

Technonatures

Guy Sioui Durand

Number 64, Winter 1996

Technonatures et virtualités concrètes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46485ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (1996). Technonatures. *Inter*, (64), 2–15.

Technonatures

Guy SIOUI DURAND

Les totems haïdas que surplombe l'Aigle agglomèrent castors, corbeaux, ours et serpents. Je suis parmi eux, écoutant l'enregistrement des vagues et le cri sporadique du corbeau. Tout est culture ici. Pourtant le propos se veut la symbiose immémoriale des Hommes et de la Nature. Les nuages, la forêt dense et immense sont là aussi : en photographies ! Me voilà dans le Musée des Civilisations à Hull. J'attends l'heure d'entrée dans le cinéma Imax pour un film sur la culture maya. Ici, un jardin zen où l'on nous invite à nous débarrasser du quotidien. À méditer. À l'intérieur, je regarde les fabuleux kimonos du maître KUBOTA, pièces créées selon la tradition *Tishiku Tsujigahana*. Elles sont l'œuvre de toute une vie pour rendre hommage à la nature. Je sais bien que cette exposition s'inscrit dans la grande manifestation d'art japonais, la plus importante hors du Japon, qui aura lieu à Toronto. Je sais aussi qu'à l'automne, une telle exposition s'inscrira parfaitement dans l'événement *Textiles Sismographes* à Montréal et dans treize lieux d'exposition au Québec, dont l'atelier l'Œuvre de l'Autre à Chicoutimi. Mais pour le moment, ces œuvres exaltent la nature. Tout autour les Inuits et les Amérindiens de l'ouest rappellent par leurs artefacts la survie sur la Terre-Mère. Mais ma passion pour l'art avait dérivé ailleurs, jusqu'au Bic dans le bas du fleuve. Depuis le mois de mai dernier j'ai entrepris un dernier pari : englober l'été d'art 1995 au Québec en une synthèse critique. Ici, au musée, j'en suis au terme. Saturé de pratiques, de témoignages, de lectures, de doutes, me voilà dans l'institution magnifique. Pouvoir de l'artiste et enjeu national par référendum, art et ouverture aux publics, mémoires en microprocesseurs et mémoires d'exister, mais surtout le paradigme art et nature, apparaissent comme les pistes majeures de ce torride été d'art, qui a empiété sur le printemps pour se terminer dans l'automne.

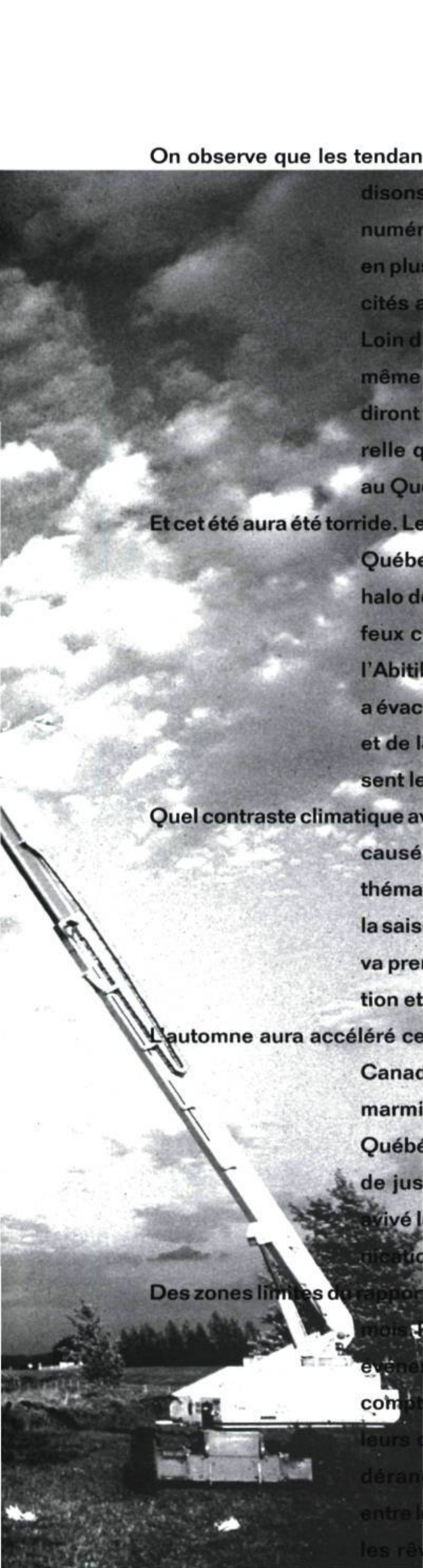
sur

l'été d'art 1995 à travers le Québec...

Chirurgie plastique, 1^{re} opération. Marc GAGNON a surpris en décidant de reverdir un arbre mort avec des feuilles de plastique. La curiosité du geste a valu des échos médiatiques à l'opération ; des radio et des quotidiens ont averti les automobilistes des risques d'accidents à cet endroit (sur l'autoroute 10 près de Sainte-Marie de Monroir à 30 km de Montréal) vu le nombre de curieux qui s'arrêtaient sur les lieux. Photo : Mario DUCHESNEAU



¹ Sur l'été d'art 1994, lire mon article dans le numéro 60 d'*Inter*, p. 4.

A black and white photograph of a construction crane against a cloudy sky. The crane is positioned on the left side of the frame, extending diagonally upwards. The sky is filled with large, dramatic clouds. The crane's arm is long and has several sections, with a hook at the end. The base of the crane is visible at the bottom left.

On observe que les tendances axées sur les nouvelles technologies de communication, disons de **technoculture** (inforoute électronique, réalité virtuelle, numérisation multimédia, etc.), sont en vogue. En parallèle, de plus en plus d'expériences artistiques de déterritorialisation et de complicités avec l'environnement, disons de **technonature**, s'activent. Loin d'être une résistance, une opposition, elles participent aussi du même phénomène complexe de changement des sensibilités – d'autres diront des publics. C'est ce contexte des mémoires de la terre culturelle qui a animé les manifestations artistiques de l'été d'art 1995 au Québec.

Et cet été aura été torride. Les gens de Parent et de Chibougamau en savent quelque chose. Québec, lundi 22 août. Une forte odeur de bois brûlé accompagne ce halo de brume qui rend indistinct le ciel de Limoilou. Quatre-vingt-un feux consomment les forêts, dont trois brasiers d'importance entre l'Abitibi et le lac Saint-Jean. Le village de Parent est menacé. Hier, on a évacué ses résidents vers Mont-Laurier. Tout dépend de la direction et de la vélocité des vents. Les deux autres foyers d'incendie agressent le réservoir hydroélectrique Gouin.

Quel contraste climatique avec l'été précédent ! Des pluies continues, torrentielles avaient causé inondations et désagréments. En une curieuse osmose, la thématique de l'eau coulait dans la majorité des événements d'art de la saison estivale 1994¹. Or tout va basculer en 1995. Cette fois, le feu va prendre le dessus sur l'eau, du moins dans les conditions de création et les rapports publics qui vont s'y enclencher.

L'automne aura accéléré cette surchauffe, politique cette fois. Tous les Québécois et les Canadiens auront alors été plongés comme des homards dans la marmite des référendums des Cris, des Inuits, des Innus puis des Québécois concernant l'identité-altérité collective. Le *non* l'emporte de justesse, à la limite. L'automne, telle une bourrasque, a aussi ravivé les tendances axées sur les nouvelles technologies de communication.

Des zones limites du rapport Art et Nature ont justement pris forme au Québec ces derniers mois. Plusieurs manifestations, tant institutionnelles que de l'ordre des événements d'art, ces creusets de la sensibilité alternative, en rendent compte. Sculpteurs, peintres et installateurs ont sué. À tout le moins, leurs œuvres. La réalité du biome, c'est-à-dire les arrangements et dérangements qui définissent non seulement la réalité vivante entre les espèces, leurs climats et leurs environnements, mais encore les rêves et délires imaginaires des humains, apparaît de plus en plus comme une clé de compréhension sensible et intelligible de ce qui s'y est passé.

L'été d'art à vol de CL 215

Dans des sentiers près de la rivière du Moulin à Chicoutimi, dans d'autres le long du parc Marie-Victorin à Longueuil (presque à l'ombre de cette Biosphère inaugurée dans le parc des Îles de Montréal), dans les vagues à la *Tête des Eaux* en Haute-Laurentie, dans le lit de la rivière Chaudière à Saint-Joseph-de-Beauce, dans un tunnel chez Jean BRILLANT à L'Ange-Gardien près de Granby, parmi certaines peintures en direct dans l'aréna de Baie-Saint-Paul, mais surtout au Bic, près de Rimouski, des artistes en action ont pris des risques créateurs.

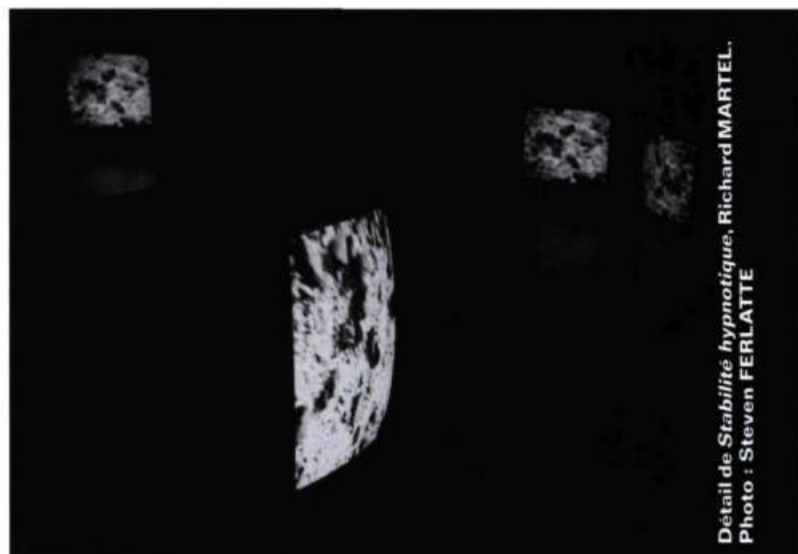
C'est peut-être au Saguenay-Lac-Saint-Jean, en mai, que le coup d'envoi de certaines trames significatives a eu lieu. L'auberge Le Cépél à Jonquière a alors été l'hôte du congrès du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ). Les artistes des autres régions ont pu voir, à l'occasion d'une virée organisée, l'installation vidéo *Stabilité hypnotique* de Richard MARTEL à l'Espace Virtuel, l'installation photographique/environnementale *Intrusion blanche* de François MÉCHAIN chez Séquence, et l'exposition collective *Esprit de corps* des membres de l'atelier L'Oreille coupée (Madeleine DORÉ, Natasha GAGNÉ, Carl BOUCHARD et Patrice DUCHESNE).

