

Amos, la cité renversée

Alain-Martin Richard

Numéro 69, hiver 1998

Paysages

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46333ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard, A.-M. (1998). Amos, la cité renversée. *Inter*, (69), 68–70.

Amos, la cité renversée

Alain-Martin RICHARD

Sous le paysage architectural des matériaux aménagés en structures d'habitation, de travail et de loisirs cohabite un paysage mobile construit sur la culture générale de ses habitants. Un événement culturel peut venir valider cette double structure paysagère par une proposition inflationniste !... ou au contraire venir modifier ce paysage urbain par une proposition critique. En ce sens, le 3^e Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue se présentait comme une manœuvre qui allait justement transformer ce double paysage urbain.



Amos sur l'Harricana. Abitibi. Le 3^e Symposium en arts visuels de la région présente vingt projets de sculptures environnementales, de structures mobiles, de capteurs de vent, de capteurs de nuages, de mécanismes multimédias. 20 000 lieues/lieux sur l'esker — avec son chiffre symbolique, avec son féminin (lieues) et son masculin (lieux), avec ses ramifications sur les terrains connexes de la géomorphologie et de l'imaginaire — propose l'élaboration d'une cartographie en rupture d'urbanisme.

Rupture sur tous les fronts. Parce que rupture fondée sur le désir. Il y eut au départ ce désir d'un événement international. La Scandinavie d'abord, et ensuite ce prolongement dans le cyberspace par une activation quotidienne sur Internet. Et puis s'y sont greffés d'autres désirs : celui d'occuper la ville, celui de faire de l'art une action commune, celui d'écourter la distance entre l'artiste et le spectateur, celui d'abolir un court instant la contemplation comme finalité de l'art, celui de modifier les codes de lecture, celui de proposer un appareillage qui viendrait s'appuyer sur le quotidien pour en abolir l'usure.

De l'événement d'art comme manœuvre urbaine

À titre de commissaire invité, j'ai ² conçu le projet de ce troisième Symposium comme une singulière manœuvre urbaine, c'est-à-dire comme intrusion de l'art dans la pratique de la vie. C'est dans cette optique aussi que se sont associés à moi Marianne BECH pour la Scandinavie et Clive ROBERTSON pour le Canada. La sélection des artistes a été faite selon deux angles convergents : ici l'aspect strictement plastique et formel du projet devait être soutenu par une capacité à travailler in situ, c'est-à-dire à prendre en compte les incidences quotidiennes de la cité et à y intégrer les interactions avec la population. Manœuvre urbaine donc, où il s'avérerait essentiel de considérer la ville comme un seul atelier dédié temporairement à l'art.

Il y avait ici une configuration exceptionnelle pour mettre en place une machinerie désirante. Amos est une petite ville de 14 000 habitants qui dispose de toutes les infrastructures culturelles d'une grande cité avec son théâtre, sa Maison de la culture, et surtout sa volonté ouverte de se faire reconnaître comme une ville où la culture est une réalité immédiate de la population. Les symposiums abitibiens, initiés par le Conseil des artistes en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue, le CAAVAT, ont tous été réalisés en étroite collaboration avec les centres d'exposition des villes hôtes. Chacun des symposiums a sa couleur particulière. Après la peinture à Rouyn-Noranda et la sculpture à Val-d'Or, Amos voulait faire éclater les limites territoriales tant géographiques qu'artistiques. J'ai donc proposé le renversement de la cité par des pratiques englobantes qui se sont manifestées dans les parcs, sur les rues principales, à la télévision locale et sur Internet : une tentative d'occupation totale de l'espace urbain.

À mon sens, une « manœuvre collective » repose forcément sur une emprise directe et immédiate dans la structure institutionnelle et sociale de l'endroit où elle a lieu. Il m'importait dès lors de concevoir cette manœuvre comme une relecture dans l'espace des fonctions usuelles de cette cité. Ce faisant, il devenait impossible et impensable de définir l'art comme le résultat d'une pratique particulière (sculpture environnementale, par exemple) ; au contraire, l'ensemble de l'événement devenait plutôt une situation nouvelle, dans le sens des situationnistes. J'ai mis en place par des moyens ambitieux une situation nouvelle dans une ville donnée, pas seulement dans quelques lieux habituellement identifiés à l'art, mais bien dans de nombreuses strates de la cité. Le Symposium investit le politique, le social, le commercial, la télévision, la radio, le cyberspace et bien sûr l'espace physique urbain dans ses zones les plus fréquentées.

