

BOISVENUE, JEAN-FRANÇOIS.

Candidat au doctorat en littérature comparée à l'Université de Montréal

Résumé : Lors de la grève étudiante du printemps 2012 au Québec, outre les nombreuses manifestations, plusieurs formes de contestation ont pu être observées. Le projet Nous Sommes Tous Art fait partie de ces nombreuses actions de résistance artistique qui ont pris place au sein de ce mouvement de contestation. Le projet consistait en des projections vidéo clandestines de textes et d'images chocs sur des édifices représentant des symboles d'oppression et de pouvoir, tels que le quartier général de la Sûreté du Québec ou les bureaux du quotidien *La Presse*. Tout en faisant une rapide rétrospective des principales actions réalisées sous le nom du groupe Nous Sommes Tous Art, j'essaie d'expliquer comment il est possible de rapprocher ces actions à des pratiques iconoclastes révolutionnaires.

Mots-clés : Iconoclasme, projections vidéo, printemps québécois, art urbain, résistance

Abstract : During the Québec Student Strike in 2012, many forms of contestation, besides the numerous protests, were examined. The project Nous Sommes Tous Art is an integral part of the numerous actions of artistic resistance that happened during this global contestation movement. The project consisted in clandestine video projections of texts and images on buildings that represented symbols of oppression and power, such as the headquarter of the Sûreté du Québec or the offices of the daily newspaper *La Presse*. While I propose a quick retrospective of the main actions achieved under the group name Nous Sommes Tous Art, I try to explain how it is possible to compare these actions to iconoclast and revolutionary practices.

Keywords : Iconoclasm, video projections, Québec spring, urban art, resistance

Du grec *eikon*, « icône », et *klaô*, « casser », l'iconoclasme désigne une pratique de destruction envers les représentations du monde. Cette pratique radicale, qui remonte à des millénaires, s'en est principalement prise aux icônes religieux. Pensons d'abord à l'iconoclasme byzantin aux VIII^e et au IX^e siècles, durant lesquels furent détruites de nombreuses représentations de personnages divins, comme le Christ ou la Vierge, pour entre autres faire respecter le second commandement de Dieu, qui interdit strictement toute forme de représentation du monde divin ou terrestre et leur idolâtrie. Cette règle apparaît également du côté de l'Islam, et c'est suivant cette logique que Mohammad Omar, chef des talibans d'Afghanistan, ordonna, en 2001, la destruction des Bouddhas de Bâmiyân.

Seulement, l'iconoclasme peut être compris dans un sens bien plus large et englobe donc une série de pratiques qui n'ont pas nécessairement de lien avec l'iconoclasme byzantin. Olivier Christin décrit une de ces pratiques dans « L'iconoclasme huguenot : 'Praxis pietatis' et geste révolutionnaire » :

L'iconoclasme s'offre en effet à l'analyse comme un ensemble complexe de gestes singuliers (injures, graffitis, dégradations partielles, rarement revendiquées [*sic*]...), d'entreprises collectives (émeutes ou guerres civiles, pillage militaire...) et de politiques officielles, où s'entrelacent des enjeux hétérogènes (religieux, économiques, politiques, esthétiques). (Christin, 1994 : 216)

En effet, cette pratique de destruction ou d'attaque à l'égard d'icônes ou de symboles forts peut également s'inscrire dans un contexte de révolution et de profonds changements lorsqu'il s'agit de s'en prendre aux figures qui représentent le système politique ou économique que l'on souhaite réformer ou faire disparaître.

Avant d'exposer plus en profondeur en quoi *Nous Sommes Tous Art* pourrait jouer le rôle d'un projet iconoclaste, je vous ferai la présentation d'une courte rétrospective de ce projet artistique qui a vu le jour au cours de la grève étudiante du printemps 2012. *Nous Sommes Tous Art* est un petit collectif d'artistes (principalement composé d'étudiantes et d'étudiants issus du Département de littérature comparée de l'Université de Montréal) qui ont décidé d'orienter leur démarche artistique vers la réappropriation de l'espace public par la représentation artistique. *Nous Sommes Tous Art* souhaite partager le plaisir qu'est celui de la création artistique et l'étendre au-delà des institutions. Le groupe se donne comme mission de rappeler que l'art se trouve en chacun de nous et est à même d'émerger là où nous ne l'attendons pas. *Nous Sommes Tous Art* est également la croyance selon laquelle l'espace urbain doit être utilisé et mis en valeur dans une perspective artistique et symbolique de prise de parole publique. *Nous Sommes Tous Art*, c'est se projeter dans l'avenir, sortir du maintenant et réfléchir au visage que nous souhaitons donner au monde dans une optique de développement durable.