De nombreux thèmes ont été abordés au congrès du RCAAQ. Les ateliers portant sur la croissance rapide des

centres d'artistes, sur les problématiques spécifiques que l'on soit à Montréal ou en région, sur la pression accrue pour s'embarquer dans la « quincaillerie » de l'autoroute électronique et du « cyberart », mais aussi sur la planification ou l'autonomie dans la conception des événements d'art, donnèrent un congrès stimulant. Tout se passe comme si des agoras de réflexion s'imposaient dans l'actuelle conjoncture de désengagement de l'État dans la santé, les affaires sociales et la culture. On sait comment le rôle du Conseil des Arts et des Lettres du Québec a été critiqué tout au long de l'an dernier.

Peu de temps après allait s'installer la *Biennale du dessin, de l'estampe et du papier-matière* à Alma (aux locaux de la Biennale et chez Langage Plus) et au Centre national d'exposition (CNE) de Jonquière. Les mille allumettes utilisées par Carl BOUCHARD pour son installation *Chagrin de pute un océan* (prix Papier-matière) ajoutaient au risque d'embrasement de ces soixante-dix-neuf œuvres². À Ville de La Baie, l'*Œuvre Pinte 2* de Jean-Jules SOUCY côtoyait *La Fabuleuse Histoire d'un royaume*. Quelle immense

signalétique dans la rue que cette énorme pinte ! Le deuxième volet du projet *Cuesta* a mis le cap vers Grimsby en Ontario, pour une sorte d'exploration préalable, par les Claudine COTTON, Ronald THIBERT, Guy BLACKBURN, Yves TREMBLAY et Martin DUFRASNE, à une manœuvre transcontextuelle qui préfigure le débordement du programme, du modèle, de la norme, réalités qui inquiètent de plus en plus les acteurs de l'imaginaire. Toutefois, les manifestations artistiques questionnant précisément le rapport à la nature au Saguenay trouvent un ancrage dans les séquences d'*Intrusion blanche* de François MÉCHAIN. p. 10-11



Détail de *Stabilité hypnotique*, Richard MARTEL.
Photo : Steven FERLATTE

L'effervescence de l'art-nature en régions était remarquable. Parcs et territorialité s'y conjuguèrent à plusieurs endroits. Plusieurs expositions sous la thématique de l'eau ont coulé en Mauricie. Trois sculpteurs de la région de Sainte-Jovite, Gilles LAUZE, Luis PANAQUIA et Bruno DUFOUR, ont créé des sculptures-totems au lac Monroe dans le parc du Mont-Tremblant, sous l'égide de la Société des Arts de la région et de la direction du Parc. Armand VAILLANCOURT a accepté la présidence d'honneur du symposium de sculpture du mont Sainte-Anne à l'initiative de Giovanni GEROMETTA³. Vingt-huit artistes ont participé au début de septembre à la création du *Plan Vert* dans le cadre du symposium de sculpture en plein air du parc-nature de la Pointe-aux-Prairies⁴. Les artistes-résidents de la maison Bleau, Marie BOURASSA et Vincent LAFORTUNE, étaient les hôtes de ce symposium auquel a participé entre autres Sylvie COTON du centre d'artistes Skol. Aussi en septembre, le sculpteur Pierre LEBLANC, le peintre-graveur René DEROUIN et le poète Gaston MIRON ont animé l'événement *Les Territoires rapaillés* à Val-David. Déjà en 92 et 94, des symposiums *Art-Terre* parrainés par Axe

² Un très beau catalogue documente la Biennale du dessin, de l'estampe et du papier-matière du Québec. (*Alma. Événement national en art visuel. Saguenay-Lac-Saint-Jean, 1995, 96 p.*)

³ Pascale ARCHAMBAULT, André LAPOINTE, Clément LEMIEUX, Jean PETITPAS, Galin TZONEV et Alain VAUGIER ont participé à cette deuxième édition du Symposium des arts du mont Saint-Anne.

⁴ Anna BEAUDIN, Pierre BELLEMARE, Jacqueline BERNIER, Gildas BERTHELOT, Manon BERTRAND, Martin BOISSEAU, Caroline BOILEAU, Marie BOURASSA, Nancy BOURASSA, Jocelyne CHABOT, Sylvie COTON, Lucie GAGNON, Lyne GAMACHE, Denis GAUDET, Stéphane GREGORY, Nathalie GRIMARD, Massimo GUERRERA, Vincent LAFORTUNE, Yves LOUIS-SEIZE, Suzanne MAURICE, Lise NANTEL, Alain NÉRON, NOCE DE CANA, Lucie OUELLET, Louise RHÉAULT, Sylvain ROBERT, Pierre ROBITAILLE et Sarla VOYER ont participé au symposium *Le Plan Vert*.

(détail de l'installation de 8 nids dans 1 arbre). Photo : Nathalie LEGAULT.



Sans titre, Sylvie COTTON

Néo-7 de Hull avaient connu un écho que des vidéos font circuler. Cette année, c'est la nature urbaine qui était au cœur du passage à la Filature pour ce collectif, avec la

p. 57 venue d'Eduardo AQUINO et d'Yves GENDREAU.

Jusqu'en juin le Centre d'art de Baie-Saint-Paul a accueilli l'exposition *Seconde nature. La sculpture qui se fait*. Les artistes réunis avaient tous des démarches puisant leurs sources dans la nature, notamment Diane ROBERTSON et Domingo CISNÉROS. Baie-Saint-Paul a enchaîné en août avec *Mémoire d'être*, le treizième symposium de la peinture en direct à Baie-Saint-Paul. L'événement a encore oxygéné l'exploration picturale par sa formule privilégiant les contacts avec le public et les grands formats. Patrice DUCHESNE et Joanne TREMBLAY de Québec y créèrent d'intéressantes propositions picturales. Un forum sur le désir et la diffusion des peintures lors du symposium a aussi pris place.

Sous un soleil incessant les artistes-installateurs de la Beauce, avec au centre Ronald RICHARD, Richard GREAVES et Michel SÉVIGNY, ont pris place sur les rives et dans la rivière Chaudière à Saint-Joseph-de-

p. 12-13 Beauce, avec l'événement *Show d'hier aujourd'hui* (juin).

On a entendu parler à la fin du printemps de la demande des « précambriens », ces initiateurs d'un projet de création d'un territoire culturel à La Macaza qui aurait pour but de donner une identité culturelle propre à la région des Hautes-Laurentides. L'art-nature est évidemment leur cheval de bataille. Le collectif d'artistes BORÉAL MULTIMÉDIA de L'Annonciation dans les Hautes-Laurentides a d'ailleurs organisé une autre de ses expéditions d'art-nature internationales en forêt laurentienne, cette fois à la *Tête des Eaux* de la rivière du Lièvre (juillet). L'aventure réunissait Jeane FABB, Lorraine GILBERT, Ginette PICHÉ, Luc BEAUPARLANT et Daniel POULIN des Laurentides, Julie DUROCHER, Eric LONGSWORTH, François MORELLI (qui y a créé l'action *L'Homme de Nemiscachingue*), Claire PAQUET et Suzanne PAQUET de Montréal, Danièle ALAYN de Granby, Marlene CREATES de Terre-Neuve, Helgi GISLASON et Anna Sigriour SIGURJONSDOTTIR d'Islande. Une génératrice devant faire fonctionner la caméra vidéo – afin que les traces artistiques reviennent dans les lieux de l'art – était dans les bagages de cette expédition de réflexion sur la survie des nomades (ici des artistes)



La tête des eaux, Boréal Multimédia :

(haut)
Lorraine GILBERT filmant l'installation de Daniel POULIN ;
(gauche)
L'Homme de Nemiscachingue, François MORRELLI



en terre attikamekw. Rappelons qu'en plus de gérer le centre d'art La Gare à L'Annonciation, le collectif BORÉAL MULTIMÉDIA a développé ce créneau des expéditions artistiques dans des sites naturels loin des grands centres urbains. Ces pratiques éphémères trouvent leur écho dans diverses traces (expositions, vidéos, conférences, etc.)

C'est dans le tunnel chez le sculpteur Jean BRILLANT à l'Ange-Gardien; que j'ai eu le « flash » de cet article. Le forum *Culture-Culture*, un rassemblement de discussions et de performances conçu par Danièle ALAYN du Haut 3^e Impérial de Granby (qui s'apprête à changer de nom pour simplement s'appeler l'Impérial) auquel j'ai participé avec les Francine LARIVÉE, Michel PERRON, Guy BLACKBURN et Marie-Christine MATHIEU, a réuni à la lune noire du 26 août plus de soixante-dix artistes. La question de l'investissement de nouveaux sites où les forces de la nature et le territoire deviennent matériaux, et celle des publics et des stratégies de contamination par l'art furent au cœur des discussions. Un besoin de parler, de réfléchir à nouveau, à l'encontre de l'enfermement dans des modèles de création et de monstration et prenant le parti pris de la déterritorialisation, se profile ainsi tout au long des événements de l'été.

