

ETC



La nature a-t-elle toujours le dernier mot?

Francine Larivée, *Ici. Maintenant. Là.*, Galerie Yves Leroux, Montréal, du 21 novembre au 21 décembre 1996. L'Art inquiet. Motifs d'engagement, Galerie de l'UQAM, Montréal, du 15 janvier au 21 février 1998

Annie Molin Vasseur

Number 40, December 1997, January–February 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/403ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Molin Vasseur, A. (1997). Review of [La nature a-t-elle toujours le dernier mot? / Francine Larivée, *Ici. Maintenant. Là.*, Galerie Yves Leroux, Montréal, du 21 novembre au 21 décembre 1996. L'Art inquiet. Motifs d'engagement, Galerie de l'UQAM, Montréal, du 15 janvier au 21 février 1998]. *ETC*, (40), 34–37.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

PHOTOGRAPHIE

MONTRÉAL

LA NATURE A-T-ELLE TOUJOURS LE DERNIER MOT ?

Francine Larivée, *Ici. Maintenant. Là.*, Galerie Yves Leroux, Montréal, du 21 novembre au 21 décembre 1996.
L'Art inquiet. Motifs d'engagement, Galerie de l'UQAM, Montréal, du 15 janvier au 21 février 1998



Francine Larivée, *Ici. Maintenant. Là.*, 1996. N. B., sel d'argent sur papier fibre, archivé selenium; 40, 6 x 50, 8 cm.

Être en même temps ici et là, quelle tentation! Cette exposition est constituée d'une série de photos en couleur et d'une photo en noir et blanc. Ces clichés, d'une grande densité, nous offrent des moments privilégiés de la nature. Francine Larivée a retenu à notre intention le moindre détail. De deux choses l'une, ou on regarde l'exposition avec la distance de l'œil critique, ou on abandonne toute bienséance, on enjambe l'encadrement et on entre carrément à l'intérieur d'une ou des photos. On se perd rapidement dans la pénombre des sous-bois. Ni vus ni connus. Bien sûr, vernissage aidant, notre rapport à la nature se transforme subrepticement. Paysages ou tableaux? Plus de frontière. Pas besoin d'imaginer l'artiste courbée pour suivre avec la caméra un entrelacs de racines, nous sommes la caméra, l'œil qui tourne un film en images fixes. Œil sélectif qui cadre le paysage ou regard baroque qui laisse cohabiter branches brisées, feuilles séchées et vie sous-jacente? L'écorce des arbres ponctue nos *zoom in*, nos *zoom out*. Très vite, l'œil s'habitue à la pénombre. Force nous est d'entrer intimement dans les sentiers, là où les pas de l'artiste nous précèdent. Et d'être, avec elle, proche de chaque signe: pierre, feuille, branche, de nommer chaque espèce: herbe, mousse, fou-

gère... de toucher chaque arbre, conifère ou feuillu. La vie émerge ou meurt du vert au noir, en passant par les ocres, les rouges et les bruns. Nous sommes dans l'infiniment petit de l'infiniment grand. L'instinct de vie, dans sa poussée sauvage et désordonnée, y côtoie la mort.

Ici. Maintenant. Là., un titre, on ne peut plus évocateur, qui nous invite à être présents, ici et maintenant. Mais reste la fin du titre: *Là*. À quel ailleurs nous renvoie-t-il? Soudain, l'œil dépasse forêt et sous-bois et questionne le rapport au monde. La nature a-t-elle toujours le dernier mot? Importe-t-il plus que tout à la raison humaine de garder son contrôle? Une question qui nous conduit à interroger la démarche de l'artiste.

La photographie n'est pas le seul médium par lequel Francine Larivée est reconnue, mais c'est plutôt l'installation qui l'a fait connaître. Cette exposition est la première qu'elle consacre exclusivement à la photographie. Auparavant, des séries photographiques, détachées de leur contexte initial (sculpture et installation), ont été exposées dans des accrochages collectifs, et lui ont valu une reconnaissance. Dès le départ, son univers semble orienté en fonction de l'image photographique en mouvement (si j'ose dire), le film, qui constitue une de ses premières



Francine Larivée, *Ici. Maintenant. Là*, 1996. N. B., sel d'argent sur papier fibre, archivé sélénium; 40, 6 x 50, 8 cm.

