

Lévis en oeuvre, fort sur la ville

Numéro 55-56, automne 1992, hiver 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1097ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1992). Lévis en oeuvre, fort sur la ville. *Inter*, (55-56), 97–104.

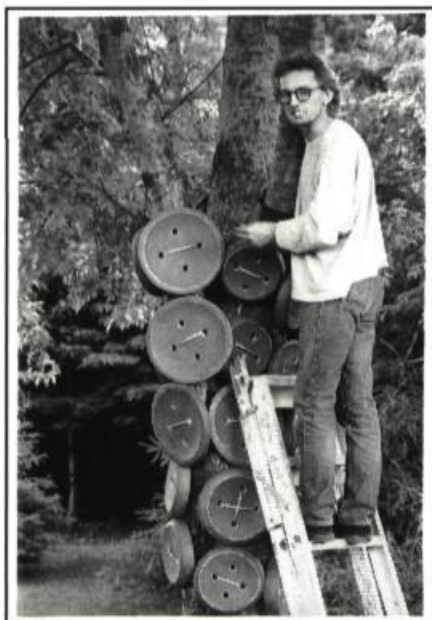


Lévis en œuvre, fort sur la ville

événement sculptural du 7 juin au 31 octobre

1992

REGART



Lévis en œuvre, fort sur la ville

Supplément de la revue INTER art actuel n° 55-56 sur
l'événement sculptural *Lévis en œuvre, fort sur la ville* à l'été 1992
(2200 exemplaires dont 1200 copies intégrées à la revue et 1000 copies pour diffusion)

Coordination de la publication : Denis Dallaire

Rédaction : Marc Carette, Denis Dallaire, Jacques Desruisseaux, Dany Quine

Graphisme : Denis Dallaire

Correction : Cécile Bouchard

Photographies : Joan Baker **Développement :** Sel d'Argent (Québec)

Photo mécanique : C.P.L. (Québec)

Imprimerie : Imprimerie Canada (Ville de Vanier)

Éditeur : Les Éditions Intervention, 345 rue du Pont, Québec, G1K 6M4

Artistes participants

Jacques Coulombe, Don Darby, Jocelyn Gasse, Chantal Lagacé,
Yvon Proulx, Michel Saint-Onge, Joanne Tremblay, Pierre Troëstler

Organisation de l'événement

Coordonnateurs : Denis Dallaire, Chantal Lagacé

Attachée de presse et conseillère : Cécile Bouchard

Aide technique : Ville de Lévis

Lévis en œuvre, fort sur la ville a été rendu possible par le
programme Explorations du Conseil des Arts du Canada

Du 7 juin au 31 octobre 1992, le **collectif Regart** proposait l'événement *Lévis en œuvre, fort sur la ville*, symposium de sculptures disséminées sur huit sites dans la ville de Lévis. Les artistes, Jacques Coulombe, Don Darby, Jocelyn Gasse, Chantal Lagacé, Yvon Proulx, Michel Saint-Onge, Joanne Tremblay et Pierre Troëstler réalisaient leur œuvre sur les sites entre les 7 et 27 juin. Les sculptures demeurant sur place jusqu'au 31 octobre. Parallèlement à ces réalisations, se tenait un volet d'exposition au centre Regart au 57, côte du Passage, volet qui regroupait les dernières productions des artistes participants. Le public pouvait ainsi voir les œuvres extérieures à grande échelle, produites sur commande, et les productions d'atelier propre à chaque créateur. Pour aider les visiteurs à faire le parcours extérieur, un guide descriptif sous forme de carte routière était disponible chez Regart et dans les principaux établissements de Lévis.

Avec l'autorisation tacite de la Ville de Lévis, le collectif Regart élargissait le champ de ses interventions dans l'espace urbain. L'escalier de ciment montant de la traverse de Lévis (Don Darby et Jocelyn Gasse), la terrasse de Lévis (Jacques Coulombe et Michel Saint-Onge), la côte du Passage (Pierre Troëstler et Chantal Lagacé), le parc-nature de Lévis (Yvon Proulx) et la bibliothèque de Lévis (Joanne Tremblay) devenaient des lieux publics investis par la sculpture.

Le circuit pédestre se parcourait en trois quarts d'heure et reliait tous les points stratégiques des différents sites à caractère historique du Vieux-Lévis. En deçà des grandes dates commémoratives et au-delà des hauts faits historiques, la petite histoire des œuvres s'écrivait au jour le jour par les citoyens de la ville qui les côtoyaient à travers leurs activités quotidiennes. Stratégiques et épiques, les interventions tenaient compte du site, de sa situation géographique, de son histoire, de sa symbolique, de son utilisation et de son environnement physique. Durant le mois de juin, les artistes réalisèrent leur œuvre avec une énergie fortifiée en impacts visuels, ébranlant les fondations du langage plastique reconnu, multipliant les attaques poétiques et symboliques par l'image projetée de la sculpture dans le décor urbain.