À Matane, la Galerie d'Art a fait la rétrospective de ses vingt ans en rendant hommage à son pionnier Firmin FIRQUET (juillet, août). Reprise de plusieurs de ses œuvres présentées à l'exposition *Portraits du fou* (Obscure, 1987), la rétrospective avait ce don de nous transporter dans une trajectoire singulière, cette distance culturelle qui survit, qui s'inscrit toujours dans cette ville qui n'a jamais délaissé les aventures de l'art qui se fait au Québec. Sur tonalités de bleu et du regard de portier...

Au Bic près de Rimouski, de la mi-août à la mi-septembre, de jeunes sculpteurs d'Allemagne, de France et du Québec ont exploré la thématique *Art et Nature* principalement sur le territoire de la réserve faunique gérée par le gouvernement. C'est sans conteste l'événement culminant de l'été.



Photo : Danielle BINET



Firmin FIRQUET



Quant aux grands centres, Montréal a connu bien sûr sa suite ininterrompue de festivals (festivals du *Théâtre des Amériques*, de *Jazz*, *Juste pour Rire*, *Images du Futur*, des *Films du Monde*, etc.). Ça s'est poursuivi cet automne avec la nouvelle danse et les arts électroniques (ISEA), au point où l'homme de théâtre Robert LEPAGE en venait à la conclusion que Montréal n'était pas une ville de création mais essentiellement une ville de diffusion (entrevue dans *Voir* (Québec), juillet 1995) ! Mais c'est peut-être l'ouverture à coups de millions de la Biosphère, ce musée du fleuve et de la vie marine, dans le dôme géodésique créé par Buckminster FULLER pour Terre des Hommes à l'Expo 67 au parc des Îles, qui indique de manière institutionnelle la tendance reliant l'été d'art 1994, avec ses thématiques de l'eau, à cet été d'art 1995, disons plus ensoleillé.

Monsieur Bernard LAMARRE a quand même orchestré un dépôt de grosses sculptures au Port de Montréal, dont des ROUSSIL et BOTÉRO (*Skulptura 95*). Le Musée des beaux-arts de Montréal a jumelé la grande exposition des symbolistes du XIX^e siècle (*Paradis Perdu*) aux *Beautés Mobiles*, ces voitures rutilantes pour milliardaires. On connaît le tollé provoqué chez les artistes et la faillite de ces « blockbusters ». MOLINARI a occupé le Musée d'art contemporain de Montréal qui programmait ensuite *Osmose*, une œuvre écologisante d'art électronique en réalité virtuelle de Char DAVIES (août-septembre). Ce message écologique entendait bien se démarquer des jeux de poursuites des cabines du *Monde virtuel*, entreprise d'« entertainment » installée au Complexe Desjardins par le petit-fils de Walt DISNEY.

Au parc Marie-Victorin de Longueuil, s'est tenu en juin le symposium international de sculptures *Émergence... Terres Gravidés*, avec seulement des femmes artistes (juin). Un colloque autour de la place des femmes dans l'art public s'y tiendra sous une tente suffocante.

À Québec, il n'y a pas eu que les *Médiévales* (août). Au début de l'été se sont tenus *Les États généraux du paysage québécois*, ayant pour thème « Dynamique et visions du paysage québécois ». Réunissant la plupart des corps professionnels, ce colloque fourre-tout accueillait des experts de la géomatique comme des discussions curieusement urbaines d'aménagement de la nature. Guy BELLAVANCE est venu parler de « la production de l'art public et du paysage québécois », et Denys TREMBLAY « des règles de l'art dans la manipulation artistique des paysages » avec son projet du *Saint-Jean du Millénaire* à la baie des Ha-Ha. L'ouverture la plus intéressante aura été celle de Jean-Claude JAY-RAYON, proposant l'intervention artistique environnementale comme alternative à la décrépitude de nombreux paysages agraires. JAY-RAYON en appelle à une nouvelle génération de « cultivateurs de l'esthétique », sorte de dépassement du land art, déjà anticipé ici dans les années quatre-vingt, de manière éphémère il va sans dire, par le fameux événement *Terre, Texte, Tisse* de Jean-Yves FRÉCHETTE et de la Centrale textuelle de Saint-Ubalde. Nature comprise ici comme paysage et comme art animalier, si l'on se fie à l'exposition *L'art et la nature* qui avait lieu pour la circonstance à la galerie d'art du Palais Montcalm. Pour sa part, le Musée du Québec avait ouvert son Jardin d'artiste à la sculpture *Latitude 51° 27' 50", Longitude 57° 16' 12"* de Pierre BOURGAULT.

Émergence... Terres gravidés

Le feu du soleil, c'est la chaleur climatique, la chaude humidité du colloque et du vernissage du symposium *Émergence... Terres Gravidés* à Longueuil. Est-ce pour cela que l'idée même de symposium s'y est évaporée en juin ?

Alors qu'un symposium suppose les artistes à l'œuvre en direct, avec la possibilité pour le public de voir l'art en actes, d'échanger, de partager communautairement, il y a eu très peu de cela au parc Marie-Victorin. Si l'on excepte les sculpteuses Michèle GILLON-TREMBLAY, Francine LARIVÉE et Linda COVIT, les autres ont travaillé en atelier. Elles ont fait fabriquer des sculptures pour ensuite venir les déposer.

Linda COVIT a choisi la sève des arbres que ceux-ci puisent dans la terre « gravis », la vie fragile, juge-t-elle, des arbres. Dans ce boisé du parc Marie-Victorin, tel un animal svelte, elle a marqué son territoire par un dispositif organique mystérieux.

Puis elle a entouré sept arbres avec des diadèmes de laiton, clôture fugace comme une épine de rose,

comme un diadème qui se joue de la lumière sur la peau comme dans les feuillus, sobrement, comme pour laisser voir ces grands arbres tous différents. Fantasma d'enfance ? Princesse des bois ?

Pour sa part, Michèle TREMBLAY-GILLON a créé *Labyrinthe*, la sculpture environnementale la plus visible du symposium et dont le processus de création a renoué avec l'esprit d'un symposium *in situ*. Ici l'emploi du béton entraîne ce gonflement de la Terre-mère en un nombril-promontoire qui invite au vertige du regard tourné à nouveau vers le sol. Des formes apparaissent alors tels des labyrinthes mais aussi comme des dessins langagiers d'un récit ancien qui arrime aux quatre axes de la sculpture les continents. Naissance et connaissance : le trajet d'une vie.

L'idée de symposium s'est pourtant dissoute en un parc de sculptures pour passants. Cette décision radicale, presque intégriste, de n'accueillir que des femmes, cette thématique de l'eau que quelques

artistes ont retenu – d'ailleurs, ce ruisseau asséché devenant un parcours de pierres imaginé

par Francine LARIVÉE ne préfigurait-il pas symboliquement l'évanescence de l'eau sous les rayons ardents de l'astre solaire ? – ou encore ces débats autour de l'art public, ne trouvèrent que des variantes poussiéreuses lors du colloque, suffocant sous la tente.

« Est-ce que grand public est synonyme de gros média ? », me demanda le sculpteur Pierre GRANCHE à la table ronde que nous partagions. Supputant les variations de présence du spectateur-regardeur-acteur avant, pendant et après la présentation et la réalisation d'une sculpture publique, GRANCHE eut cette pensée qui réaffirmait la pluralité du désir de continuer à créer : « Il arrive que l'œuvre fasse effet, que quelqu'un ressente un petit frisson, une émotion et que, comme artiste on vous le dise bien simplement. J'aime ça. Parfois, l'analyse très articulée d'un spécialiste ou d'un critique devient compliment stimulant. On se demande si c'est l'œuvre ou si c'est la structure de l'analyse qui rend si intelligente la rencontre. De nouvelles exigences s'installent et l'urgence d'une nouvelle œuvre se crée. » Voilà qui nous ramène aux nécessaires échanges à petite échelle... humaine.



Michelle TREMBLAY-GILLON

Heureusement que l'îlot Fleurie, ce grand terrain vague aux pieds de Méduse dans la paroisse Saint-Roch à Québec, aura vu des peintres en direct et des musiciens s'activer pour *Plywoodstock 1995* (juin), puis un événement sculptural appelé aussi *Émergence* qui a pris le relais, autour de Don DARBY (à qui incidemment, on a volé la sculpture d'aluminium installée

Henry SAXE



Don DARBY

← Sakaki (S.A.A.Q. À QUI ?) Michel SAINT-ONGE.

en face de la bibliothèque municipale à la place Jacques-Cartier dans Saint-Roch), Grant MATHIEU, Henry SAXE et Michel SAINT-ONGE (août).

Tout près à la maison Hamel-Bruneau, les *Œuvres ouvertes* ont permis à Jean DUMONT de programmer les André FOURNELLE, les Yvon COZIC et Monique BRASSARD, Paul HUNTER et Adrienne LUCE dans une

Photos : Ivan BINET



Plywoodstock. Photos : Laurent GAGNON

belle exposition aux sculptures-installations extérieures fascinantes. Adrienne LUCE étale et relie en surface arbres, pierres fossilifères et miroirs de façon délicate, comme pour libérer l'esprit des pierres, un peu dans l'esprit du regard que les Inuits posent sur leurs petites sculptures, et parmi lesquels on circulait. André FOURNELLE a creusé, palanté et extrait une énorme souche, rendant visibles les racines que l'on ne voit jamais. Il a renversé les certitudes – il fallait entrer dans le trou creusé, prendre le risque de cette sculpture étonnante qui était aussi un hommage à une artiste disparue, une inconnue. Selon son habitude environnementale, la lumière allait jaillir dans la noirceur, de sa croix inusitée. De l'émotion passait dans cette exposition de parterre, sur l'extérieur de la maison (les « informes » de COZIC et BRASSARD) et à l'intérieur. DUMONT a titré « Le temps de la genèse » les maquettes, dessins et croquis exposés dans la maison qui rendaient compte du cheminement des idées en œuvres.

