

L'Art et l'eau, rencontre continentale

Danyèle Alain, Domingo Cisneros, Sonia Pelletier and Jacqueline Bouchard

Number 61, Winter 1995

Territoires nomades : pour la libre circulation des corps
Nomad Territories: For Free Circulation of the Bodies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46606ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Alain, D., Cisneros, D., Pelletier, S. & Bouchard, J. (1995). L'Art et l'eau, rencontre continentale. *Inter*, (61), 33–52.

L'ART ET L'EAU

**RENCONTRE
CONTINENTALE**





Du 29 juin au 5 septembre 1994, le Haut 3^e Impérial, avec la collaboration du conservateur Domingo CISNEROS, présentait au lac Boivin, à Granby, *L'Art et l'eau, rencontre continentale*, un événement multidisciplinaire d'art public éphémère. Ce n'était pas la première expérience d'une intervention artistique sur l'eau pour le Haut 3^e Impérial. Une première phase exploratoire avait eu lieu à l'été 1987, le collectif ayant élu laboratoire sur l'étang privé des « frères miels » amis des artistes du centre, bien connus pour leur hydromel (curieuse coïncidence). C'est là que se firent les premiers apprentissages avec cette matière fascinante.

En 1988, *L'Art et l'eau* battait pavillon sur le lac Boivin. L'idée originale d'Yves GENDREAU prenait forme : six œuvres d'artistes québécois dont trois du Haut 3^e Impérial furent installées sur l'eau pendant tout l'été. Poussés par le désir de se mouiller une fois de

plus cinq ans plus tard, les artistes du Haut 3^e Impérial concluent une entente avec CISNEROS et le prennent pour capitaine.

Réunis dans une véritable atmosphère de convivialité, les artistes auront fait émerger un fragile pont entre les protagonistes des pratiques actuelles en art et une communauté plus souvent indifférente — voire même rébarbative — à ce genre d'activités.

Pendant dix jours, un véritable réseau de bénévoles s'est joint à l'équipe minimale et téméraire du Haut 3^e Impérial. Sur les berges du lac Boivin à l'extrémité du parc, un chapiteau fut installé dans l'onde et la tempête, présage d'une vigueur à sourdre. Même les arrivées à l'aéroport furent perturbées par le temps. Et pourtant bientôt, nous étions attablés dans la chaleur du midi, sous la lumière bleue du chapiteau, devant une assiette d'aluminium garnie de poulet rôti et de sauce barbecue, gracieuseté d'un des nombreux commanditaires du projet.

Les routards américains seraient bien nourris, dans la tradition la plus authentiquement éclectique, variée, vibrante, vivante. Ils furent conviés à de copieux rassemblements communautaires chez des hôtes indigènes (mais que sont les indigènes devenus ?), arrosés de récits, de chansons et parfois même de poésie en anglais, en français et en espagnol, entre la tarte au sirop d'érable et la salade d'amour, O America ! Oui, ce fut une rencontre continentale. Et il y eut de l'eau et de l'art. Chacune des œuvres réalisées dans les eaux marécageuses aura exprimé son lot de résistances et d'abandons, en s'adaptant au gré des vents, des pluies, du soleil et parfois des humains... Elles sont les témoins d'un espace-temps de création intense, de rapprochement et de débordement.

Fondé en 1984, le Haut 3^e Impérial est un centre d'essai en arts visuels autogéré par un collectif d'artistes. Situé à Granby, il occupe le 3^e étage de l'ancienne usine Impérial Tobacco.

Le centre a acquis au fil des années une expertise en installation. Il a produit dans ses espaces et en d'autres lieux de multiples événements qui ont en commun le lieu comme espace d'intervention. Il continue farouchement de promouvoir l'art actuel en offrant aux artistes un complexe d'ateliers de production, un centre de documentation ainsi qu'une aire de diffusion.

Le Haut 3^e Impérial est membre du Regroupement des diffuseurs en arts visuels de la Montérégie ainsi que du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.

Le Conseil des Arts et des Lettres du Québec est heureux d'appuyer le Haut 3^e Impérial, contribuant ainsi au développement et au rayonnement de la culture québécoise.

Rédaction : Sonia Pelletier, Danyèle Alain, Jacqueline Bouchard, Domingo Cisneros.

Lecture et correction : Patrice Loubier.

Saisie des textes : Jocelyn St-Pierre.

Conception graphique et éditique : Chantal Gaudreault.

Sorties linotronic : Pré-impression TF. Impression : Impression Piché.

Cette publication a été tirée à 2 000 exemplaires dont 1 200 ont été encartés dans le numéro 61 de la revue *Inter, art actuel*, printemps 1995.



Lac Boivin

Pour que ta santé s’améliore, nous avons cultivé tes eaux. Pour étendre les racines culturelles du Québec à travers notre continent, nous avons pris la création comme arme. Pour faire renaître un projet qui ne meure plus ; pour une éternité d’eaux fraîches ; pour faire travailler l’art au-delà du sol, voilà pourquoi les télécopies, les photocopies, les appels. Parce que les temps nous poussent. Pour un art mouillé, brûlé, enterré, évaporé. Parce qu’un lac est une larme, nous continuerons à créer. Pour que d’autres projets naissent dans d’autres eaux. Pour tout l’avenir qui attend, assoiffé. Pour donner l’exemple à d’autres régions. Pour l’âme de la rivière Yamaska. Pour que l’eau ne soit plus violée. Parce que tout est à faire. Pour un continent plus ouvert et solidaire. Pour que la création sorte des espaces renfermés et des lumières artificielles. Parce que les eaux ont besoin de l’art. Ainsi, marcher, danser sur les eaux. Pour que l’art coure le risque de se noyer. Ainsi, les maux de tête. Pour cartographier culturellement les régions. Parce qu’hier fut trop tard. Enfin, unissons-nous continentalement. Parce que des oiseaux meurent par les eaux et que les valeurs s’évaporent. Pour que l’art contagionne partout où il mouille.

Domingo CISNEROS

L’eau, l’air, la terre et le feu

Sonia PELLETIER

IV

INSTALLATIONS

Juan GEUER, Bolivie-Ontario

V

Pierre TARDIF, Québec

VI

Yves GENDREAU, Québec

VII

Danyèle ALAIN, Québec

VIII

Royce DENDLER, États-Unis

IX

Edward POITRAS, Saskatchewan

X

Silvano LORA, République Dominicaine

XI

PERFORMANCES

Daniel CAMPEAU, Québec

XII

Yolanda SEGURA, Mexique-Québec

XIII

Michel SAINT-ONGE, Québec

XIV

Roberto MASCARÓ, Uruguay

XV

Robin POITRAS, Saskatchewan

XVI

Richard MARTEL, Québec

XVII

L’art et l’eau : réfractions et réflexions

Jacqueline BOUCHARD

XVIII

L'eau, l'air, la terre et le feu

par Sonia PELLETIER

Si par cet événement, l'art s'associe à l'eau pour créer une rencontre continentale, c'est que l'eau, par définition, est porteuse d'un « entre-deux ». C'est-à-dire qu'en tant que matière fluide et infinie, elle est un véhicule et permet l'interconnexion entre les rives, les nations, les continents et différents mondes. Elle est cet élément contrastant, parfois évanescent, qui conduit vers la terre, qui suscite le carrefour, l'échange culturel. Très latin, ici à Granby.

En effet, depuis 1990, l'attitude d'ouverture à l'égard du développement des politiques d'échanges culturels entre les Amériques a permis aux réseaux d'art d'élargir leurs paramètres régionalistes et territoriaux à une dimension internationale qui permet de vérifier des actualités respectives. Ainsi, pour cet événement estival à Granby, étaient réunis des artistes du Québec, d'Ontario, de Saskatchewan, des États-Unis, d'Uruguay et de République Dominicaine. On trouvait dans ce groupe plusieurs nomades autochtones, boliviens et mexicains d'origine. Il ne s'agit sans doute plus aujourd'hui de mettre en évidence des différences culturelles, ethniques ou idiomatiques mais bien de les associer afin d'en faire paraître les spécificités universelles et la transcendance commune. Pour ce faire, selon Domingo CISNEROS, conservateur de l'événement, « il est nécessaire que notre pays se dote, le plus tôt possible, d'une présence forte, solide et crédible, au niveau continental. »

D'autre part, il y aurait majoritairement, dans cet événement, une prise en charge des propos écologiques reliés aux problèmes mondiaux de l'approvisionnement, associés au développement, à la pollution et à la restauration de l'eau.

