

Du spectaculaire contre le spectacle : sculptures chaotiques

Pierre Bourgault, *Jenesaispasvraimentoujevaismaisjemenvais*,
Galerie Clark, Montréal, 19 janvier – 24 février 2012

Mathieu Valade, *Inquiétants miracles*, Galerie des arts visuels
de l'Université Laval, Québec, 12 février – 25 mars 2012

David Neaud, *Bleu/Suède/Drone*, le Lieu, centre en art actuel,
Québec, 17 février – 11 mars 2012

Sonia Robertson et Sophie Kurtness, *Natuapatakan (Quête)*,
Galerie Séquence, Saguenay, 19 janvier – 4 mars 2012

Guy Sioui Durand

Number 112, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67690ac>

[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. (2012). Review of [Du spectaculaire contre le spectacle : sculptures chaotiques / Pierre Bourgault, *Jenesaispasvraimentoujevaismaisjemenvais*, Galerie Clark, Montréal, 19 janvier – 24 février 2012 / Mathieu Valade, *Inquiétants miracles*, Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec, 12 février – 25 mars 2012 / David Neaud, *Bleu/Suède/Drone*, le Lieu, centre en art actuel, Québec, 17 février – 11 mars 2012 / Sonia Robertson et Sophie Kurtness, *Natuapatakan (Quête)*, Galerie Séquence, Saguenay, 19 janvier – 4 mars 2012]. *Inter*, (112), 82–85.

C'est dans le maquis de l'art que se trouvent les noyaux de résistance parmi les plus conséquents au rouleau compresseur de la subjectivité capitaliste, celle de l'unidimensionnalité, de l'équivalent généralisé, de la ségrégation, de la surdité à l'altérité vraie. Félix Guattari¹

Des sculptures-installations ont sensément marqué la rentrée artistique hivernale de 2012. Exemplaires de l'actuelle vogue d'hybridation multimédia et de migrations interdisciplinaires en appelant à l'usage de matériaux à réfraction de lumières et de sons, quatre propositions, que je qualifierais pourtant par leur matérialité dans l'espace, m'ont paru fort significatives d'une poétique critique, disons, du « spectaculaire contre le spectacle »².

Il s'agit des expositions *Jenesaispas-vraimentoujevaimaisjemenvais* de Pierre Bourgault à la galerie Clark de Montréal, *Inquiétants miracles* de Mathieu Valade à la Galerie des arts visuels de l'Université Laval, *Bleu/Suède/Drone* de David Neaud au Lieu, centre en art actuel à Québec et *Natuapatakān* (Québec) du duo innu Sonia Robertson et Sophie Kurtness de Mashteuiatsh à la galerie Séquence de Saguenay.

DU SPECTACULAIRE CONTRE LE SPECTACLE. Sous le qualificatif chaotique (Guattari, 1992), mon propos aborde ces quatre expositions comme autant d'écart critiques entre la scénarisation des objets d'art, leur « choséification » somptuaire en tant que marchandise et l'intégration fonctionnelle du performatif dans le système en place³. Un fil conducteur développé au fil des quatre dispositifs sculpturaux et installatifs, tentera donc de mettre en relief divers nomadismes de création comme autres choix inoculant le spectaculaire d'un art vivant contre le spectacle architecturé et programmé de l'art du marché et/ou des zones urbaines – pensons au Quartier des spectacles à Montréal et au Nouvo Saint-Roch à Québec –, de plus en plus sous l'emprise de l'actuelle mode de production hypercapitaliste des loisirs de consommation de masse technobureaucratiquement planifiés et contrôlés (Lefebvre, 1968).

Ajoutons à ce regard le plaisir de déambuler pour fréquenter de l'art qui interroge l'art en des visions qui reçoivent de manière plurielle plusieurs des conceptions mutantes de la sculpture. En ce sens, la dynamique contexte/contenant/contenu chez les Bourgault, Valade, Neaud, Robertson et Kurtness se démarque comme autant de « projections libérantes » (Borduas, 1949) oscillant entre matérialité et rêve, technologie et éthique, culture et nature.

DU SPECTACULAIRE CONTRE LE SPECTACLE : SCULPTURES CHAOSMIQUES

► GUY SIOUI DURAND

L'horizon à naviguer

*Ce sont les machines esthétiques qui, à notre époque, nous proposent les modèles relativement les mieux accomplis de ces blocs de sensation susceptibles d'extraire du sens plein à partir de toutes ces signalétiques vides qui nous investissent de toutes parts*⁴.