Technonatures et technocultures

Dans son projet philosophique prenant le parti d'une « représentation confuse », moins exacte, moins comptable de l'univers, le philosophe WITTGENSTEIN a tenté d'immiscer l'existence de réalités métaphysiques entre les faits de l'expérience ordinaire et ceux scientifiques. Il proposait en tous cas de « naturaliser » des choses aussi impalpables que la pensée, l'intentionnalité et la signification. Ce faisant, ne préfigurait-il pas l'actuel intérêt pour les mathématiques du chaos et la logique floue comme intelligibilité d'une culture postmoderne hybride, transdisciplinaire ? Mais que savons-nous au juste de la nature ?

Gregg EASTERBROOK a publié cette année l'essai *A Moment on the Earth*⁵. Il tente de placer l'analyse du point de vue de la nature et non pas de celui des écologistes. Avant de sombrer dans la « barragephobie » des environmentalistes par exemple, qui veulent préserver telle quelle la nature, EASTERBROOK rappelle qu'elle est sans cesse en mutation. Parlant des projets hydroélectriques de la baie James, il rappelle comment, après avoir été enfouie 120 000 années sous une mer de glace, cette région ne connaît à cause d'eux qu'une réorganisation mineure, où un pourcentage minuscule de mort faunique et florale de l'écosystème riverain est compensé par l'intensification



André FOURNELLE

de la vie aquatique dans l'écosystème lacustre. Réversibles, les projets hydroélectriques apparaissent alors mineurs aux yeux de la nature. Au fil des ans, la toundra et l'écologie riveraines tendent à reprendre leur place.

L'opposition des Amérindiens cris, par exemple, qui chassent maintenant en motoneiges et en camionnettes et sont tous inscrits à un programme de subventions de chasseurs-piégeurs, financé à même les retombées économiques de la Convention de la baie James, ne doit-elle pas aussi être replacée dans ce contexte où la modernisation amène moins d'inconfort pour les familles, moins de mortalité infantile ?

Quel est donc le degré de pureté de notre engagement environnementaliste, nous qui vivons dans des maisons chauffées en ville et roulons en bagnoles pour visiter des œuvres d'Art et Nature, et qui amenons des génératrices qui fonctionnent au gaz pour pouvoir tout capter même sur caméra vidéo ? EASTERBROOK en appelle à l'écoréalisme. D'autres prônent la biodiversité.

⁵ Gregg EASTERBROOK, *A Moment on the Earth* (Un moment sur la terre), New York, Viking Penguin, 700p., 1995.

Dans un laboratoire londonien, des scientifiques ont créé les laboratoires de l'Écotron. Ce sont de véritables microcosmes terrestres par lesquels les savants entendent manipuler et évaluer cette biodiversité de la nature, notamment en fonction de l'impact des changements climatiques à venir au prochain siècle. C'est le laboratoire scientifique qui se donne une copie du réel, que certains considèrent comme beaucoup plus fiable que tous les modèles informatiques.

Et que dire de tout ce tourisme et de ces adeptes des activités de plein air (camping, randonnées, escalades, safaris photos, planeur, kayak, vie en forêt comme les Amérindiens, les Inuits), qui viennent accroître les secteurs plus traditionnels de la chasse et de la pêche, lesquels découpent déjà une grande partie du territoire non urbain et non agricole en réserves fauniques, en zecs, en secteurs sous juridictions autochtones ?

Les philosophes, les scientifiques et les adeptes de la culture du plein air ont rejoint les industries dans leurs rapports éthiques et techniques avec la nature. Les artistes en font-ils autant ? N'est-ce pas là la donne éthique du travail des artistes qui explorent le paradigme de la Technonature ?

Ne s'agit-il là que d'une idée de la nature récupérée maintenant dans l'histoire de l'art contemporain, avec ses ténors comme les Joseph BEUYS, Richard LONG, Walter De MARIA et compagnie⁶ ? Avons-nous plutôt affaire au dernier carré poétique d'une Modernité ou à un paradigme postmoderne, bien ancré dans un mouvement social de fond ?

À la lumière du paradigme Art et Nature de l'été d'art, on peut retenir trois pistes critiques :

- 1) l'étatisation de la gérance publique d'une certaine idée de conservation collective de la nature ;
- 2) une économie privée/publique de rapports ludiques et pédagogiques avec la nature, laquelle est productrice d'une vision du monde ;
- 3) l'accroissement de l'écart entre les programmations urbaines de l'art environnemental public (les parcs, les squares, les parterres d'édifices, etc.) et différents types d'événements qui, eux, s'ancrent dans de nouvelles zones, beaucoup plus locales, communautaires et par là déterritorialisées.

Premièrement, il y a déjà un marquage public du biome, qui est principalement régi par l'État au nom de la protection et de la jouissance de l'environnement et des espèces, avant même qu'une territorialisation artistique ne se manifeste. Les rapports Art et Nature teintés de nature sauvage, vierge, imprégnés de liens écologiques ou simplement d'intentions culturelles (l'installation, l'éphémère, l'évolutif, etc.), ça n'existe pas. Les artistes de la récupération, de l'installation, de la performance doivent composer à la fois avec des vocations et des limitations à la fois du champ de l'art et quant aux propriétés publiques et privées des territoires et cours d'eaux. Le nomadisme n'est qu'imaginaire.

Deuxièmement, une économie mixte, privée mais en osmose avec le secteur public, que l'on appelle encore parapublique, s'est développée et organise des rapports collectifs, la plupart du temps sous le mode du loisir ou de l'activité physique (le « plein air »). Cet engouement ne produit-il pas une sensibilité autre, un « Zeitgeist » (esprit du temps) qui rend plausible la rencontre de ces gens, de ces publics potentiels ouverts avec un art hors-murs, avec un art environnemental déterritorialisé ? Ce premier point est important dans la mesure où tout un savoir, une monstration et une économie déterminent les sensibilités collectives vis-à-vis de ces portions de l'écosystème. Nous effleurons un pan sociétal de la complexité des résistances et des changements tout autant que de la légitimité de l'intervention artistique dans la nature.

Troisièmement, des zones expérimentales fissurent le moule programmé et urbain de l'aventure de l'art environnemental. Jusqu'à tout récemment, le sens critique de l'art de la Terre (« Land art »), des sculptures et installations environnementales ou des manœuvres hors-cadres, se vérifiait dans et par rapport à la cité. La mémoire et les rythmes de l'art environnemental dérivent et s'inscrivent dans le processus d'industrialisation/urbanisation capitaliste.

Il est possible que l'emballage du Reichstag par CHRISTO en juillet 1995 marque une fin. Après avoir emballé des montagnes, déployé une longue clôture dans des zones désertiques, entouré des îles, voilà que l'artiste issu des Nouveaux Réalistes a enveloppé la monumentalité historique, institutionnelle, au cœur de la capitale allemande réunifiée. L'emballage n'indiquait-il pas la nostalgie pour la linéarité historique ayant écarté la lande, la steppe, la forêt, la campagne au profit de l'espace urbain d'une cité réunifiée, redevenue un vaste chantier européenocentriste ?

Mais revenons au Québec. Vingt ans d'art public (incarné statistiquement surtout par le programme gouvernemental d'intégration des arts à l'architecture, le 1 %) ont mené à une certaine sclérose de ces rapports tendus entre la monumentalité commémorative, l'environnementalité contextuelle et l'ornementation paysagiste dans la cité. D'abord le fil des événements d'art, la sculpture environnementale a contaminé nombre de places publiques, amenant des débats. Au cours des années 80, nous sommes passés des *Citoyens-Sculpteurs* aux sculptures-citoyennes⁷. Puis la postmodernité des dernières années semble ramener progressivement les productions sculpturales à leur fonction ornementale (œuvres décoratives pour squares, pour parcs cyclables, circuits pédestres, jardins de sculptures). C'est la leçon des manifestations au parc Marie-Victorin de Longueuil, au Mont-Tremblant, au mont Sainte-Anne. Des rapports au public s'y établissent, mais inscrits dans l'économie mixte du lucratif programme étatique d'art public et marqués par l'apparition du palier municipal comme acteur d'aménagement culturel de la cité. La critique de ces espaces publics « objetcentriques », pour reprendre l'expression de Marc PAGEAU, est à faire, mais pas nécessairement au nom de l'art dans le paysage.

⁶ Colette GARRAUD, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, Flammarion, 1994.

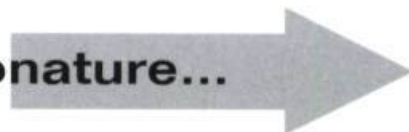
⁷ Lire Guy SIOUI DURAND, « Aventures et mésaventures des sculptures environnementales au Québec. 1941-1991 », dans *Recherches Sociographiques*, 1992.

Les saisons printanière et estivale de l'art québécois nous indiquent heureusement une troisième piste prometteuse. En effet, entre la gérance étatique et la commercialisation des rapports à la nature doivent se positionner des stratégies artistiques en termes de zone critique, de zone de ruptures non pas seulement avec le champ institué de l'art mais aussi avec la configuration d'un tissu social de plus en plus organisé.

L'art-aventure, comme l'expédition de cet été à la Tête des Eaux de BORÉAL MULTIMÉDIA, les manifestations beauceronnes comme *Show d'hier aujourd'hui*, le colloque *Culture-Culture* du Haut-Troisième Impérial amorçant un virage vers des zones extérieures et l'événement *Art et Nature* du Bic, qui a mis sur la carte un nouveau territoire de l'activisme artistique, explorent un justement un créneau plus pointu. S'agit-il là de l'alternative à cet art environnemental de plus en plus coincé dans des squares, architectures et jardins publics urbains à la fonctionnalité davantage ornementale ?

Ce faisant, il y a complicité avec une audace de l'art qui s'enfonce de plus en plus dans des pistes de technonature où, pour reprendre la question de Martin DUFRASNE, l'humain n'est pas de trop.

