

Risque glocal et dérapage géotrash [Martin Bureau]

Guy Sioui Durand

Number 126, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85542ac>

[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. (2017). Review of [Risque glocal et dérapage géotrash [Martin Bureau]]. *Inter*, (126), 54–57.



> Martin Bureau et Luc Renaud, image fixe extraite du documentaire *Playa Coloniale*, 81 min., 2012.

Les pratiques de certaines œuvres et de certains créateurs comportent souvent une part de risque et, par là, de dérapage. Quelques-uns de ces dérapages sont d'ordre éthique ou stylistique. D'autres s'avèrent géopolitiques. C'est sous cet angle que la trajectoire engagée de l'artiste québécois Martin Bureau, appuyé par les reflets socioartistiques de son court documentaire *L'enfer marche au gaz* (2015) sur les courses de démolition de bolides¹, nous entraîne dans de significatives zones de créativité turbulentes, caractérisées par un engagement *glocal* et un style *géotrash*.

RISQUE GLOCAL ET DÉRAPAGE GÉOTRASH

► GUY SIOUI DURAND

Le terme *glocal* fait partie d'un slogan altermondialiste qui invite à penser globalement, mais à agir localement pour changer les choses. Sous cet angle, les œuvres de Martin Bureau s'ancrent dans des milieux de proximité, là où il vit, pour ensuite trouver des échos planétaires. Son art s'immisce tantôt dans la salle paroissiale du club de l'âge d'or de Saint-Jean-de-l'île-d'Orléans (*Panique au village*, 2006), tantôt au sein de la réserve amérindienne de Matimekosh (ancienne ville de Schefferville) dans le « Nitasinan », territoire nordique des Innus (*Une tente sur Mars*, 2009). Il nous transporte également à Varadero, plage réservée aux touristes dans l'île de Cuba (*Playa Coloniale*, 2012), au village de Saint-Cyprien sur la Rive-Sud, dans l'arrière-pays de Lévis (*Roasted Globalization*, 2013), en Cisjordanie occupée (*Ils n'ont demandé à personne / They Asked Nobody*), à la ville minière de Rouyn-Noranda en Abitibi (*WALL and*

Co., 2015) ou bien, enfin, à Saint-Félicien, au Lac-Saint-Jean (*L'enfer marche au gaz / Hell Runs on Gazoline*, 2015).

Mis ensemble, ces lieux de nomadisme artistique, concrètement ancrés dans des enclaves géographiques *locales*, dégagent une vision du monde *globale* – d'ailleurs explicite dans le titre de son installation vidéo *Roasted Globalization* pour la Manif d'art à Québec – dans la mesure où la stratégie et les réseaux de circulation de ses œuvres les transmutent du local au global devant de multiples publics, lors de renommés festivals et expositions².

ROASTED GLOBALIZATION

À cette géopolitique de la création et de la circulation entre les divers territoires de ses œuvres, ajoutons le style qui, de manière constante, se caractérise par des frontières, des murs, des blocus, des réductions comme lieux et surtout milieux de vie, ce dont l'artiste n'a de

cesse de rendre visibles par des célébrations plastiques puissantes. Marqué par l'art transdisciplinaire, Bureau intègre l'essentielle transgression à la célébration plastique par l'appel à la réflexion sur l'essence des phénomènes. C'est la dimension *géotrash*.

STYLE GÉOTRASH

L'appellation *géotrash* nous introduit au cœur du style des œuvres de l'artiste. Contraction des mots *géographie* (comme espace habité, paysage approprié, territoire cartographié, exploré et exploité), *trash* (signifiant hachuré, non raffiné, cru, réaliste, sans romantisme) et *crash* (en tant que choc, fracas, catastrophe, apocalypse), la notion rime avec l'expressivité des déchets, des déchirures, sinon d'une esthétique de la catastrophe qui chemine sur les routes transdisciplinaires alternatives et formelles des séries de peintures, des documentaires ainsi que des installations multimédias de Bureau.

