



bulletin²⁹

la chambre blanche

Le Chantier

Série de six explorations sonores

du 27 août 2004 au 25 février 2006

Mitchell Akiyama

Magali Babin

Alexis Bellavance

Philippe Brière et
Jacques Boucher

Chantal Dumas et
Christian Calon

Philippe Pasquier

Les premières années de LA CHAMBRE BLANCHE furent marquées par des explorations artistiques de toutes sortes. On assista alors à la diffusion de disciplines aussi variées que les arts visuels, la performance, la musique, la poésie, l'écriture, etc. Cette volonté de présenter de multiples aspects de la création artistique s'est poursuivie en maintenant toujours les arts visuels au cœur des activités. Depuis 1998, les installations réalisées dans le cadre des résidences ont aussi permis, par leur forme même, de montrer au public une grande richesse de pratiques et de techniques.

Dernièrement, le programme de subventions pour musique dans des lieux alternatifs du Conseil des Arts du Canada a répondu à une envie du collectif d'explorer l'aspect sonore du travail des artistes, ce qui, du même coup, permettait d'établir une continuité avec les investigations passées. Une première expérience a eu lieu lors de l'ouverture du 25^e anniversaire de LA CHAMBRE BLANCHE, en août 2003. La seconde année, nous avons développé une série qui mettait l'accent sur les échanges et les collaborations. Les aspects de performance et d'installation soutenaient également ces expérimentations.

Comme son nom l'indique, *Le Chantier* ouvrait la voie à l'exploration, autant pour les artistes participants que pour LA CHAMBRE BLANCHE et ses membres. Nous avons invité

ces artistes, un peu comme on le fait avec les artistes en résidence *in situ*, à explorer le son tout en tenant compte d'un contexte spécifique : la salle de LA CHAMBRE BLANCHE et ses particularités, parfois à même l'installation en cours d'un autre artiste.

Philippe Pasquier inaugura la série le 27 août, journée marquant le début de la résidence de Marie-Claude Bouthillier. Le 1^{er} octobre, ce n'est pas sans éprouver quelques doutes et quelques frissons que cette dernière s'est prêtée au jeu de Magali Babin. Puis, ce fut au tour de Mitchell Akiyama, le 14 octobre, d'offrir une expérience sonore et vidéo que l'on aurait pu qualifier de méditative n'eût été les quelques élans stridents nous rappelant le lieu où nous transportait son *En mauvaise herbe*. Philippe Brière et Jacques Boucher, quant à eux, ont relevé le défi le 12 novembre, après plusieurs semaines de conversations et de discussions avec Humberto Chávez. Les collaborations se sont poursuivies le 10 décembre avec un autre duo composé cette fois de Chantal Dumas et de Christian Calon, qui nous ont fait vivre leur traversée du Canada comme si on y était. *Le Chantier* s'est terminé le 25 février 2005 avec une performance d'Alexis Bellavance présentée dans l'environnement minimaliste créé par Brad Buckley.

Bien que n'ayant pas l'intention de revenir sur chacune des performances présentées durant

cette période, nous souhaitons néanmoins en témoigner dans notre publication annuelle. Lorsque nous avons abordé la question avec Jocelyn Robert, ce dernier a proposé d'écrire un essai à partir d'une réflexion qu'il avait amorcée et qu'il a vu resurgir avec la présentation de cette série à LA CHAMBRE BLANCHE. Le texte qui suit est une formulation de cette réflexion.

LA CHAMBRE BLANCHE



Performance de Magali Babin avec la participation de Marie-Claude Bouthillier

© photo : Jeanne Garreau

MARCEL ET GOLIATH

Une amie me faisait récemment la remarque suivante : « Je n'arrive pas à comprendre que certains se surprennent que le pape soit contre l'avortement. À quoi s'attendent-ils ? Le pape joue le jeu de la religion, avec ses règles, et ne s'occupe pas de féminisme ou de médecine, qui ont aussi leurs règles. Personne ne s'attend à ce qu'un joueur de soccer se présente un matin avec deux ballons, pourquoi s'attendrait-on à ce que le pape change d'avis ? »

C'est ainsi. Nous fonctionnons en systèmes de valeurs parallèles et indépendants, jusqu'à ce que deux systèmes se rencontrent. Il y a alors conflit puis réduction des deux systèmes en un, processus dont la forme ultime est ce que nous appelons aujourd'hui la mondialisation. La pensée artistique peut-elle offrir une alternative ?