Les espaces du Symposium

20 000 lieues/lieux sur l'esker a réinvesti l'espace urbain par le biais de trois types d'activités artistiques :

Le volet artistique du Symposium reposait sur le concept général de la géomorphologie et de ses incidences sur les populations humaines. De quelle manière le langage de la terre vient-il modifier notre perception du monde, par quels moyens modifions-nous la structure et la texture terrestres ? Dans ce cas particulier, l'« esker » portait la sous-thématique de l'eau, à cause de son rôle de filtre naturel et de grand réservoir d'eau potable. D'autre part, les 20 000 lieues/lieux imposaient un rythme à l'événement et suggéraient la stabilité de l'espace culturel, mais aussi cette dynamique qui le maintient vivant. Ce volet artistique donc reposait sur vingt projets d'artistes répartis sur dix sites et dans des espaces ouverts à travers la ville. À ces projets d'artistes l'équipe du Symposium a greffé deux projets phares :

- la signalétique constituée de 200 000 cristaux de neige faits à partir de contenants de lait. Cette signalétique identifiait les lieux de travail des artistes ;

- la traction d'un bloc erratique qui visait à créer un espace d'appropriation généralisée de l'art et de l'espace urbain.

Le volet de la fête permanente s'est manifesté dans un calendrier d'événements spectaculaires reposant sur les pratiques en arts actuels : performance, manœuvre radiophonique et urbaine, concert de musique industrielle, projection nocturne à l'extérieur, soirée techno-rave, etc.

[Événement] Vingt mille lieues-lieux sur l'Escher, Troisième Symposium des arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue, Amos, juillet 1997 (Production) Le Conseil des artistes en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue et la Ville d'Amos via le Centre d'exposition [Commissaire] Alain-Martin RICHARD [Commissaires invités] pour la Scandinavie, Marianne BECH, pour le Canada, Clive ROBERTSON **ÉQUIPE DE RÉALISATION** : [Coordination] Marianne TRUDEL et Claire GAGNON [Programmation et coordination des projets phares] Paul OUELLET (bloc erratique) et Sylvain TANGUAY (signalétique)

CONTENU : [20 projets d'artistes] Lauri ANTILA (Helsinki, Finlande) • *Cadran Solaire*. ANTILA a construit une installation solaire qui permettait de capter le soleil au moment même où il passait sur le méridien d'Amos, à 13 h 17 exactement. Relevé précis à partir de la mesure exacte du temps universel. Par ailleurs, le reste de l'installation valorisait les instruments de mesure relative : plume au vent, inclinaison variable des branches, etc. Jacques BARIL (Gallichan, Abitibi-Témiscamingue, Québec) • *La place des regards complices* est une structure d'empilement où chacun des éléments vacille, s'incline dans une pente dangereuse. *La place des regards complices* exposait cette question ambiguë de la durée dans un univers en mouvement. Virginia PÉSÉMAPÉO BORDELEAU (Senneterre, Abitibi-Témiscamingue, Québec) • *Des pierres qui prient*. Cette installation crée un espace

section
événement
ville
Amos
auteur(s)/situation
A.-M. Richard
(Québec)

dossier
inter
projet
numéro 69
page
68 de 92

From fluid to solid. The concept of passage and of phas

Le volet de la parole enfin ouvrait des lieux de discussion et d'échange selon différentes structures :

- Les déjeuners-causerie accueillait chaque matin deux artistes qui venaient présenter leur projet ;
- les conférences sur la géomorphologie et la végétation des eskers ont constitué le volet proprement scientifique de cette parole. Une conférence sur les symposiums du Québec est venue ajouter une dimension historique ;
- sur le thème « Du solide au fluide » un colloque a permis par ailleurs de mettre au jour les tendances les plus marquées dans les champs connexes de l'art, de la science, des communications et de l'urbanisme.