productions. Ainsi, elle réalise, en 1974, le film *Le cœur du frère André*, témoignant d'une installation du même nom qu'elle présentait l'année précédente. Ceci n'est pas un hasard, puisque Francine Larivée avait été script-assistante pour le film de Gilles Carles, *Le viol d'une jeune fille douce*, et qu'elle participait peu après au comontage du film *La vie rêvée*, de Mireille Dansereau. En 1986, elle réalise le vidéo *Enfouissement de traces*, qui lui aussi revisitera dans une approche cinématographique une installation précédente. L'image est donc liée pour elle, d'entrée de jeu, à l'installation. En plus, les photos sont souvent exposées en séries, rythmant l'espace dans une sorte d'installation scénique ou une série de séquences filmiques.

Entre ses premières réalisations et cette dernière exposition, quel est le fil conducteur? J'aime me souvenir que la signature d'un ou d'une artiste n'est plus arrêtée aujourd'hui à un seul style, voire à un seul médium. J'ai déjà appelé «fiction» ce qui sous-tend la signature d'une œuvre: un réseau de sens, une histoire en filigrane que ces productions racontent! Elle est souvent en rapport avec l'époque. Sans entrer dans une lecture psychanalytique, on trouve la trace de l'inconscient collectif dans une œuvre: le poids d'une certaine finalité. Comme on s'attend toujours à ce qu'un pommier donne des pommes, on s'attend à ce qu'un sculpteur produise des sculptures et un peintre, des peintures. Or, comme on sait, certaines formes de la création artistique se sont transformées, mettant à jour de nouvelles disciplines, telle celle de l'installation, en quelque sorte témoin d'une mutation historique.

Il est intéressant de noter qu'au début des années 70, l'installation n'était pas encore admise comme genre à part entière, ce qui vaudra sans doute aux premières installations de Francine Larivée d'être remarquées. *La chambre nuptiale*, une installation monumentale par ses dimensions, marquera son époque. Elle a surtout été considérée comme une œuvre qui remettait le couple en question. Les artistes ont le choix entre une lecture du monde portée par les fondements sociaux de la mémoire du groupe, ou une lecture rejoignant les mutations de l'inconscient collectif.

Chaque artiste réagit suivant son propre parcours. Si une œuvre est significative en ce qu'elle témoigne de son temps, celle de Francine Larivée montrera les transformations de la sienne et intuitivement en abordera les questionnements inconscients.

Les installations suivantes marquent une autre rupture dans sa production. Il s'agit de la création de mini jardins-paysages de mousse vivante. Par où commencer quand les valeurs d'une société s'effondrent? La mousse apparaît comme source fondamentale de vie, une des espèces supportant la chaîne végétale. Ses premières grandes installations sont *Mousses en situation. Test 1* et *Mousses en situation. Test 3*, suivies de *Jardins de paix. Mémoire pour mon père* et *Jardin de vie. Vision du regard aigu*. Elles amèneront l'artiste à questionner la problématique concernant la transposition des mousses, et ce avec la collaboration des scientifiques. Continuellement tenues en vie, ces sculptures vivantes sont parfois entourées d'autres collectes, branchages, pierres, ossements... signalant le passage vie/mort. On connaît le parallèle, dans la pensée collective, entre la lutte pour la survie de certaines espèces et les préoccupations écologiques. Francine Larivée sera une des premières à transcrire, en art, cette équation. Elle écrira d'ailleurs: «Il y a toujours un rapport de vie et de mort dans mon travail. Avec les mousses, c'est encore sur les êtres humains que je travaille, mais par le biais du végétal.»

Très vite, elle constate que les mousses ne peuvent survivre hors de leur milieu naturel, si elles ne sont entourées de tout un dispositif d'entretien qui nécessite l'intervention d'un jardinier. Dans le même temps, l'idéologie montante rend les êtres humains coupables du déséquilibre de l'écosystème. L'humain n'est plus un prédateur au même titre que les autres espèces. Responsable, il est vu comme le maître de la nature, un démiurge. Et s'il est un endroit où peut-être la perception de notre époque n'a pas été complètement nommée en art, c'est celui de l'espace compensatoire de la psyché collective qui résulte de l'effondrement de certaines valeurs religieuses. Cet espace



Francine Larivée, *Ici. Maintenant. Là*, 1996. Transfert diapo couleur sur papier Fujichrome; 40, 6 x 50, 8 cm.