Dans ces contextes multiples, quels ont donc été les lieux d'ancrage des artistes à l'égard de cette double proposition, dans cette relation possible entre l'art et l'eau au sein d'une rencontre qui se veut idéalement et géographiquement continentale ? Encore une fois, il y a beaucoup de diversités observables sur ce site du lac Boivin dont l'histoire remonte à 1863. Également, plusieurs questions sur la portée des œuvres au-delà des objectifs de l'événement. Et, outre la richesse des particularités et des affinités, du partage de cultures à cette sensibilisation aux qualités universelles de l'art, une rencontre autour de la création favorise toujours l'échange, le changement, la transformation et le rêve. Celui qui transporte ailleurs. Sans vraiment de frontière ni de lieux précis...

L'intensité de ce genre d'événement-rencontre transparaît alors à la fois dans le processus de création et dans un certain résultat qui n'est pourtant pas toujours final. Ainsi, en regard de la thématique « art et eau » certains artistes inscrits dans le volet installation auront surtout joué sur les effets et les qualités qu'offre l'eau : ses reflets, sa surface qui permet le flottement, sa transparence et son infinie souplesse. Une position peut-être plus formaliste. Un choix qui implique aussi la face cachée de l'eau : sa profondeur et son degré de pollution. Dans de pareilles conditions, sont nécessaires l'exploration, l'expérimentation et l'improvisation avec le lieu.





Juan GEUER

Siège perspective

(Miroir aluminium)

Le contraste de la surface lisse et régulière des feuilles de miroirs aluminium sur l'eau animée et houleuse attire précisément l'attention vers cette substance omniprésente et encore si sacrée qu'est l'eau.

L'aventure et le risque ont finalement semblé intéresser la majorité des artistes. Qu'on pense à la pièce de Juan GEUER, qui avec un calcul plus scientifique a réalisé une œuvre dont la finalité reposait uniquement sur l'illusion d'une certaine perception visuelle. Une quinzaine de plaques de polystyrène étaient alignées de façon à ce que, bien assis sur une chaise, nous puissions rejoindre l'autre rive avec nos yeux dans une sorte de continuité virtuelle. Ce savant dispositif, bien que fort simple, implique une précision sans faille. Après maints ajustements de ces miroirs flottants, l'efficacité a enfin vu le jour et mis à profit les rayons lumineux qui créent l'illusion. Il faut dire que J. GEUER est ingénieur de formation et que même les nombreux bacilles rongeurs de l'eau n'auraient pu empêcher le fonctionnement technologique de cette invention.



L'œuvre peu à peu digérée par les sucres gastriques du marais. (J. B.)



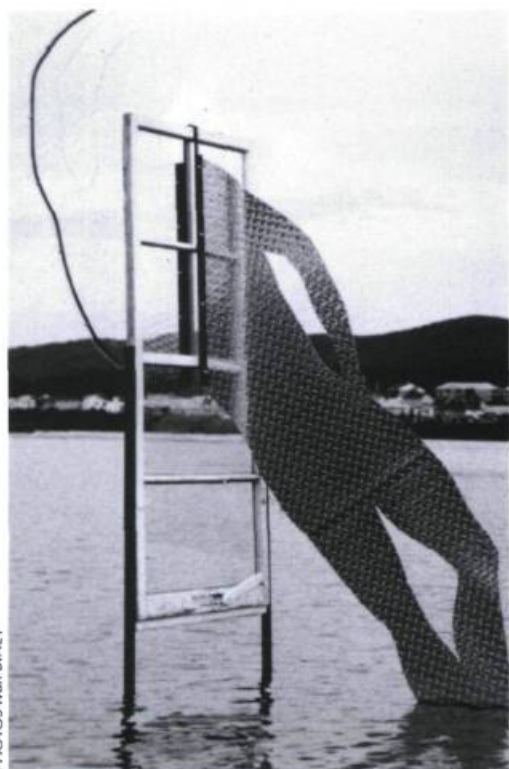
PHOTO Jocelyn Fiset

Pierre TARDIF

Verre et eau

(Châssis récupérés, métal)

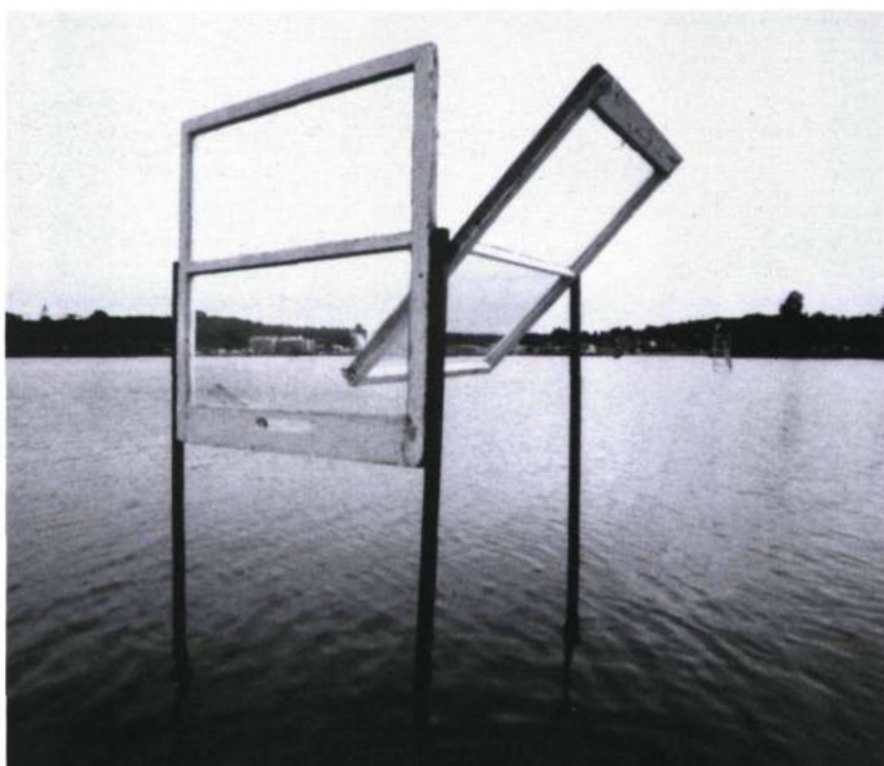
S'inspirant de la métamorphose des insectes aquatiques en insectes aériens, cette œuvre questionne la transformation de l'homme dans sa vie et après sa mort. On ne voit que ce que l'on peut voir. La réflexion de l'homme n'est qu'un reflet de lui-même.



PHOTOS Ivan BINET



En continuité avec sa démarche habituelle, Pierre TARDIF a choisi tout simplement d'« installer » ses sculptures à la surface de l'eau. Une visite en embarcation était préférable afin d'en saisir toute la portée onirique ainsi que le propos de l'artiste qui n'était pas tout à



fait évident. Cette œuvre questionnait apparemment « la transformation de l'homme dans sa vie et après sa mort » et se serait inspirée de la métamorphose des insectes aquatiques en insectes aériens. L'œuvre : une fenêtre et une chaise. Nous connaissons les qualités du verre et imaginons ce que peut évoquer une chaise vide devant une fenêtre. C'est simple. Paysage à l'infini faisant rêver et penser à l'absence de l'autre sur l'eau ; une dimension s'ajoute. Une sorte de transparence essentielle à l'évolution des êtres humains.

Yves GENDREAU

Chantier #361

(Tronçon d'orme mort, bois...)

Le chantier #361 est un projet absurde car il s'entête à construire un arbre déjà mort. Cette œuvre représente l'énergie perdue par la société qui bâtit son présent et son avenir sans se soucier de ses fondements, de ses racines.

PHOTO Jocelyn FISET



Un propos qui pourrait sensiblement rejoindre celui d'Yves GENDREAU. Celui-ci nous a habitués à ces chantiers très solidement construits mais qui en apparence semblent si fragiles. Transparence et simplicité qui donnent à voir la métaphore d'une réalité actuelle. Celle qui se fait au détriment d'une base solide. À l'image d'une « société qui bâtit son présent et son avenir sans se soucier de ses fondements et de ses racines ». Érigé dans l'eau, ce *Chantier #361* utilise surtout du bois mort qui ainsi assemblé porte à se questionner : volontarisme ou involontarisme pour le besoin formel d'équilibre et de tension des formes de l'œuvre ? Les deux attitudes comme porteuses d'une démonstration où l'on voit le processus agir dans un contexte où l'incertitude et la non-finalité nous font croire à la transition. Les idées de grandeur ne sont pas stables mais aident à bâtir... Yves GENDREAU est un bâtisseur de notre siècle.



