

Inter
Art actuel



**Pierre Bourgault *Tremblement du temps* : 83 40 N 30 41O / 47 12
N 70 16 O**

Guy Sioui Durand

Number 120, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77856ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Sioui Durand, G. (2015). Review of [Pierre Bourgault *Tremblement du temps* : 83 40 N 30 41O / 47 12 N 70 16 O]. *Inter*, (120), 80–81.



Pierre Bourgault

TREMBLEMENT DU TEMPS : 83 40 N 30 41 O / 47 12 N 70 16 O

► GUY SIOUI DURAND

Dans son opuscule *Voir le voir*, John Berger avance que « c'est la vue qui marque notre place dans le monde ». Il prend cependant soin d'ajouter que « le rapport entre ce que nous voyons et ce que nous savons n'est jamais fixé une fois pour toutes »¹. Ce sont précisément ces effets territoriaux et techniques relatifs à la vision qui façonnent *Tremblement du temps : 83 40 N 30 41 O / 47 12 N 70 16 O*, l'installation amarrée chez VU par le sculpteur Pierre Bourgault, fin 2014. Cette quête sculpturale du temps juste, l'artiste l'ébranle par nombre de déphasages contextuel, cartographique et photographique.

Replacée dans son contexte de temporalités sociales, l'œuvre s'exposait aux regards à la fin d'une saison pendant laquelle les bélugas du Saint-Laurent ont trouvé des alliés reliant Cacouna à Montréal contre la transformation des eaux du fleuve en marées noires. Elle était visible à Québec 100 ans après le naufrage du grand paquebot *Empress of Ireland* (1914). Parti le 29 mai 1914 du port de la capitale, sa carcasse coulée dans la brume emportait par le fond 1012 passagers en face de Pointe-au-Père, municipalité en aval de Saint-Jean-Port-Joli où vit l'artiste marin. *Tremblement du temps* a pris forme dans le même quartier Saint-Roch qu'un des plus dynamiques « centre[s] de production et de diffusion de la photographie », au moment où Photo Presto, petit commerce de photographie fréquenté depuis 30 ans par les artistes, fermait ses portes. Nous le verrons, des reflets de ce contexte se trouvent incrustés métaphoriquement – la mémoire et l'obsolescence – dans les rapports cartographique et photographique mais sous forme de matériaux opposés.

L'installation entraîne spatialement les regards dans un processus inachevé de déterritorialisation et de reterritorialisation propre à la sculpture, certes, mais aussi à la conscience déchirée. À cet égard, la cartographie marine chiffrée du titre l'emporte sur la poétique écrite, au demeurant, d'une très belle œuvre.

Mimant la pétrification, par l'enrobage de vase des fonds du fleuve Saint-Laurent, de près d'une centaine d'appareils photographiques analogiques – d'abord regroupés au centre du plancher pour le vernissage, puis dispersés –, la mise en place les noie littéralement dans l'espace



des murs devenus d'immenses agrandissements numérisés montrant les silhouettes noires sur fond bleu de contours d'îles du Groenland, dont certaines prennent ici les allures de la partie visible de grands glaciers en dérive dans les mers du Nord.

Navigateur du fleuve, Bourgault sait que la mer prend autant qu'elle donne. Des épaves gisent dans ses fonds marins, mais d'autres objets aussi comme des GPS et... des appareils-photo. Tel un plongeur cherchant des trésors, l'artiste en aurait ramené près d'une centaine pour les disposer au centre, offrant à

voir une vague – ou une lèvres – sur le plancher. À preuve, elles étaient toutes couvertes de la glaise verdâtre typique de ce milieu du fleuve où l'eau douce et l'eau salée se mélangent. Les mécanismes érodés, presque tous sauf un, des modèles d'appareils-photo analogiques, après la pellicule, s'éclipsent face aux avancées technologiques numériques. Voilà le constat cristallisé du résidu d'un temps fissuré, fracturé. Paradoxalement, cette armada, cet agrégat, n'est aucunement centripète. Si elle attire les regards, elle ne les garde pas. Peu d'énergies attractives en émanent.

L'expansion se passe sur les murs. D'immenses impressions les couvrent. C'est là le tour de force : d'une matière recréant un continent englouti, on est projeté aux confins du pictural – comment ne pas songer aux magistraux collages découpés de Matisse ? –, de la gravure tant ces plaques tectoniques sont stylisées et, bien sûr, de la captation photographique, mais remodelée par les technologies numériques qui métamorphosent l'espace en territoires – les silhouettes noires apparaissent sur fond bleu. Les changements climatiques reconfigurent la géographie. Noires sur fond bleu froid, oui, la beauté de ces silhouettes rivalise avec les collages de Matisse en fin de vie. Géante minimalisation stylisée des images captées par satellite.

Chez VU, le sculpteur crée de l'espace dans l'espace et, par là, trouble au pluriel les moments d'observation et leurs significations : on peut voir au plancher les bas-fonds du fleuve ou observer les cimes en mer du pôle Nord ; se remémorer les technologies disparues que sont les appareils-photo analogiques ou investir à la limite les possibilités qu'offre la substitution de la nouvelle panoplie d'instruments numériques de repérage photographique, de cartographie en temps réel, avec leur représentation visuelle ; accepter la voie maritime comme un flux économique pour navires ou s'inquiéter d'un écosystème en voie de disparition (les bélugas, le pergélisol, les icebergs...) sous l'effet du réchauffement climatique.

Des appareils-photo ont, comme bien des navires, sombré. Des portions d'îles naviguent au présent d'un passé pas tout à fait fixé comme avenir. C'est peut-être pourquoi l'artiste est revenu à mi-temps de l'exposition pour multiplier les effets de vue en dispersant par glissement les appareils-photo au sol en îlots et en fragments solitaires. Ce faisant, le sculpteur marin y marquait métaphoriquement des fractures et des turbulences d'abord et avant tout pour rendre visibles les coordonnées de « la place de l'artiste dans le monde » sous couvert d'images photographiques limites, mais aussi pour exposer une inquiétude existentielle.

Une beauté inachevée flottait ici, appelant d'autres secousses et, dès lors, d'autres longitudes et magnitudes. Dans tous les cas, Pierre Bourgault a sculpté l'espace sculptural à la manière d'un brise-glace forçant son passage dans les glaces. Et pourtant, le temps a fait passer en un décalage constant les repères et repaires du travail entrepris. C'est le monde qui donne le sens aux œuvres. ◀

Photo : VU/Charles-Frédéric Ouellet

Note

- 1 John Berger, *Voir le voir*, B42, 2014, p. 7.

Wendat (Huron), **Guy Sioui Durand** est un complice intellectuel de l'univers des multiples formes d'art vivant, d'art en action, d'art performance et de manœuvres artistiques en contextes réels depuis 1976. Une suite d'événements, de publications et d'influences des années 1990-1994 est à la base des conceptions et mise en pratique de ce qu'il nomme aujourd'hui, au regard amérindien, « harangues performées » – alors appelées « conférences-performances ».