De quelques événements significatifs de la technonature...



Le Reichstag emballé par CHRISTO à Berlin (Markku R. PELTONEN)

Depuis plus de vingt ans, CHRISTO et sa femme Jeanne-Claude ont négocié avec les politiciens allemands pour la réalisation de leur rêve : l'enveloppement de l'édifice du Reichstag à Berlin. Plus récemment l'emballage de l'édifice, situé à quelques pas de l'ancien mur de Berlin, est devenu un sujet de discussions soutenues et enflammées et l'objet d'un vote au parlement de Bonn.

Le Reichstag, conçu par Paul WALLOT et construit en 1894, est devenu le siège du Parlement allemand. En 1933, HITLER saisisait l'occasion d'un incendie qui s'y était déclaré pour s'emparer du pouvoir ; il commença à arrêter des gens et à les exécuter, et ce fut le début de la Seconde Guerre Mondiale. L'édifice fut en grande partie détruit lors de la conquête de Berlin en 1945, quand les troupes soviétiques entrèrent dans le centre-ville. En 1960, il fut substantiellement restauré. En 1991, à la suite de la réunification des deux États germaniques, le parlement situé à Bonn, décida que Berlin deviendrait à nouveau la capitale du pays et le Reichstag son parlement, pour la première fois depuis 1933.

Durant l'événement d'emballage du Reichstag qui dura trois semaines en juin et juillet de cette année, le projet de CHRISTO

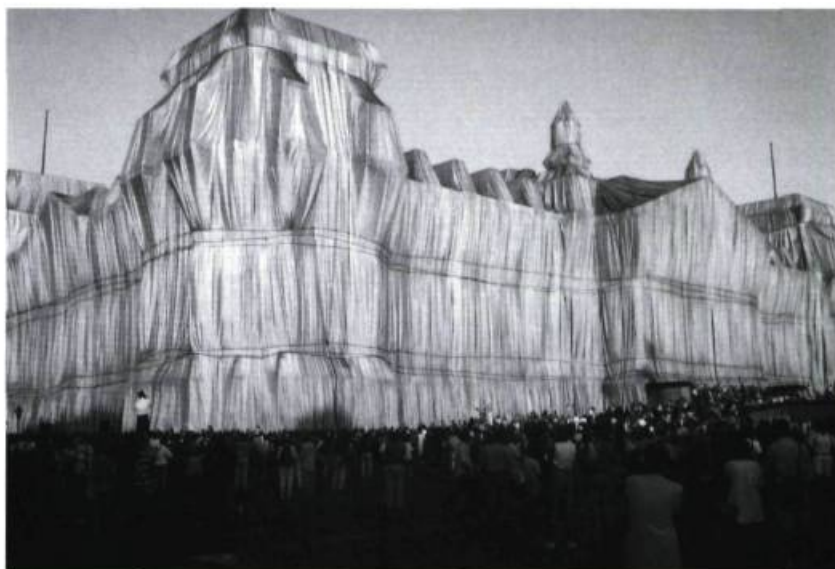


Photo : Markku R. PELTONEN

et Jeanne-Claude a attiré plus de cinq millions de spectateurs enthousiastes. Le tissu d'aluminium traité recouvrant le Reichstag changea la fascination de l'édifice et jour et nuit, les gens admiraient le processus et célébraient alentour.

CHRISTO postula que son action était artistique et non politique. Mais son influence agit d'une façon ou d'une autre pour faire changer d'avis aux politiciens qui votèrent contre le projet en 1994.

Quand le happening temporaire de CHRISTO et Jeanne-Claude fut complété, les travaux de rénovation de l'édifice reprirent, sous la direction de Norman

FOSTER. On ajoutera une nouvelle coupole au Reichstag et, le réaménagement du parlement allemand est prévu pour la fin du siècle.

Maintenant que les rideaux sont tombés au pied du Reichstag, l'édifice soulève l'intérêt renouvelé de milliers de personnes, non seulement pour son sens artistique, mais aussi pour les événements qui ont marqué l'exaltante et dramatique histoire, et enfin pour l'avenir de cet édifice qui abrita et abritera encore le parlement allemand. •

L'Amérindien et l'homme des bois savent d'expérience que la Nature s'œuvre elle-même. Au-delà des grandes exploitations forestières et hydroélectriques par exemple, qui dégarnissent ses flancs ou détournent ses cours d'eau et inondent ses vallées, la forêt met le temps à profit. Après un feu de forêt, la vie revient. En Nord-Est d'Amérique la terre se cicatrise, s'accommode. Des zones critiques se repèrent pourtant : l'Amazonie au sud, et au nord les grands cours d'eau et leurs mammifères et poissons, menacés par la pollution et la surpêche.

Toutefois la menace d'extinction vient du biome lui-même : amenuisement de la couche d'ozone, expansion de l'univers, mort du soleil. Mais pas pour tout de suite, même si ce curieux d'homo sapiens a généré la puissance même de cent soleils capables de s'autodétruire.

Quelquefois des humains se métamorphosent : mi-animaux, mi-machines, ils inventent des couplages de sens étranges. Leurs intellectuels en parlent en termes de nature-culture, de nature-technologie. Dans une sorte d'osmose avec la nature s'est établie une quête de la représentation, de la reconnaissance, de la vénération et de l'aménagement, avec les chamans, savants, artistes, poètes, écologistes, etc. Comme pour prendre une mesure non surnaturelle des êtres vivants.

C'est donc un sentiment d'animalité qui me revient, longtemps après avoir visité la salle de la galerie Séquence réservée aux grandes photographies noir et blanc réalisées par François MÉCHAIN. Toutes magnifiques, elles offraient un clivage : des photo-sculptures culturelles réalisées en terre européenne, du genre parcs privés, sites connotés, puis des sculptures-photos dans la nature québécoise, principalement issues de sites de la réserve faunique des Laurentides. C'est en partie de cette suite que va originer l'installation photographique de Chicoutimi qui occupe une des salles de Séquence.

J'ai entendu des commentaires du genre « Est-ce un Québécois qui a fait ces sculptures ? », « C'est quelqu'un qui connaît bien nos bois », etc. Plutôt flatteur. Fidèle à sa procédure jusqu'ici François MÉCHAIN a besogné seul sur ses sites dans la forêt. Parmi les moustiques, le climat changeant et une nature loin d'être idyllique. Il a travaillé comme un castor, il s'est déplacé comme l'élan, a dévalé comme l'ours noir pour refaire l'horizon en amoncellement de branches et billots, pour déterritorialiser signalétiquement un site en apparence anonyme, puis déguerpir comme après avoir détrossé le miel d'une ruche, entendre ici la prise de photographie.

À chaque site, le sculpteur-photographe fait sienne la belle poésie des noms de l'endroit. Comme il l'a mentionné, son âme de paysan y rejoint l'esprit des lieux.

Quel contraste dans les formes, les subterfuges et les effets de perception lorsque l'on compare ses œuvres européennes à celles faites au Québec. D'un côté de l'Atlantique voilà des arrangements où le sculptural s'assujettit au photographique, et du côté européen, il y a inversion, le photographique découlant du sculptural.

Avec le projet de la rivière du Moulin, deux déverrouillages vont faire basculer agréablement cette dialectique : la vivace communauté et la forte connivence environnementale des rapports artistiques en contexte réel, saguenéen, fût-il sur un site trouant l'urbanité, allaient devenir des composantes essentielles de l'*Intrusion blanche*. Il en résultera une installation hybride décloisonnant la dualité photo/sculpture au profit de ce que j'appellerais une utopie partagée aux éclats fragmentés.

Une telle impression n'émane pas entièrement de l'agencement dans la seconde salle de l'exposition. Elle provient du vécu, du mode de production même menant à l'épreuve photographique grand format. Voyons comment ce type de technonature a pris forme.

Trois des murs et le sol de la deuxième salle de la galerie Séquence sont mis à contribution. On ne sent plus ici le seul dispositif de regard des photographies. Au fond on aperçoit des lettres dont les contours tracés en relief sur le mur blanc font éclater la luminosité du thème : *l'intrusion blanche*. Sur un des murs, la grande épreuve photographique est suspendue, fraîche, non encadrée. On croit y déceler une coupole arquée, ou bien un récipient, ou encore une embarcation. Le réceptacle gît penché dans une clairière. La tonalité des gris laisse déjà soupçonner un climat rugueux. La lumière n'éclate pas.

En se retournant, on enjambe les branchages ramenés, on le suppose, du site de la photo, et qui étalent au sol cette forme d'embarcation – un archétype dans plusieurs installations –, et le regard se porte sur une longue bande ondulée tout le long du mur, à la hauteur des yeux. S'y entremêlent de longues lattes de papier-matière en plusieurs couches que viennent farcir des petites roches et des branches de sapins et d'épinettes. Il y a aussi de la terre.

C'est comme si cette ligne terrienne se chargeait de rythmer la tentative de symbiose entre la luminosité (l'intrusion ondulante, blanche), la complicité environnementale (les éléments naturels du site) et pour une première fois le partage des tâches de création que l'artiste avait pourtant l'habitude de faire en solitaire (le recouvrement avec du papier aluminium des branches, le tissage de la coupole, le « workshop » vécu avec une trentaine d'artistes de Chicoutimi).



Du photographique au sculptural François MÉCHAIN a basculé avec svelte à Chicoutimi dans une séquence inédite de son cheminement créateur : est apparue la photomatière installative à forte luminosité d'ancrage communautaire. Imaginez François MÉCHAIN en compagnie de Guy BLACKBURN faisant la tournée des trente installations environnementales aux abords de la rivière du Moulin, dans la ville ou à la vieille pulperie de Chicoutimi.

