

Le poisson dans la cité

Guy Sioui Durand

Number 81, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46047ac>

[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. (2002). Le poisson dans la cité. *Inter*, (81), 58–61.



Le poisson dans la cité

Le poisson n'est pas dans l'eau
 Le poisson n'est pas dans le feu
 Le poisson n'est pas dans la terre
 Le saumon se cache et surveille le monde
 Ce qui se cache cache ce qui se voit
 Pour voir ce que nous ne voyons pas

Serge PEY



La ville de Matane en Gaspésie a vécu une véritable saga pour que s'ouvre enfin sa Maison de la Culture, un nouveau bâtiment réunissant la bibliothèque, la Galerie d'art de Matane et l'Espace f voué à la photographie. Il en a été de même pour la réalisation dans son intégralité de *28 3/4 lb*, l'œuvre d'intégration à l'architecture réalisée par Lise LABRIE, artiste du Bic, en collaboration avec Pierre AUGER, imprimeur-sérigraphe, et Roger MAZEROLLE, photographe. Lise LABRIE a magnifiquement métamorphosé en transparence un des grands murs vitrés donnant sur l'embouchure de la rivière de ce très beau bâtiment, lui conférant une allure d'écaillés de la peau d'un saumon mythologique. Le poème que lui a écrit le poète et performeur français Serge PEY traduit bien l'émotion du contact avec cette œuvre *in situ*.

Inoculant un regard transformé par l'art dans la petite ville, *28 3/4 lb* – évocation d'une histoire de pêche racontée par le père de l'artiste – valait (et vaut toujours) à lui seul le détour. De plus, les expositions *L'appel du call*, de Gilles GIRARD, à la Galerie d'art de Matane et *Missions photographiques*, interrogeant l'avenir de la Gaspésie, à l'Espace f, confirmaient une solide présence artistique dans la ville cet été.

L'APPEL DU CALL

Le sculpteur matanais Gilles GIRARD a regroupé sous le thème de « la bête dans la nature » une sélection de sculptures mêlant le désir désordonné au plaisir de vivre. Bois, métal, branches, plumes, cornes sont utilisés dans des constructions et des assemblages d'où se dégage une érotisation de la nature ou une dénaturation des pulsions, c'est selon, marquée d'une ironie évidente. *L'appel du call* prenait ainsi possession de l'espace de la Galerie d'art de Matane, un des centres d'artistes les plus réputés et importants depuis le milieu des années soixante-dix, débordant même en suspension dans le hall d'entrée. Cette œuvre, construite sur plusieurs années, possédait une telle cohérence de contenu et d'adéquation formelle que le regardeur ne pouvait que rester ébahi devant toutes ces sculptures noires placées de telle sorte que leur perception était d'abord panoramique. Ensuite, les détails de chacune d'elles nous faisaient vaciller entre animalité et sexualité organique. GIRARD crée une vision ironique qui désacralise. Une des meilleures expositions solos de l'année d'art.

Des MISSIONS PHOTOGRAPHIQUES engageant l'avenir

Tout à côté de la Galerie d'art de Matane, et sous le saumon verrière de Lise LABRIE, l'Espace f proposait pour l'été une exposition synthèse de trois *Missions photographiques* entreprises sur le thème de l'avenir de la Gaspésie. De ces séries de portraits sensibles de pêcheurs dans leur quotidien et de photos d'action en mer sur des chalutiers – les captations de Benoît AQUIN étant époustouflantes – émanait une authenticité liée à l'avenir de bien des communautés locales. Ce qui n'en donnait que plus de poids à l'incessante tension non résolue entre le réel et la fiction pour parvenir à l'art que ne résout que très rarement cet « art moyen » qu'est la photographie. Les gros événements, comme *Le vertige de l'évidence* à Québec et le *Mois de la photo* à Montréal – à part l'incroyable dispositif de projections photographiques *Inferno/Paradiso* d'Alfredo JAAR à la Maison de la Culture Frontenac lors du *Mois de la photo* – perdent souvent de vue cette échelle sociale de l'image au profit d'exercices techniques.