D'honorables citoyens ripostèrent bien par quelques épithètes peu flatteuses, ne sachant comment qualifier ce qu'ils voyaient, mais ils furent plus nombreux à s'allier à l'événement. Même que le regroupement des commerçants du Vieux-Lévis envoya une lettre de félicitations au collectif Regart à l'endroit du symposium pour sa portée sociale en tant qu'activité artistique, son apport à l'amélioration du quartier, la visibilité obtenue par la couverture médiatique et ses retombées économiques.

Avant et pendant toute la réalisation des œuvres, la Ville de Lévis, par l'entremise de son service des Loisirs et des parcs, a donné son appui, offrant une aide technique et un support relationnel pour cette première collaboration avec le collectif Regart.

Après avoir sélectionné leur site d'édification et complété leur œuvre, la plupart des artistes se sont dit satisfaits de leur participation à ce symposium. Tous ont apprécié avoir eu carte blanche pour la conception et la réalisation de leur sculpture tant dans le choix des matériaux que des interventions. C'est ainsi que, s'inspirant de la thématique de l'événement et par la création à grande échelle, les artistes ont réussi à escalader le mur de l'indifférence entourant la ville de Lévis et leur travail.

Les facteurs sociaux, culturels et artistiques ajoutent aux œuvres et dès qu'on parle de celles-ci, elles se défilent et nous dépassent de leur marge symbolique. N'est-ce pas justement ce dépassement qui nous interroge et que l'on questionne ? C'est la marge symbolique, ce surplus recodifié dans l'œuvre, qui nous assure une ouverture sur un nouvel imaginaire : *Lévis en œuvre, fort sur la ville*, ce ne sont pas des œuvres à méditer, mais des œuvres à questionner !

Denis Dallaire (Lévis)

REGART

**57, côte du Passage, C.P. 1248, Lévis
(Québec) G6V 6R8
(418) 837-4099**

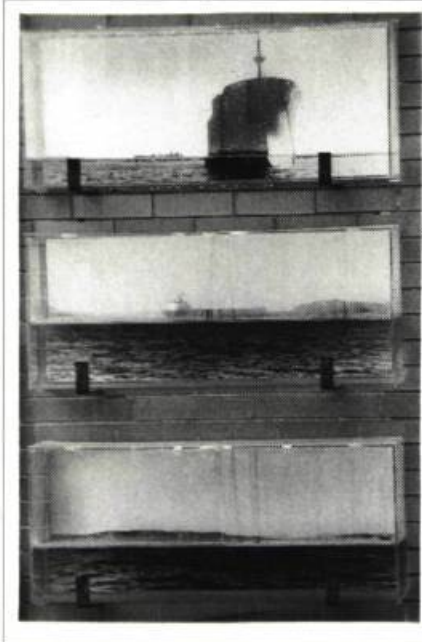
CETTE EAU QUI NOUS BRÛLE

Denis Dallaire

Dans l'élaboration des œuvres extérieures de *Lévis en œuvre, fort sur la ville*, deux thèmes reviennent hanter les artistes sous divers aspects : l'arbre et le fleuve. Voici une courte description commentée de ceux qui ont travaillé en relation avec le fleuve Saint-Laurent. Toutes voiles au vent du fleuve, **Don Darby** s'est attaqué à la falaise, escarpement stratégique sculpté jadis par la dernière ère glaciaire. En effet, du haut de l'escalier de ciment gris qui monte du traversier vers le Vieux-Lévis, une poutre métallique rouillée s'élance sur une trentaine de mètres vers le fleuve, soutenant deux plaques d'acier trouées de 1 m x 2 m. Celles-ci tangent au vent persistant du large. Les pluies abondantes de l'été les ont rouillées, ainsi que la poutre portante. L'œuvre se découpe sur fond de ciel et de fleuve. Les trous des plaques d'acier morcellent donc le paysage et l'on peut même y entrevoir la ville de Québec comme un casse-tête. Ces plaques clairsemées en dentelle de rouille agissent encore comme un filtre entre nous et le fleuve : « Il me semble quand même étrange de tendre la main, la gorge sèche, à l'eau que j'ai jadis polluée, la bouche pleine ; nous demandons au fleuve aujourd'hui ce que nous lui avons arraché hier. » Don Darby

À mesure que l'on monte — ou descend — l'escalier, où la structure s'enracine par des câbles d'acier, différents aspects de l'œuvre s'offrent à nous. La sculpture s'aperçoit autant de la rue tout en bas que du traversier, complétant la stratégie de Don Darby qui en assure la visibilité pour préciser davantage la relation omniprésente au fleuve.

En puisant l'eau directement dans le fleuve en des lieux différents, **Joanne Tremblay** recrée trois micro-systèmes en plexiglass comme des aquariums de 100 cm de largeur, par 40 cm de hauteur et 30 cm de profondeur. Ils sont superposés les uns aux autres sur le mur adjacent à l'entrée principale de la bibliothèque de Lévis.



