Document generated on 08/05/2025 3:52 p.m.

Inter
Art actuel

Transition (s) éphémère(s)
Un art sensible à la terre et au lieu

John K. Grande

Number 86, Winter 2003–2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45891ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Grande, J. K. (2003). Review of [Transition (s) éphémère(s) : un art sensible à la terre et au lieu]. *Inter*, (86), 22–23.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2004

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

Transition(s) éphémère(s) : un art sensible à la terre et au lieu

John K. GRANDE

Un nouveau mode d'expression se développe en Occident : un dialogue interactif enraciné dans l'expérience du lieu même. Cela se remarque plus facilement dans certaines disciplines: médecine holistique, industrie agrobiologique, architecture et design écologiques. Les stéréotypes inflexibles de l'histoire de l'art – les notions démodées d'esthétiques d'avant-garde, moderne et même postmoderne – sont le legs d'une civilisation qui définit le progrès exclusivement en termes économiques. Les œuvres produites à Sorel lors de *Transitions* 2002 prouvent que l'art contemporain peut être sensible à la terre sans perdre le tempo par rapport au dialogue social actuel, tout simplement parce que la nature est l'art dont nous faisons partie.

L'emplacement naturel et historique unique de la Maison des Gouverneurs, située sur le chemin des Patriotes, le long des rives de la rivière Saint-Jean, était un choix inusité pour un tel événement. Situé à la jonction de deux cours d'eau, la rivière Saint-Jean et le fleuve Saint-Laurent, Sorel a joué un rôle important dans l'histoire du Québec en tant que centre de l'industrie de la construction navale.

Les artistes qui avaient été invités à produire des installations extérieures font partie d'un phénomène mondial qui va à l'encontre de l'engouement pour les nouvelles technologies. L'artiste belge Bob VERSCHUEREN est un vétéran de l'art végétal. Par ses œuvres éphémères, il ne cherche pas à conquérir ou à posséder un espace, mais plutôt, en créant des scénarios sensibles au lieu, à la lumière et à la terre, à intensifier notre conscience de l'actualité de ce lieu... Parmi ses œuvres les plus innovatrices, soulignons les *Peintures du vent* datant des années soixante-dix et quatre-vingt qui « peignaient le paysage » de lieux vides et désolés avec du fusain écrasé, de l'oxyde de fer, de la craie, de la terre verte, de la farine, de l'ocre, de la terre de Cassel et de la terre d'ombre naturelle et brûlée. Après avoir disposé un pigment ou un matériau au sol selon un motif linéaire, VERSCHUEREN attendait que le vent vienne l'éparpiller. Les œuvres résultantes ne duraient en général que quelques heures. Le vent qui les avait créées les dispersait aussi.

À la Maison des Gouverneurs de Sorel, VERSCHUEREN a encore une fois mis en pratique sa sensibilité aux particularités du lieu et de l'architecture historique en créant un « drapeau » à partir de roseaux cueillis dans plusieurs endroits de la région. Ce « drapeau », fait de roseaux insérés dans le tronc d'un arbre mort, devint une sorte d'emblème. Installé près du terrain de stationnement des visiteurs, il invitait à venir découvrir le site. Le drapeau de VERSCHUEREN ne représentait aucune nation et n'affichait aucun symbolisme particulier (la nature étant un État en soi !). Ses motifs étaient spécifiquement inspirés de la nature et les artistes invités tout comme le public en général ne pouvaient pas ne pas saisir l'humour saugrenu de cette icône traditionnellement symbolique.

Dans la bouche d'un canon datant du XIX[e] siècle et installé depuis longtemps sur la colline qui mène à la rivière, près des terrains de la Maison des Gouverneurs, VERSCHUEREN a inséré des bouts de branches, créant ainsi, par l'animation d'un espace désactivé, une allusion à l'histoire nature-humanité. Les branches s'étiraient hors du canon en un mouvement moqueur qui renversait l'ordre de l'histoire, comme s'il faisait allusion à une guerre fictive, perdue d'avance, entre les amants de la nature qui croient en la puissance des rêves et l'amour de l'industrie pour la productivité à tout prix, symbolisée par les vieux chantiers navals faisant face à l'installation, de l'autre côté de la rivière.