Il y a d'abord cette adéquation entre contenant et contenu, entre matériaux, techniques et technologies, entre propos et messages. La liaison artistique média-message – pensons à la géniale formule du sociologue canadien Marshall McLuhan : « *The medium is the message.* » – n'a de sens qu'en fonction du contexte. Ensuite, le contexte n'est pas uniquement celui de l'art pour l'art ; il est bien sociétal.

Cette créativité transdisciplinaire mise en œuvre appartient dès lors à la fonction déviante de l'art. Plutôt que de s'inscrire dans le discours, Bureau en fait émerger un de manière visuelle. Son travail est bien un mode distinct de réflexion par l'image – c'est de l'art visuel –, mais aussi un parcours commun dans l'aventure des idées. Ses œuvres investissent certes par l'art les territorialités inhérentes au circuit de l'art desservi par les galeries, les centres et les écrans des festivals. Mais elles le font *a contrario* – selon le sens défini de l'espace public par le philosophe et sociologue critique, héritier de l'École de Francfort, Jürgen Habermas –, en « publicisant » une autre approche visuelle et intelligible des territorialités que celle offerte médiatiquement par les publicités et propagandes occupant ces espaces : depuis des périphéries régionales.

Le style *géotrash* de Martin Bureau amplifie la critique crue des conséquences et des aliénations géopolitiques de la planète sous le contrôle des pouvoirs dominants. Ses documentaires, séries de peintures et installations multimédias opèrent comme une contre-visualisation, un contre-entendement, une *contre-expérience par l'art de la globalisation géopolitique*. Paradoxalement, ce style, loin de déshumaniser, produit d'étonnantes accointances humanistes avec les « damnés de la terre » qu'il peint, dessine, enregistre et filme.

Entre 2006 et 2017, l'artiste a sillonné tantôt des villages québécois, tantôt des réserves amérindiennes, tantôt des insulaires cubains ou des enclavés palestiniens. Il a observé les deux hémisphères dans leur évolution environnementale, il s'est encore immiscé dans l'édifice politique où loge le Parlement à Québec. Il y a circulé avec en main un crayon, un pinceau ou une caméra. En émanant d'étonnantes œuvres politiquement porteuses de dérapage.

Prenons comme amorce son œuvre controversée *Quart de piasse* ou *Hommage à sa Gracieuse Majesté* (2009-2017) dont les éléments contextuels, stylistiques et idéologiques réapparaissent en tout ou en partie dans l'ensemble de ses projets³. Mais les dimensions *géotrash* et *glocale*, intrinsèques au parcours artistique de Martin Bureau, sont aussi perceptibles dans sa série picturale *La tempête parfaite / The Perfect Storm* (2012) et la saga de *L'incendie du Parlement* (2014).

En art, l'impensable, l'illégal et l'inexistant prennent place. Une géopolitique tout artistique s'y esquisse, peut-être plus incisive que dans les faits réels quant aux rapports de pouvoir, aux frontières, barrières ou limites à ne pas franchir,

au regard des foudres que l'artiste s'attire. Nous sommes en 2009. L'organisme Folie/Culture⁴ commande à plusieurs artistes d'intervenir *in situ* dans le quartier Saint-Roch à Québec. On retrouve dans ce quartier populaire autant de centres d'artistes que d'organismes populaires et de personnes dites « désinstitutionnalisées ». Martin Bureau est un des créateurs invités.

Il crée pour l'événement un trou d'homme (*manhole*) sur le modèle des couvercles métalliques pour bouche d'égout des rues. Sauf que... Son couvercle rond, un peu comme plusieurs de ses peintures sous forme de tondo, prend plutôt la forme d'une gigantesque pièce de 25 cents qu'il appelle communément *Quart de piasse* ou officiellement *Hommage à sa Gracieuse Majesté*. Or, l'œuvre n'est pas présentée au vernissage tant sa charge symbolique frappe dru, franchissant les barrières admises par les tenants du pouvoir ! Trois vecteurs vont concourir à la controverse géopolitique : une iconographie illégale selon la loi, des références historiques et géographiques conflictuelles et une relecture identitaire collective entre les peuples dits « fondateurs ».