Dans chaque bloc, sur toute la surface intérieure jouxtant le mur de briques, une photographie est encollée, montrant un paysage fluvial. Chacune des trois photographies représente un bateau (cargo ou pétrolier) pris sous des angles divers, ce qui donne un niveau de flottaison différent dans chacune des trois mises en scène; l'eau recueillie a été ajustée initialement à ce niveau de flottaison. Joanne Tremblay laissant son installation aux avatars du temps, plusieurs facteurs physiques influenceront le contenu des trois micro-systèmes.

La pluie aura tôt fait d'augmenter le volume d'eau du bloc supérieur et ainsi de « noyer » le bateau de la photographie. La chaleur du soleil fera évaporer légèrement l'eau du bloc inférieur, reléguant le bateau en cale-sèche. Tous les blocs auront de la buée sur les côtés des plexiglass et développeront une faune et une flore. En effet, générés par l'eau du fleuve, de la mousse et des animalcules animeront ces aquariums accrochés au mur de l'édifice. On verra l'eau de chaque bloc se colorer de teintes verdâtres plus ou moins accentuées selon la provenance des échantillons d'eau.

Même l'image photographique, issue de l'eau, y retournera-t-elle peut-être aussi comme un bateau fantôme.

Sur la terrasse de Lévis, surplombant le fleuve Saint-Laurent, **Jacques Coulombe** réalise une œuvre où les gens peuvent déambuler entre de longues plaques d'acier disposées deux à deux de chaque côté d'un chemin piétonnier. Une plaque ronde de 50 cm se trouve d'un côté du sentier. D'une hauteur d'à peine 40



cm sur plus de 2 m de long, les plaques coupées en diagonale ou arrondies ressortent de la surface gazonnée comme des structures légères.

Rouillée et peaufinée par le temps et la pluie, cette sculpture contraste avec l'environnement vert de la terrasse. Au loin, les Laurentiennes nous interpellent au-delà du fleuve.

Symbolisant la vallée du Saint-Laurent avec ses deux chaînes de montagnes — jeune et vieille — les Laurentides et les Appalaches, l'installation sculpturale de Jacques Coulombe nous fait marcher sur les eaux du fleuve jusqu'à l'île d'Orléans. C'est une prise de possession de ce territoire grandiose comme milieu de vie et de médiation entre l'homme et les forces de la nature toujours présentes !

Dans un petit parc aménagé d'arbustes et de fleurs dans le Vieux-Lévis, au coin de la côte du Passage et de la rue Saint-Louis, **Pierre Troëstler** a orchestré un jardin sculptural composé d'éléments de récupération et de matériaux usinés.

Recueillis sur un site riverain du fleuve, d'anciens « beams » de quai sont disposés sur des poutres vertes métalliques de 2 m de hauteur. Des blocs de ciment coulés dans des formes usinées voisinent ces morceaux de quai au sommet des poutres ou sont simplement ancrés au sol du petit parc. D'autres signes d'importance : un personnage façonné dans du styrofoam recouvert de fibre de verre, une tête en bois sculptée plus grande que nature, un ballon suspendu devant une silhouette en bois, un petit personnage en équilibre sur un fil métallique tendu entre deux poutres.

Tous ces éléments, installés symétriquement de chaque côté d'un banc du parc, recomposent une armature de barque. Lorsque l'on s'assoit sur le banc, on fait partie de l'œuvre qui est alors devant et derrière nous. On a l'impression effective de naviguer avec la sculpture de Pierre Troëstler, un beaupré à l'avant et une tête de poupe à l'arrière, en se laissant aller au fil de l'eau...

Pour saisir ces œuvres, il faut se mouiller en pénétrant l'eau. Cette eau, qui nous brûle la langue pour nous abreuver de sueurs et de pleurs, nous recrée pourtant constamment !

AUTOUR DE L'ARBRE

Jacques Desruisseaux

Il m'apparaît important de parler du rôle de l'arbre, de son utilité et de son utilisation, surtout lorsqu'il est le point de départ dans certaines œuvres. Dans *Lévis en œuvre, fort sur la ville*, quatre artistes ont relié leur travail à la présence ou à l'utilisation de l'arbre. À travers les œuvres de Jocelyn Gasse, Chantal Lagacé, Michel Saint-Onge et Yvon Proulx, j'aimerais me concentrer particulièrement sur cet aspect et sur quelques histoires qui l'entourent.

Jocelyn Gasse présente un grand panneau peint en trois sections qui ont été transportées depuis son atelier et fixées à un rocher de la falaise. L'image qu'il nous révèle est à la fois un intérieur et un extérieur. On y voit un livre ouvert et une lampe à l'huile allumée, déposés sur une table qui se détache d'un ciel bleu-noir et rouge, un ciel dramatique et orageux. Nous pouvons lire sur une page du livre : « sur ce site, en 1992, deux enfants plantèrent des arbustes ». Gasse compose son grand tableau à partir de cette observation faite sur le site.



cette période, l'histoire de la vie qu'il y avait à cet endroit.