Quand certains autour de moi m'ont demandé ce que je pensais du fait que l'on allait présenter en 2004-2005 des événements d'art audio à LA CHAMBRE BLANCHE, qui est un organisme voué aux arts visuels, j'ai été très intéressé par le fait même qu'on me pose la question : qu'on puisse se préoccuper du chevauchement des pratiques artistiques et des lieux et organisations qui les prennent en charge soulève de nouvelles questions.

Il faut ici expliquer certains faits. D'abord, je suis fondateur et directeur artistique d'Avatar, un centre voué au développement de l'art audio et électronique à Québec, donc dans la même ville que LA CHAMBRE BLANCHE. Il faut aussi dire que ces pratiques artistiques demandent en général des équipements spécialisés et des expertises techniques singulières, ce qui justifie une certaine inquiétude de la part de ceux qui posaient la question. Il faut enfin ajouter que dans le contexte de paranoïa créé dans le réseau des centres d'artistes (et dans le milieu culturel en général) par les difficultés budgétaires, la pression que subissent les centres visant à les faire « respecter leur mandat » (en clair : ne pas empiéter sur le terrain des autres) est considérable.

Je n'ai pas l'intention de discuter ici la compétence technique de LA CHAMBRE BLANCHE, ni la question de la réduction des budgets alloués à la culture. Mais au-delà de ces considérations, la question demeure d'intérêt, parce qu'elle pointe vers une des singularités offertes par la pratique artistique dite des arts visuels, singularité pertinente aujourd'hui puisqu'elle offre une alternative à un processus de nivellement symbolique généralisé.

La mondialisation comme processus symbolique

« Ainsi, il faut comprendre qu'il y a deux visages de la mondialisation, l'un qui est purement technique, économique, fondé sur le profit. Et l'autre qui prépare une citoyenneté planétaire, et élabore une conscience d'appartenance à une patrie qui est la Terre. La conscience qui est en gestation à travers ces mouvements élabore une internationale citoyenne qui devrait nous conduire à civiliser la terre en une "société monde". »

Edgar Morin, sociologue, cité dans Libération.

Nos systèmes symboliques, que l'on parle de religion, de code de la route, d'émissions télévisées ou de pratique artistique, tendent à se consolider en entités autonomes. Leur premier objet est d'assurer leur propre pérennité. Ils ne peuvent accepter d'influence externe que si le système même n'est pas remis en question. Pour comprendre comment cela fonctionne, il suffit de considérer la mondialisation comme système symbolique.

Il y a beaucoup à gagner si on cesse de concevoir la mondialisation comme un processus économique et si on entend plutôt de l'envisager comme processus symbolique. Cela peut sembler ardu de prime abord, mais en fin de compte tout système d'analyse peut être l'objet de tout autre système d'analyse. On peut analyser la pratique médicale du point de vue de la sociologie, ou la pratique de la sociologie d'un point de vue médical; on peut analyser l'évolution technologique sur une base psychologique ou celle de la psychologie sur une base technologique, etc. Ainsi, alors qu'on peut de toute évidence – et on le voit souvent – analyser l'impact du développement de marchés internationaux sur les pratiques artistiques (envisager la mondialisation de l'art d'un point de vue économique, i.e. *la mondialisation de l'esthétique*), on peut aussi envisager l'histoire du développement des organisations symboliques et des stratégies esthétiques qu'elles ont développées et voir leur influence sur les marchés internationaux (analyser la mondialisation sous un point de vue symbolique, i.e. *l'esthétique de la mondialisation*)¹.

