finalité d'être un tournage cinématographique et non plus seule-

ment une intervention performative en soi. En complicité avec La Bande Vidéo, *Le marché du zombie* est aussi une production ciné dont la parade et les figurants auront été le matériau avant sa diffusion (au Cercle, à l'UQAM, etc.). Bref, cette production aura toujours été aux confins du spectaculaire, contre le spectacle, mais pour une autre plateforme, celle des écrans. ◀



> Julie Andrée T., *Mouvance : entre trépasser et dépayser*, performance, 2014. Photo : Cláudio Belli.



> Les Fermières Obsédées, *Le marché du zombie*, marche déambulatoire et performance, 2014. Photo : Cláudio Belli.

Notes

- 1 Le 29 juillet 2013, un jugement récent de la Cour suprême de l'Ontario reconnaissait la validité de la poursuite civile de treize Mayas de la tribu Q'eqchi' du Guatemala contre la minière torontoise Hudbay Minerals. La poursuite pouvait être entendue par une cour ontarienne même si les gestes allégués ont eu lieu au Guatemala et non au pays. Le jugement s'appliquait à des causes de viol collectif, de meurtre et de voie de fait. Il a créé un précédent au Canada et aura des implications pour toutes les minières établies ici.
- 2 Pour Projet Accompagnement Québec-Guatemala (www.paqq.org), la réalité est que, depuis les années soixante, nombre de compagnies minières canadiennes, avec l'appui du gouvernement du Canada et des dictatures militaires au pouvoir au Guatemala, ont orchestré lois iniques, massacres et propagandes médiatiques afin de favoriser le plan Puebla-Panamá, un projet d'intégration régionale voué aux transports maritime et terrestre de marchandises provenant du cœur industriel nord-américain, situé autour des Grands Lacs, et dont la destination finale, via l'océan Atlantique, est le marché lucratif de l'Asie-Pacifique.
- 3 Cf. Bernard Lamarche, « La mélodie du Bonheur », *Bonheur et simulacres*, Manif d'art 2, 2004, p. 7.
- 4 Cf. Guy Sioui Durand, « Tracées au rouge à lèvres/ Drawn in Lipstick », *Les Fermières Obsédées*, Éditions d'art Le Sabord, 2010, p. 80-115.

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 conception et mise en pratique de ce qu'il nomme aujourd'hui, au regard amérindien, « harangues performées » – alors appelées « conférences-performances ».