Justement sur ce site, à l'emplacement de l'escalier actuel, il y avait des maisons, un quartier d'habitation et une petite côte abrupte qu'on appelait la côte des Bûches.

Cet horizon sur l'histoire s'élargit en abordant le travail de **Chantal Lagacé**. Elle dispose circulairement une série de plaques de ciment autour d'un jeune chêne fraîchement planté. L'intérieur du cercle est dépourvu de gazon et l'ensemble des plaques, comme nous le mentionne l'artiste, relate un *site historique fictif avec ses fondations probables et sa mémoire imaginée*. Que son histoire soit imaginée ou non, il demeure que l'œuvre représente une succession d'instantanés et d'événements, un cadran historique de la région dont l'arbre central serait l'aiguille. Le cadran et son aiguille, représentant des symboles du temps, évoquent le mouvement cyclique de la roue qui tourne.

Mentionnons-le, l'arbre n'était pas là au départ. Il a été acheté, transporté et planté par l'artiste. Ainsi placé au centre du cadran, l'arbre devient le foyer d'où rayonnent les activités d'un récit réel ou imaginaire. Il marque un point dans le temps, un point sur la ligne de l'histoire. L'arbre est un chêne qui nous indique la longévité et la solidité. Le chêne grandira en symbolisant la croissance d'une cité et d'un peuple.



Le tilleul est également remarquable pour sa longévité et sa persistance. Ses feuilles caduques expriment un cycle de régénérescence : la mort et la renaissance à chaque année. Le tilleul que **Michel Saint-Onge** utilise pour sa sculpture connaît un deuxième cycle dans la même année.

La sculpture se compose de trois troncs de tilleul qui se dressent et s'entrecroisent au centre d'un pneu récupéré de 2 m de diamètre et pesant près d'une tonne. Un treillis métallique rouillé et tordu couronne le haut des troncs en s'y accrochant, à trois mètres du sol, attiré par la lumière comme les hautes branches d'un arbre. Cette sculpture de Saint-Onge relève du gigantisme, plus encore que ses œuvres environnementales antérieures. Transporter et utiliser un pneu de cette taille nous montre bien la démesure du travail et la démesure des sens que l'on peut souvent ressentir face à ses œuvres.

Cette ceinture de caoutchouc en guise de pied est robuste et imposante comme la tour d'une forteresse. L'utilisation que l'artiste en fait nous porte à découvrir plusieurs significations. Le pneu emprisonne les troncs, comme un arbre peut être emprisonné dans son mètre cube de terre au milieu d'un trottoir en ville. Mais il les protège aussi comme une armure. Le pneu sert également de bassin qui se remplit d'eau des pluies. Il devient un réservoir qui nourrit le tilleul, lui redonne vie en faisant corps désormais avec lui. Un mois à peine après leur installation, les troncs sont recouverts d'un feuillage abondant sur toute leur longueur : c'est la renaissance de l'arbre.

Paradoxe intéressant, car tout en réunissant des éléments incompatibles au départ, Saint-Onge crée une sculpture bien vivante ; une tour qui est à la fois un arbre guerrier, combattant du monstre urbain et de son environnement ; un arbre-totem, sentinelle du temps ; un arbre-symbole de la vie en perpétuelle évolution, en ascension vers le ciel. C'est le caractère cyclique de l'évolution : mort et régénérescence.

Yvon Proulx utilise le bois pour nous présenter les arbres et en accentuer les formes et la présence par l'addition de corps étrangers tout autour de leur tronc. Dans son projet d'*Arbres citadins* au parc nature de Champagnat, les arbres deviennent porteur de leur propre substance : objets de bois transformé.



À partir du madrier qui a déjà été transformé depuis l'arbre, Proulx continue la transformation en plusieurs étapes de travail jusqu'à l'obtention d'une cinquantaine d'objets ronds ayant la forme de gros boutons à quatre trous dont il traite la surface pour obtenir un aspect de céramique ou de fonte. Au point de vue de la production des objets, le travail s'apparente, à petite échelle, à une industrie de transformation du bois étant donné la réalisation des objets en série, le nombre d'étapes suivies et finalement la quantité produite. Mais, dans la manière de procéder, au moyen d'outils sur un matériau auquel on impose une forme précise, nous pouvons le voir comme un travail de façonnement du bois.

Les objets-boutons, enfilés de câbles d'acier, sont attachés à trois arbres de façon différente sur trois zones de leur tronc. Ainsi disposés, ils en distinguent et en accentuent les différentes parties. Une première série de boutons est alignée sur une bande verticale le long du tronc. Ils affirment sa verticalité par une image qui est celle d'une ligne, d'un tronc qui est droit. D'une deuxième façon, les objets s'entassent à la base du tronc comme pour former un pied au-dessus des racines et souligner la surface de la terre. Puis, sur un troisième arbre, les boutons enfilés nombreux et resserrés les uns contre les autres s'enroulent sur le tronc, le ceinturent à sa fourche là où débutent les premières branches.