Le premier élément de la controverse géopolitique est de facture formelle. *Quart de piasse* est de la fonte frappée d'une icône iconoclaste. Bureau, concrétisant étonnamment bien l'esprit d'une œuvre non réalisée par une artiste innue originaire de Mashteuiatsh et décédée en 1993⁵, y fusionne le faciès de la reine d'Angleterre avec un panache de caribou en lieu de couronne. Que voilà une effigie illégale ! Selon la Loi sur la monnaie et la législation concernant les autres symboles liés à la royauté du Commonwealth britannique dont fait partie le Canada, il est criminel de modifier la monnaie canadienne. Ainsi, la fonderie qui devait couler l'œuvre en bronze refusera la commande, rendant impossible la livraison à temps de l'œuvre pour l'événement d'art dans la rue. Il y a donc ici censure de la production de l'œuvre – qui sera réalisée ultérieurement.

La deuxième composante tient au message géopolitique d'ordre historique (un changement de dates) et aux rapports politiques entre Canadiens, Québécois et Autochtones sur le même territoire. En modifiant la date de frappe de la monnaie, normalement l'année de sa production



> Martin Bureau, *Roasted Globalization*, vue partielle de l'installation, Manif d'art 7 (Résistance), Québec, 2014.



par la séquence 1759-2009, l'artiste rappelle un repère historique, 1759, l'année de la bataille des plaines d'Abraham⁷. En liant cette année à 2009, l'année de l'événement, Bureau ramène dans les consciences le fait que les Québécois sont toujours partie prenante du Commonwealth britannique – la reine Élisabeth II étant aussi la reine du Canada. Au contentieux du Canada – « Kanata », en langue wendat (huronne) – et du Québec – « Gépèg », en langue micmaque –, province aux fortes velléités nationalistes, il faut ajouter les revendications territoriales des dix Premières Nations que la Loi sur les Indiens (datant de 1876) a mis « en réserves ». À ce condensé de conscience historique collective, on pourrait encore renchérir et ajouter le sort réservé aux caribous et par là, métaphoriquement, aux autres formes de vie de la faune, de la flore et des aires géographiques environnementales.

Enfin, il y a sur l'œuvre contraction des écritures en un nouveau mot : « KWEBEC ». En fusionnant les appellations algonquienne *Kwe* (pour dire bonjour) et iroquoise *Kébec* traduite par *Québec* (chez les francophones) ou *Quebec* (chez les anglophones), Martin Bureau met en évidence la quête identitaire entre les nations, qui sévit depuis les référendums perdus de 1980 et 1995 ainsi que la crise de Kanesatake-Oka de 1990. Ce n'est point un hasard. Un peu à l'avant-garde parce que bien avant les documentaires – et autres publications – de quête identitaire collective sur les Amérindiens, qui sont diffusés ces dernières années (*Paroles amérindiennes*, *Québécoisie*, *L'empreinte*⁸), *Quart de piasse* ou *Hommage à sa Gracieuse Majesté* fait plastiquement écho au documentaire *Une tente sur Mars* que l'artiste, en duo avec le géographe Luc Renaud, diffuse la même année⁹.

Mars, la planète rouge, dit-on. Quelle idée d'y apercevoir une tente ! De retour sur Terre, la « terre rouge » identifierait le territoire amérindien. Métaphore ? Pas tant, pour peu que l'on se transporte au réel centre géographique du Québec, à Matimekosch, réserve innue, autrefois Schefferville. Aux alentours de la réserve, les résidus de forage des anciennes mines de fer en ont fait un paysage martien. C'est là que



> Martin Bureau, installation permanente du tableau *L'incendie du Parlement*, Assemblée nationale du Québec, 2014.



> Martin Bureau, *Hommage à sa Gracieuse Majesté*, 2009.

Martin Bureau, en complicité avec son ami et géographe Luc Renaud, capte l'attente de souveraineté au quotidien des Amérindiens, Innus et Naskapis, pour le Nitassinan, leur territoire. L'œil du peintre se transpose à l'objectif de la caméra, ce qui lui permet des cadrages et une photographie de tournage aux images picturales, époustouflantes, dans *Une tente sur Mars*. Entre la propagande de la quête du Nord (colonisation et industrialisation) des années cinquante à quatre-vingt, sur fond capitaliste de l'exploitation minière et forestière des multinationales, et la résilience des Autochtones surgissent les soubresauts géopolitiques

propres à la facture du documentaire, mais aussi à l'inspiration que l'on retrouve dans nombre des toiles de l'artiste.