[extrait d'un poème de Serge PEY cité par Lise LABRIE en exergue de sa pièce *Les Saumons reviennent*]

De la photographie dehors

Nul ne peut nier l'ampleur qu'a prise la photographie d'art au Québec, même si seulement 17 % des artistes s'y consacrent. Son effervescence interdisciplinaire dépasse les frontières. Musée canadien de la photographie, centres d'artistes autogérés exclusifs à la photographie, expositions qui débordent dans les autres centres, une revue pancanadienne (*CV Photo*) et des événements récurrents (*Le Mois de la photo à Montréal*, *L'année photographique à Québec*) assurent une masse critique et une infiltration du photographique.

On peut même dire que la photographie d'art propulse à l'avant-plan les images de paysages, des « réalifications » virtuelles et des installations *in situ* dans la cité. Et voilà que sculpture et peinture sont sollicitées par cette technique paradoxalement plus que disciplinaire dans l'actuel climat d'interdisciplinarité.

Il s'agit pourtant d'un art moyen englouti dans la civilisation de l'image où les créations publicitaires, vidéographiques et cinématographiques sont souvent plus inventives. Par contre, les infiltrations du photographique d'art dans la quotidienneté de la ville ouvrent une piste d'expérimentation et de renouvellement. À cet égard, les événements créés à Québec depuis quelques années s'avèrent des creusets. *Le vertige de l'évidence*, deuxième édition de *L'année photographique à Québec* par Vu, comporte plusieurs espaces-temps de création. L'idée de collaborations en duos d'artistes était à la base de l'événement. En salle, *Codicologie(s)* du duo Patrick ALTMAN et Vic INGEVELICS, mais surtout *Je construis mon trésor*, une manœuvre photographique indisciplinée du tandem Michel BÉLANGER et Carl BOUCHARD en temps réel sur la rue du Trésor, dans le Vieux-Québec, ont été des temps forts de l'événement.

CODICOLOGIE(S)

Une étrange impression happe mon regard dans la salle. Je « glisserais » comme matériau dans cette *Codicologie(s)* photographique. Serait-on d'erechef « classé » dans une des chemises de ce mur coulissant où l'on dépose, par codes de couleur, l'archivage ? L'image photographiée de Vic INGEVELICS me fait douter. Au musée ce sont des œuvres d'art et des descriptions, à la pharmacie des médicaments et des prescriptions, à la cour des jugements, à la bibliothèque des livres, etc. Juste avant que l'on me remise, j'ai le sentiment d'avoir été retouché, corrigé, nettoyé, collé et identifié. Pour cela je me suis retrouvé sur la table de travail du photographe archiviste en chef du Musée de Québec, Patrick ALTMAN, qui « s'est approprié de moi » telle une tache de plus sur sa planche qu'il photographie. Il agit exactement comme on transformait en peinture les médaillons et autres photographies de portraits, il y a un siècle. Le regardeur devient-il un « chromo » dans cet environnement agrandi ?

Si les morceaux de ruban aux couleurs différentes ont bel et bien métamorphosé la grande salle de Vu en sections mobiles dont les murs de la galerie sont devenus des extensions de l'archivage, l'espace muséologique capté par la très grande photo de Vic INGEVELICS accotée sur un des murs est-elle une image picturale avec ses stries colorées que forment tous ces documents classés ? Il en va de même pour les surfaces de la table de travail d'ALTMAN. Elles laissent flotter couleurs, traits, découpures, ratures et colles en un agencement qu'un KANDINSKY ou un MIRO ne renieraient certes pas.

« Si les musées utilisent les couleurs pour gérer leurs systèmes d'archivage, ALTMAN et INGEVELICS les détournent pour en faire des tableaux », annonçait le communiqué. Sauf ce