En ce qui a trait à la présentation, le travail concerne l'utilité et l'utilisation de la matière (bois), donc de l'objet (bouton) et son articulation autour d'un support : l'arbre. Par l'ajout de ces corps étrangers, l'arbre est redéfini en tant qu'arbre-objet, comme nous le mentionne

Yvon Proulx : « J'ai ainsi dénommé les *Arbres citadins* pour l'extravagance temporaire qu'ils véhiculent. Pour un moment, ils se retrouvent comme des témoins, comme des objets tuteurs d'anomalies, de bourgeons incongrus extraordinaires malgré leur forme courante (boutons à quatre trous). Ces arbres deviennent à la fois prétexte à une attitude que j'ai développée à l'égard du lieu ainsi qu'à leur propre égard, par un respect et un certain affront porté envers eux. Des greffes, des boutures étrangères sont enserrées tout autour des troncs. Enfilées, elles donnent l'impression d'une mosaïque en carapace, de pousses et d'empreintes. Liés à l'écorce, ces ajouts envisagent le tronc comme un pivot solide, comme un moyeu que l'on retourne souvent des yeux. Mais ils rendent compte aussi de sa densité en développement, de cette force lente qui fait main courante jusqu'au feuillage. *Arbres citadins*, c'est en quelque sorte un exercice d'observation de certaines qualités propres à l'arbre (enraciné, délivré, déployé) et au bouton de vêtement (rond, compact, enfilé). C'est également une reconnaissance de leur symbolique particulière évoquée par des changements de forme, de fonction (elles deviennent déviées, perdues) ou d'état (l'arbre-pieu). L'arbre est un support idéal, un tuteur inespéré pour autant de faux bourgeons. »

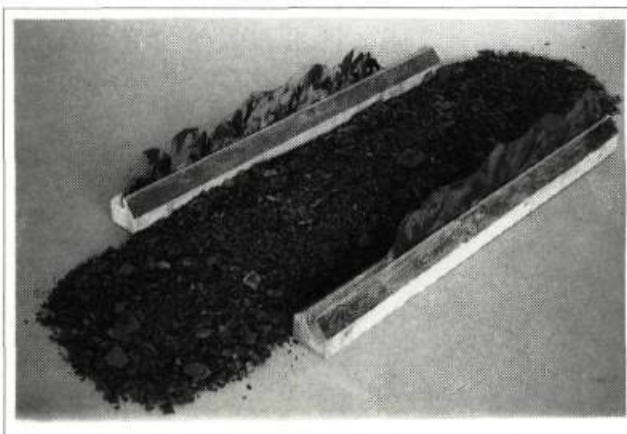


POUR RÉAPPRENDRE À VOIR

Dany Quine

Pour comprendre l'art actuel, il faut distancer l'œuvre d'art de la question du beau, de l'esthétique, de l'artifice en somme. L'art actuel est une manière de voir, un regard à la fois subtil et pénétrant qui sait atteindre le cœur des choses. Avec lui, plus que jamais l'art rend visible. L'art actuel ne s'arrête pas à l'apparence. Il touche et dévoile le monde de l'intérieur. L'art actuel se vit par en-dedans. Les œuvres d'art qui s'y rattachent sont comme des peaux que l'on a retournées afin de montrer ce qui se cache à l'intérieur des choses. L'art actuel inverse les pôles ; le contenant devenant parfois le contenu et vice-versa. Dans le cadre de l'événement estival *Lévis en œuvre, fort sur la ville*, le collectif Regart proposait, en plus d'un volet en plein-air, une exposition en galerie qui illustrait à elle seule toute la richesse de l'art actuel. Chacune des huit œuvres exhibées au 57, côte du Passage semblait vouloir mettre les traits distinctifs à cette voie qui sillonne parmi les multiples allées de l'art contemporain. Je vous invite à partager certaines impressions ressenties lors de mon petit chemin intérieur qui m'a permis de mieux comprendre cette forme d'expression qui veut s'inscrire dans notre univers quotidien.

L'art actuel renouvelle notre vision des choses



Dès son entrée dans la salle d'exposition, le spectateur est invité à marcher sur une grève de schiste, semblable à celle qui borde les rives du fleuve. C'est **Chantal Lagacé** qui a étalé cette plage miniature entre deux rampes de bois sur lesquelles sont fichées deux bandes ondulantes de plexiglass tachées de bleu. De cette manière, l'artiste inverse le monde ; le fleuve se trouve de chaque côté et le sol est au milieu.