Pierre Bourgault aligne depuis un demi-siècle des « sculptures-habitats », des « sculptures flottantes » et des « sculptures-dessins ». Jusqu'à tout récemment, en plus de marquer le territoire et les architectures de grandes œuvres d'art public, l'artiste de Saint-Jean-Port-Joli voguait sur fleuve et mer en une aventure sculpturale qui ouvrait les voies d'une poésie et d'un imaginaire dont on commence à peine à reconnaître la singularité et l'envergure⁵. En janvier 2012, les mondes marins et célestes se fusionnaient dans sa plus récente sculpture-installation.

Jenesaispasvraimentoujevaimaisjemenvais, le titre de cette sculpture-installation, se lit d'un souffle. Il nous emporte loin à l'horizon, là où la mer et le ciel se fondent. Il y sera question de vaisseaux et de navigation, de cartes et d'appareils pour écouter la mer, nous guider, nous repérer, dessiner les trajets, jauger les vents. Sous le flux et le reflux des vagues ou dans le souffle incessant des vents, un vaisseau imaginaire peut glisser au large ou flotter dans les airs, comme un poisson volant ou... une éolienne qui tourne aux grands vents !

Pour ce faire, Pierre Bourgault a conçu et exposé *Jenesaispasvraimentoujevaimaisjemenvais* tels trois environnements s'imbriquant de l'extérieur vers l'intérieur et reçoivent complètement le lieu, c'est-à-dire la grande salle de la galerie Clark : des cartes de dessins éoliens tapissant tous les murs, une étrange nacelle en suspension au centre et une ouverture pour que le « voyageur » s'y engouffre et utilise des instruments de navigation : 1) le sculpteur a d'abord saturé les quatre murs de la galerie de dessins reproduisant les ondulations des vents d'une journée entière pour une région (ex. : la Côte-Nord). Dès lors, l'apparente invisibilité du vent prenait une forme mesurée, interprétée à partir des compilations météorologiques ; 2) ensuite, accrochées au plafond de la galerie Clark en son centre et brillamment éclairées, les formes indécises d'un étrange vaisseau vert éclatant, entre poisson volant et navette sous-marine, flottaient en suspension. Cette « machine esthétique » était en fait un de ces habitacles qui recouvrent le moteur, faisant tourner les grandes pales des éoliennes perchées sur d'immenses poteaux. La poésie du dispositif sculptural s'arrimait par la forme et le matériau au monde économique

des nouvelles énergies ; 3) enfin, une ouverture en forme d'aile sur un des côtés offrait au public de pénétrer dans le vaisseau, de se mettre en quelque sorte dans l'état du navigateur-artiste, d'en faire l'expérience. C'est qu'à l'intérieur, un radar, une batterie, des écrits sur les parois et une paire d'écouteurs allaient lui permettre d'entendre des sonorités enregistrées lors de voyages sur le Saint-Laurent. L'étrange embarcation bougeait, comme en mer ou dans les airs. Ce léger balancement rappelait l'inconfort, les risques, les dangers ou à tout le moins la sensation d'inadaptation première.

Pour son impressionnant retour dans un centre d'artistes, c'est donc le vent qu'il a tenté de cristalliser comme « sculpture d'espace ». D'une part, ces « matériaux » offrent aux ingénieurs de quoi flotter sur les eaux et dans les airs. Il en émane cependant deux ancrages au réel : économique, avec la référence à l'éolienne, et géographique, avec la cartographie des vents et les appareils de repérage. D'autre part, ils étalent un dispositif *in situ* ouvert à tous les rêveurs pour « monter » à bord et voyager, immobiles. Le souffle poétique de *Jenesaispasoujevaimaisjesaisquejemenvais* provoque la rêverie, l'insondable, l'impensé.