Ceci est la description de la mission initiale de *Nous Sommes Tous Art*, établie au début de ce que certains nomment le printemps québécois. Seulement, tout comme la lutte étudiante, la mission du petit collectif d'artistes s'est rapidement radicalisée. En fait, *Nous Sommes Tous Art* est en quelque sorte devenu une entreprise iconoclaste s'attaquant aux symboles des élites économiques et politiques, ressenties comme des éléments de domination, grâce à des projections clandestines. Voici donc une courte rétrospective des actions « perpétrées » par le groupe.

Les deux premières actions commises par le groupe (alors embryonnaire) ont eu lieu au début du mois de mars 2012 au métro Papineau ainsi qu'à la Place des Arts. Elles consistaient en une projection, sur des façades d'édifices, de diverses animations typographiques réalisées à partir de citations rappelant le rôle essentiel de l'éducation dans notre société.

La première action iconoclaste du groupe (Figure 1) a eu lieu relativement tôt dans sa courte existence, soit le 21 mars 2012, alors que le bâtiment du Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELS), situé au 600, rue Fullum, à Montréal, est illuminé de la phrase « Les étudiants, ici, on en a rien à crisser! ».

Ensuite, les projections se sont multipliées et, en conformité avec l'action du 21 mars 2012 sur les bureaux du MELS, elles ont visé principalement des édifices de Montréal qui représentaient des icônes du pouvoir politique et économique. Ces gestes artistiques étaient également la plupart du temps associés à des événements de l'actualité. Dans les paragraphes qui suivent, je décrirai brièvement des images exposant quelques-unes des actions du groupe.



Figure 1. Action du 21 mars 2012 au Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELS) Jacques-Cartier



Figure 2. Action du 9 avril 2012 sur le pont Jacques-Cartier

Le lundi 9 avril 2012, dans le but d'informer les résidents de la rive sud des impacts économiques positifs de l'investissement public dans l'éducation universitaire et de montrer comment l'État est l'un des principaux bénéficiaires d'un tel investissement, *Nous Sommes Tous Art* s'est déplacé sur le pont Jacques-Cartier pour projeter, sur un édifice y attaché, la phrase suivante: « Un dollar investi dans un diplôme rapporte 5,30\$ à l'État » (Figure 2). Les forces policières ont chassé le collectif des lieux après vingt minutes de projection, prétextant qu'il bloquait la voie piétonnière. Ce fut le seul moment où l'une des projections du collectif s'est vue réprimée par la police. Cette action n'est pas iconoclaste à proprement parler, mais elle s'inscrit plutôt dans une logique d'utilisation du pont comme outil de contestation. En effet, après l'avoir bloqué le 23 février 2012, les manifestants ont tenté à plusieurs reprises de répéter cette action. De plus, le 6 avril 2012, on a pu voir un énorme carré rouge, symbole de la grève étudiante, flotter au haut de la structure du pont.



Figure 3. Action du 12 avril 2012 à l'îlot voyageur

Le 12 avril 2012, après environ deux mois de grève, le groupe a voulu souligner la force du mouvement en le mettant en rapport avec celui des étudiants chiliens. C'est ainsi que nous avons pu lire, au coin des rues Ontario et Berri, sur ce que devait être l'îlot voyageur : « En 2011, les étudiants chiliens ont fait 8 mois de grève. Je suis certain que nous sommes aussi forts qu'eux » (Figure 3).

Il est important de rappeler que le projet de l'îlot voyageur s'est avéré un fiasco financier pour l'Université du Québec à Montréal (UQÀM). C'est donc à ce symbole de la mauvaise gouverne des universités québécoises que le groupe s'attaquait indirectement en projetant ces mots d'encouragement aux étudiantes et étudiants en grève qui revendiquaient, entre autres, une plus saine gestion financière des universités.