En cours de Symposium, d'autres conférences et rencontres ont jailli spontanément sur le terrain de la pratique.

Telle une machine de guerre, le Symposium d'Amos s'est donc proposé d'investir globalement la cité. Pendant ces trop brèves deux semaines, il serait donc possible de constater l'immédiateté de l'art et sa force d'intrusion dans le quotidien ainsi que sa capacité à modifier le réel. Il faut bien sûr comprendre que ces volets n'étaient pas étanches, mais au contraire s'interpellaient dans une réelle convivialité. On a rapidement pu assister à des phénomènes de contamination d'un volet à l'autre, et de projet à projet. Ainsi, PÉSÉMAPÉO BORDELEAU travaillant sur le site de BOP³, SPÅNBERG intervenant dans la conférence de FISETTE, DURAND et les artistes autochtones de Pikogan, COTTON tissant des balais de sorcière avec BOYER, etc.



À propos du paysage urbain

Plus de trois cents personnes au total se sont présentées dès sept heures chaque matin, durant le Symposium, pour tirer sur une distance totale de mille cent mètres un bloc erratique de dix-huit tonnes. Des milliers de personnes ont créé des centaines de milliers de cristaux de neige pour en faire la signalétique des sites du Symposium. Plusieurs projets demandaient la participation active de la population, et les projets médiatiques reposaient sur les intervenants locaux, artistes, citoyens, visiteurs... Ainsi, la « mise en place » du Symposium s'est étalée sur près d'un an. Déjà, à l'automne 1996, les citoyens de la région ont commencé à amasser des contenants de lait et à les transformer en cristaux. Le vent du Symposium, cet événement fou, a soufflé tout l'hiver sur les écoles, sur les ateliers de production de cristaux et jusque dans les salles d'attente des dentistes, des coiffeuses. Après les équipes de Sylvain TANGUAY et d'Hélène THERRIEN, les Mistinguettes, cette énergique équipe de belles Amossoises aux têtes argentées, devaient constituer l'ultime groupe moteur de cette production.

Ainsi, avant même que les artistes n'arrivent sur les lieux, la ville déjà pressentait l'événement, en avait fait un point de discussion. On s'affairait au traîneau qui allait soutenir le bloc, on discutait physique et élasticité des câbles, poids et force nécessaires pour tirer cette masse, on opposait la force d'inertie du bloc à la volonté des groupes de le mettre en branle. Bien avant que les projets n'aient commencé à prendre forme, des dentelles de givre couvraient les arbres, des banquises de neige bordaient certains parcs, des souffleurs à neige retrouvaient leur fonction au cœur de l'été.

Progressivement, irradiant de ces différents points d'attrait, la ville se métamorphosait jusque dans ses bavardages au café ou au coin d'une rue, jusque dans les cuisines, jusque dans la perception même qu'on peut se faire de l'art actuel. Ainsi, préjugés et inquiétudes pourraient bientôt se transmuier en réponses lumineuses inscrites dans l'action même, réappropriées par le citoyen.

La configuration globale qui a soutenu toutes ces productions inscrites dans la ville avant, pendant et sans doute après le Symposium constitue une base incontournable pour analyser les incidences de l'art public. Car c'est bien de cela qu'il s'agit. L'art ici — de par ses différentes problématiques et surtout par le choix bien conscient de ne pas se construire à partir de ses propres contraintes matérielles ou formelles — l'art ici a obéi à l'architecture complexe de la cité. Il s'agissait non pas de produire des œuvres au sens d'objets autonomes ne survivant que par leur aura parti-

culière, mais bien d'inscrire ces œuvres dans un contexte global et inédit. J'émettais comme hypothèse que cette condition pouvait modifier le paysage urbain.

Le paysage urbain dont je parle ici est bien plus que la simple configuration architecturale d'édifices agglomérés de part et d'autre de l'Harricana avec comme axes principaux le pont (est-ouest) et la rue principale menant de la cathédrale à l'évêché (nord-sud). Le paysage urbain est constitué avant tout de son histoire et de sa pixelation sociale. Ce paysage inclut des comportements sociaux particuliers et surtout un ensemble d'outils collectifs plus ou moins maîtrisés, plus ou moins exploités. Il y a bien sûr dans tout paysage urbain un potentiel de devenir toujours renouvelé. Mais cette fois, il s'agissait de modifier ce paysage par l'art, c'est-à-dire par l'énergie brute de la créativité, de l'invention, de la poésie.