Ramené au dessein humain, le sculpteur n'a-t-il pas fait sien cette fameuse maxime du Che (Ernesto Guevara) : « Soyons réalistes. Demandons l'impossible » ? Assurément, Bourgault navigue sur et sculpte la fuite, la migration, l'expansion infinie comme échappée existentielle par l'art sur une horizontalité imaginée dans des architectures inventées pour la survie : des navires d'eau et d'air. Il en révèle une poétique fluviale et aérienne pour qu'au large, bien au large de la galerie Clark, un départ inouï puisse prendre forme et que, comme l'artiste, on puisse dire : « Je ne sais pas où je m'en vais, mais je sais que je m'en vais ! »

Inquiétantes réfractions

*Tout décentrement esthétique des points de vue, toute démultiplication polyphonique des composantes d'expression passent par le préalable d'une déconstruction des structures et des codes en vigueur et par une plongée chaotique dans les matières de sensation*⁶.

Si Pierre Bourgault en appelait à l'évasion, Mathieu Valade, lui, allait proposer avec *Inquiétants miracles* un type de traversée beaucoup moins lointaine : de l'autre côté des miroirs...

Le vestibule d'entrée à la Galerie des arts visuels à l'Université Laval est particulier. Son embrasure permet un « point de vue » d'ensemble de l'exposition. Or, cette fois-ci, l'érec-

tion d'une colonne de boîtes de carton sur une palette de livraison face l'entrée et la multitude de silhouettes au vernissage empêchaient le balayage visuel des quatre sculptures installées. Mon regard bifurqua d'abord... vers la gauche.

Là, le long du mur, une grosse boule de discothèque ondulait au sol, comme si elle venait de tomber, décrochée du plafond. Les milliers de petits miroirs argentés qui composaient cette sphère clinquante se mirent alors à scintiller d'autant de mini-flashes sous les projecteurs aux mouvements des gens qui s'en approchaient – magie des censeurs, du moteur et du système électriques. La moitié de la galerie fut *illico* transformée par les projections lumineuses réfractées sur les murs, tandis que la musique chuintante d'un dernier *slow* – j'ai reconnu le succès *Take my Breath Away*, chanson d'amour thème du film *Top Gun* (1986) – avait pour source deux haut-parleurs sur pied qui formaient un trio avec la boule.

À cause de l'ampleur démesurée de la sphère dans une pièce au plafond pas si haut, un paradoxe s'installe et renforce le titre : « Marcher quand même ». Ce dispositif sculptural se jouait des deux environnements, celui cliché issu tout droit de la culture de masse et celui mondain du monde de l'art. Aire de party terminé, ère de fête finie, alors que le vernissage ne fait que commencer ?



Photo : Sébastien Lapointe.



Photos : Renée Méthot – École des arts visuels, Université Laval.

Inquiétants miracles

Bien que centrale et à première vue, « Ouvrir la brèche » (palette de transport, boîtes de carton, senseur et vinyle), l'échafaudage de boîtes de carton, ne m'attira pas pour autant après la boule disco. C'est que derrière, sur le grand mur, et de l'autre côté, les deux autres dispositifs sculpturaux dégageaient une attraction telle que l'abandon de la boule clinquante et le contour de la colonne fade furent aisés.

« Chercher l'abîme » et « Se reconnaître » allaient s'avérer les deux sculptures maîtresses de l'exposition. Mathieu Valade a conçu à partir de petits boîtiers cartonnés à triangulation multiple des chiens dont l'aura se reflète dans des miroirs de grande surface. Hors nature, non seulement leur présence intrigue, mais leur expérience de proximité génère surtout quelques tourments.

À cet égard, « Chercher l'abîme », totalement à droite, m'a fasciné : un chien dont le museau est posé sur le sol miroitant, où un néon rond se reproduit à l'infini, créant ainsi l'illusion d'un abîme sans fin qui pourrait le happer ; les fils qui

serpentent hors du miroir sur le plancher réel des lieux ondulent pendant ce temps en lignes-dessins. S'approcher, se pencher, s'y refléter, tomber. Vertiges possibles.

Je revins par la suite vers la finesse sculptée de ce second chien qui tente de toucher le reflet de sa patte. Faire partie par reflet du cadrage, la surface en miroir étant adossée au mur, renchérit l'ambiguïté du phénomène : « Se reconnaître » (miroir et polyuréthane).