Figure 4. Action du 17 avril 2012 à l'Université de Montréal

À la mi-avril 2012, la direction de l'Université de Montréal a obtenu une injonction de la cour, ouvrant la porte à la criminalisation des manifestants qui érigeaient des piquets de grève. C'est ainsi que le 17 avril 2012, en réaction à l'attitude intransigeante de la direction de l'Université de Montréal, *Nous Sommes Tous Art* a projeté sur l'édifice Decelles de HEC Montréal, un des fleurons de l'économie québécoise, les messages suivants : « Outrage à l'éducation! Outrage à la démocratie! UdeM : Université dirigée Militairement. UdeM : Université dirigée extrêmement Mal » (Figure 4).

Le 19 avril 2012, veille de l'ouverture du Salon Plan Nord, projet tant défendu par le gouvernement de Jean Charest, *Nous Sommes Tous Art* s'est permis de projeter un message peu subtil sur le Palais des congrès de Montréal, où ledit évènement devait avoir lieu : « Le plan nord, c'est du gros caca. C'est peu profond, mais tout le monde sait que c'est vrai! » (Figure 5).



Figure 5. Action du 19 avril 2012 au Palais des congrès de Montréal

Le vendredi 4 mai 2012, la manifestation qui se déroulait devant le centre des congrès de Victoriaville, où avait lieu le congrès du Parti libéral du Québec, a rapidement tourné aux affrontements. Selon la Coalition opposée à la tarification et à la privatisation des services publics, 400 manifestants auraient été soignés pour des blessures mineures. Neufs personnes ont été conduites à l'hôpital, dont deux pour des traumatismes crâniens. Plusieurs ont blâmé les forces policières et leur utilisation abusive des armes de répression, tels que les gaz irritants et les balles de plastique (Radio-Canada, 2012). Le premier ministre de l'époque, Jean Charest, a salué le travail de la Sûreté du Québec (SQ), le qualifiant de « remarquable, compte tenu des circonstances difficiles » (Dutrisac et Bélair-Cirino, 2012). Scandalisé par la façon dont a été encadrée la manifestation par la police, *Nous Sommes Tous Art* s'est déplacé devant les bureaux de la SQ, au 1701 rue Parthenais, à Montréal, pour y projeter deux slogans qui, lors des manifestations, étaient souvent scandés en réaction à la répression policière : « *Fuck the Police! No justice, no peace! Police partout, justice nulle part!* » (Figure 6).



Figure 6. Action du 4 mai 2012 aux bureaux de la Sûreté du Québec à Montréal

Le 18 mai 2012, la loi spéciale antigreve, qui obligeait entre autres les organisateurs de manifestations de divulguer leur itinéraire si les participants atteignaient le nombre de 50, est adoptée à l'Assemblée nationale. Le soir même, *Nous Sommes Tous Art* exprime son désaccord avec cette mesure répressive en projetant ces phrases¹ sur le Palais de justice de Montréal : « On achète pas [sic] la paix sociale avec de sales lois spéciales. Chaque député qui aura voté pour cette loi sera jugé sévèrement par l'histoire » (Figure 7).



Figure 7. Action du 18 mai 2012 au Palais de justice de Montréal

C'est pour ridiculiser la méthodologie employée pour effectuer certains sondages médiatiques durant la grève étudiante que *Nous Sommes Tous Art* a projeté son propre sondage sur l'édifice du quotidien *La Presse*, façade rue Saint-Antoine, à Montréal, le vendredi 1^{er} juin 2012. On pouvait y lire la question suivante : « Croyez-vous que les Desmarais ont un agenda caché? » Et sous les résultats (90% oui, 10% non) figurait la méthodologie du sondage : « Sondage effectué auprès de 20 passants au coin de la rue Sanguinet et Sainte-Catherine entre 18h30 et 20h00 le lundi 28 mai 2012 » (Figure 8).

1. On ne peut le voir sur toutes les images, mais il est important de préciser que les messages étaient souvent présentés en anglais et en français, puisque Montréal est une ville bilingue et que le mouvement étudiant n'était pas uniquement francophone.