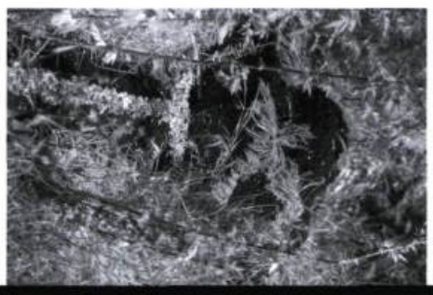
VERSCHUEREN a mis en scène une sorte de « bataille verte », ajoutant même des boulets de canon faits de branches et de brindilles minutieusement entrelacées qui couvraient littéralement le flanc de la colline. Cette opposition entre nature et matériaux naturels et entre structures et habitats construits est typique du processus et de la pratique artistique de VERSCHUEREN. La juxtaposition et le déplacement des matériaux renforcent cette impression que le monde qui nous entoure est peut-être moins naturel (dans le sens contextuel) que nous le pensons.

Considéré comme étant un pionnier de l'art public qui célèbre nos liens à la terre, à la « permaculture », Alan SONFIST est un artiste qui cherche à créer un pont entre l'humanité et la nature. Avec la montée d'une nouvelle conscience publique envers les questions environnementales et le besoin de régénérer notre planète, SONFIST offre une sensibilisation bien nécessaire à l'histoire parallèle et souvent ignorée de la nature dans la vie et l'art contemporains. Dès 1965, SONFIST recommandait la construction de monuments dédiés à l'histoire de l'air pur et suggérait que la migration des oiseaux soit rapportée en tant qu'événement public.

Dans ses œuvres tant urbaines que rurales, SONFIST tente d'élever la conscience du public envers la géologie historique d'un lieu. Lors de son séjour à Sorel, SONFIST a saisi l'entrelacement complexe de l'histoire humaine et naturelle du lieu, puisque c'est là que fut érigé le premier arbre de Noël canadien, mais aussi, sur une plus grande échelle, parce que la symbolique de l'arbre représente le côté éphémère du cycle de la vie. SONFIST a d'abord conçu son installation comme un cercle de détritus et de troncs d'arbres brûlés (qu'il espérait récolter dans une forêt voisine) au centre d'une spirale formée d'arbres vivants. Comme il n'y avait aucune forêt brûlée dans les alentours, le projet fut adapté et le centre se transforma en un cercle de plantes rouges – un symbole de naissance, de sang et de régénération. Quatre espèces d'arbres (dont des épinettes et des cerisiers) y furent plantés à la fin d'avril. Des sentiers menaient au centre et formaient une spirale qui faisait allusion à la spirale de la vie et du temps. Lorsqu'il entendit dire que SONFIST avait l'intention de remplacer le concept d'un centre formé de bois provenant d'une forêt brûlée par un cercle de plantes rouges symbolisant le feu et la régénération, l'artiste amérindien Mike Mac DONALD, dont les jardins de papillons sont bien connus au Canada, a décidé de contribuer à l'événement en fournissant des *Lobelia cardinalis*. Quittant la côte est du Canada, il les a conduit jusqu'à Sorel afin de les planter au centre de la spirale de SONFIST, non pas de façon rituelle, mais avec humilité, reconnaissant que ce geste de collaboration ne pourrait qu'aider le processus de guérison de la nature tel que symbolisé par l'œuvre de SONFIST. Juste avant l'ouverture de l'exposition, SONFIST ajouta des bornes à des distances intermittentes tout le long de sa spirale jusqu'au centre rouge. De la gaze blanche était suspendue à chaque borne. Toutes ces bandes de tissu flottant au vent symbolisaient l'effort collectif nécessaire pour guérir la planète Terre et les espèces qui y vivent. Le geste de guérison de SONFIST fut tellement apprécié par les autorités locales que la ville de Sorel-Tracy décida de rezoner le lieu pour permettre aux arbres d'y demeurer.

Peter VON TIESENHAUSEN, un artiste originaire d'Alberta, a dit de son travail : « Je n'essaie pas d'élever un monument à quoi que ce soit. Je veux dialoguer avec la terre. » Ses œuvres antérieures, telles que *Ship (in Field of Thimothy)* (1993), une structure de saules en forme de bateau qui faisait référence au voyage de ses ancêtres jusqu'en Amérique du Nord, sont des œuvres éphémères, faites de matériaux disponibles localement et évoquant le thème du passage, du voyage à travers la vie. Durant un séjour à la colonie Leighton, au Centre des arts de Banff, VON TIESENHAUSEN a sculpté un bateau de glace, y a placé une roche et l'a laissé voguer sur les eaux de la rivière Bow. Lorsque l'œuvre s'est mise à fondre, la roche est tombée d'elle-même au fond de la rivière. L'un des plus récents projets de VON TIESENHAUSEN, intitulé *Figure Journey*, est l'exposition itinérante de toute une série de sculptures plus grandes que nature. *The Watchers* (Les guetteurs), nom sous lequel ces sculptures de bois brûlé et gravé sont maintenant connues, ont parcouru près de 35 000 kilomètres à travers chaque province et territoire du Canada et ont voyagé par bateau à travers le glacial Northwest Passage. Elles se sont dressées aux confins des océans Atlantique, Pacifique et Arctique. Ces sculptures créaient un dialogue spontané à l'instant même où les gens réagissaient diversement à leur arrivée. Ce voyage s'est finalement terminé, près de cinq ans plus tard, là où il avait commencé, à Demmitt, en Alberta.