Perché sur son îlot à la fois sécurisant et précaire (...) il mesurait le déchainement de l'eau contre la folle énergie de l'art. (J. B.)

PHOTO Ivan BINET



Danyèle ALAIN

Zone O/O Zone

(Cornus stolonifère, encaustique, bois...)

Zone zéro marque un territoire et un moment,
la subtilité de la mouvance évolutive.

Zone zéro n'est ni un arrêt ni un vide, c'est
l'instant cyclique.



PHOTO Jocelyn Fiset

Plus loin, émergeant de l'eau comme une petite forêt d'arbustes, les fagots de Danyèle ALAIN tracent une zone dont la couleur désinvestit temporairement la présence de pollution de l'eau. Cette œuvre nous ramène à la vie : à la nécessité de l'eau pour la survie des êtres vivants.



Elle est souillée, violée,
elle exprime sa douleur :
fleurs, feuilles, rayons dardants
miroitant.
Elle brille ;
elle abreuve, elle coule.
Limons, ions, coliformes, informe,
Sa douleur, sa couleur
elle donne.

Une zone, fluide
elle serpente.
Elle fuit une perte
un poids.
Ozone : eau verte
eau bleue, eau rouge
fugitive, tu pleures.
Tu me berces, tu es douce,
tu es sale.

Je te veux éternelle et cristalline :
impétueuse et calme,
impératrice des marais, des rivières, des
fleuves, des océans, de la mer, et de la terre
qui te contient.

D. A.



PHOTOS Ivan BINET

C'est une œuvre où l'on sent aussi, paradoxalement par la solidité de son ancrage, l'éphémérité. Un travail qui suit littéralement le sens de l'eau dans un potentiel d'action. Celui qui peut effacer les traces du mouvement et questionner du même coup la valeur de sa disparition et sa prise en charge par l'histoire.

Sur la rive, la pièce de l'Américain Royce DENDLER s'impose comme une grosse machine qui à la fois amuse et intrigue. En fait, la mécanique de *Brainwashing Machine* nous donne à voir essentiellement l'image d'une invention qui aboutit au risible et à l'absurdité. Caricature qui évoque une bande dessinée, le dispositif une fois déclenché actionne le mouvement d'un seau qui puise de l'eau dans le lac et retourne se faire absorber par une éponge gigantesque. L'ironie veut que le seau soit perforé et laisse tomber une fine pluie comme un arrosoir. Une image vaut peut-être mille morts.



PHOTO Jocelyn Fiset

Royce DENDLER

Brainwashing machine

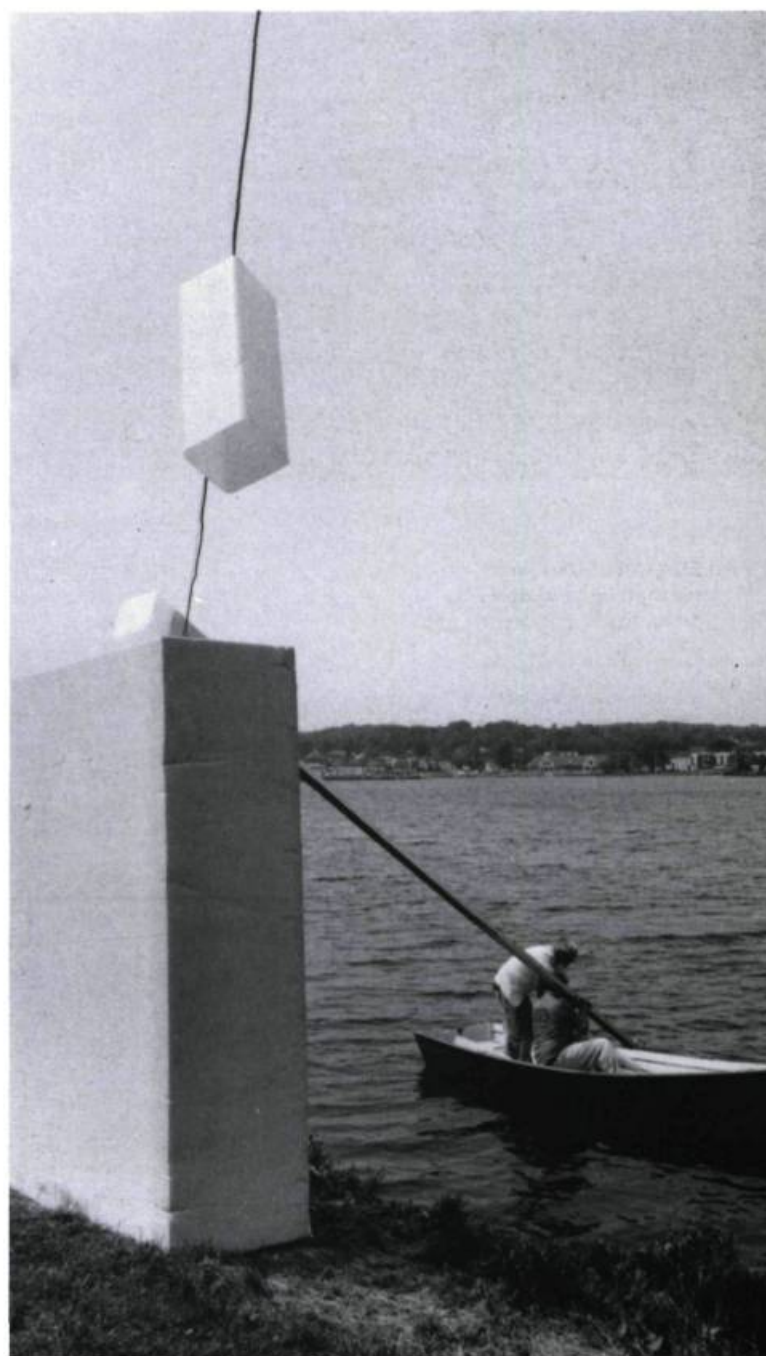
(Plastique, moteurs et matériaux divers)

PUSH sur le bouton rouge ! Votre propre recherche de sens vous mènera au delà du titre : PLEASE ! J'espère que votre participation vous procurera un sentiment de fraîcheur – un « Kairos », un moment de temps non-liéaire, un joyeux « Aufhebung ».



PHOTO Ivan BINET

Si la sculpture avait fonctionné elle se serait gavée jusqu'à son effondrement, de tout le lac environnant. (J.B.)



Edward POITRAS réitère l'idée du continent d'Amérique. Une réplique de sa configuration géographique flotte sur le lac. Comme une terre isolée et recouverte de gazon « usiné », cette île souligne aussi une sorte de dérision sociale. Au centre pousse un arbre, à côté se tient un drapeau. Ça sent l'allusion directe et la référence précise.

Edward POITRAS

*9 Iron and the american green
(Polystyrène expansé, tapis gazon, plantes et un arbre)*

Quand je joue au golf, je pense également au 11 juillet 1990.

Les scies à chaînes et les arbres abatus en Amérique.

Je me demande où les oiseaux iront lorsque leurs nids seront détruits.

Pourtant j'ai entendu dire que les aigles sont de retour.



PHOTO Jocelyn Fiset



PHOTO Jean Binet

En terminant sur cette tournée des installations, qu'il n'était pas vraiment possible de recouper, nous revenons au rêve et au voyage : *Les voiles d'Hatuey* de Silvano LORA constitue sans doute par leur flagrante visibilité une des pièces majeures de l'événement. D'une part, elles réinvestissent autrement le support traditionnel de la peinture. Elles accrochent littéralement par la peinture mais nous transportent surtout vers un voyage sur l'eau, comme un moyen de rejoindre une autre terre. Elles supposent l'émigration. Bien que statiques, ces voiles suggèrent le départ et l'arrivée. Simple-ment un déplacement. Une proposition d'expédition. Et si c'était une commémoration ? Une tradition qui date de cinq siècles ? Alors, pas étonnant que, lors de l'inauguration, nous ayons eu droit à un rituel au rythme des tam-tams tout en partageant ensemble une bouteille de « mama juana », boisson aux propriétés aphrodisiaques de République Dominicaine.

Le travail de LORA s'inscrit dans une poursuite du monde en hommage aux premiers explorateurs. L'eau est à l'origine de la rencontre de plusieurs mondes. L'artiste utilise l'eau ici comme force naturelle, comme mémoire de passages qui procure la capacité d'être ailleurs. Une force qui s'est avérée aussi culturelle, et qui possédait un sens global pour cet événement. En effet, *Les voiles d'Hatuey* sont une réussite parce qu'elles suscitent un lien entre l'imaginaire populaire et un champ peut-être plus spécialisé de l'art.