Dédoublement, donc, entre matière et image. Réification d'un temps de vernissage dont les signaux seraient autres que ceux du festif ? C'est ici, à mon avis, que la colonne cartonnée sur une palette de transport allait prendre tout son sens, toute son amplitude. En m'approchant en fin de parcours d'« Ouvrir la brèche », j'ai pu voir une pensée imprimée en lettres argentées sur ce matériau pauvre, anticlinquant, que forment ces boîtes de carton empilées aux fonctions quotidiennes d'emballer, de remiser, de déménager : « promesse d'un quotidien simple ». Or, en m'approchant pour mieux lire, j'ai aussi été

témoin d'un vrombissement, tel un tremblement de terre, qui mettait en relief un danger : la boîte tombée et renversée à nos pieds aurait pu nous fracasser ! Les *mots* se métamorphosaient en *maux* d'être au monde.

Au final, *Inquiétants miracles*, l'exposition de ces quatre sculptures originales assemblées par Mathieu Valade, séduit et donne à réfléchir cette séduction. Mathieu Valade réussit, magnifiquement et sensément, à évoquer autant d'« espaces inquiétants », allant d'un monde éphémère (la salle de danse) aux entrepôts, en passant par l'abîme sans fond et l'autre côté du miroir. Cela vaut non seulement pour ces « vies de chiens », d'oiseaux, d'arbres – comme le pensait le regretté Pierre Granche –, mais encore plus pour celles des citoyen(ne)s que nous sommes désormais, environnés de possibles aveuglements luminescents qui tendent à nous transformer en ultimes spectateurs, consommés soit par la culture du spectacle dénoncée jadis par les situationnistes, soit par les migrations de tous ordres ou les solitudes.

Survol de la Terre-Mère en désolation

Une prolifération non seulement des formes mais des modalités d'être?...

Les chiens clinquants de Mathieu Valade avaient-ils désertés leur attelage ? En tout cas, un tel appareillage aurait pu figurer comme l'un des dispositifs de l'exposition *Bleu/Suède/Drone* de l'artiste belge David Neaud au Lieu, centre en art actuel dans le quartier Saint-Roch de Québec.

Marchant sur la rue du Pont, tard le soir, j'avais d'abord été frappé par le signal lumineux émanant d'une des grandes fenêtres. Projetées plein écran, les images saccadées de la vidéo, agrandissant ce qui m'a semblé être les détails d'une fleur, firent figure d'éclairs de bombes qui touchent la cible vue des airs par des caméras satellites ou celles dont sont munis les avions espions sans pilote, les drones.

Entrant au Lieu, je m'attendais à un drôle de rock'n'roll !

Aperçu et saisi de haut, on aurait pu croire à un précaire et délabré convoi quittant son campement. Entouré de roseaux coupés et donnant à penser à une déforestation, un non moins bizarre traîneau pour attelage, combinant divers matériaux – papier aluminium, fils, déchets –, se donne à contempler, telle une structure *broche à foie*. Il semble s'enfoncer tout droit dans une toile-écran suspendue sur pilotis. Ce « traîneau sauvage » aurait comme passagers de vieux moniteurs vidéo dont un, au sol, serait tombé du véhicule brinquebalant. En surgissent des images saccadées, d'une nature morcelée, évidée, violentée, ce qui donne l'impression de mouvement au véhicule.

Tout près, sur le plancher, une petite tente bleue abrite des déchets qu'une mini-caméra capte et renvoie en images mobiles sur un écran délicat sur tige, telle une fleur. Il y a aussi ces projections extérieures, par une des grandes fenêtres que j'ai déjà mentionnées. Ce campement au ras du sol est entouré de branchages faits cette fois de papier argenté : le boisé d'une nature extraite et pétrifiée.

De cette balade sèche, je garde en mémoire le survol d'un art pauvre de par ses matériaux mais riche de l'atmosphère des dommages collatéraux d'un monde guerrier, pollueur et destructeur qui s'en dégage. Vraiment intéressant.

L'échelle sculpturale d'un tel dispositif, en rase-motte, à ras le sol, évoque paradoxalement l'idée de distance aérienne (le drone) pour en saisir l'ampleur. Pour l'artiste, il s'agissait de mettre « en relation diverses captations images-sons dans un contexte esthétique analogue au documentaire naturaliste [...] [pour] découvrir des mondes (minéraux, végétaux, existant en mouvements) non visibles à l'œil nu »⁹. Ainsi, la gravité du propos observé nous rend acteurs de notre propre survie dans un monde encore épris de matérialité inquiète, parce que de plus en plus en prise avec la haute technologie et de moins en moins avec les vues de l'esprit...