Sans entrer ici dans le détail d'une analyse qui demanderait trois fois l'espace disponible, il est possible de tracer une ligne qui part des premières querelles entre les polis grecques et de parcourir ainsi jusqu'à l'ère industrielle le développement d'un processus d'uniformisation

symbolique qui est la source des mécanismes de ce que nous appelons aujourd'hui la mondialisation, aboutissement de ce processus. Les règles d'un rituel n'ont qu'une importance relative pour autant que leur application soit uniforme : c'est la rencontre des variations qui cause les problèmes. Le sport (un des points d'appui de la mondialisation) fournit un bon exemple de ce type de processus : l'essentiel où l'uniformité de la règle. Que l'on joue au soccer avec un ou deux ballons n'a strictement aucune importance, à condition que tout le monde joue selon la même règle. On peut très bien imaginer que le soccer puisse se jouer à deux ballons ou le hockey en espadrilles, à condition que la règle soit uniforme. Tout se passe bien dans la mesure où les « jeux » auxquels nous jouons peuvent se tenir en parallèle, sans effet les uns sur les autres. De même, une personne qui sera sérieusement insultée si on ne lui donne pas du « monsieur le juge » dans le contexte de son travail ne s'offusquera pas d'être interpellée en tant que « numéro 203 » quand elle ira faire renouveler ses plaques d'immatriculation. Chaque jeu a ses règles et ignore celles des autres. Et ces règles peuvent être n'importe lesquelles, pour autant qu'elles soient les mêmes pour tous les joueurs.

Et c'est bien ce qui se passe avec le processus de la mondialisation : le projet en est un d'uniformisation des codes symboliques. La consommation est avant tout un rituel, en voie d'uniformisation jusqu'en Chine communiste. Le dieu est passé de l'autel au comptoir de cuisine, le rythme est celui des quarts de travail plutôt que celui des heures canoniales. Ce n'est pas un hasard si Michael Jackson n'est ni noir ni blanc, ni homme ni femme, ni d'ici ou d'ailleurs. Le succès dans le cadre de la mondialisation passe par la négation des singularités. Les mêmes habits, les mêmes boissons gazeuses. Les mêmes compagnies pétrolières avec les mêmes logos. Le processus en est un d'uniformisation, de négation de la différence.

Marcel Duchamp et la singularité

«As Rorty points out, it was Nietzsche who first explicitly suggested that we drop the whole idea of "knowing the truth". His definition of truth as a "mobile army of metaphors" amounted to saying, as Rorty emphasizes, that the whole idea of "representing reality" by means of language, and thus the idea of finding a single context for all human lives, should be abandoned»

Roy Ascott, «Planetary Technoetics»,
Leonardo, vol. 37, no 2, p. 112.

Le travail de Marcel Duchamp est abondamment documenté, analysé, critiqué. Un des aspects de son œuvre qui m'intéresse le plus est *l'inclusivité*. Cette idée a eu un impact majeur sur ce que l'on nomme toujours, par inertie, la pratique des arts visuels.

Duchamp a pris la liberté d'inclure à son œuvre un nombre considérable de gestes qui n'étaient pas a priori identifiés comme faisant partie de ce domaine, notamment des gestes personnels qui ne regardaient que lui et ses proches. *Erratum musical* est une pièce de musique qu'il a composée au hasard, tirant des notes d'un chapeau, pour son plaisir et celui de ses deux sœurs. *À bruit secret* est une petite boîte dans laquelle un de ses amis a inséré un mystérieux objet qu'on peut entendre quand on secoue la boîte. Et cette porte de son studio de New York qui ouvrait sur deux espaces : l'un étant nécessairement ouvert quand l'autre était fermé. Ces gestes étaient indéniablement idiosyncrasiques. Ce que Duchamp a fait, c'est qu'il a réclamé le droit de donner ses propres règles à son propre jeu, et a accordé à tous le même privilège.

Une des conséquences principales de cette attitude est qu'il est devenu impossible, dans le champ élargi des arts visuels, de dire *ce n'est pas de l'art* lorsqu'on est confronté à une proposition d'artiste, peu importe à quel point cela peut être dérangeant. Voilà qui explique pourquoi l'art audio, la performance, l'installation, l'art relationnel et autres pratiques «déviantes» ont vu le jour ou peuvent s'épanouir dans les infrastructures consacrées aux arts visuels. Alors que la plupart des domaines de la pratique artistique sont restés *exclusifs*, les arts visuels, sous l'influence de Duchamp, sont devenus *inclusifs*.