psychique renvoie l'être humain et l'artiste à leur responsabilité, face à la mémoire mythique, qu'il leur appartient désormais de prendre en charge. Depuis des temps immémoriaux, nous avons taillé collectivement dans la mémoire archaïque, pour tisser, millénaire après millénaire, des morales collectives. Le chemin actuel de l'évolution, de plus en plus complexe, et le chemin d'individuation, qui remet en cause pour l'humain les obligations morales du groupe (rejet des structures familiales, religieuses et de toutes les hiérarchies sociales), obligent à une éthique personnelle, voire à une crise individuelle de remise en cause, et à une crise collective de mutation profonde.

Suivant notre perception, les êtres humains deviennent victimes ou démiurges. Et les artistes dénoncent le système qui se fragmente, ou tentent de construire de nouvelles propositions symboliques. Dans les débuts de l'œuvre de Francine Larivée, le frère André est montré comme récupéré par les instances religieuses. Et le couple de *La chambre nuptiale* fonctionne comme un *automate* à l'image de la mémoire stéréotypée des comportements amoureux du groupe. La vie échappe aux humains au profit d'une société qui les réduit au rôle d'une machine. Les mousses, à leur tour, succombent à des conditions de vie qui les empêchent de survivre dans des conditions artificielles.

Francine Larivée appartient à cette génération qui a fait le ménage à travers les propositions d'une société qui voit s'effondrer un grand nombre de valeurs, période de bouleversements pour une humanité qui perd ses repères. Une humanité rendue coupable et victime, non plus par les dieux, mais par l'idéologie dominante et par toutes les institutions qui vacillent à tour à tour. Une humanité qui, dans le même temps, n'aura de cesse de s'individualiser avec de nouvelles propositions, prenant sur elle la réification du monde.

Une série de photos intitulée *Sucs d'émeraude. Embruns entre vide et pleins* pourrait illustrer ce passage. Ces photos aériennes en noir et blanc, présentées en très petits formats, montrent des chapelets d'îles qui sont rendues, par la distance, voisines de formes géométriques. Une nature revisitée par l'humain et conceptualisée par les

artistes, comme en témoignent entre autres les œuvres du Land art.

L'exposition *Unité des soins intensifs. Intensive Care Unit* signale une urgence. Sous l'égide d'une croix rouge, de petits paysages de mousse vivante reposent dans des incubateurs. En dessous, dans des éprouvettes, des transparents photographiques (de paysages préservés de la pollution) les soutiennent. C'est la vie qui va plus loin que la mort.

Auparavant, il y avait eu *L'enfante*, une installation qui touchait d'autres racines plus individuelles: jouets anciens et résonances de créations enfantines. L'enfante n'est pas l'enfance, elle est enfantement. L'exposition *Sources*, comme son nom l'indique, recherchait les origines premières de vie. Eau et lumière d'abord, émergeant de stèles dressées, à l'image du corps humain, et accompagnées d'une mémoire encyclopédi-



Francine Larivée, *Efflorescence*, 1996. Cuivre oxydé; 303 x 183 cm.
Œuvre du 1%, située sur le toit de l'École des Hautes Études Commerciales, Montréal.

que de l'humanité: des planches didactiques sur la nature (pour combien de temps?).

Il n'est pas difficile de percevoir dans toutes les réalisations de Francine Larivée, bien qu'elles ne puissent être réduites à cela, une volonté farouche de changement et de vie. Telle *L'Offrande*, une installation où un paysage est donné à voir, avec des graines alentour, symbolisant une nouvelle possibilité d'ensemencement. On retrouve souvent dans son œuvre la notion de passage. Une série de photos, *Mémoire du regard*,



Francine Larivée, *Ici. Maintenant. Là*, 1996. Transfert diapo couleur sur papier Fujichrome; 40, 6 x 50, 8 cm.

datant de 1990, présente des ponts à l'instar des horizons qui figurent sur les peintures, du même titre, qui les accompagnent. Vers quel lieu-*là* allons-nous? Sans doute, entre autres, vers un lieu plus intime, un regard intérieur sur le monde qui se substituera aux premières démarches critiques.