Imaginez-le encore avec une petite équipe besognant dans le wigwam, ce camp artistique « underground » non loin du site qu'il a choisi. Pour une rare fois, François MÉCHAIN investit son site d'art en compagnie. L'insertion dans la communauté et le peu de temps ont rompu sa solitude d'artiste environnemental. Une fois le travail en groupe fini, il ne lui restait qu'à peine trois jours de terrain pour trafiquer *in situ*.

Pour avoir chaleureusement causé avec lui, j'ai senti que l'artiste n'avait pas cette fois de projet d'éclaircissement ou de réarrangement d'une nature déjà tourmentée par l'urbanité environnante. Non. François MÉCHAIN s'attardera à une illusion. Tout se passe comme si l'artiste avait débroussaillé des espaces, des territoires pour faire émerger de l'archétype naturel, immuable, une quasi-herméneutique de la nature. Pour y faire valser le rythme, l'onde lumineuse, qu'il allait capter photographiquement. Et chaque fois l'improbable se dégagerait d'une surnature qu'il traque sans jamais en fixer un seul contour.

Comme pour faire rétrograder la domestication des énergies de l'eau qui donne la lumière électrique, ou irradier les nervures et la sève de la forêt des résidus devenus matière première des industries du bois et du papier, François MÉCHAIN, à défaut de fusionner, va jouer d'audace. Avec ses aides, il va recouvrir de papier aluminium les branches qu'il aura, selon sa familiarité, recueillies et formatées. L'Alcan et la « Console » (la Consolidated Bathurst) d'un royaume souvenir....C'est cette forme de coupole, d'arc-réceptacle, de canot, qu'il va photographier.

Néanmoins, la seule lecture socio-économique de l'acte d'art ne laisserait que peu de motifs pour s'émerveiller. Mais voilà que l'artiste avait déjà le dessein – esquissé sur le grand dessin d'ailleurs – d'une forme, d'un arc-réceptacle. Comme

imbibées justement du partage avec d'autres, et du contexte.

Il en appelle à l'*intrusion blanche*. Chemin de Damas de l'artiste de la chambre noire ? Transfiguration de la lumière même de cette Nature-Culture à nulle autre pareille, sans cesse changeante selon les heures du jour et les saisons dans ce coin de Nord-Amérique ?

C'est que son labeur *in situ*, son délire-dessin qui se métamorphose en constats/photographies grand format, emprisonne chaque fois sa démesure. Il lui faut un code-barres humain dans cette surnature déjà poétisée par l'esprit des lieux. Le langage des nomades nomme déjà ces mondes : rivière Noire, rivière du Moulin, baie des Ha-Ha.

La lumière comme particule du socius, la lumière comme onde fluide des sensibilités, voilà son vrai projet qui est devenu, selon ses stratégies,

« séquences »

photographiques. Je parle de séquences comme d'un double marquage de la culture de l'espace (l'Amérique) par ce paysan humble venu d'une culture du temps (l'Europe). Cette stance photographique s'inscrit dans le centre d'artistes chicoutimien qui l'a invité. Avec *Intrusion blanche* MÉCHAIN a pris acte de la vie ici. En effet, il s'agit d'une suite, d'une poursuite. Depuis ses séjours à Banff dans les Rocheuses canadiennes en passant par la réserve faunique des Laurentides, voilà qu'il a repris son souffle créateur proche de cet affluent du majestueux Saguenay. François MÉCHAIN rêve déjà pour l'an prochain au Cap-à-la-Lumière. Il poétise et besogne en utopie improbable.



Photos : Séquence

d'habitude, MÉCHAIN a choisi de combiner l'éphémérité de l'intervention environnementale à des traces photographiques dégageant des sentiments *a posteriori*, plutôt que la pérennité monumentale de la sculpture. Mais dans la salle tout va se disloquer pour devenir bribes installatives,

Chaude, hier et aujourd'hui Mobile, la beauté !

Les artistes-installateurs de la Haute-Beauce ont œuvré en sueurs, déshydratés sur les berges et dans le lit asséché de la rivière Chaudière. Le feu de la Saint-Jean-Baptiste a même consumé une sculpture-installation lors de l'ouverture. Et il faudra attendre une bourrasque pour secouer la torpeur chaude enveloppant les autres sculptures mobiles, sonores ou envahissant le village.

L'eau-mémoire, le soleil-contexte, ces deux couples résument bien une des leçons de l'événement *Show d'hier aujourd'hui* lorsqu'il est replacé dans le biome estival. À mesure qu'il avançait, l'été d'art 1995 bouillait comme une chaudière de machinerie plus qu'il ne s'épanchait à la rivière.

Une pensée suffocante s'échappe : dans un film italien d'il y a quelques années, *Le Christ s'arrête à Eboli*⁸, le soleil torride ralentit le rythme des vivants. L'environnement aride circonscrit une zone limite. L'art, si art il y a, rime, lui, avec véracité.

Fin de semaine de la Saint-Jean-Baptiste, 32,2° C au soleil. Je roule, toutes fenêtres ouvertes. La route s'évapore en bouffées d'asphalte trop chaude. Une heureuse confusion m'envahit.

D'abord il y a la conviction d'agir, puis cette persistance de l'intervention artistique estivale en Beauce grâce au groupe des artistes-installateurs de Beauce, d'abord autour de Saint-Honoré-de-Shenley entre 1991 et 1993, puis à Sainte-Marie en 1994⁹. C'est au tour de Saint-Joseph-de-Beauce à vivre une étonnante modulation du temps, des mémoires, du territoire : *Show d'hier aujourd'hui*¹⁰.

Les pneus crissent sous la poussière du grand terrain en terre sèche. J'arrive.

Au premier coup d'œil, pas de doute. Un vieux loup de mer comme Ronald RICHARD, puis des artistes « marquant » le territoire comme Richard GREAVES, Berthier GUAY, Michel SÉVIGNY et leurs complices¹¹ forcent encore une fois les frontières de l'audace de l'art dans une terre culturelle que l'on a trop longtemps crue aride.

De grands arbres centenaires bordent le haut des berges, près du pont qui enjambe la rivière Chaudière. Ils séparent les sculptures-installations construites à leurs pieds d'autres œuvres, situées plus bas, carrément dans le lit de la rivière.

Berges, c'est vite dit pour ce cours d'eau qui, de printemps en printemps, se gorge, s'embâcle, se débâcle, déborde et inonde au point d'agresser la ville, de faire grimper aux arbres. Mais aujourd'hui, la canicule semble avoir raison de ce cours d'eau. Les bordures restent problématiques. Et encore plus, lorsque l'on connaît les conflits incessants, et surtout la justice « façon de faire des jarrets noirs » des beaucerons d'hier.



Lynda CLOUTIER

Une histoire coule en Beauce. Récits, légendes et paris en témoignent. C'est une source de culture et d'art. Pas étonnant que le collectif des artistes-installateurs, comme ils se nomment, en aient fait une variation transhistorique par cet événement de 1995 : le *Show d'hier (Chaudière) aujourd'hui*¹².

Art hors-limite

« La rivière Chaudière devint dès le début l'un des principaux outils du développement technique, humain et culturel de la Beauce... Peut-être pour calmer ses colères printanières, les Beaucerons ont, par le passé, senti la nécessité d'embellir leur rivière en la parant de barques et de bateaux décorés lors de manifestations religieuses et populaires. C'est un peu ces shows d'hier que les artistes-installateurs de Beauce ont l'intention de faire revivre aujourd'hui. »¹³

Au-delà du jeu de mots cependant, s'y trouve une exploration des métissages que je qualifierais de limite. C'est d'ailleurs ce que commande d'ailleurs tout événement qui se veut art total. Par exemple, au moment où les artistes professionnels montréalais dénonçaient ce conservateur du Musée des beaux-arts de Montréal qui a exposé tout l'été comme *Beautés Mobiles* des voitures rutilantes, ou que le Musée canadien des civilisations à Hull a fait des patenteux son exposition d'art populaire du Québec mais à partir de collections déjà constituées, *Show d'hier aujourd'hui* inscrivait ces thèmes hors de l'institution, dans la vie quotidienne. À treize heures en ce chaud dimanche, une visite guidée à laquelle s'alignait un cortège d'une trentaine de voitures (des beautés mobiles du dimanche !) est partie parcourir les parterres des patenteux vivant ici. La vie de cour contre l'exposition de salon !

Et comme si ce n'était pas suffisant, les ateliers de création pour les enfants auront été précédés de la venue d'une fée-performeuse (Julie-Dominique

RATHIER) à la robe multimédiatique (une robe incroyable de merveilleux, ni robe de viande pour scandaliser les parlementaires ni robe de papier pour rendre une biennale « populiste »)¹⁴. Elle ouvrait la parade de bicyclettes-bateaux sur la rue principale. Un moment j'ai cru que ce symposium était sorti des tissus de cette robe de fée !

À la transversalité du temps mnémonique de la voie d'eau, au métissage du passé et d'aujourd'hui, au parcours liant ingénierie mécanique (la visite en chars), s'ajoute ce « patentage » populaire d'un mythe antique qui fait la page couverture de ce numéro d'*Inter*. Je veux parler de l'incroyable et énorme *Cheval de Troie* (26 pieds de long par 21,5 pieds de haut, tirant une charrette de 18 pieds de long par 8 pieds de large avec des roues de 13 pieds et 4 pouces de diamètre) du vénérable monsieur Roméo VACHON, qui vit au 75 Rang Sainte-Anne à Saint-Séverin de Beauce. Créé en 1979, cet environnement populaire qui combine le monumental et l'environnemental d'une manière inouïe, lui a demandé 2000 heures de travail. Via la charrette, on accède à l'antre du cheval par le cul de cette structure faite d'acier et de fibre de verre !

À cela s'est ajouté un prix de participation. Devinez lequel ? Il s'agissait du don d'un des arbres centenaires poussant sur le bord de la Chaudière, avec une plaque commémorative scellant cet inusuel jumelage arbre-homme. Pas banal, en ces temps d'écologisme et d'engouement pour le jardinage, le plein air et l'art nature.