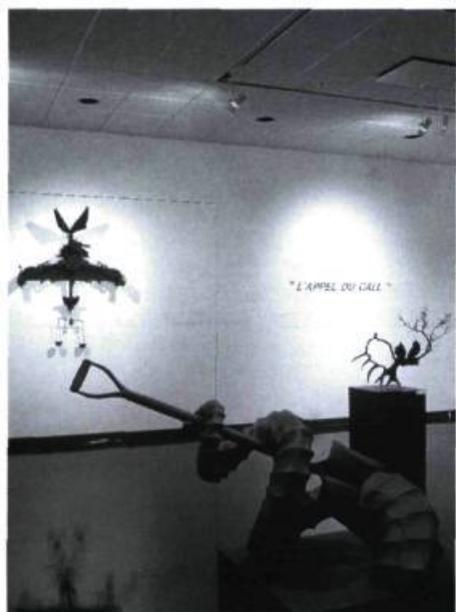
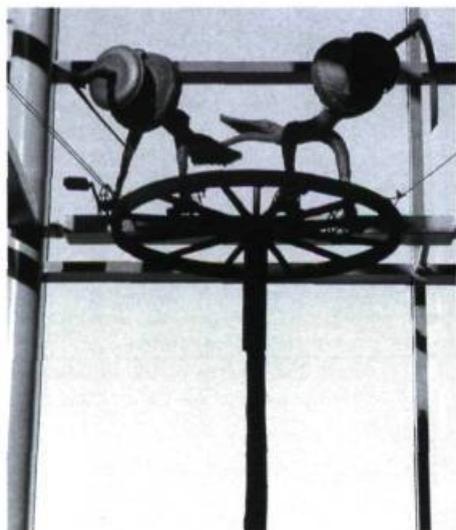
tape bleu pâle apposé sur l'image. À lui seul, il stoppe l'apparence d'une immixtion du photographique dans la peinture.

Alors on se met à voir la matérialité des systèmes, véritable sujet de ces photographies en duo révélant les détails des contours, des cadres, des espaces d'insertion. Ils nous indiquent qu'il s'agit de photographies en couleurs qui nient la bidimensionnalité d'un ailleurs (les salles de conservation du musée) pour prendre possession du lieu et de la vision des regardeurs. Paradoxalement, plus on demeure dans l'exposition, mieux on ressent la part d'art et moins on ressent la fonction mnémorique de conservation et de manipulation à finalité documentaliste.

Ces cinq grandes œuvres photographiques reprennent de manière originale le combat inachevé de la légitimité esthétique de l'image : peinture et photographie n'ont jamais terminé cette bataille de la modernité. Étonnant round qu'on n'attendait plus alors que les pixels des écrans et la rationalité des logiciels semblent avoir réglé numériquement la question. De fait, les images picturales, photographiques, holographiques, vidéographiques, cinématographiques, télévisuelles et virtuelles coexistent et s'influencent mutuellement. Là est sans doute le fondement du Vertige de l'évidence qui vacille, de l'œil à la caméra. Exceptionnelle exposition.

JE CONSTRUIS MON TRÉSOR

C'est sur la rue du Trésor, près du Château Frontenac, célèbre pour ses stands de vente d'aquarelles, de dessins et d'imprimés évoquant un Québec historique intemporel pour le flot des touristes de passage, que le duo Carl BOUCHARD et Michel BÉLANGER – ce dernier étant de la première édition avec un projet radical¹, va créer une « zone » d'invention. *Je construis mon trésor* est de l'ordre de la manœuvre subversive





jumelant la mémoire personnelle, le mimétisme subversif de l'environnement, l'esthétique relationnelle et une partition spatiale de la saisie des images photographiques.

Déjà l'idée de duo faisait défi. Michel BÉLANGER et Carl BOUCHARD ont passé des mois ensemble pour se connaître et concocter leur projet. Ils opteront pour une fusion totale et non pas seulement pour la juxtaposition de projets individuels. On les voit ensemble sur les images, même leurs mères respectives posent en duo sur l'icône surplombant la rue du Trésor. Leur projet impliquait de plus une dimension de (trans)actions « relationnelles ». Selon un horaire préétabli, un des deux sera sur place pendant plusieurs jours, opérant leur stand comme les autres vendeurs de la rue du Trésor. Par contre, ce stand sera de l'autre côté de la rue Saint-Jean, adossé à la Cathédrale de Québec. Sur le mur : une grande photo à vendre, plusieurs petites photographies et documents expliquant la teneur socioartistique de la manœuvre et aussi, à 2 \$, des petites lunettes permettant de voir en trois dimensions.

En fait, outre la subversion par l'occupation d'un lieu « consacré » à l'art touristique et la conception d'une infrastructure et de supports appartenant à la culture commerciale, cette stratégie d'art action transactionnelle de la part du duo proposait aux gens la transformation du regard de saisie de la photographie, indissociable de son contexte réel.