Il est impossible de ne pas rapprocher les changements individuels de ceux d'une société. Et comme le suggère Carl Jung¹ au sujet de l'humain: une perte d'équilibre peut être quelque chose de salubre puisque, grâce à elle, le conscient défaillant sera remplacé par l'activité automatique et instructive d'un nouvel inconscient; celui-ci visera à la reconstitution d'un nouvel équilibre. Ce n'est pas chose insignifiante que de voir s'effondrer chez un être humain l'attitude et les structures conscientes! C'est en petit une véritable fin du monde.» J'imagine qu'on peut ajouter que, pour une société, il s'agit d'une véritable révolution, parfois d'une fin de civilisation. Pour un groupe, l'immersion dans le champ de la mémoire universelle ne peut être qu'un passage difficile, entre la fin de certaines données conscientes et l'émergence de nouvelles articulations symboliques inconscientes.

Francine Larivée soulève une question dans son travail: jusqu'à quel point doit-on rappeler, en nous, notre mémoire archaïque, activée par nos rapports avec la nature? Ce questionnement oscillera (comme les fluctuations philosophiques de notre temps), particulièrement dans la dernière époque de sa production: dans sa participation aux réalisations publiques d'intégration des arts à l'architecture. D'une part, on suivra des propositions purement sculpturales, d'envergure architecturale avec des installations paysagées proches des jardins européens. Ces constructions alterneront, d'autre part, avec de légères retouches sur le paysage, redonnant à la nature sa primauté. Avec l'œuvre intitulée *Quel regard se pose sur le paysage*, l'artiste interroge plus que jamais ses propres interventions: l'ajout d'une plage de schiste rouge, la pose de cadres d'observation de la nature, le tressage de jeunes arbres, la restauration d'une passerelle... «Des touches dans le paysage», dira-t-elle.

L'exposition *Ici. Maintenant. Là*, pose d'une certaine façon la question: comment l'être humain se situe-t-il ici et maintenant, face à sa mémoire archaïque? Et où le conduit-elle? Là où précisément devrait se réécrire un nouvel équilibre, entre les croyances sociales et naturel-

les? Ces photos dans leur complexité structurale et dans la simplicité de la découpe photographique nous ramènent à la puissance d'une nature presque sauvage, mais appréhendée par l'angle d'un point de vue. Certes, la nature est un ressourcement dans son apport énergétique dont nous ne saurions nous passer. Mais la déifier, ou bien déifier l'être humain, c'est, à travers l'obscurité qui traverse le chaos de chaque crise, ignorer une finalité plus lointaine. Un équilibre dans la mise en place de nouveaux paradigmes, *là* où précisément il n'est pas bon pour cette humanité de trop plonger, dans les racines d'une mémoire inconsciente, naturelle, sous peine de s'y perdre, au lieu de la conscientiser. Il semble que la vie soit ainsi faite que nous échappions à ce danger, à long terme (combien de siècles d'aveuglement?), sauf si nous pensions avoir le pouvoir de mettre en danger notre propre espèce. Les fins de millénaires sont particulièrement sensibles à cette préoccupation. Qu'on pense aux combats entre les idéologies individuelles et celles des groupes, chacune renvoyant subrepticement à l'hégémonie de la nature ou de l'humain. Qu'en est-il de la peur persistante des millénarismes? Une histoire de cycles naturels? La nature a-t-elle toujours le dernier mot?

La recherche récente de Francine Larivée est présentée en janvier 1998 à la Galerie d'art de l'UQAM. Partant de cueillettes, non plus de mousses, mais d'os, l'artiste a ramassé, sur certaines plages du Québec, ce que la mer rapporte: ossements d'animaux marins ou terriens, voire d'humains. Restes de morts naturelles ou de disparus noyés ou assassinés? Plutôt que d'y voir une perpétuelle décharge marine, il s'agirait pour l'artiste de dater relativement les différentes provenances, de noter le rythme des rejets, d'observer les blessures et usures... Il semble que l'os, plus que toute nature dégradable, résiste au temps. Francine Larivée regroupe ces ossements sous forme de paysages, toujours en rapport avec le corps. En somme, il lui importe de trouver l'ossature du paysage, sa structure et ainsi d'illustrer la vie à travers la mort, d'en raconter une histoire. Une histoire à suivre... peut-être finirons-nous par savoir si la nature a toujours le dernier mot!

ANNIE MOLIN VASSEUR

NOTE

¹ Carl G. Jung, *Dialogue du moi et de l'inconscient*, Gallimard, 1964.