Dans tous ces métissages festifs d'art total où culture savante, art actuel et culture régionale s'entremêlent, je n'ai pas encore abordé les sculptures-installations. Leur agencement, le site d'exécution et l'inspiration issue directement du vécu local vont justement nourrir l'adéquation contenu-contenant-contexte.

Des installations brûlantes

« Des œuvres flottantes, submergées, en mouvement ou en bordure seront pensées, travaillées, chef-d'œuvres sur place et c'est toute la population qui est invitée à venir assister au processus créateur des artistes pour aider à recréer l'ambiance et l'impact de ces shows d'hier aujourd'hui. »¹⁵

Tel un mirage provoqué par la soif et la chaleur, la baleine-radeau faite de matériaux de récupération de Berthier GUAY, *La baleine et Bozo*, gisait au milieu du lit de la rivière. Les maisons-armatures vides de Ronald RICHARD emprisonnant



la lumière changeante des flots à la beauté silencieuse s'imprégnaient de l'économie des gestes et des formes.

L'exquis carrousel-miroir mouvant, destiné aux enfants, de Marie-Claire LAROCQUE était appelé à être inondé. Mais dans cette chaleur, l'eau ne menaçait guère. La menace viendra du feu et du vent. Michel SÉVIGNY décrit le vernissage : « Au début de la dernière fin de semaine, il y eut un autre événement particulier, mais qui était planifié. On célèbre l'inauguration des sculptures du symposium grâce à l'œuvre *Le Tipi ou Les Armoires de Cléobule* lorsque celle-ci fut officiellement transformée en une sculpture de feu lors du traditionnel feu de la Saint-Jean. Beaucoup de chaleur se dégagea de cet événement... »

L'insolite Buick Riviera-peinture-voilure d'Harold GILBERT connaîtra un sort moins paisible que l'apaisant lit d'eau de François LAMONTAGNE (lit flottant au sommier gazonné, sorte d'osmose des règnes aquatique et végétal, avec une ironie de la domestication privée chambre à coucher/parterre de bungalow). Elle ira, dans un soubresaut en bourrasque de la Chaudière, se fracasser sur un des piliers du pont. Michel SÉVIGNY raconte : « Les conditions climatiques durant la semaine du symposium furent excellentes, sauf le dimanche soir lors de la clôture de l'événement. Une mini-tornade s'est soudainement produite et le vent souleva la poussière du sol de telle manière

que nous ne pouvions plus voir à un mètre devant nous. C'est alors que l'œuvre d'Harold GILBERT (installation sur la rivière faite de panneaux de bois peints, la morphologie s'inspirait de l'automobile, du corps humain et des mythes populaires) fut emportée à contre-courant et percuta l'œuvre de Berthier GUAY, *La Baleine et Bozo*, puis chavira. Durant les 5 à 10 minutes que dura la mini-tornade, chacun s'affairait à protéger son œuvre et à ramasser certaines pièces qui portaient à la dérive. »

Ces sculptures-installations environnementales ont rendu compte de la vraie nature de la Chaudière : un fluide de culture mais dans un climat à dominance torride.

Sur la berge, de curieuses sentinelles observaient notamment la sculpture-tubulure sonore de Michel SÉVIGNY avec un cri d'appartenance. Le bruit des flots provenait directement de la rivière à travers un agencement de tuyaux ABS comme ceux qu'utilisent les plombiers. Mi-architecture brute et éventrée comme le Centre Georges Pompidou à Paris et dont plusieurs de nos polyvalentes et cégeps sont les symboles avec leur tuyauterie visible, mi-infrastructure à échelle réduite de cet engouement ludique pour les fontaines publiques un peu partout. Le tout convergeait à hauteur d'oreille, pour écouter la nature, l'homme, les siens. SÉVIGNY a pris la peine de laisser un écriteau : « *L'être*

humain est un être de communication portant en lui le bruit de ses origines. »

À côté, flottait un insolite canot hissé dans un arbre, sorte de chasse-galerie recelant cette histoire vraie d'un monsieur y ayant grimpé devant la crue printanière des eaux, une œuvre collective utilisant le canot de Berthier GUAY. La sculpture vandalisée de Ginette FORTIN, qui donnait une note risquée à l'art en public, et une autre sculpture éphémère, aussi brisée, de Clément COTÉ, sorte de cabane qui sera consumée lors du feu de la Saint-Jean, rappelaient par leur destin l'éphémérité des interventions dans la nature. Elles terminaient l'étrange rencontre sur les berges à Saint-Joseph-de-Beauce. Michel SÉVIGNY raconte : « Deux de nos œuvres furent vandalisées. Celle de l'artiste Ginette FORTIN et celle de Marc COTÉ (un résident de Saint-Joseph s'improvisant sculpteur, dont l'œuvre s'appelait *Rivière 1995*). L'assaut contre les sculptures se produisit durant la nuit du feu de la Saint-Jean. Suite à l'événement, Ginette FORTIN récupéra le sens de l'agression qu'avait subie sa sculpture en redispant au sol les fragments de béton de cette dernière et titrant l'œuvre ainsi transformée de vandalisme *Enfant mort-né*. »

Ces propositions traçaient une ligne environnementale reformulant radicalement ces questions d'art et nature, d'art et public qui ont traversé l'été d'art québécois.

Et comme la Chaudière de toujours, ne fallait-il pas un débordement dans la ville ? J'ai été fasciné par chacune des sculptures-installations de Richard GREAVES qui, de la grande pancarte à l'arrivée à Saint-Joseph et jusque tout le long de la rue descendant jusqu'à la rivière, ont comme pris possession symbolique du territoire, comme un animal, comme un guerrier de l'art mais avec des agencements et coloris ne laissant aucun autre choix que l'attraction du regard. Je pense

en particulier à cet agencement McLuhanien de l'enjoliveur de roue, de la selle de bicyclette et de la raquette, trois modes de locomotion ici fusionnés.



Lynda CLOUTIER

Fluide Amérique

J'achevais, au casse-croûte du Pont, de l'autre côté de la rue, peps et popsicle trois couleurs. Mon regard de critique suintait une dernière fois vers le pont.



Lit d'eau, François LAMONTAGNE

Voilà un symposium sans subventions gouvernementales, sans cachet institutionnalisé¹⁶, sans couverture des grands médias mais pourtant imprégné de conviction d'art et de partage avec les gens, du sens du



Harold GILBERT

monde. Ayant débuté dans la canicule, les artistes ont eu chaud; ça se terminera dans la bourrasque, le « Christ a dû s'arrêter à Saint-Joseph, le charpentier, constructeur de structure, gosseur de bois ».



Photos : Harold GILBERT

⁸ Gian Maria VOLONTE joue le héros de ce film d'Ettore SCOLA. Il débarque du bus sous un soleil de plomb dans un village perdu de l'Italie du sud. Enseignant, porteur de la culture, il est exilé là par le régime fasciste de MUSSOLINI. Sa présence et ses actions transformeront le quotidien des villageois.

⁹ Ce collectif d'artistes beaucerons s'est formé en 1991 pour créer l'événement *Tractions* à Saint-Honoré-de-Shenley. Cet été-là, Antoine de BARY y planta son mât comme il l'avait fait à Bamako sous le soleil cuisant du Mali (Voir *Inter*, n° 51). L'année suivante, il y a récurrence avec *Transactions*, encore à Saint-Honoré. On continue en 1993. En 1994, le collectif immerge de manière controversée l'art actuel dans les fêtes du 250^e anniversaire de la ville de Sainte-Marie-de-Beauce avec l'exposition *À la croisée des chemins*.

¹⁰ Le choix de Saint-Joseph comme ville hôte du cinquième symposium fut motivé par le rôle qu'elle joue dans la mise en valeur de la culture et du patrimoine beaucerons, mais aussi par la beauté et l'accessibilité des sites (source: le dépliant du symposium).

¹¹ La coordonnatrice du symposium est Lynda CLOUTIER. Jocelyne GAGNÉ est représentante des artistes qui sont : Julie-Dominique RATHIER, Michel SÉVIGNY, Ronald RICHARD, Marie-Claire LAROCQUE, François LAMONTAGNE, Berthier GUAY, Richard GREAVES, Harold GILBERT, Ginette FORTIN et Clément COTÉ.

¹² Pas besoin de s'inventer un faux passé, de l'importer d'ailleurs pour attirer la cohorte de touristes et de la classe moyenne avide dans sa cour d'exotisme costumé, comme les *Médiévales* de Québec en août.

¹³ Source : dépliant du symposium.

¹⁴ On connaît toutes les mésaventures de la robe de viande de Jana STERBAK il y a quelques années ; et au Centre national d'exposition à Jonquières, une pièce centrale de l'exposition des œuvres sélectionnées par la *Biennale du dessin, de l'estampe et du papier-matière* d'Alma tournait tout éclairée. Il s'agissait d'une robe de papier, mi-robe de mariée, mi-robe de poupée.

¹⁵ Source : le dépliant du symposium.

¹⁶ L'aide de la ville de Saint-Joseph, du Club Richelieu et du club Optimiste de la ville ainsi qu'une petite subvention discrétionnaire du député fédéral sont les appuis financiers reçus.

Le symposium d'art environnemental *Art et Nature* tenu au Bic, près de Rimouski, s'avère le succès de l'été d'art 1995. Son essence esthétique et éthique bat au rythme de la complicité incroyable de presque tous les résidents de ce village qui surplombe le magnifique parc du même nom. La collaboration bénévole (on a calculé plus de mille heures) est donc à la base non seulement du séjour réussi des artistes, mais aussi de la réalisation des sculptures-installations *in situ*.