Le dérapage de 2009 lié à la censure d'*Hommage à sa Gracieuse Majesté* qui a eu lieu à Québec, où il vit et œuvre, cette même ville dont la mairie a fait démolir brutalement sur la Place Royale en 2015 l'œuvre d'art public *Dialogue avec l'histoire* de l'artiste français Jean-Pierre Raynaud, trouve sa contrepartie en 2017 alors que l'œuvre est paradoxalement sélectionnée pour l'exposition collective *Tous, des sang-mêlés* qui prend place au Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (MAC VAL) en banlieue de Paris¹⁰ !

La tempête parfaite / The Perfect Storm est une série de peintures rondes, des tondi, créées en 2011-2012. Comme Bureau l'explique clairement sur son site web (martinbureau.com), « [l]e concept [...], tiré initialement de la météorologie, décrit un événement dans lequel une rare combinaison de circonstances viendra aggraver une situation à une échelle démesurée. L'expression a depuis été récupérée par tous les champs de la connaissance, de l'économie à la sociologie, constituant une thèse privilégiée de scénarios catastrophiques ».

En s'inspirant de la terminologie de la météorologie qui nomme les ouragans selon la logique de l'abécédaire, il montre dans sa série de peintures de nombreuses vues satellites de villes et d'endroits emblématiques d'un point de vue social ou géopolitique. La série, posant un regard comme celui des satellites, des microscopes ou même des pilotes sur le point de larguer leur bombe, est dramatisée par la matérialité des couleurs, le pictural se démarquant à peine des images pixelisées.

Ce style *géotrash* crée, nous dit encore l'artiste, « une grille rhizomatique laissant entrevoir la tension qui peut lier ces endroits entre eux ». Voilà une « parfaite » création artistique appréhendante, et nous avec, la géopolitique des changements climatiques qui, de plus en plus, sont de l'ordre des activités humaines plutôt que de la seule régulation de l'univers.

Le 20 septembre 2014, Martin Bureau installe en permanence sa grande fresque picturale *L'incendie du Parlement* à la bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec. Controverse : annulation du vernissage par les autorités à la suite d'une véritable saga politicienne.

L'incendie du Parlement semble de facture classique. Picturalement, l'œuvre renvoie à deux faits historiques de l'histoire de l'art québécois : l'incendie des quartiers Saint-Roch et Saint-Jean de Québec en 1845, et l'incendie du Parlement

alors qu'il siégeait à Montréal en 1849. Ces deux séismes ont été immortalisés par le peintre Joseph Légaré. De plus, l'impressionnante peinture reflète l'actualité récente de l'incendie du Manège militaire en 2008, tout à côté. Mais sa politisation origine de sa genèse, de son propos et de son entrée dans l'édifice du Parlement.

Déjà, la genèse géographique locale, le lieu même où la peinture a été créée, initie son statut insolite. C'est dans un lieu délabré que Bureau a peint *in situ* sa grande fresque picturale, soit dans les locaux du projet du Diamant d'Ex Machina au carré d'Youville. En effet, l'œuvre révèle un fait inouï : depuis plus de 50 ans que les Québécois ignorent que le deuxième étage de l'édifice à côté du Théâtre Capitol est vide à cause de propriétaires spéculateurs.

Qui plus est, dans le démarchage pour « infiltrer » l'édifice parlementaire emblématique de la vie démocratique politique, l'œuvre passe par un collectionneur renommé qui, après son acquisition, en fait don à l'institution. Or, ce collectionneur n'est nul autre qu'un ancien ministre de la Justice, ayant exercé au Parti libéral, en désaccord avec l'actuel gouvernement libéral au pouvoir. Informées, les autorités, sans compromettre leur acquisition, annulent la cérémonie du vernissage.