Un bateau symbolisant un départ qui n'allait jamais venir. Les voiles seraient levées dans la boue du lac pour y demeurer prisonnières. (J. B.)

Silvano LORA

Les voiles d'Hatuey
(Toiles, acrylique, bois et cordes)

Trois voiles déployées sur deux mats représentent le rêve et la frustration de l'émigration... des voiles qui ne sont pas parties, mais qui s'envolent dans l'utopie et le rêve.



Performances du 8 juillet 1994

Il faut dire qu'à travers toutes mes observations, la performance correspondrait pour moi, en partie, à une définition prononcée un jour par un Polonais vivant en France, Riczard PIEGZA, qui, tout en essayant de faire tenir en équilibre des poutres d'au moins quatre mètres de haut et qui auraient pu en tout temps tomber sur les spectateurs, disait : « La performance est une création sans adversaire, dans le désert, un message sans destination. Car je suis un être unique qui se regarde. » Assumant cette idée, il m'est donc difficile de compatir à la déception de plusieurs performeurs et performeuses invités à cet événement relativement à leur travail. Néanmoins ce volet m'apparaît primordial en ce qu'il a été placé — tout comme les installations — à l'intérieur d'un programme qui planifiait leurs présentations sur une scène située directement sur l'eau. Il comportait donc une certaine notion de spectacle. C'est en ce sens que les performances ont obtenu du côté de la réception, un succès « spectaculaire ». Je sais que cette notion agace bien des puristes du théâtre ou de la performance, mais j'entends, par spectacle, une fête. Une fête pour l'ouïe, les yeux, l'esprit, le cœur... Sinon je ne vois pas en quoi la « scène » serait nécessaire.

Avec une ouverture d'abord hors scène, Daniel CAMPEAU s'est fait probablement remarquer à cause de la portée polysémique de son travail. Un débordement intéressant. Muni d'un habillement de fortune et de misère, sa marche vers une quête contrôlée mais sans issue le mènera finalement à l'eau.



Odieuse Ode au Plastic **Daniel CAMPEAU**

Toutes les photos des performances sont de Ivan BINET

AMIE EAU
M'EMBRASSANT
TU FORMES
MA MATIÈRE...

TE CARESSANT
JE FLOTTE !
MIROIR DE
RENAISSANCE...

¡ AMIGA AGUA
ARRULLO
MUSICAL !

CANCION FAMILIAR
SONIDO ANCESTRAL
MELODIA NATURAL...

AMIE EAU
TE REGARDER !

CONTEMPLATION
INSTINCTIVE
INSTANTANÉ
ÉBRIÉTÉ VISUELLE...

PACIFICATRICE
SENSATION FUGAGE...

¡ AMIGA AGUA !
BEBERTE...
TRANSARENCIA
REGENERADORA

RECIBIMIENTO
SIEMPRE
EN MI CASA,
CUERPO
LIQUIDO AMBULANTE
CONTINUACION DE
LIQUIDOS

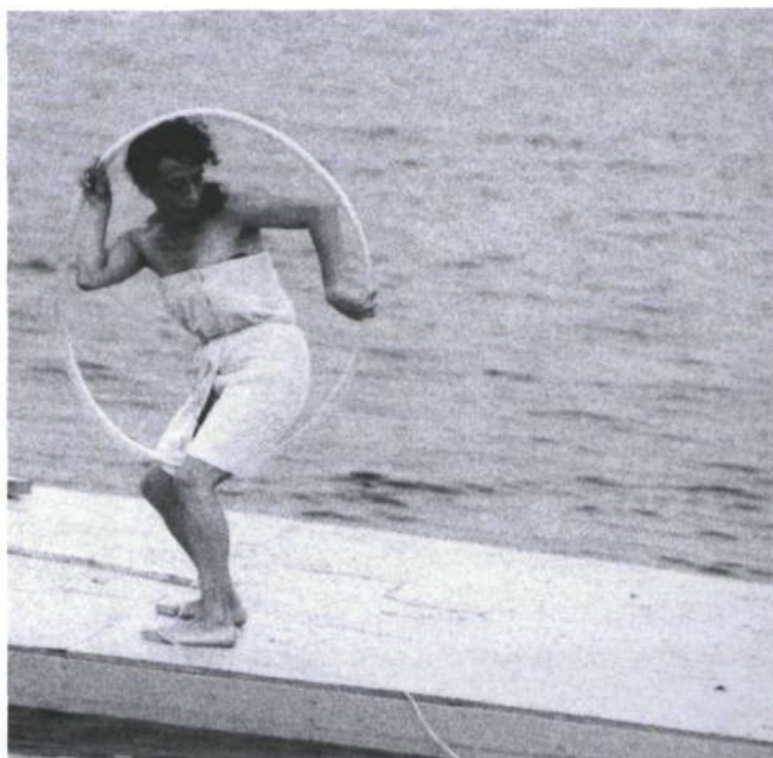
VIDA TERRESTRE
HASTA QUE YANO
SE PUEDA BEBERTE...

AMIE EAU
IL Y A DANS TOI

DES SECRETS
CACHÉS...
TANT DE VÉRITÉS
VOYAGEUSES...

COLOSSE !
IMPRESSIONNANTE
FORCE
IL Y A EN TOI !

Sous le goudron Yolanda SEGURA



Une fois accomplie, cette *Odieuse ode au plastic* a laissé une traînée de bouées qui rappelait le bruit des vagues qui déferlent. Une complainte se terminant en rire sanglant. Un « chant naïf » d'une simplicité et d'une justesse qui annulait sa propre complainte et nous faisait voir plutôt « l'aveu d'un naïf ». Après ce texte de lamentation énumérant des revendications presque vaines, l'artiste termine avec : « Assez (...) peut-on aujourd'hui, décemment parler de liberté ? Avons-nous vraiment quelque chose à choisir ? »

Traversé par une sensibilité similaire, *Sous le goudron* de Yolanda SEGURA colporte aussi un malaise, une idée d'imposture sociale que nous tenions à l'unanimité à relever ici. Une allusion directe à l'eau et ses multiples emplois. *Sous le goudron* évoque l'eau « comme source régénératrice des êtres vivants de la terre. L'eau menacée par les pressions du monde moderne, la guerre, la pollution et l'oubli de la tendresse. » Par des gestes portant sur le quotidien de notre relation à l'eau, Yolanda SEGURA tente avec simplicité et humour de communiquer ses préoccupations aux spectateurs en nous ramenant ici des images mimétiques d'intégration, d'évacuation et du traitement social de l'eau. Une

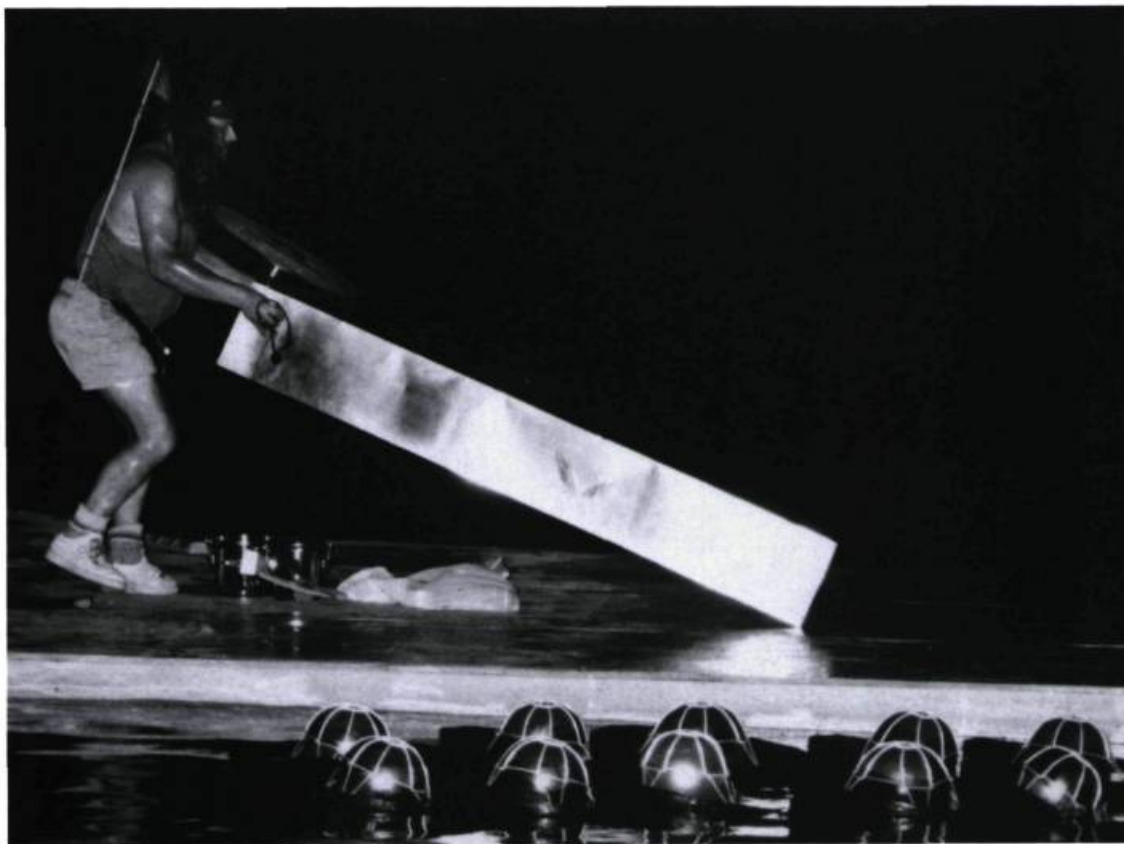
prestation qui se termine par une distribution de bouteilles d'eau sur lesquelles des poèmes sur étiquettes sont collées. Comment les décrire ? Des espaces d'authenticité et de liberté. Cela dénote encore une fois toute la générosité de cette artiste multidisciplinaire.