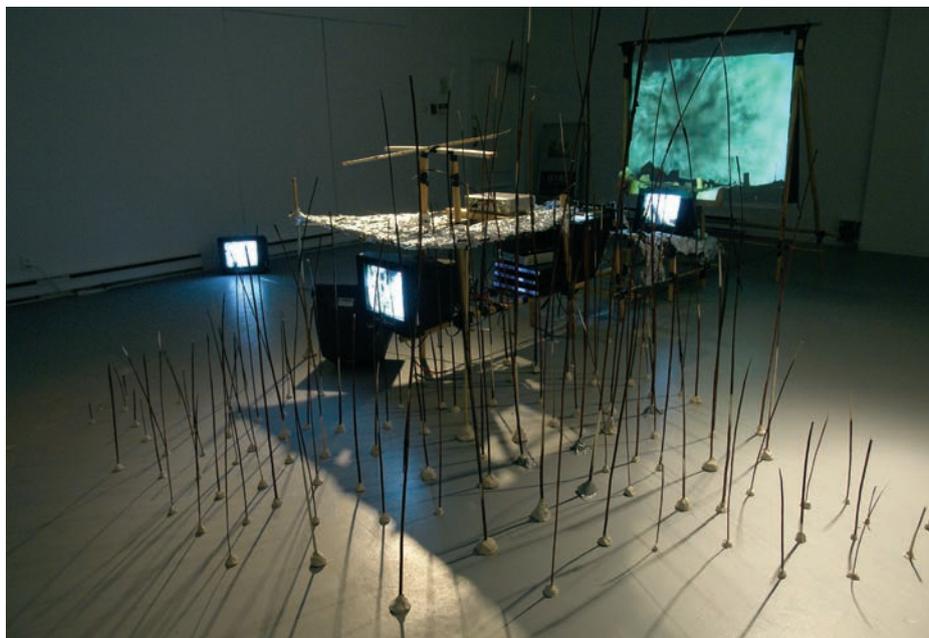


Photo : Patrick Altman.

SONIA ROBERTSON ET SOPHIE KURTNES, NATUAPATAKAN (QUÊTE), GALERIE SÉQUENCE, SAGUENAY, 19 JANVIER – 4 MARS 2012.

Entre poux et oiseaux d'été

L'art ici n'est pas seulement le fait des artistes patentés mais aussi de toute une créativité subjective qui traverse les générations et les peuples opprimés, les ghettos, les minorités...¹⁰

Les formes de passage entre l'univers des Humains et celui des Esprits demeurent bien vivaces dans l'imaginaire amérindien. À cet égard, le nomadisme des Bourgault, Valade et Neaud pourrait se rapprocher de celui des Innus, pour qui l'Esprit des Animaux fait traverser ces mondes.

Le sens sculptural, lorsque mêlé à d'autres genres et médias, peut faire vivre l'œuvre telle une expérience de déambulation dedans, parmi, autour. C'est le propre de la créativité *in situ* en général, et de l'art amérindien plus spécifiquement. Début 2012, se greffant à plusieurs autres manifestations artistiques autochtones¹¹, l'installation *Natuapatakan*, imaginée et mise en place de manière élégante dans la galerie Séquence à Chicoutimi par le tandem d'artistes innues Sonia Robertson et Sophie Kurtness, possède ce type de

nomadisme déjà évoqué dans les sculptures des Bourgault, Valade et Neaud. Les deux complices ont occupé les lieux de manière à nous faire ressentir plutôt que seulement voir. Parlons ici aussi d'un *climat* mais, selon la vision du monde autochtone, *cyclique*, avec comme récit sous-jacent une légende ancestrale. En substituant à la visibilité des choses leur frôlement, le duo a donné à ressentir comme « esprits présents dans le lieu » plutôt qu'à raconter de manière orale. Au regard amérindien, il s'agit encore de l'usage des formes sculpturale et installative pour s'opposer carrément aux écrits, un genre non autochtone.

Natuapatakan est une magnifique fable des temps mythologiques en appelant à la fois à l'importance de la communauté et à la vision cyclique amérindienne des saisons. L'expression en langue innue désigne un individu qui a des poux. Un enfant qui a des poux est ainsi le personnage central de ce conte que l'on appelle aussi *La légende des oiseaux d'été*. S'inspirant librement de cette fable, par ailleurs magnifiquement racontée par la poète Joséphine Bacon lors d'une des éditions du festival *Innu-cadie*, les artistes visuelles de Mashteuiatsh Sonia

Robertson et Sophie Kurtness ont littéralement installé plutôt qu'illustré, de la vitrine au second espace, en passant par le vestibule et la grande salle du premier plancher de Séquence, les temps forts de cet édifiant conte.