Pour son installation *in situ* à Sorel, VON TIESENHAUSEN s'est mis à l'étude topographique de la région. Cette première inspection l'a mené jusqu'à un très gros orme mort à l'orée de la forêt, le long du champ autrefois cultivé mais aujourd'hui en jachère. Une coupe ogivale de vingt mètres de long créa l'espace initial au sol



1

2

3

tout en faisant contrepoint au champ plat ponctué uniquement en son centre par la spirale de SONFIST. Des sections de branches furent utilisées pour réaliser cet assemblage allongé. Tout l'orme fut ainsi recyclé et pourvu d'un nouvel emploi – en tant qu'art –, certaines sections étant suspendues dans les airs alors que d'autres servaient d'arches de support ou de portails. Peu à peu, l'imagerie s'est développée et l'on pouvait, à partir de certains angles, reconnaître les symboles ou les signes recherchés par VON TIESENHAUSEN. Il émanait de cette installation une impression générale de violence instinctive et de sensibilité persistante. Selon un certain angle, on discernait la forme d'un bateau suspendu dans les airs et, d'un autre, la tête cornue d'un taureau. Ces symboles sont, tout comme les sculptures de Patrick DOUGHERTY, autant de dessins en trois dimensions faits de bouts de bois, de feuilles, de branches et de brindilles.

La notion de sacrifice, du don à la terre, qui fait partie de la perception cosmologique de l'œuvre de VON TIESENHAUSEN, implique un processus cyclique. À l'extrémité de la masse principale en forme de vagin, VON TIESENHAUSEN a recyclé le reste des branches pour créer une hutte-abri, offrant ainsi une nouvelle vision de l'œuvre. Tel un sanctuaire, l'endroit est devenu un refuge symbolique. Un sentier fut déblayé le long duquel, de chaque côté, furent placées des sections de troncs d'arbre. Certaines furent décorées de simples symboles linéaires tels qu'une croix, un vagin, une arche et un bol, rappelant les dessins archaïques et les bâtonnets qu'utilisaient autrefois les peuples primitifs pour communiquer.

Sonia ROBERTSON, une artiste montagnaise du Nord du Québec, a adopté une approche non matérielle envers le thème éphémère de *Transitions* en utilisant son corps dans l'échange. ROBERTSON pratique son art à la façon d'un rituel où elle tente de dissoudre les frontières entre l'art et la vie, d'enlever toute contrainte conceptuelle, sociale ou économique installée par le spectateur ou l'artiste. ROBERTSON a choisi un lieu près des rives de la rivière et a décidé d'y creuser un cercle au sein duquel seraient transplantées des plantes indigènes. Tous les deux jours, un nouveau quadrant fut planté pour que le cercle soit « rempli » à la fin de l'événement. Au cours du processus, ROBERTSON mangeait chacune des plantes représentées. Chaque variété fut également conservée dans un bol d'eau sur le lieu du cercle. Dans un journal-carnet de notes, ROBERTSON notait comment chaque plante l'affectait. Le dernier jour, ROBERTSON effectua une danse influencée par la technique japonaise du butoh. Choquant, physique et évocateur, le butoh est très surprenant dans ses diverses manifestations, le *sankai juku* en étant l'une des variantes les plus connues. Le butoh est une tentative de recréer une ancienne forme d'art basée sur le rituel et la créativité. La danse et le théâtre s'entremêlent lors de performances inusitées et souvent audacieuses où se lient les mondes extérieur et intérieur. On dit du danseur de butoh qu'il devient quelque chose ou quelqu'un d'autre que lui-même, la transformation ramenant le corps à son état naturel premier.

Nos corps transportent-ils la mémoire de nos ancêtres ? Est-ce là en partie ce que nous appelons l'instinct ? D'abord assise, les bras au ciel, Sonia ROBERTSON s'est levée, les bras toujours pointés vers le ciel, le visage tendu, suggérant une douleur ou une tension interne. Puis la tension corporelle a disparu comme si l'énergie se dispersait dans les cieux. Marchant dans et hors du cercle, ROBERTSON leva les jambes puis entra dans ce qui semblait être un état convulsif, ses bras tendus symbolisant toujours un contact avec les énergies universelles, cosmologiques. Puis elle se tourna vers chacun des points cardinaux et la danse prit fin.