Une arrivée silencieuse en canot laissait voir une silhouette avec un accessoire bien connu du milieu de la performance à Québec, Michel SAINT-ONGE et sa fameuse « tapette à mouche ». Un débarquement sur la plate-forme flottante et là, ça devenait moins clair... Du moins auditivement (problèmes techniques obligent). Une manipulation d'objets massifs, rituel cher à l'artiste, accompagnée d'un texte récité qui comportait des aspects critiques assez intéressants mettant en relation l'homme, l'art et l'eau. L'aspect textuel ici devient donc important. Une prestation qui, tout comme celle de Richard MARTEL, soulève aussi les autres éléments oubliés de cette rencontre. Je cite ce fragment comme élément interdisciplinaire dominant cette performance : « Sans le feu, l'eau ne serait pas... Ici-bas tout découle du soleil. Et puis l'air de rien, il y a l'art (au sens large du terme), qui allume nos existences sur terre. Arrosons la créativité, cette fleur de nos êtres. En quelque sorte l'objet de l'art n'est pas son objet. (En ce sens, les arts visuels peuvent arriver à intégrer le nécessaire paradoxe). »

Sans le feu l'eau ne serait pas, ici bas tout découle du soleil. Et puis l'air de rien, il y a l'art au sens large du terme qui allume nos vies sur terre. Arrosons la créativité, cette fleur de nos êtres.

Tapis d'O Michel ST-ONGE





L'éthique de l'eau : cette prestation de Roberto MASCARÓ me laissant perplexe, je signalerais qu'il est d'abord et avant tout un poète. Son médium étant l'écriture, il aurait été heureux d'en avoir quelques bribes mises en relief. Le peu qu'il nous a été donné d'entendre lors de son action fut presque inaudible. L'artiste s'est donc lancé dans une pêche sans embarcation avec une fascination probablement parodique pour l'eau, « el agua ». Il en est ressorti très rapidement avec un objet symbolique très accrocheur : un revolver qu'il a déposé dans un aquarium.

La performance est multivalente ; celle qu'effectue Robin POITRAS est davantage reliée à la danse. Présentée en trois temps, *Pelican Narrows* comportait des séquences que je qualifierais de « spectaculaires » dans sa chorégraphie, ses éclairages et sa bande sonore de qualité, compte tenu des conditions. Retenons un moment marquant, plus près du cynisme : entraînée par la mélodie *I beg your pardon* Robin danse en coupant toutes les fleurs de l'immense bouquet qui occupe la scène.



Pelican Narrows
Robin POITRAS



Actualisation
d'Héraclite d'Éphèse
Richard MARTEL



*Il faut rejeter les cadavres
plus que le fumier.
Le feu vient à la vie par la mort de
la terre et l'air par celle du feu ;
l'eau vit par celle de l'eau.
Mort du feu : naissance de l'air.
Mort de l'air : naissance de l'eau.
La mort de la terre provoque la
naissance de l'eau, la mort de l'eau
fait vivre l'air, la mort de l'air fait
vivre le feu.*

Héraclite

En terminant sur une autre clé — dernière performance de *L'art et l'eau* — « s'il faut rejeter les cadavres plus que le fumier » selon une *Actualisation d'Héraclite d'Éphèse*, Richard MARTEL a exécuté avec tout ce qu'il faut de dialectique et de nihilisme une performance axée sur une hypothèse portant sur la mort de ce philosophe « obscur ». En empruntant au théâtre non pas la scène mais bien les accessoires et les costumes de bureaucrate, installé près de la rive, le performeur sort d'abord de la terre sa valise avec laquelle il enrobe plus loin sa dactylo qui, elle, repose sur une table dans l'eau. Exercice d'écriture pendant que sur la rive trois brouettes sont installées. De l'une d'elles, sortant d'un « ghetto-blaster », on entend répéter simultanément ces paroles : « La mort de l'eau fait vivre l'air. La mort de l'air fait vivre le feu. »

Le performeur vient sur la rive. Se couche, et là, son altération commence... Le performeur se fait ensevelir sous du fumier, non pas pour se guérir d'une maladie qui nécessite l'évacuation de l'eau, car celle-ci sera également plus loin déversée sur lui par quatre personnes. L'hypothèse est inversée et le mélange peut-être un peu suffocant. Le performeur se lève et s'en va...

Digne d'Héraclite d'Éphèse, cette action et le thème qui nous occupe constituent une façon subtile de s'en abstraire quelque peu en y opposant d'autres éléments. Une autre compréhension du monde. Il faut souligner l'unité de temps dans laquelle s'est déroulée la performance. Une force dont l'absence, dans bien des cas contraires, suscite le reproche — fréquent dans la performance — lorsque celle-ci évacue un certain souci de la réception et s'éternise en longueur. Ainsi peut-on souligner la richesse des connotations multidirectionnelles de cette action. C'est à mon avis une belle grosse métaphore de ce lac au fond boueux et pollué. Il se pourrait bien aussi qu'il s'agisse d'un simple renvoi d'image... Condition du lac Boivin : fond vaseux et mauvaise qualité de l'eau.

L'ART ET L'EAU : RÉFRACTIONS ET RÉFLEXIONS

par Jacqueline BOUCHARD

Réflexions sur l'eau et l'art

Un jour, quelque part en Indonésie, avec un petit seau d'eau, j'ai pu me doucher, me laver les cheveux, me brosser les dents, utiliser la toilette et rafraîchir un vêtement. Économie respectueuse à l'égard de mes hôtes qui, pour s'approvisionner quotidiennement, devaient marcher jusqu'au point d'eau du village et hisser le précieux liquide à partir d'un puits profond. Un jour, quelque part en Amérique centrale, j'ai vu une fille qui peignait à l'aquarelle avec du café. Ici et maintenant, il n'est pas sûr que ce serait une économie.

Il faut être « écolaux ». C'est l'évidence même et c'est politiquement correct. À ce propos, je vous évite les histoires de robinets incontinents, prodigues ou dilapidateurs, versus les récits d'horreur sur les pénuries, les sécheresses, les pollutions et les problèmes halieutiques. Aussi les commentaires sentis sur le gaspillage des uns et la privation des autres, sur l'inconscience des uns et l'agonie des autres. À Granby, ce n'est justement pas sous l'angle de sa rareté que les participants de l'événement ont fait connaissance avec l'eau. Pas question d'économiser l'eau, mais plutôt de développer une économie basée sur l'eau et sur l'art, impliquant différentes stratégies adaptatives.

Pour peu que l'artiste, d'une part, et l'individu, d'autre part, délaissent l'environnement familier de l'atelier et de la domesticité, généralement sécurisants, ils s'aperçoivent vite que la jouissance de l'art et de l'eau implique, à des degrés divers et selon les circonstances, une quête rationnelle active, une attente plus ou moins douloureuse et une habileté au renoncement, à la fuite même. Ces trois manières d'aborder la réalité garantissent un certain nombre de résultats, mais pas nécessairement ceux escomptés. Soit qu'on les trouve ou soit qu'ils nous trouvent, l'art et l'eau ne coulent pas si facilement dans le moule de notre imaginaire et de nos désirs. Envisagés en termes d'activités ludiques ou de besoins vitaux, l'art et l'eau se laissent prendre tels qu'ils le veulent bien. Et ils ne veulent et ne viennent jamais seuls.