La manipulation subversive des symboles en place de cette rue particulière par *Je construis mon trésor* en fait une œuvre limite d'art dans la cité qui questionne également la photographie qui sort du cadre, du studio et du logiciel. En effet, après avoir discuté avec l'artiste pour mieux comprendre cet étrange dispositif d'art ou de chromo (?) sur la rue du Trésor, les regardeurs devaient acheter les lunettes, voir la

grande photo dans toutes ses subtilités et, aux indications des manœuvriers, entrer dans la foule qui se presse dans la rue étroite en portant les lunettes 3D tels des stigmatisés parmi les touristes et les tenanciers des stands déjà importunés par l'arrivée de ces « créateurs de l'art ». Les regardeurs étaient alors invités à déambuler à la recherche du portrait 3D réunissant les mères de nos deux manœuvriers de la photo d'art. Au milieu de la rue, surplombant le café-terrasse et l'entrée du show 3D de l'histoire de la Vieille Capitale, si on levait les yeux, on voyait alors le portrait de famille.

Flottille de sculptures sur le canal

Artefact 2001. Sculptures urbaines amorçait durant l'été 2001 ce qui se voudrait dans l'avenir pour le Centre de diffusion 3D/Centre d'art public une triennale de sculptures urbaines. L'événement comportait deux volets qu'une belle publication est venue compléter². Une première exposition tenue à la Maison de la Culture Marie Uguay présentait en maquettes des projets sculpturaux utopiques imaginés par les artistes. Intitulée *Artefact : avant-propos sur l'utopie*, l'exhibition rassemblait Jean-Pierre AUBÉ, Herménégilde CHIASSON, COZIC, Michel de BROIN, Jean-Pierre BOURGALT, Michelle HÉON, Marie-Christine LANDRY, Francine LARIVÉE, John MCEWEN et Michel SAULNIER. Puis, les mêmes créateurs sélectionnés par le commissaire Gilles DAIGNEAULT ont été conviés à exécuter des œuvres *in situ* sur et le long du canal de Lachine, tout près.

La part fluide

Ma promenade s'est faite à l'envers de celle du soir du vernissage, commençant avec l'ours et se terminant avec la gondole.

Les fils de fer/les fils de l'histoire, pour nommer le projet sculptural de John MCEWEN, était

porteur de double sens. Un canot d'acier corten flottant et relié par câbles à un ours de bronze juché sur une plate-forme semblait sous l'emprise irrésistible de l'attracteur étrange qu'est ce magistral radeau de bois supportant un conteneur jaune et ouvert, dans lequel pendait élégamment des ceintures rouges de sauvetage : *NNNEEESSSSOOONN* de Jean-Pierre BOURGALT (œuvre sur laquelle je terminerai ce regard critique). Au premier pont flotte une jetée de nénuphars fabriqués avec des « flotteurs-spaghettis » : *Néo-nymphéas* de COZIC. Il aurait pu y en avoir cinq fois plus pour inverser par l'enfance le cours d'eau contaminé par le travail. Un projet qui aurait dû être surmultiplié sur l'eau pour élucubrer de joyeux délires.

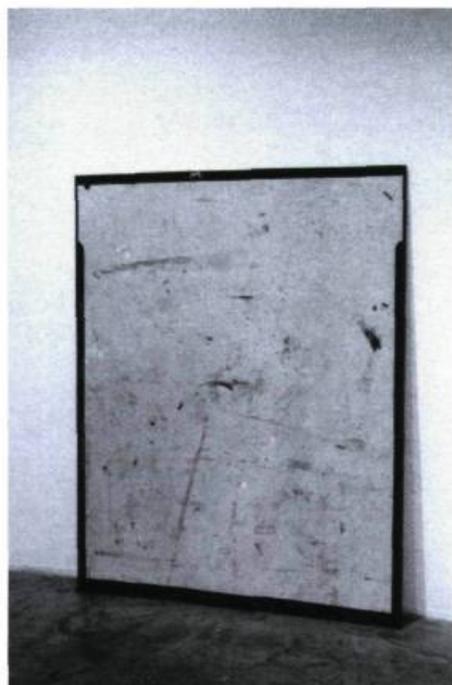
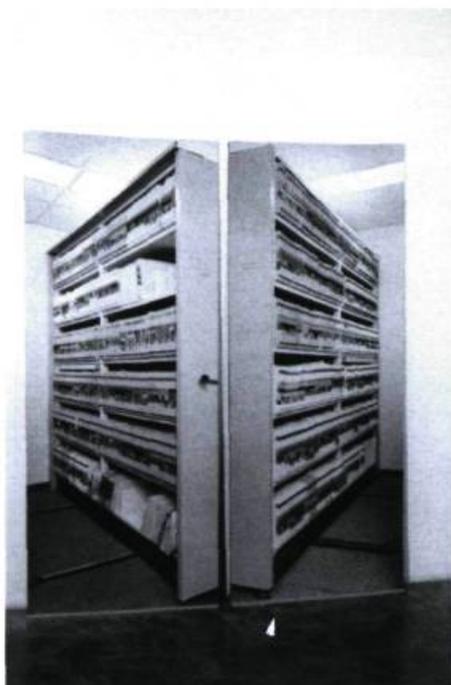
Plus loin, *Un peu de mer n'importe où*, un quai flottant de cabines et de chaises de soleil, fait miroiter l'avenir du bonheur en lofts recyclés, pistes cyclables et marinas que projettent bien des promoteurs du canal Lachine. Marie-Christine LANDRY, en faisant flotter ce ponton aux allures de piscine de luxe avec chaises de patio, délestait comme une carte postale un rêve pas nécessairement destiné à la population locale.