En mai 1995, le moulin de Daniel SAINT-PIERRE, alors traversé par la froidure, avait allure de chantier. Un endroit fabuleux pour l'art expérimental certes, mais un défi invraisemblable d'aménagement à compléter en si peu de temps s'esquissait. Ce village d'irréductibles recelait-il un démiurge de la rénovation ? C'était compter sans les complices. Il allait devenir le quartier général du déploiement des œuvres principalement dans le parc mais aussi dans le village et même au-delà. C'est la mi-août, il fait 30° à l'ombre. J'entre de nouveau au moulin. Stupeur. Tout bourdonne d'activités : au premier étage les outillages, bicyclettes et autres accessoires de production veillent, prêts au service. Au grenier tout en haut, des tapis et des matelas installés se dégagent une ambiance d'accueil unique. Et, à l'étage du centre, une vie de ruche bourdonne. Les artistes sont autour d'une grande table dans ce qui ressemble à un loft communautaire pour une résidence collective d'artistes.

L'atmosphère générale me fascine. Une équipe de femmes et d'hommes s'affairent. Un rythme, un style et des dialogues débordent de la seule production de la bouffe. Il se tisse ici une nourriture de l'esprit, une zone intellectuelle. Cette osmose entre la vie qui se fait et l'imaginaire sera à coup sûr l'âme de l'événement.

Ce rapport inédit avec les gens n'existe que par un ancrage communautaire non institutionnel. Il laisse place aux affinités créatrices et à la fête¹⁸. Dans le village du Bic, un autre endroit va rendre cette complicité plus évidente. En effet, comment qualifier ce bar à nul autre pareil au Québec, le Patelin, animé avec fougue par Patrice CROFT et Alain THIBOUTOT ? Les soirées que l'on y a passées n'ont fait que confirmer la vie culturelle d'un endroit « noué » d'intérêts pour le biotope, l'art et les rencontres transculturelles. Voilà hors de tout doute la source première du succès de l'événement d'art de l'été au Québec : le Bic, Lise LABRIE, Daniel SAINT-PIERRE et les gens de la communauté.

Nature à échelle humaine ou technonature à risques pour artistes à l'œuvre ? Je n'ai déambulé qu'une seule journée, ouverte au public, en une joyeuse « gang »¹⁹, dans le déploiement environnemental de ce site incroyable. J'ai retenu au moins trois zones éthiques et esthétiques²⁰ : le rapport aux mouvances cycliques de l'Univers et de la Terre; le questionnement du paradigme symbolique de l'arbre et de

l'usage de ses dérivés; et enfin le repositionnement de l'engagement artistique dans une nature de plus en plus socialisée : respect ou transgression ?

Les cycles de la Nature et du Temps

La connaissance physicienne de l'univers s'immisce de plus en plus dans l'inspiration de nombre d'artistes. La dualité espace-temps ne pose plus seulement un questionnement formel, esthétique, elle nous renvoie au questionnement de la nature même de l'univers, de la vie et de la finalité existentielle. Cette tangente aura été au cœur de plusieurs des œuvres environnementales dans le parc du Bic. Les créations d'Helga BRENNER, de Dominique PAUL, de Luc FLORES et de Pascal LEROUX se fixent ou se déplacent selon les cycles lunaires et solaires, les saisons et marées. Comment ne pas y avoir ressenti la mémoire sensible, mouvante, avec celle d'un autre registre, macronaturel que l'on mesure avec les satellites assistés par de puissants ordinateurs pendant que le cerveau, lui, imagine et rêve ?



Photo : Lise LABRIE



¹⁷ Ce survol du *Symposium Art et Nature* est en quelque sorte un palimpseste extrait du long texte que j'ai écrit pour le catalogue qui sera publié comme encart dans le prochain numéro de la revue *Inter*. Ceci explique que l'on ne retrouve ici que des considérations générales et pas de « visites » des œuvres elles-mêmes, ce qui aura lieu dans l'écrit à venir.

L'Arbre de vie

Outre les références célestes formelles et cycliques, la symbolique de l'Arbre, et par extension celle des bois, aura été bien sûr un des paradigmes culturels de l'événement, mais souvent par le biais d'une intégration du bâti des humains, le village. Helga BRENNER utilisera l'arbre comme médium, il y aura les bâtis imaginaires des Gilles BRUNI et Marc BARBARIT en sous-bois, de Laurent MONTARON (le plancher de bois d'une maison devenu mobile), les pans de murs de Manuel FRANCK, les « interdits » de Chantal BÉLANGER et, par métaphore, le questionnement de Martin DUFRASNE, qui nous ont entraînés dans des contacts tantôt intimes (l'arbre malade), tantôt sociaux (l'abri). Toutes ces propositions donnaient à réfléchir à nouveau sur le fait que les arbres ne sont pas que des résidus des processus de transformation agraire et d'industrialisation-urbanisation²¹. Ils renferment la vie, végétale, florale et faunique. S'y profile quand même la tentation.

Dans *Art et Nature* au Bic justement, en plus de la terre et du ciel, de la lune et du soleil, l'Arbre va redéployer toute son importance culturelle. Plus qu'un symbole, ce sera tout autant un matériau, non seulement pour Helga BRENNER, mais aussi pour les bâtis imaginaires des Gilles BRUNI et Marc BARBARIT, Laurent MONTARON, Manuel FRANCK, pour les interdits de Chantal BÉLANGER et le questionnement de Martin DUFRASNE.

Conscience de la nature

Les environnements et sculptures-installations des James PARTAIK, Sylvette BABIN, Ulli LEITZ, Nicola MARGERIE, Annette WESSELING et Martin DUFRASNE suscitaient des questionnements propres aux rythmes qui lient l'Humain et la Nature. La férocité même des transformations naturelles appellent-elles toujours une attitude écologiste de la part des artistes, surtout au moment où l'environnement est devenu un thème bon chic, bon tourisme de l'actuel repositionnement dit de « rectitude politique et économique » ? Ou bien les sagesse ancestrale et exotique d'harmonie, de respect et d'hommages vis-à-vis de la nature doivent-elle encore nourrir une esthétique actuelle qui se veut le plus souvent de ruptures, d'éclats ?

De la manœuvre collective lors du vernissage au Musée de Rimouski

Si l'on se fie à la publicité dans les journaux, le Musée régional de Rimouski a participé à la tenue de l'événement du Bic. Le 8 septembre il y avait vernissage de photographies-constats des œuvres environnementales, comme ce fut le cas en Allemagne, au musée de St-Wendel (*La route des Sculptures*, 1993). Le hic est venu du fait que l'institution, condescendante, a refusé tout cachet aux artistes, ne défrayant même pas les déplacements (le Bic est à treize kilomètres de Rimouski) pour accueillir l'exposition, payante pour les visiteurs !

Cet épisode, le seul turbulent, a donné lieu à des tensions chez plusieurs artistes.

Entre un boycottage du musée et une intervention critique, c'est la deuxième voie qui a prévalu. Résultats ? Une incroyable soirée performative et collective qui aura laissé un tourbillon de trous dans les murs de la salle, mais comme actes d'art. James PARTAIK en sera le centre avec une performance dans le plancher de Laurent MONTARON, comme complice avec Ulli LEITZ et tous les autres, dont un Martin DUFRASNE « soudé » par les yeux au mur, se demandant toujours s'il n'était pas de trop. Cette manœuvre collective a

été captée sur vidéo. Dans le territoire institutionnel muséal, un constat clair a prévalu : l'onde de choc *Art et Nature* connaissait sa pertinence nécessaire au moulin et dans le fief de Daniel SAINT-PIERRE et Lise LABRIE.

Était-ce la transposition sur les terres de l'art des épisodes passés de l'île au Massacre ?

Guy SIOUI DURAND ♦



Photo : Lise LABRIE

¹⁸ Ce climat, je l'ai déjà vécu à Val-d'Or en Abitibi-Témiscamingue, à Saint-Joseph-de-Beauce, à l'Ange-Gardien en Estrie, au Saguenay, etc.

¹⁹ Le noyau de la « gang » incluait Sonia PELLETIER, Mireille PLAMONDON, Lucie ROBERT, Marc GAGNON, Mario DUCHESNEAU, ainsi qu'à certains moments Carl BOUCHARD, Carl JOHNSON et Sonia ROBERTSON, et d'autres dont j'oublie le nom. Qui a dit que la critique était un long périple solitaire ?

²⁰ Il ne s'agit nullement de catégories pour classer les artistes et leurs œuvres puisque plusieurs de ces préoccupations oscillent de l'une à l'autre, notamment parce que plusieurs ont créé plus d'une œuvre environnementale.

²¹ Le bois des arbres qui sert à construire et chauffer, à devenir papier aux multiples usages, nous est devenu si familier que l'on ne le remarque plus. On le coupe, on l'abat généralement. Puis il y a la drave après les chantiers hypermécanisés, la coupe à blanc, le reboisement sélectif, l'entretien. L'humain croit avoir domestiqué l'exploitation depuis qu'il a conscience dans sa cité de la pollution. Voit-on encore la forêt derrière l'arbre ? Des essences ont disparu. Les arbres sont devenus du paysage, agrémentant la ville en espace vert ! De plus en plus on veut que des sculptures viennent les rejoindre symboliquement dans ces parcs et jardins « naturels ». Ce sont encore les piliers des réservoirs bucoliques de l'environnement de plus en plus troué, bétonné, manipulé. Tout le long du Saint-Laurent il n'y a plus de chênes. Il faudrait plus ici que les 7000 chênes de Joseph BEUYS. Lorsqu'Yves GENDREAU a fait de l'escalade dans un énorme orme, et qu'il était encore là au Bic, j'ai alors pensé, peut-être parce qu'il était à mes côtés à l'Ange-Gardien lors du colloque *Culture-Culture*, à la mystérieuse et fabuleuse métamorphose de l'orme opérée par Marc GAGNON en septembre 1994 chez monsieur et madame MASSÉ, le long de l'autoroute 55 à la hauteur de Sainte-Marie-de-Monnoir entre Montréal et Sherbrooke. Un moment de magie, de dérèglement des normes et de la bureaucratie du transport que seul le vent d'automne allait déraciner.