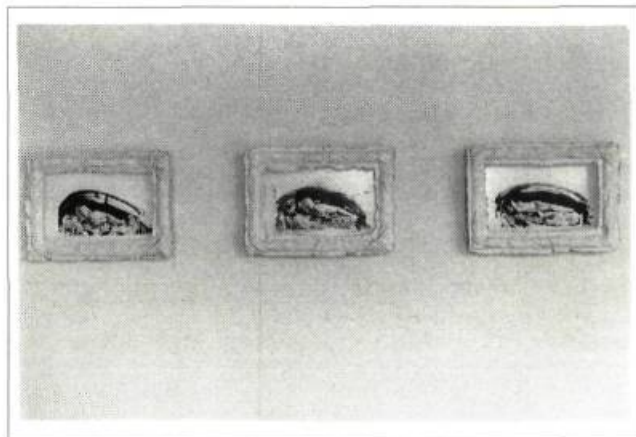
Avançant dans cette allée qui craque, nous sentons peu à peu certaines choses devenir transparentes. Nous voyons — et nous ressentons en plus — qu'entre Québec et Lévis coule un grand fleuve gris comme la pierre. Voilà comment Lagacé a retourné la peau pour mieux donner à voir.

L'art actuel fait partie du monde

Sur le mur, à droite de l'œuvre de Lagacé, se trouve une grande peinture à l'huile de **Jocelyn Gasse**, curieusement intitulée *Composition n° 184 A*. Par son aspect formel, cette toile pourrait très bien figurer dans une exposition d'art baroque ou romantique. Mais le sujet traité invite à réviser cette impression. Quelque chose d'étrange baigne cette scène extérieure tourmentée et balayée par le vent. Poussières, fumées et nuages s'amalgament et embrasent le ciel autour d'un homme qui alimente un fourneau.

Le climat particulier qui règne dans cette composition est justifié par la forte impression qu'a ressentie Jocelyn Gasse devant les volcans d'Islande. Néanmoins, cette explication n'éclaire qu'à moitié le sens de l'œuvre. En réalité, la peinture de Gasse impose une double lecture qui oblige le spectateur à réorienter sa première perception de la scène. Ce qui s'y trouve représenté n'est pas simplement un homme qui nourrit un brasier, mais une métaphore de l'art d'aujourd'hui. L'art actuel est semblable à ce personnage et son four au milieu d'une nature ardente. Il ne se situe pas à l'extérieur du monde mais bien au centre même de cet univers. Son action reflète le monde qui l'entoure.

L'art actuel est un lieu de synthèse



À l'instar de l'œuvre de Jocelyn Gasse, les nues de **Joanne Tremblay** paraissent provenir d'une autre époque. Ses photographies de femmes étendues dans des poses néo-classiques, sur des canapés à motifs floraux, contrastent avec le traitement expressionniste qui les entoure. De cette façon, Tremblay réunit en un même lieu deux orientations antinomiques qui ont animé le cours de l'histoire de l'art.

En mariant les tendances, Tremblay n'en impose aucune. L'art actuel a d'ailleurs cette propension à la synthèse et, de ce fait, il est libre de toute contrainte, de toute mode, de tout académisme. D papier fait main, suspendus devant chacune des photographies de l'artiste, renforcent cette idée. L'œuvre n'est pas limitée. Elle est libre comme l'air.

L'art actuel est une réinterprétation du connu

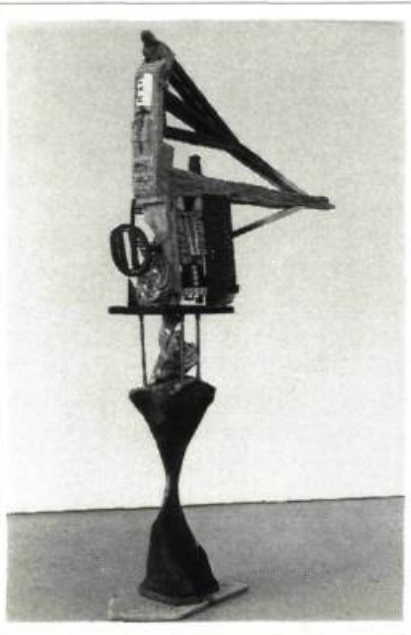


Comme Marcel Duchamp, **Yvon Proulx** a l'habitude de représenter le réel en réorganisant ses composantes. Comme celui-là, celui-ci s'amuse à jouer avec le signifiant. Que contient son vieux sac de golf en cuir appuyé contre le mur ? Des fers et des bois, bien entendu ! Mais, de quels fers et de quels bois s'agit-il ?

Il y a dans le sac de Proulx un bric-à-brac indescriptible d'objets que je ne saurais associer à aucune fonction particulière, mis à part quelques louches qui pourtant me laissent perplexe. Les pièces de bois, les morceaux de fers blancs et les cintres démontés que le sculpteur a fourré dans son sac sont détachés de leurs fonctions initiales. Ainsi, tel un dadaïste moderne, Proulx déjoue nos perceptions habituelles des choses en nous en proposant de nouvelles. Évidemment, son sac de golf contient des fers et des bois, mais ils ne conservent des instruments sportifs que les dénominations. Par sa démarche, Proulx nous convie à réviser le monde tel que nous le connaissons. L'art actuel est né, en grande partie, de cette intentionnalité.