Cette révolution a eu un impact considérable, bien qu'indirect, sur d'autres domaines de la pratique artistique. Ainsi, on peut toujours dire d'une œuvre : *c'est bien intéressant mais*

ce n'est pas... de la musique... du théâtre... de la danse... de l'architecture..., etc. Cela a pour conséquence de rediriger la proposition – et le proposant – vers le domaine des arts visuels, domaine qui considère a priori la proposition – quelle qu'elle soit – comme légitime. Devenu inclusif, le «système» des arts visuels échappe donc maintenant à la règle qui veut qu'un système symbolique n'accepte d'influence extérieure que si sa survie n'est pas menacée, et inverse la proposition : *le système des arts visuels n'est menacé que s'il cesse d'accepter les influences extérieures.*

Cette attitude, on s'en rend bien compte, est aux antipodes de celle proposée par le processus de mondialisation entamé il y a quelques milliers d'années, notamment par les systèmes rituels religieux, économiques et sportifs.

Art audio à LA CHAMBRE BLANCHE : Duchamp vs Exxon

Revenons à la question. Que penser de la présentation de projets d'art audio à LA CHAMBRE BLANCHE ? Au-delà des considérations techniques ou financières, la réponse pourrait s'inscrire dans une réflexion politique. La mondialisation propose une uniformisation symbolique qui a l'avantage de diminuer les conflits entre groupes (on n'entre pas en guerre contre un pays qui a la même monnaie que soi) mais qui nivelle aveuglément les singularités. Contrairement à ce qu'on a pu croire, *ce n'est pas* le modèle du développement des individualités mais plutôt celui de leur nivellement dans la masse spectaculaire. C'est le modèle de l'identification aux groupes à grande échelle². C'est celui de *l'entertainment* à large bande et du «avec nous ou contre nous». Et c'est aussi celui des financements institutionnels de l'art, qui imposent le choix de catégories qui sont nécessairement uniformes, que vous soyez à Regina ou à Laval : musée/centre d'artistes, producteur/diffuseur, compagnie/organisme à but non lucratif et, bien sûr, arts visuels/arts médiatiques.

À ce modèle s'oppose diamétralement celui des arts visuels depuis Duchamp : celui de l'acceptation de toute proposition esthétique comme valable, témoin d'une individualité vécue, d'une singularité légitime. Celui de l'abolition du jugement.

JOCELYN ROBERT

1. Ancien athlète de l'Université de l'Oregon, Phil Knight, 66 ans, avait fondé Blue Ribbon Sports avec son entraîneur Bill Bowerman en 1968. La marque sera rebaptisée Nike, du nom de la déesse grecque de la victoire, en 1972. Sous sa direction, le groupe est devenu le leader mondial des vêtements sportifs, présent dans 200 pays et employeur de 24 000 personnes dans le monde. Nike affiche annuellement quelque 12,3 milliards de chiffre d'affaires. Dans les années 90, Phil Knight a inauguré le concept pour les sociétés multinationales d'orienter leurs efforts vers le marketing plutôt que la conception, privilégiant la vente d'une marque plutôt que d'un produit. www.radio-canada.ca, vendredi 19 novembre 2004.
2. «I've come more and more to prefer the term "identification" to the term "identity". Only because identity suggests something fairly formed, fairly fixed, fairly exclusive, fairly stable. In the classical sense of the word people have many identities, and there's a large portfolio : some are very recessive, others very active. We know this. But if you move to identification, you move to a kind of process, where people are engaging this menu of possibilities in the work of the imagination. In and through the work of imagination, they are, as it were, trying out many possibilities – and in many cases they're forced to try out some possibilities. I'm very conscious right now of the brutal ethnic violence in Gujarat, where there's a continuing state-condoned and even state-sponsored pogrom which began in late February 2002 and is worse than anything since the partition of Pakistan in 1947. So I'm keenly aware that the identity that goes under the label "Hindu" or "Muslim" is not something most people can explore – they have no choice here.

What we see in Gujarat now, and in many parts of the world, especially since the 1990s, is a coercive politics of identification, in which ethnic plurality, secularism, and cultural hybridity are gradually placed under the pressure of ethnic nationalism, state security and paranoia about migrants, in a way that produces coerced forms of identification. Identities which are the products of forced processes of identification are invariably fragile and mutually hostile.»
Arjun Appadurai, in *TransUrbanism*, Rotterdam, V2_Publishing, 2002, p. 43.