Sous le pont, *Démocratie* : deux grandes bannières de Herménégilde CHIASSON deviennent des pylônes photographiques dont les images agrandies de deux avant-bras portent les mots démocratie et liberté. *Orphélie, jardin d'eau* de plantes régénératrices des fonds marins de Francine LARIVÉE dans ce canal pollué a été, comme je l'ai commenté dans le volet *Art/Nature*, la seule sculptureécologique de ce symposium. *La mesure des vagues*, épave textile trop fragile pour le canal, l'armature de cette gondole aux lambeaux rouges (Michèle HÉON) achève le parcours des sculptures dans l'eau.

Sur les berges

Quant aux autres projets qui étaient sur les berges, ils relevaient d'une autre logique. Ces sculptures s'inscrivent dans la mouvance des aménagements récréatifs ou bien des sculptures pour aires de loisirs, tantôt avec des tentatives d'esthétique relationnelle sur le mode du kiosque (*Atelier Jouet II* de Michel SAULNIER), tantôt comme agrandissement de la grisaille banlieusarde taillant son coin de nature (*Micro-climat* et *Utopie à vendre* de Jean-Pierre AUBÉ), tantôt par un iconoclasme ludique se jouant de l'aménagement dans l'espace (*Entrelacement* de Michel de BROIN). Du lot se démarquait l'œuvre de Michel de BROIN, dessin dans l'espace fait de bitume semblable à une piste cyclable tordue et fantaisiste, porteuse d'iconoclasme *soft* face à l'organisation officielle des lieux et à la nouvelle nature des loisirs urbains.

Ainsi *Entrelacement* et la sculpture flottante *NNNEEESSSSOOONN* de Jean-Pierre BOURGALT furent les révélations de la manifestation.



Entrelacement

Le détournement du ruban asphalté de la piste cyclable en un parcours aux courbes hal-lucinantes de Michel de BROIN m'a paru comme un dessin dans l'espace réel. Brisant la rationalité des aménagistes paysagers qui tentent de faire croire aux citadins que la nature doit être domestiquée en parcs, aires, arbustes taillés, arbres en pot et jardins avec kiosques de restauration et location, stationnements, etc., ce travail faisait plaisir à voir sur le trajet le long du canal.

NNNEEESSSSOONN

C'est sans aucun doute la présence comme support aux installations dans l'eau – il a aidé à la réalisation de toutes les sculptures sur l'eau, les cours d'eau étant son univers de poète marin – et la sensibilité universelle de son imposante sculpture environnementale *NNNEEESSSSOONN* qu'il faut retenir comme œuvre de transgression des tensions socio-économiques du site, de l'art public comme ornementation ou amusement et des « déterritorialisations » de la sculpture environnementale.

Depuis les rives ou le pont, quelques centaines de mètres plus loin, un magistral radeau, fait d'immenses pièces de bois qui n'ont pu appartenir qu'aux grands arbres disparus de la vallée du Saint-Laurent, s'offre au regard. Il supportait un conteneur peint en jaune vif avec un lettrage fluorescent reflétant la nuit une bizarre onomatopée : *NNNEEESSSSOONN*. On aurait dit un souffle urbain (sirène de navire, d'usine ?) réinventant le cri, le langage. Et la porte ouverte donnait à voir une série de ceintures de sauvetage rouges en suspension au-dessus d'un plancher de bois avec au fond un sac de couchage suggérant que quelqu'un (l'artiste) en avait fait sa résidence sur l'eau.