L'art actuel est une reconstruction du monde

L'échafaudage hétéroclite et complexe de **Pierre Troëstler** interroge le spectateur. Il suscite chez lui un questionnement. Un peu à la manière d'Yvon Proulx, Troëstler s'amuse à faire des associations mais à partir d'une toute autre démarche.



L'œuvre de Troëstler, où l'on retrouve notamment des éléments de bois sculptés et peints, des pièces manufacturées, des céramiques démodées et populaires ainsi que des fragments métalliques, apparaît comme un véritable rébus. Les parties multiples de sa sculpture, qui marient abstraction et figuration, composent une iconographie inextricable. L'artiste invite ainsi le spectateur à prendre part activement à son œuvre ouverte. Le véritable sens reste à construire.

L'art actuel est aussi l'expression, par delà le rationnel, de la sensibilité pure et simple



Pour reprendre les termes de **Michel Saint-Onge**, l'art actuel sait « pénétrer les apparences ». Il sait laisser parler l'intelligence du cœur. *Sea, You See Me*, tel est le titre calembour de l'œuvre de Saint-Onge. Constituée d'une souche grise, patinée par les vents et marées, entourée d'une spirale de métal rouillé, cette composition émeut.

Le titre de l'œuvre fait-il référence au fait que cette sculpture pointe en direction de celle à l'extérieur ? Signifie-t-il que le tronc d'arbre est enfant de la mer ou dénote-t-il d'un lien quelconque avec la ballade musicale de Lionel Richie ? Peu importe, la sculpture de Saint-Onge n'appelle pas à un acte de l'intellect. Elle invite d'abord à découvrir avec les sens, le reste n'étant que superflu et mascarade.

L'art actuel est engagé

L'aquarium de **Don Darby**, qui contient de l'eau souillée et des déchets puisés à même le fleuve, ébranle ; surtout qu'une feuille de fer rouillé, ajourée comme de la dentelle, semble vouloir s'extirper de la fange tel l'oiseau qui, imbibé de pétrole, tente désespérément de prendre son envol.



L'œuvre de Darby n'est évidemment pas neutre. Elle suscite une réflexion. De même, l'art actuel n'a rien de l'art futile de salon. Il peut être aussi dur et mordant que la plus tranchante des critiques. De ce fait, il met parfois en lumière le monde tel qu'il est, sans ambages ni détour.

L'art actuel est une prise de conscience de l'existence

Rappelant à certains égards l'œuvre de Chantal Lagacé, *Lieu, passage rétréci* de **Jacques Coulombe** vient boucler la boucle. Il s'agit d'une mince allée de sable bordée de plaques triangulaires de métal rouillé (décidément, la rouille est à l'honneur). Quatre triangles irréguliers, posés sur leur base, forment une allée.

En plus de constituer un lieu, l'installation de Coulombe est un passage qui, à l'instar du travail de Chantal Lagacé, invite le spectateur à entrer dans l'œuvre, à se mouvoir à l'intérieur d'elle. Ainsi, on pénètre l'œuvre et l'œuvre pénètre en nous pour venir dilater notre existence. (Cette œuvre est aussi la maquette de l'installation extérieure sur la terrasse de Lévis).

En définitive, lorsqu'on s'abandonne à sa lumière, l'art actuel ne fait pas qu'effleurer ou chatouiller notre rétine. Par l'orifice de notre regard ouvert, il se glisse, s'infiltre et s'insinue dans notre esprit. Il nous habite ensuite et nous invite à voir l'intérieur des choses de même qu'à prendre part activement au monde dans lequel nous vivons.



PRENDRE DEUX MINUTES POUR DÉCOUVRIR LE VIEUX-LÉVIS

Marc Carette

Lévis au XIX^e siècle fut l'une des plus peuplée et prospère ville du Québec. De nombreux chantiers de construction navale, fonderies et commerces de transformation du bois s'y étaient installés. En 1854, le premier chemin de fer canadien, le Grand-Tronc, établit sa tête de ligne à l'Anse à Tibit. Soudainement, la ville se voit assiégée par une multitude de commerces. Seul vestige de cette importante époque, le secteur de la côte du Passage conserve les traces de cet important passé.