Dans la vitrine, donc visible du dehors et du dedans, les contours pointillés – c'étaient en fait de petits dessins de poux – d'un poux géant apparaissent. Déjà, l'échelle démesurée du monde des petits et celui des géants se laissait deviner. Le vestibule tanguait en de grandes ondulations : elles évoquaient à la fois ces montagnes dont les missionnaires ont extrait l'appellation « Montagnais » pour nommer les Innus nomades, mais aussi un campement et une étrange relation : celle de l'enfant qui a des poux, et que les siens abandonnent, avec son allié, le Mestapeo, esprit géant qui prend quelquefois la forme d'un homme et qui devine les pensées.

Dans l'immense salle centrale, nous étions invités à faire le voyage hivernal dans des flottements de rideaux plein-jour, amplifiant des jeux d'ombre. L'apparition et la disparition de délicats éléments des bois, de la nature et de certains artefacts nous enrobaient dans une légè-

reté et une luminosité blanche, évoquant bellement l'hiver et son passage, tels des nomades dans le territoire du Nitassinan. Aussi le choc et le ravissement n'en étaient-il que plus intenses lorsque nous débouchions sur la nuée d'oiseaux d'été, évoqués par l'agencement en suspension de plumes d'oiseaux sauvages – oies blanches, outardes, canards sauvages, sarcelles, perdrix, etc. – qui semblaient sortir (ou s'envoler) des tuyaux d'aération du plafond pour former une altière suspension magique. *Magique* au sens où l'Esprit des Animaux qui habite l'art des Innus pouvait se lire doublement. Le dialogue entre les humains et les oiseaux fonde le cycle des saisons pour ces nomades qui honorent chaque fois le caribou, l'ours ou l'outarde se laissant chasser pour nourrir et assurer la survie de l'Autre : « Nous le premier peuple *innu*, nous les *Inuits* du grand Nord, nous les *Haudonosaunee*, premiers peuples des maisons longues, nous les Humains ! »

Au bout de ce voyage multisensoriel néanmoins, une lignée à hauteur des yeux nous renvoyait à dessein à la case départ, comme si tout ce dispositif visuel aurait voulu, ai-je songé, non seulement se substituer à l'oralité (de la poète qui raconte), mais surtout à l'écrit qui donne à lire, ce genre dominant venu avec les colonisateurs. C'est que tout le long du mur traversant les salles, certains passages de *L'enfant qui avait des poux*, aussi appelé *La légende des oiseaux d'été*, avaient été transcrits, mais en inversant l'ordre des mots et de la lecture !



Au sortir de l'installation, c'est davantage un *climat* de fluidité et de beauté poétique qui reste en tête. Son souvenir va des poux aux oiseaux, du petit enfant abandonné au Mestapeo, le géant esprit bienfaiteur, de l'hiver continu, soudain brisé par l'arrivée de l'été, aux saisons. L'essentiel de l'envolée tient au lien écosystémique qui lie depuis toujours les nomades chasseurs aux oiseaux chassés que sont les grandes outardes, les oies, les perdrix... En cela, *Natuapatakan* déploie vraiment un cycle sculptural installatif amérindien très séduisant et évocateur. ◀

Photos : © Séquence.