L'eau

Le lac Boivin se trouve être en réalité un plan d'eau, territoire « différencié »¹ par ses qualités dont, non les moindres, son insalubrité et la consistance mouvante de son fond. Et c'est bien cette eau-là, avec sa personnalité déroutante, qui allait devenir pour *L'Art et l'eau* la porte-parole de toutes les eaux du monde : eau polluée, certes, mais aussi symbole de survie, source d'énergie, métaphore de l'inconscient, et j'en passe. Cette eau boueuse qu'il fallait transformer en signe, c'était donc véritablement la « matière première »² de l'œuvre.

Dans un premier temps, cependant, l'art ne vise pas à la mimesis ou à l'initiation : nulle intention de s'immerger dans l'onde pour en ressortir baptisé, transfiguré par de nouveaux pouvoirs ou de nouvelles manières de faire. Au contraire, on vise d'abord à manipuler cette eau, à lui incorporer tel ou tel projet déjà inscrit dans l'imaginaire des artistes. Le fait que les œuvres aient été conçues en fonction du site ne change rien à l'affaire. Dans le marécage, il n'y a plus d'atelier ni de robinet. Il faut contrôler l'élément liquide, le rendre réceptif à une idée et capable d'en rendre compte. De là toute l'ambiguïté du rapport entre l'art et l'eau, qui devient une espèce de combat entre le signe et la matière. Un

concept, confronté à la matière, que l'on veut transmuter en concept.

Mais, grâce à l'eau, tout ceci prend un sens. Parce que, finalement, l'eau finira par avaler l'art qui acceptera de se laisser gober. Comme dans la sculpture de Royce DENDLER qui, si elle avait fonctionné, se serait gavée jusqu'à son effondrement de tout le lac environnant. Comme dans l'installation de Juan GEUER qui est peu à peu digérée par les sucs gastriques du marais. L'éphémérité des œuvres est donc la condition nécessaire pour que soit réellement consommée la relation entre l'art et l'eau, au sens où cette relation est voulue *in situ*. L'art et l'eau doivent mutuellement se symboliser. Autrement, l'œuvre demeure une création transplantée dans un système qui lui demeure étranger.

L'art

Le nomadisme engendré par les symposiums (nomadisme plus familier au monde de la performance) suppose que les artistes voyagent les mains nues, avec quelques ustensiles de base, se déplaçant de point d'art en point d'art en quête de nourriture et de réalisations. Une fois le campement dressé, ils puiseront sur place les éléments nécessaires à leur existence. C'est d'ailleurs cette dynamique d'échanges entre l'oasis de passage et les itinérants qui confère sa particularité à la halte artistique et aux œuvres qu'elle laisse sur son chemin. Mais là s'arrête la comparaison.

Si les nomades adoptent un itinéraire cyclique connu, traditionnel, établi en fonction de leur subsistance, les artistes repassent rarement au même endroit. Ils débarquent chaque fois un peu démunis dans un nouvel environnement, que ce point de chute se situe à deux coins de rue ou à

2000 kilomètres de leur atelier. L'œuvre à faire devient alors une manière d'identité qu'ils traînent dans leurs bagages et qu'il leur faut endosser en terrain étranger. Pour cela, on leur indique les moyens, les ressources disponibles, et on leur fournit les accessoires qui leur font défaut et dont ils ont besoin. De la sorte, ils n'ont pas à explorer, à apprendre le milieu ambiant avant d'entreprendre leur travail. Tout se passe comme si, contrainte de temps oblige, la déstabilisation produite par le dépaysement était compensée par une certaine facilité à reproduire l'ailleurs dans l'ici.

L'art ainsi produit échappe donc, dans une certaine mesure, « à la régionalité comme spécificité puissante de création »³. De plus, le désir d'actualiser un projet et l'immersion souvent solitaire qui s'ensuit dans le travail de création entraînent paradoxalement une coupure nécessaire avec le milieu et un rapport inégal avec ses éléments. Enfin, la complexité des moyens techniques utilisés par certains artistes renvoie davantage à la liberté d'usage et d'entreprise qu'à une économie nomade de subsistance. En ce sens, comme le dit Danyèle ALAIN, la manœuvre se fonde « sur une nécessité d'investir le lieu »⁴ et non sur la prémisses de s'en laisser investir. Mais le mot *investir* a plusieurs sens.

De là toute l'ambiguïté des rapports de l'art, aussi, avec le milieu. Un milieu dont il prétend s'imprégner mais dans lequel il s'implante, qu'il colonise temporairement. Or, si l'intervention effective de l'eau sur l'œuvre, en la rendant éphémère, lui donne tout son sens à l'intérieur d'un espace-temps bien défini, c'est dans un processus inverse que les rapports de l'art et du milieu trouvent leur solution. C'est ici dans le non-dit et le non-fait que le sens s'élabore,

dans un espace-temps indéfini. J'y reviendrai plus loin. Disons pour l'instant que le milieu réagit, comme l'eau, à l'« intrusion » de cet écosystème qu'est l'événement artistique. Réaction irréversible, à long terme. De même, les artistes participants, entre eux et en regard du milieu, portent la trace de leur expérience en écosystème.

Réflexions sur l'art comme écosystème : (tri) angle de réfraction

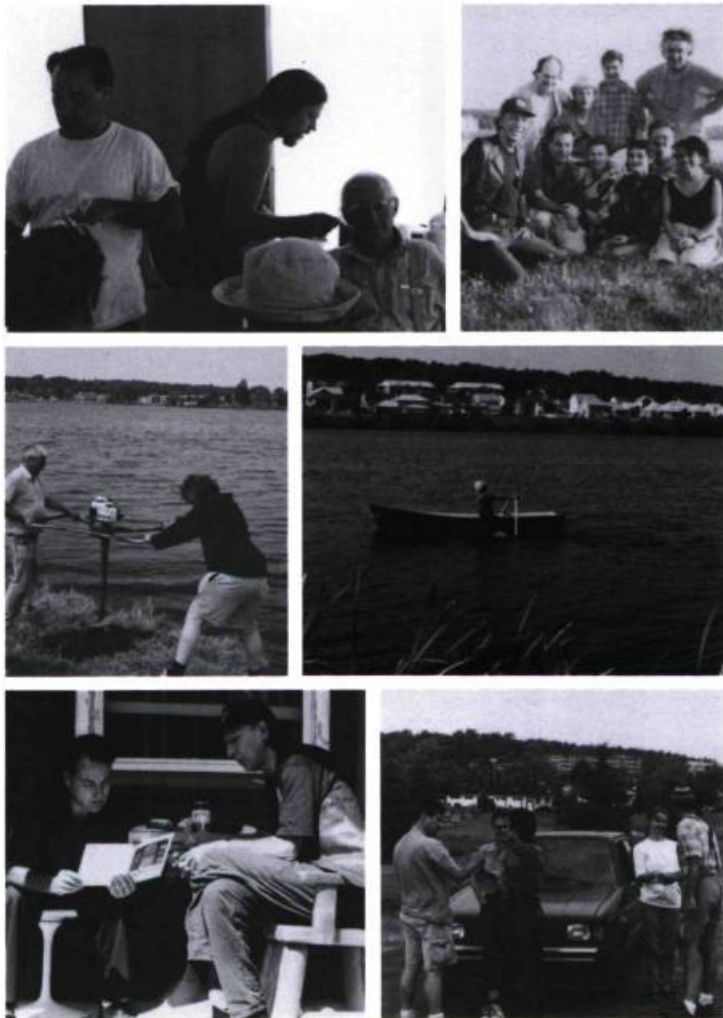
Durant mon séjour à Granby, le centre d'interprétation de la nature situé à proximité du site des activités m'a semblé l'endroit idéal pour rédiger quelques notes. Une randonnée sur ces terres humides m'a amenée à réfléchir sur les rapports de l'art avec l'eau, plus précisément sur la notion d'écosystème. J'ai même eu l'occasion de contribuer à la mission de la corporation du centre d'interprétation, organisme à but non lucratif qui, à l'instar de l'art, vise à « conserver son territoire, ses habitats, sa faune et sa flore, pour les générations actuelles et futures. »⁵ Il suffisait pour cela d'acheter un volatiles en vue de *La grande course annuelle des p'tits canards du Lac Boivin*, qui se tient en septembre, « beau temps mauvais temps », est-il précisé dans la publicité. Est-ce à dire que l'eau coulerait plus facilement sur le dos des canards que sur celui de l'art ?