La côte du Passage Quelques habitants s'établirent dans le secteur de la Traverse pour offrir la traversée aux voyageurs à l'aide des canotiers de la Pointe-Lévy. Ces passagers venus des vallées de la Beauce et de l'Etchemin devaient emprunter ce chemin et descendre par la côte Labadie. Les Vallerand, Ladrière et Labadie, établis le long de cette route offraient le gîte à ces « passagers » pour ensuite emprunter le « passage » en canots. Ces familles de canotiers possédaient des terres agricoles sur les plateaux afin de subvenir à leurs besoins. Au fil des ans, la population de la Rive-Sud, alors en pleine croissance démographique, choisit de s'établir sur les « hauteurs ». La côte du Passage, lien stratégique entre le bas et le haut de la ville, fut occupée par les marchands. Cette « côte des Marchands » devint rapidement le troisième carrefour économique à Lévis après le secteur de la Traverse et celui de l'Anse à Tibit (située au pied de la côte Rochette). Les tous premiers commerces à marchander dans la côte du Passage furent ceux des services et de l'approvisionnement en vivres, puis vinrent s'installer des médecins, notaires, pharmaciens, des maisons de pension et loyers modiques. La présence du journal lévisien *le Quotidien* (1879-1937) maintient en place un petit noyau de gens reliés au monde artistique : le célèbre écrivain Alphonse Desjardins, le photographe Anselme-Romuald Roy, l'architecte-dessinateur E.-M. Talbot et l'artiste Amédée Archambault. Plus tard, ce dynamisme incitera les institutions bancaires, le bureau de poste et le bureau de police-pompiers à venir s'y fixer. Aux alentours de la côte du Passage, on remarque la présence de plusieurs maisons cossues ayant appartenu aux jadis prospères marchands de la côte du Passage. Aux numéros civiques suivants de l'avenue Bégin, on peut admirer les belles demeures des familles Tardif (n° 1), Paquet (n° 17), Auger (n° 21), Barras (n° 44), Roy (n° 46) ; sur la rue Saint-Louis, l'étrange château de briques blanches avec tourelle construit pour Robert Carrier au n° 65. La rue Saint-Georges conserve l'une des rares villas de la Rive-Sud au n° 118 avec le « cottage regency » de F.-X. Thompson. Un grand nombre de bâtiments de la ville de Lévis eurent à affronter les dangers que représentent la spéculation et les

incendies et la côte du Passage n'y échappa guère. Plusieurs d'entre-eux ont cédé la place à de nouvelles constructions plus ou moins bien intégrées au cachet ancien des secteurs du Vieux-Lévis. Parmi les grands malheurs qui touchèrent la côte du Passage, rappelons de terribles incendies en 1859, 1876, 1960, 1974 et dernièrement en 1987 celui de l'établissement centenaire du magasin J.-B. Michaud. Autre malheur l'amélioration du réseau routier, avec l'ouverture du boulevard de la Rive-Sud et une plus grande facilité pour les lévisiens de magasiner sur la Rive-Nord, amena la construction de centres commerciaux le long de la route Kennedy vers 1970 tuant ainsi le règne commercial autour de la côte du Passage.

La côte Labadie La plus ancienne des côtes à Lévis, ouverte bien avant 1700, portait à l'origine le nom de « côte du four à Arneau » car le four à chaux de Mathurin Arneault était construit au pied de cette côte. Plus tard, vers 1776, la côte prit l'appellation de Labadie en l'honneur d'Augustin Labadie résidant au pied de la côte. Elle reçut également le surnom de « côte des Bûches », car on avait planté à la verticale des pieux enfoncés jusqu'au raz du sol tout le long de son parcours pour aider les chevaux et les passants à graver la pente raide. Cette côte était un site choyé des canotiers pour observer le mouvement des glaces sur le fleuve afin de choisir le bon moment pour la traversée. Plusieurs d'entre eux choisirent cet endroit pour y construire leur maison. Elle était habillée autrefois d'un grand nombre de maisons des deux côtés de son emprise, tout comme la nouvelle côte Fréchette (la continuation de la côte du Passage). Cet enchevêtrement de maisons toutes agglutinées les unes contre les autres ont été habitées pendant longtemps par des familles de journaliers. Après quelques glissements de terrain et l'effondrement de résidences, on jugea plus sécuritaire la démolition de ces habitations en 1981. Sur les vestiges anciens se dresse maintenant le tout nouvel escalier « gris » de Lévis.

La Terrasse de Lévis Surplombant les chemins d'accès menant sur les plateaux lévisiens, cette grande fortification de béton rappelle la bataille que livra le général Wolfe devant Québec en 1759. Cette structure est cependant toute récente et a été réalisée en 1939 durant l'importante crise économique afin de donner du travail aux gens de la région. On réalisa un rempart pour souligner le grand nombre d'ouvrages militaires localisés anciennement à Lauzon, Lévis et Saint-David. Ce site fut acquis en 1874 par la Cité de Lévis et portait le nom de Parc Shaw, nom que la rue Desjardins portait autrefois. Ce terrain laissé longtemps à l'abandon fut jadis occupé par une superbe villa ayant appartenu au beau-frère du Seigneur Caldwell, John Davidson. Ce château fut baptisé « Cliff Cottage ». Très visible des remparts du Vieux-Québec, la Terrasse de Lévis demeure une curiosité pour les touristes, ce qui en fait le symbole des lévisiens.