Mais peut-être que l'annulation était liée à la signification explicite de l'œuvre ? Au regard de l'artiste et citoyen, le sujet est la corruption généralisée du monde politique, conduisant au brasier de l'institution parlementaire. Il entendait placer l'œuvre dans le lieu démocratique alors que le Québec était plongé médiatiquement en pleine commission sur la corruption (commission Charbonneau). Le propos a pu agacer bien des élus... Par contre, le secrétaire général de l'Assemblée nationale ainsi qu'une bonne part du fonctionariat ont éprouvé une grande sympathie et compréhension à l'égard de l'œuvre critique.

En fin de compte, ces tribulations pour garder dans l'anonymat le plus possible l'œuvre – on peut toujours, une fois les mesures de sécurité passées, aller voir *L'incendie du Parlement* – ne circonscrivent-elles pas une autre prise de conscience géopolitique par l'art de dérapage, mais cette fois à proximité, localement ? ◀

Notes

- 1 Prix Videre 2016 en arts visuels de la Ville de Québec.
- 2 Pour n'en nommer que les principaux, mentionnons le Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul (1997 et 2006), la Manifestation internationale d'art de Québec (2003, 2008 et 2014), le festival Regard sur le court métrage au Saguenay (film d'ouverture, 2015), le plus gros festival documentaire en Amérique du Nord, les Hot Docs à Toronto (première mondiale, 2015), le Festival de Cannes dans le volet « Talent tout court » (2015) ainsi que le festival 48 images seconde, panorama du cinéma québécois à Florac, Lozère (avril 2017).
- 3 *Panique au village*, 2006 ; *Une tente sur Mars*, 2009 ; *La tempête parfaite / The Perfect Storm*, 2012 ; *Playa Coloniale*, 2012 ; *Roasted Globalization*, 2013 ; *Ils n'ont demandé à personne / They Asked Nobody*, 2015 ; *La fin du dialogue : le mur*, 2015 ; *L'enfer marche au gaz / Hell Runs on Gazoline*, 2015 ; *L'incendie du Parlement*, 2014-2015.
- 4 Folie/Culture produit plusieurs événements originaux, sondant les possibles rapprochements mais aussi les limites face à l'acceptabilité de l'anormalité, notamment chez celles et ceux qui vivent l'exclusion à cause de problèmes de santé mentale ou autres.
- 5 *Hommage à sa Gracieuse Majesté*, fonte et feuille d'aluminium, tondo de 57 x 3,5 cm, 2008. L'exposition collective réunira une soixantaine d'artistes internationaux autour d'une exploration des questions liées à l'identité culturelle dans une perspective postcoloniale.
- 6 Voir les dessins préparatoires (1993) de Diane Robertson pour le projet *Quatre trente sous pour une piasse*, dans Sonia Pelletier (dir.), *Sur les traces de Diane Robertson*, Paje, 1994, p. 56.
- 7 L'affrontement amorce la Conquête anglaise qui sera validée par le Traité de Paris en 1763 et qui mènera à la fusion du Bas- et du Haut-Canada en 1840 ainsi qu'à la Confédération canadienne en 1867.
- 8 *Paroles américaines* de Pierre Bastien, première mondiale en ouverture du festival Présence autochtone, Les indépendants associés, 2013 ; *Québécoisie* de Mélanie Carrier et Olivier Higgins, Mös films, 2103 ; *L'empreinte* de Carole Poliquin et Yvan Dubuc, mettant en vedette Roy Dupuis et présenté à la télévision de Radio-Canada, Les productions Isca, 2015.
- 9 *Une tente sur Mars* de Martin Bureau et Luc Renaud, Les films du 3 mars, 2009.
- 10 *Tous, des sang-mêlés*, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Julie Crenn et Frank Lamy (commissaires), du 22 avril au début de septembre 2017. Il est à noter que le musée est dirigée par Alexia Fabre qui a été commissaire de « L'art de la joie », la Manif d'art 8 de Québec.

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 ».



> Martin Bureau, image fixe extraite du documentaire *Ils n'ont demandé à personne / They Asked Nobody*, 10 min., 2014.