La terre est notre maison, une écologie vivante, et notre art peut refléter les diverses façons dont le lieu et l'espace (lorsqu'ils impliquent la nature en tant que coparticipante) peuvent être rehaussés par une forme d'expression artistique sensibilisée à la terre. Les installations de Chris VARADY-SZABO, créées en Europe et au Canada, cherchent à réactiver « l'espace primitif » en utilisant des matériaux de base naturels et des méthodes de construction simples. Elles établissent un dialogue sur la transformation et l'énergie de la nature. En n'utilisant aucune technique compliquée, énergivore et polluante, les interventions de VARADY-SZABOL donnent un sentiment de pouvoir aux participants et aux spectateurs. Parmi ses plus récents projets, on retrouve *Gondoles*, créé lors d'un événement organisé par Axe Néo-7 à Hull, Québec (2000), un bateau fait de roseaux qui reflétait sa passion pour les méthodes de construction primitives. Au parc Maisonneuve, à Montréal (2000), son projet *Sculpture vivante* comprenait un bloc de deux cents kilogrammes de gras et de graines pour oiseaux conçu comme étant une sculpture d'oiseaux et pour les oiseaux. Les oiseaux qui visitèrent le site sont devenus les éléments vivants de la sculpture, s'en nourrissant et en devenant ainsi les contributeurs actifs.

Avec des matériaux disponibles localement, VARADY-SZABO sculpte des structures d'habitat et des sculptures qui ressemblent à des abris primitifs, à des monticules ou à des tours. Il a étudié les maisons faites de terre, l'histoire des constructions amérindiennes et l'architecture traditionnelle. Une maison-sculpture construite à l'îlot Fleurie, dans la ville de Québec, sous une bretelle d'autoroute, était en fait un abri de boue et de branches qui fut éventuellement démoli à cause de la nature subversive de la structure. À la Maison des Gouverneurs, VARADY-SZABO a abordé le thème de l'« éphémérité » en construisant un abri de terre temporaire sur le flanc de la colline, face à la rivière. Il a d'abord fait une incision dans la colline. Le sol a été enlevé selon des motifs et des formes qui rappelaient les designs de l'art celtique. Les sections de sol ainsi enlevées furent mises à l'écart, sur le flanc de la colline, alors que commençait l'excavation. Peu à peu, un espace s'est ouvert sur la colline sur lequel fut assemblée une structure faite de troncs d'arbre et de branches. Une fois cette structure complétée, les sections de terre furent remises en place pour former le toit de l'œuvre. Le processus ressemblait à celui d'une excavation archéologique alors que les couches de terre se dévoilaient sous la surface visible. Le style naturel de la construction racontait l'histoire des matériaux et contrastait radicalement avec les usines établies le long de la rivière. Selon la logique non linéaire qui sous-tend ce genre de construction, les matériaux naturels sont perçus comme des points de jonction ou de catharsis pour la Psyché et l'esprit humain, tout comme Carl JUNG percevait la nature comme étant un lien entre les individus et leur inconscient. Des balles de foin formèrent des sièges à l'intérieur pour que les visiteurs puissent s'y reposer et réfléchir. Le projet fut réalisé avec une compréhension du rôle de l'abri en tant que domaine spirituel (et non seulement en tant que lieu pratique de vie), un lieu pour se réconcilier, réfléchir sur soi, sur notre place ici-bas et contempler les forces et les énergies profondes.

La terre est un organisme vivant qui respire et dont le climat, la géographie, la géologie et les formes de vie font évidemment partie de l'ontologie vivante de la culture. Les œuvres présentées à Sorel-Tracy lors de *Transitions* défient la croyance qui veut que toute activité doit être centrée sur l'humanité. Ces artistes ont présenté tout simplement des installations qui, abordant le lieu et les matériaux de façons sensible et éphémère, nous aident à approfondir notre compréhension de ce qu'est l'art. Leur art nous aide à prendre conscience qu'une liberté fondamentale naît de l'identification au processus de vie dans son propre lieu et son propre contexte. Si nous respectons les processus de la nature et y adaptons notre civilisation, nous pouvons alors aider à assurer une vie meilleure pour nos enfants et pour les enfants de nos enfants.

4

5

1_Sonia ROBERTSON, *sans titre*. 2_Christopher VARADY-SZABO, *La cabane du pont cassé*. 3_Bob VERSCHUEREN, *installation IV/02*. 4-5_Alan SONFIST, *Christmas Tree*. Photos : Luce PELLETIER.