Les projections urbaines de *Nous Sommes Tous Art* se démarquent substantiellement de celles qu'on peut désormais voir sur des façades d'édifices de grandes villes comme Montréal, que ce soit Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) ou encore certains pavillons de l'UQÀM. Elles ne sont pas non plus réalisées dans le même esprit que celles de l'artiste visuelle allemande Jenny Holzer, et ce, malgré l'importance accordée au texte. Sauf exception, les projections de *Nous Sommes Tous Art* ne sont pas les bienvenues.



Figure 8. Action du 1er juin 2012 aux bureaux du journal *La Presse*

Ce sont des actes subversifs s'apparentant au graffiti qui s'inscrivent dans une logique iconoclaste, du fait que le groupe s'attaque presque toujours aux symboles politiques et économiques de domination de la société québécoise, laquelle a vécu une phase de contestation marquée par un désir de transformation.

Comme je l'ai déjà mentionné, l'iconoclasme désigne à la base un acte de destruction des représentations du monde. Toutefois, le terme s'utilise aujourd'hui pour décrire des pratiques oppositionnelles de différentes natures. En effet, ces attaques à l'égard d'icônes ou de symboles forts peuvent également s'inscrire dans un contexte de révolution et de profond changement : «[À] la différence de l'iconoclasme religieux, l'iconoclasme révolutionnaire ne vise pas la nature des images comme représentations du monde créé, mais seulement certains référents, associés à une forme de domination devenue à un moment donné intolérable » (Appel de proposition pour le colloque *Iconoclasme et révolutions XVIII^e-XXI^e siècles*, 2012).

Voici donc quelques exemples marquants de ce qui pourrait s'apparenter à des actes d'iconoclasme révolutionnaire. Le 25 décembre 1989, Nicolas et Elena Ceausescu, couple dictateur déchu de Roumanie, sont fusillés après un procès, organisé par un tribunal autoproclamé, qui n'a duré que 55 minutes. Le soir même, les corps des deux victimes sont montrés à la télévision. Ceci

constitue un acte iconoclaste d'une extrême radicalité en ce sens où c'est à la fois le symbole du pouvoir tyrannique qui est détruit, mais également le pouvoir même. De plus, la diffusion télévisuelle des corps représente un acte de libération extrêmement puissant, puisqu'elle devient une célébration nationale simultanée en temps réel de la « mort » du régime. Comme en témoigne ce passage du livre de Régine Robin, *Berlin Chantier*, les noms de rue et les monuments occupent une place privilégiée dans l'imaginaire collectif :

Rien de plus important pour le paysage symbolique d'une ville que ses noms de rue, ses monuments, ses statues et plaques commémoratives. Environnement quotidien omniprésent qui se marque sur nos enveloppes par l'adresse postale, sur les timbres où figurent des héros ou des dates historiques. Le nom de rue, la statue, le monument font partie de l'identité individuelle et collective. Ils sont toujours l'enjeu de luttes, d'appropriations et de désappropriations du passé, luttes pour l'inscription de ce qu'une société veut laisser de son image de soi et de son rapport au passé ... [À Berlin,] tout sur le plan du symbolique y est douloureux. Les 'consensus' sont décrétés, imposés sans que les autres aient la possibilité de faire prévaloir leurs vues autrement que dans un rapport de force tendu. Ville de vaincus ou de vainqueurs soumise au mouvement de balancier de l'histoire. (Robin, 2011 : 200-01)

Lorsqu'un régime tombe, et particulièrement lorsque celui-ci est oppressif, on se hâte de faire disparaître dans le tissu urbain les noms qui y étaient associés. Ces noms, on les retrouve principalement sur les monuments, mais aussi, et surtout, ce sont eux qui désignent les rues. Lors de la réunification de l'Allemagne en 1990, plusieurs noms de rues à Berlin-Est et dans les villes situées dans l'ancienne République démocratique allemande ont été modifiés. Pour des raisons pratiques, les panneaux des nouveaux noms de rue étaient accompagnés des anciens, rayés d'un trait orange (Robin : 213). Ceci est une pratique courante lors du changement de nom d'une rue. Seulement, lorsqu'on peut voir ce dispositif dans un nombre important de rues, c'est un signe immanquable qu'on souhaite se débarrasser des traces d'un régime que plusieurs ne pouvaient plus supporter.