Quoi qu'il en soit, l'art et les symposiums ont indéniablement quelque chose à voir avec les canards. Dans le dépliant offert aux visiteurs, on explique que, durant « la saison estivale, des canards choisissent cet habitat [le marécage] pour construire leur nid » et que d'autres « y font une halte au cours de leur migration ». On apprend aussi que les canards « se divisent en deux groupes selon leur mode d'alimentation : ceux qui plongent », et que j'appellerais les canards installateurs, « et ceux qui barbotent le postérieur en l'air », et que j'appellerais les canards performeurs.

Les artistes estivants s'installent et performent à l'intérieur d'un écosystème en quelque sorte fermé, comme l'est celui des terres humides. Rien de plus fragile que cet habitat fermé, disent toutes les brochures traitant d'écologie. On peut d'ailleurs le constater, du haut de la tour érigée dans le marais du centre d'interprétation. Ce territoire plat, envahi par l'eau, est protégé par une ceinture de quenouilles, d'arbustes et de peuplements d'arbres particuliers dont une prucheraie. Au-delà de cette ceinture, la périphérie rurale s'étend en champs vallonnés et la banlieue, puis la ville, marquent le paysage de leurs bâtiments.

Il m'est apparu que *L'Art et l'eau*, avec sa faune artistique spécifique et son habitat non moins spécifique (tente, véhicule de régie technique, scène flottante, installations, embarcations, centre d'artistes, motel), formait un écosystème fermé et fragile. Fermé dans le sens de « marqué », démarqué de la périphérie environnante que sont le parc public et la ville de Granby par chacun des modules de la trilogie site/Haut 3^e Impérial/motel. Fragile au sens d'implanté, d'éphémère, de zone d'exploitation contrôlée (zéc) temporairement.

Un des aspects les plus positifs de l'écosystème *L'Art et l'eau* fut certes cette formidable synergie créée, justement, par l'art et l'eau, et dont parle Danyèle ALAIN dans son texte : cette belle convergence de petits faits et de grande générosité d'échange, de joies et de chaleurs locales et tropicales. Cette synergie opérait dans les trois modules site/Haut 3^e Impérial/



motel, pratiquement jour et nuit. Il faut bien reconnaître que, au-delà de cet écosystème, le monde était beige pâle.

Sauf en ce qui concerne les bureaux du Haut 3^e Impérial, ce module où la communication allait bon train avec la faune extérieure intéressée par ou à l'événement (invités, médias, techniciens, bénévoles, etc.), la vie grouillante de L'Art et l'eau ne débordait pas hors de son territoire. Cette dynamique interne, qui caractérise un écosystème et en fait la richesse, en garantit aussi l'existence. L'art à faire, le centre, est un attracteur puissant qui crée des périphéries. Mais cette condition de sa survie en constitue aussi les limites.

Les éléments de l'écosystème survivent difficilement à l'extérieur de leur habitat protégé et, inversement, les éléments périphériques ne peuvent, semble-t-il, s'implanter à l'intérieur de l'écosystème. Il en fut ainsi dans le module du site, par exemple lorsqu'un vieil habitué des rives du lac Boivin arriva en bicyclette avec son attirail de pêcheur et découvrit, consterné, que son coin privilégié était perturbé par des individus et des dispositifs vraisemblablement venus de nulle part.

Il aurait fallu que Silvano LORA assiste à la scène, lui qui assurait que les grenouilles observées dans le lac confirmaient l'absence de poisson. Et puis, il y eut aussi cette femme qui, immobilisant sa poussette dans le parc, médusée par les grandes voiles de l'artiste dominicain, lui demanda la signification de tout cela. Pendant que ce dernier expliquait, avec la concision de l'habitude, qu'il s'agissait là d'un bateau symbolisant un départ qui n'allait jamais venir, que les voiles seraient levées dans la boue du lac pour y demeurer prisonnières, etc., son interlocutrice intéressée l'écou- tait avec attention. Quand il eut terminé, visiblement fascinée par les toiles peintes sur le sol mais encore sur sa faim, elle s'enquit poliment : « C'est quand, avez-vous dit, le départ de la course ? ». Elle attendait simplement qu'on lui précise qu'il s'agissait là d'une « œuvre d'art », qu'il n'y aurait pas de course le lendemain mais plutôt un « spectacle » sur la scène flottante, auquel elle promit de venir.

Enfin, il faut parler de ce grand-père qui négligeait un peu la garde de ses petits-enfants (l'un d'eux est d'ailleurs tombé dans l'étang) pour participer à l'érection des voiles de LORA. Et surtout, de ce jeune couple qui a suivi avec passion, véritablement, toute l'aventure collective de cette mise à l'eau du voilier d'ores et déjà englouti : « Je me souviendrai toujours de cela... C'était fantastique de voir tous ces gens travailler ensemble à installer les voiles... Elles sont merveilleuses », dira l'homme qui, au fil des opérations, les avait minutieusement décrites à sa compagne aveugle.

À la lumière de ces anecdotes, on pourrait dire que c'est effectivement dans le non-dit et le non-fait que l'art trouve sa solution avec le périphérique, avec le milieu environnant. Beaucoup de gens du « grand public », à l'instar de ceux décrits ci-dessus, s'approchent de cet écosystème ou le pénètrent pour y puiser, volontairement ou involontairement, des expériences nouvelles qui laisseront leurs traces. Mais ce pourra être à l'insu des artistes et quelquefois malgré eux. Car ces gens rencontrent souvent, il faut le dire, une certaine indifférence. Une indifférence justifiée par les impératifs de la production artistique, mais une indifférence tout de même, qui s'interprète fréquemment comme une fermeture et un mépris face à leur curiosité.

Quoi de plus facile, alors, pour certains représentants de la presse versés eux aussi dans certains impératifs de production, de répondre à cette fermeture par une autre fermeture, en cultivant le sensationnalisme et la confusion délibérée des informations.

À l'éditorialiste Valère AUDY qui s'indignait de la nudité de Daniel CAMPEAU lors de sa performance et qui se demandait s'il était « acceptable de présenter ce genre de spectacle à une heure d'affluence dans un parc public », il faudrait reparler de ce grand-père et de ce jeune couple, émerveillés par la « performance » involontaire d'un LORA déployant ses voiles. Une activité qui, dans ce même parc, a monopolisé l'attention d'un public surpris et ravi.

Mais qui, justement, pourrait en parler ? D'autres journalistes plus objectives comme Anne NORMAND ou Geneviève SAINT-HILAIRE. Ou les artistes eux-mêmes, une fois soulagés des urgences de l'œuvre à faire et aiguillonnés par les attaques. En ce sens, ce qui pourrait être lu comme un triste épisode médiatique, attestant non moins tristement de semblables épisodes remontant à l'âge de la presse écrite, peut aussi se lire comme une occasion heureuse, quoique provoquée, d'établir un dialogue entre l'art et son public.

Dans le centre d'interprétation connexe au lac Boivin, il y a des ponceaux qui facilitent l'exploration des terres humides. L'art, comme écosystème, a peut-être besoin d'appareils équivalents. Il manque peut-être de vulgarisateurs, comme s'en est dotée la science, capables de faire le pont entre le centre et la périphérie. Ces vulgarisateurs pourraient être les artistes eux-mêmes, mais pas nécessairement.

Je pense ici à tous ces bénévoles qui ont assuré un lien précieux entre ce que j'appellerais l'idéal et le matériel (pour reprendre une expression anthropologique), et incarné l'excellente organisation, soit dit en passant, mise au point par les gens du Haut 3^e Impérial. Je pense à ceux et celles qui aidaient les artistes dans l'élaboration des œuvres, qui préparaient leurs repas, qui s'activaient auprès du grand public le soir du 8 juillet, entre autres en distribuant des programmes et en disposant des lampes à la citronnelle (deux corollaires signifiants de l'art et de l'eau). Certains de ces bénévoles étaient des artistes ou intimes d'artistes, d'autres pas. Ces derniers, hors du « milieu », deviennent ainsi des porte-parole efficaces entre l'écosystème et la périphérie.

Je terminerai avec le dernier module de la trilogie, le motel, lieu de séjour de la plupart des participants.⁶ Ce module aurait pu être « neutre » au sens d'espace voué à la détente et à l'individualité, ne relevant pas nécessairement de la dynamique de l'écosystème. Il en demeure cependant fortement imprégné, peut-être parce que c'était là, autour de la cuisinette et des vituelles du frigo, que s'amorçaient et se terminaient les journées, débuts et fins fertiles en échanges de toutes sortes. Peut-être aussi parce que le motel était par ailleurs peu fréquenté ou bien, étrangement, par une sensuelle locataire en chaleurs, une mystérieuse princesse russe et un couple d'Américains louches qui, d'une aube à l'autre, buvaient leur scotch en écoutant du Luis Mariano.