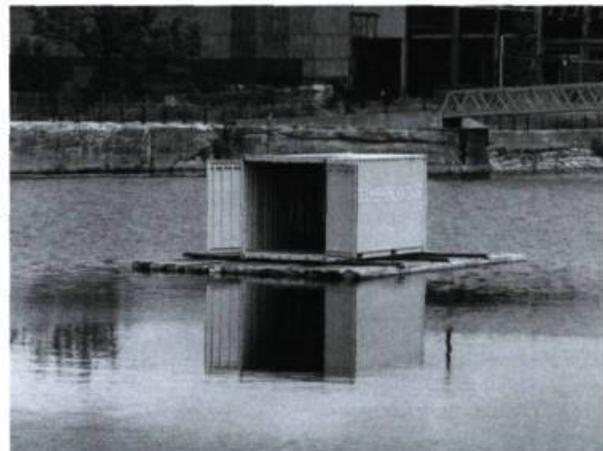
L'impact visuel de cette sculpture flottante habitable m'a fait, un instant, voyager. Je me suis vu dans le canaux de Venise vers le Giardini de la biennale, à Kassel, non loin du Fredericianum, sur la Seine près du Palais de Tokyo, mais aussi sur la Saint-Maurice à *Cimes et racines*, au pied des jar-

dins de Métis ou entrant dans Matane pour *Vent d'Est*. Mais jamais comme sur le canal Lachine. La portée universelle de cette sculpture comme aire de transit n'a jamais autant atteint sa plénitude locale que dans cette adéquation contenant/contenu/contexte.

Le radeau fait de madriers géants porte la mémoire d'une surnature que l'exploitation intensive de l'industrie des bateaux ainsi que la commande de bois pour les Empires coloniaux au XIX^e siècle ont décimée. Il n'évoque en rien la vogue des pontons de luxe qui s'apprêtent à peupler ce lieu une fois réaménagé pour les nouveaux propriétaires de copropriétés, marina incluse. Le conteneur en soi, avant même l'intervention symbolique en couleur et lettrage du sculpteur poète, est un geste sculptural qui permet une triple lecture : géopolitique, urbaine, artistique.

Géopolitique : le transport marchand sillonne plus que les croisières de luxe le monde. Et les conteneurs, une fois scellés, deviennent des espaces sans frontières, régulés par la mondialisation des échanges économiques. Ce sont souvent ces bateaux aux équipages exploités qui coulent, polluent les océans et les fleuves et qui deviennent surtout des zones de clandestinité pour bien des passagers qui dérivent en exil forcé en quête d'un avenir meilleur. On en retrouve fréquemment morts dans les ports, dont celui de Montréal, tout près. Le conteneur aménagé, les ceintures de sauvetage...

Urbaine : sur la rive nord du canal de Lachine, bien des manufactures et bâtiments sont désertés par l'industrie et les promoteurs en font faire la visite aux futurs propriétaires de copropriétés. Mais sur la rive sud se trouvent encore des usines et des petites industries qui fonctionnent toujours, comme celle qui fabrique de la peinture industrielle. Des emplois sont en jeu avec ce changement projeté de vocation, de classes sociales. La peinture jaune du conteneur exhibe symboliquement ces tensions dans un des quartiers les plus pauvres et au plus haut taux d'analphabétisme au Québec.



Artistique : chaque artiste de talent qui persiste dans l'art œuvre son propre corpus de formes, de matériaux et d'idées d'art, on le sait. Les notions de sculptures habitables, d'art action poétique et d'*in situ* en rapport avec le fleuve, certes, mais aussi avec les milieux sociaux où il imagine des œuvres publiques, et récemment d'oralité/récits comme trame audio dans ses installations, ancrent l'engagement éthique et l'invention sculpturale de BOURGAULT.

La nuit venue, j'ai cru entendre *NNNEEESSSSOONN*.

1 Guy SIOUI DURAND, « Les réalifications photographiques », dans *Trois fois, 3 paysages*, Vu, Québec, 1999, p. 41-54.

2 *Artefact 2001. Sculptures urbaines/Urban sculptures. Du latin Artis Facta : les effets de l'art*. Canal de Lachine, été 2001. Commissaire Gilles DAIGNEAULT, Centre de diffusion 3D/Centre d'art public, Montréal, 2001.