Dans le même ordre d'idées, il y a aussi toutes les formes d'attaques contre des monuments qui s'éloignent du simple acte de vandalisme gratuit, comme la destruction de la statue de Staline à Budapest, en 1956. Un dernier exemple serait probablement l'acte iconoclaste révolutionnaire le plus connu et le plus médiatisé, soit l'attaque terroriste perpétrée contre le World Trade Center de New York le 11 septembre 2001.

L'iconoclasme révolutionnaire s'éloigne donc de ce que l'historien de l'art suisse Dario Gamboni nomme *iconoclasme moderne* ou *vandalisme artistique* et qu'il définit comme suit : « Il s'agit de violences portées volontairement, par des agents individuels ou faiblement organisés, dépourvus de support théorique ou stratégique explicite, contre des objets ayant officiellement statut d'œuvres d'art » (Gamboni, 1983 : 3).

À l'évidence, l'iconoclasme révolutionnaire n'est pas dépourvu de support théorique ou stratégique et il s'inscrit habituellement dans une pratique collective organisée – et pas seulement contre des œuvres d'art. L'iconoclasme révolutionnaire véhicule un discours, et c'est ce discours qui rend sa pratique d'autant plus dérangeante. Pour en revenir à l'article d'Olivier Christin sur l'iconoclasme huguenot : « Sans discours, prononcé ou non, impossible en effet de susciter des adhésions, de

convaincre ou de scandaliser vraiment. ... C'est donc aussi le discours qui rend l'iconoclasme lisible pour ses spectateurs » (Christin, 1994 : 218).

La force du discours dans l'acte iconoclaste révolutionnaire est d'ailleurs ce qui amène beaucoup de gens à réduire des pratiques du type *Black Bloc* à des actes gratuits de vandalisme, au lieu de reconnaître celles-ci comme iconoclastes parce que, comme l'affirme l'historien de l'art Sergiuz Michalski : « Une rupture démonstrative avec les symboles religieux ou politiques peut contribuer à accélérer le cours des événements. Elle peut aussi traduire de façon visible – du désir révolutionnaire de dépasser le point de non-retour » (Michalski, 1992 : 4).

Dans cet ordre d'idées, ce qui rendrait les actions de *Nous Sommes Tous Art* menaçantes serait l'impossibilité de passer à côté du discours, puisque celui-ci est explicité au moment même de l'acte, ce qui lui confère une grande force symbolique et lui permet très facilement « de susciter des adhésions, de convaincre, de scandaliser » et de rendre « l'iconoclasme lisible pour ses spectateurs » (Christin, 1994 : 218). C'est d'ailleurs avec des actions dont les messages étaient clairs et peu subtils que le groupe a connu le plus de succès sur Facebook. Je reviendrai d'ailleurs plus loin sur le rôle que Facebook a joué pour la diffusion des actions du collectif.

Évidemment, il y a un rapprochement à faire entre les interventions de *Nous Sommes Tous Art* et les graffitis, eux-mêmes parfois des actes d'iconoclasme révolutionnaire. Les deux types d'action imposent une discontinuité dans l'espace urbain en frappant les édifices publics ou privés d'un message qui leur est étranger. En graffitant du texte ou en projetant des images sur les façades des bâtiments, on insère inmanquablement la présence d'un message souvent indésirable qui s'oppose à l'idéologie du dominant, lequel cherche à contrôler l'information véhiculée dans l'espace urbain sous prétexte de garder cet espace propre et soigné. C'est à ce propos que s'exprime Victoria Carrington dans *I Write, therefore I Am: Texts in the City* :

We can take up the issue of this form of text as an example of contemporary participatory culture that operates in a community that operates outside the mainstream ... While often ignored or actively erased these texts are important and powerful. They directly challenge presumptions of private ownership and corporate power, draw our attention to the materiality and spatiality of the city. (Carrington, 2009 : 421-22)