NOTES

- 1 Félix Guattari, *Chaosmose*, Galilée, 2002, p. 126.
- 2 J'ai discuté de l'antagonisme de ma formule « du spectaculaire contre le spectacle » dans un essai sur l'évolution de l'art performance en 2000 pour la revue *Esse arts + opinions* (n° 48, p. 20-25). Ayant un parti pris pour le fait que la plupart des formes d'art action inoculent une part d'insolite, de magique, de tragique, de critique ou de participatif dans le contexte et la conjoncture, je m'interrogeais par contre sur le formatage, la chorégraphie, les répétitions et bientôt la reprise (« *re-enactment* ») rapprochant l'art performance des spectacles de l'industrie culturelle ou des sketches d'un *show* de variétés. En outre, comment ne pas s'interroger sur le phénomène de généralisation de l'emploi du qualificatif *performatif*, utilisé sans discernement, de manière utilitariste et indisciplinée dans l'ensemble des pratiques, telles que la poésie sur scène, la danse, la photographie, la vidéo, les arts médiatiques, la peinture, la sculpture et l'installation ?
- 3 Les quatre projets sculpturaux ici abordés se différencient non seulement étant donné leurs lieux de présentation – centres d'artistes et galerie universitaire –, mais ils se distinguent encore des œuvres habituellement exposées au musée. Notons, par exemple, la scénarisation de personnages hybrides bricolés – dans la lignée des Lise Labrie et David Altmeyd – de l'exposition solo de Valérie Blass, représentée par la galerie Parisian Laundry, au Musée d'art contemporain de Montréal. Notons aussi *Vanité*, l'imposant et impeccable cubicule sculptural d'aluminium clinquant qui a figé en nature morte, telle la lave à Pompéi, le bureau des nouveaux créateurs numériques, du photographe Nicolas Baier à la galerie René Blouin, sise au second étage du monumental espace du marché privé de l'art qu'est l'Arsenal, dans Griffintown, à Montréal. Ajoutons qu'au même moment se faisait en grande pompe l'ouverture de l'édifice 2-22 sur la rue Sainte-Catherine, mêlant ainsi un projet de performance comme art d'intégration en vitrine à un guichet de promotion de spectacles, à un resto branché ainsi qu'au bureau du Regroupement des centres autogérés d'artistes et sa librairie, au centre de documentation Arttexte et à la galerie Vox avec ses locaux aux allures de musée avec son exposition *Histoires de l'art* !

- 4 F. Guattari, *op. cit.*, p. 126.
- 5 Vivant à Saint-Jean-Port-Joli, le long du littoral du « grand chemin qui marche », ce fleuve, épine dorsale du Québec entre les Grands Lacs et le golf, Pierre Bourgault fait se déployer son œuvre entière sur un demi-siècle. Plusieurs de ses projets nous déterritorialisent, entre *Le fleuve-musée* (sa grande exposition au Musée de Rimouski) et *L'horizontalité imaginée* (son mémoire de maîtrise). La poésie des appellations de ses œuvres cartographie notre imaginaire, rien qu'à en évoquer quelques-unes : *Habitat*, *Plastrer le Saint-Laurent*, *Sculpture flottante*, *Le quai*, *Brandy pot et Atlantique*, *Baie Déception*, *Clam View*, *L'homme de Blanc-Sablon*, *Le port*, *Latitude 51° 27' 50" Longitude 57° 16' 12"*, *Musique à bouche*, *NNNEESSSSSOONN*, *ENE ESE OSO ONO*, *Les nœuds*, etc.
- 6 F. Guattari, *op. cit.*, p. 126.
- 7 *Ibid.*, p. 126.
- 8 Le titre, de toute évidence, est une modification de la chanson à succès *Blue Suede Shoes* d'Elvis Presley. Extrait du communiqué de l'exposition.
- 9 Félix Guattari, *Chaosmose*, Galilée, 2002, p.127.
- 10 Durant les premiers mois de 2012, il y a eu les expositions d'art visuel *11 nations* à l'espace Gilles-Carle, au marché Bonsecours, et *Baliser le territoire* à la galerie Art Mûr à Montréal, la pièce de théâtre d'Ondinnok *Le maître de la rosée* au Théâtre Denise-Pelletier dans Hochelaga-Maisonneuve et la sortie du film *Mesnak* du réalisateur Yves Sioui Durand au Festival de cinéma d'Abitibi-Témiscamingue et au Rendez-vous du cinéma québécois, avant sa tournée dans les festivals, régions et communautés.

Huron-Wendat, sociologue (Ph. D.), critique d'art et commissaire indépendant, **Guy Sioui Durand** scrute l'art actuel au Québec. Il a fait de l'art engagé et de l'art amérindien contemporain ses créneaux. Cofondateur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel (Québec), il collabore à plusieurs périodiques et publications. Trois livres sont sortis de sa plume : *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec* (1997), *Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle* (2000) et *Riopelle : L'art d'un trappeur supérieur. Indianité* (2003), sans compter nombre de collaborations pour des ouvrages édités, dont *Aimtitau ! Parlons-nous !* (2008).