Réfraction de l'écriture dans l'eau

L'écriture sur l'art, bien qu'elle vise à discourir aussi objectivement que possible sur des images plus ou moins mouvantes, n'est jamais un reflet fidèle de la réalité. Elle n'est surtout pas que cela. Elle se situe quelque part entre la réflexion et la réfraction.

Ici, l'écriture ne peut rendre compte de ce grand « splash » artistique et convivial dans le lac Boivin sans mettre un peu d'eau dans son encre. Pas trop, toutefois, sous peine de diluer l'éclat des faits. Il faut cependant que l'écrivain se mouille aussi, dans tous les sens du terme.

Si les artistes le font *in situ*, participant au défi euphorique d'une grande baignade tribale, c'est en solitaire et lorsque les ré-

jouissantes éclaboussures sont retombées, bien souvent, que l'écrivain d'art accomplit son travail. C'est à la fois une difficulté et un privilège. Une difficulté parce que ne restent plus que le souvenir, les images fixées et les notes pour reproduire un état, des phénomènes, des œuvres déjà difficilement traduisibles au moment de leur manifestation réelle : danger de dilution. Un privilège parce que l'écriture exige la liberté et l'obligation d'observer, de questionner, d'explorer les diverses facettes d'un événement. Liberté qui n'est pas offerte aux artistes engagés à terminer leurs œuvres alors que, précisément, l'événement se présente comme une rencontre d'artistes. C'est l'écrivain, dont l'œuvre est à faire plus tard, qui dispose de ce temps nécessaire pour échanger. Et c'est grâce à ce privilège qu'elle peut rafraîchir à grande eau la mémoire de l'événement, afin que les couleurs de chacun des artistes se ravisent, fissent hors des limites du passé et se mêlent pour recréer une œuvre collective.

Donc, mettre de l'eau dans son encre. Et puisque cela n'avait pas été fait sur place en ce qui me concerne, ayant préféré les marécages à la piscine du motel, cette omission allait me servir d'excuse plus tard, au moment de la rédaction, pour fuir la sécheresse de l'ordinateur et l'impératif du brouillard. Comme le dirait si bien une chroniqueuse touristique, j'ai cédé à l'appel des embruns salés, du brouillard côtier et du clapotis des vagues le long d'une coque de bateau. Aux réprimandes modulées et soupçonnées de l'instrument électronique, j'ai préféré le mugissement plaintif des bouées flottantes et le cliquetis des haubans, me justifiant par l'assurance d'y trouver l'inspiration. Pratiquant l'art de tout choisir au risque de ne jouir de rien, j'ai conçu l'utopique projet de rédiger cet article sous un vol criard de goélands excités par un arrivage de poisson frais. Participèrent ainsi à mon ressourcement aquatique la documentation et les notes de travail, passeports nécessaires au périple mais vite oubliés au fond du sac de voyage.

L'eau devint davantage un divertissement, un obstacle pour l'écriture qu'« un moteur puissant de création ». Ce fut un voyage malgré tout fertile et bien arrosé, axé sur le contact, voire la confrontation avec les éléments. Une occasion d'approfondir cette réflexion sur les caprices de l'eau, et l'écart qu'elle dresse entre les projections de notre imaginaire et les impondérables de sa réalité : houleuse alors qu'on la voulait calme, d'huile alors qu'on attendait le vent, semée d'obstacles alors qu'elle promettait la détente. Je revois, par exemple, cette eau noire de KEJIMKUJIK, propre mais colorée par les tanins du sol, qui laisse croire qu'elle est profonde et propice aux plongeurs alors qu'elle permet à peine de s'y étendre. Pauvre baigneuse assoiffée d'immersion !

Pour les vacanciers et les artistes, le temps est précieux et chaque imprévu intempestif doit trouver rapidement ses solutions. Renoncer à certaines images, en créer d'autres et partir à leur poursuite, voilà ce qu'implique la quête de l'eau et de l'art.

Je pense à Yves GENDREAU, pressé par le temps, la logistique de l'événement et ses responsabilités d'organisateur, qui a dû modifier son projet initial et repenser la structure de son œuvre. Alors que le mauvais temps avait fait fuir les artistes à l'intérieur, la conception de sa sculpture ancrée au fond du lac exigeait, mais aussi lui permettait de poursuivre son travail à l'extérieur, ce qui lui fit connaître des moments inoubliables. Perché sur son îlot à la fois sécurisant et précaire, ressen-

tant la force des éléments heurtant les éléments de l'ouvrage, il mesurait le déchaînement de l'eau contre la folle énergie de l'art. Je pense également à Silvano LORA qui a dû lui aussi modifier son projet initial parce que le site du lac Boivin était moins sauvage qu'il ne l'avait prévu. D'une performance où il aurait utilisé des branches d'arbres d'un boisé naturel, il en a fait une autre, invitant la foule à partager le battement du tambour, le son de sa poésie et le rhum artisanal de son pays. Je pense de la sorte à la plupart des artistes qui ont dû modifier leur projet initial.

Et qu'est-ce que tout cela aurait produit dans le marais d'à côté, celui du centre d'interprétation ? J'essaie également d'imaginer ce que L'Art et l'eau aurait donné dans une rivière soumise à la marée, dans une baie gorgée de méduses menaçantes, sur une plage battue par les vagues... L'art, comme écosystème, peut-il s'implanter n'importe où ? Y a-t-il des risques que l'art ne peut prendre ? Y a-t-il des frontières que l'art ne peut transgresser ?

À l'heure où je m'assois pour noircir et raturer du papier, de retour de mon excursion maritime mais toujours réfugiée loin de l'ordinateur, dans la forêt, l'eau attestera encore sa présence : papier ramolli par l'humidité, orage soudain qui commande un repli précipité, tapotement sporadique de la pluie sur les feuilles ou chuintement ininterrompu des rapides de la rivière.

L'eau « peut laisser des traces particulières et invisibles », disait Sonia PELLETIER dans le communiqué de presse de l'événement. Et l'eau mélangée à l'art a sûrement laissé des traces chez les artistes participants. Danyèle ALAIN confiait, quelques semaines après L'Art et l'eau, que l'eau la poursuivait en quelque sorte depuis ce temps, et qu'elle ne pouvait plus maintenant la concevoir comme avant.

L'eau me poursuit aussi, me rattrape et me dépasse. Il me semble que la rivière, indifférente à l'art, coulera toujours plus vite que mes mots.

1. On parlait de l'eau comme d'un « territoire indifférencié » dans le texte livré avant la tenue des activités par Danyèle ALAIN (du HAUT 3^e IMPÉRIAL). Ce texte exposait le concept élaboré par l'alliance entre ce centre d'essai en arts visuels et le conservateur invité Domingo CISNEROS.

2. Même source que la note 1.

3. Même source que la note 1.

4. Même source que la note 1.

5. Tiré du dépliant offert aux visiteurs du centre d'interprétation.

6. Il est à noter que, par leur situation géographique, le motel, le Haut 3^e Impérial et le site des activités formaient un parcours semi-circulaire autour du lac Boivin, axe qui a été fréquemment emprunté dans un sens ou l'autre pour rallier tous les acteurs d'un lieu à l'autre. Dans cette perspective, on pourrait dire que, là encore, l'eau a été davantage un obstacle à contourner qu'un « lieu de rencontre » (note 1) parc traversé en axes directs d'un point X à un autre point X.



CONSERVATEUR INVITÉ

Domingo Cisneros

ARTISTES

Juan Geuer, Pierre Tardif, Yves Gendreau, Danyèle Alain,
Royce Dendler, Edward Poitras, Silvano Lora, Daniel Campeau,
Yolanda Segura, Michel Saint-Onge, Roberto Mascaró,
Robin Poitras, Richard Martel.

COMITÉ ORGANISATEUR

Direction et coordination : Danyèle Alain

Logistique : Yves Gendreau

Suivi comptable et assistance à la logistique : Pierre Tardif

Accueil : Hélène Plourde, Jocelyn Fiset.

REMERCIEMENTS

Le ministère de la Culture et des Communications du Québec,
la Société montréalaise de développement (S.M.D.),
la ville de Granby, Bernard Brodeur (député), Rona Gagnon,
Gérald R. Scott, Inter/Le Lieu et tous les bénévoles qui ont participé
à la réalisation de cette « Rencontre continentale ».