Cependant, il est important de souligner deux différences primordiales entre les pratiques de *Nous Sommes Tous Art* et celles des graffiteurs. Bien que les deux représentent des formes d'art vouées à ne pas durer dans le temps, on peut prétendre sans nul doute que les graffitis ont une durée de vie bien plus grande que les projections de *Nous Sommes Tous Art*, qui peuvent survivre sur un édifice tout au plus 1 h 45, soit le temps que la batterie qui alimente le projecteur perde sa charge. Et c'est ainsi que les modes de diffusion diffèrent : alors que le graffiti est vu directement sur l'édifice, la projection doit être photographiée pour connaître une seconde vie, qui devient en quelque sorte le vrai mode de diffusion. En fait, c'est grâce à Facebook que les actions de *Nous Sommes Tous Art* ont pu être diffusées à large échelle. J'ai mentionné plus tôt que le discours était explicité dans l'action même, mais Facebook offre également le moyen d'aller encore plus loin dans l'affirmation du discours. Chaque photo est accompagnée d'une courte description elle-même peu subtile et

radicale et, dans certains cas, de liens vers des ressources électroniques. Par exemple, la photo de l'action sur le Palais de justice de Montréal était accompagnée du texte suivant :

Projection de *Nous Sommes Tous Art* le 18 mai 2012 sur le Palais de justice de Montréal en opposition à la toute nouvelle et toute spéciale loi antigrevé. Cette loi liberticide contrevient au droit d'association, de manifestation et à la simple liberté d'expression. Le gouvernement Charest frappe fort en ce sombre jour, sa loi matraque les droits fondamentaux de tous et toutes les citoyenNEs du Québec. Un pas de plus vers le totalitarisme [*sic*]. (*Nous Sommes Tous Art*, 2012)

J'ai mentionné que la projection était plutôt éphémère ; par contre, le moment de diffusion sur l'édifice n'en demeure pas moins important. Au contraire du graffiti, qui est réalisé le plus souvent dans l'ombre, les actions de *Nous Sommes Tous Art* doivent être accomplies inévitablement à visage découvert, et c'est sûrement la clé du succès de ses interventions.

C'est ainsi que l'objectif de *Nous Sommes Tous Art*, c'est-à-dire celui d'encourager les actes symboliques et directs d'opposition envers les élites économiques et politiques ressenties comme des éléments coercitifs et oppressifs dans un contexte de lutte collective, est en partie atteint.

- Carrington, Victoria. « I Write, therefore I Am : Texts in the City. » *Visual Communication* 8 (2009) : 409-25. Imprimé.
- Christin, Olivier. « L'iconoclasme huguenot : 'Praxis pietatis' et geste révolutionnaire. » *Ethnologie française* 24.2 (avril-juin 1994) : 216-25. Imprimé.
- Gamboni, Dario. *Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*. Zurich et Lausanne : Éditions d'En Bas, 1983. Imprimé.
- Dutrillac, Robert et Bélair-Cirino, Marco. « Un travail policier 'remarquable' dans les circonstances, affirme Charest. » *Le Devoir*. 7 mai 2012. En ligne. 8 mai 2014.
- « Iconoclasme et révolutions. XVIII^e-XXI^e siècles – Appel à contributions. » *Société d'histoire de la Révolution de 1848 et des Révolutions du XIX^e siècle*. 10 janvier 2012. En ligne. 30 décembre 2012.
- Michalski, Sergiuz. *L'Art et les révolutions. Section 4 : Les iconoclasmes. XXVII^e congrès international d'histoire de l'art. Strasbourg, 1-7 septembre 1989*. Dir. Sergiusz Michalski. Strasbourg : Société alsacienne pour le développement de l'histoire de l'art, 1992. Imprimé.
- Nous Sommes Tous Art. « Projection sur le Palais de Justice de Montréal. » Facebook. 18 mai 2012. [23 janvier 2014. <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=147319315399863&set=a.104981039633691.6122.100003653861464&type=1&theater>>]
- Robin, Régine. *Berlin Chantier*. Paris : Stock, 2011. Imprimé.
- « Violence à Victoriaville : une coalition demande une enquête sur le comportement policier. » *Radio-Canada*. 10 mai 2012. En ligne. 8 mai 2014.