En ce sens, je crois que le Symposium a réussi ce tour de force d'incliner les fonctions de la ville vers autre chose que l'économique, vers autre chose que le strict mercantilisme. Nous avons collectivement installé des instruments de mesure inédits et inhabituels : tous instruments éphémères ou permanents qui viennent profondément perturber le consensus d'accoutumance.

sacré en forme de deux demi-lunes dont le centre est occupé par une déesse terre-mère faite de matériaux divers. Structures de pierres et de matériaux naturels assemblées dans une dynamique circulaire auprès de la rivière. **Luc BOYER** (Rouyn-Noranda, Abitibi-Témiscamingue, Québec) • **Rayonnement**. Des roches rondes, telles des œufs, sont montées autour d'arbres, de troncs, de branches. Les sculptures de BOYER sont comme des appareils de fécondité sans technologie. Dans cette lignée des flèches de fécondité lancées vers le ciel, il a présenté au Symposium un amalgame élané de pierres et de branches dans une torsade rappelant la structure de l'ADN. **Jean BRILLANT, Serge OCCHIETTI, Réal PATRY** (Ange-Gardien et Montréal, Québec) • **Hydrological and Physical Evidence** propose une machinerie de catastrophe naturelle. À partir d'un modèle réduit, ils ont reconstitué les effets des inondations et de l'irrigation sur l'érosion des sols. Ce projet a également amené la projection d'images virtuelles sur des surfaces mobiles. **DATAZOO : Ruby TRULY et Howard D. BEARHAM** (Nelson, Colombie-Britannique) • **La pierre qui parle** est un projet sur la mémoire vivante qui permettait la réalisation de vidéos de courte durée à partir du Symposium. Les artistes devenaient en quelque sorte des conseillers sur la manipulation d'un banc de montage électronique. Ce **dazibao-télé** est devenu la parole publique du Symposium en pleine action. **Olafur ELIASSON** (originaire de



Instruments de lecture pour une cité renversée

Le bloc erratique rassemble environ 350 personnes tous les matins. Elles viennent voir le bloc, encourager les tireurs, discuter de la chose, elles viennent y inscrire une part de leur appartenance. Tous les matins le même processus recommence, seul le parcours varie, seules les données techniques changent, mais la marche du bloc est immuable. Des centaines de mains d'enfants, tels des témoins se projetant dans le futur, y seront gravées. Le bloc devient à la fois lieu d'appropriation et métronome du Symposium.

Les déjeuners-causerie attirent quotidiennement au-delà de cent personnes. Propos d'artistes, discussion sur la journée à venir, évocation des bons coups de la veille, collusion, rencontre entre artistes et public, débats. En simultané, la radio sur place parle du Symposium au jour le jour.

La signalétique occupe à elle seule un espace mental colossal. Un gamin frondeur mettra le feu à une chute de neige. Le lendemain même trente bénévoles accourent et produisent en une soirée les 5 000 cristaux nécessaires pour reconstituer la chute. Cette anecdote montre l'ampleur de la

présence que cette signalétique a donnée à l'événement. Elle indique son pouvoir d'imagination incroyable.

Plusieurs projets font appel au public : cueillette de pintes de lait et d'effets personnels, gravure sur pierre, jeu de barrage et de boue, vidéaste d'un jour.

DATAZOO propose un banc de réalisation vidéo qui va de la prise de vue au montage digital avec effets spéciaux. Tous peuvent s'improviser vidéastes sous la supervision de Ruby TRULY et Howard D. BEARHAM.

Ubik Amos propose une émission quotidienne de trois heures sur le câble local : peu à peu cette plage horaire deviendra un moment sacré dans la ville. On peut voir en direct ce qui se fait au Symposium. De plus, Ubik diffuse un *chat* international et alimente un site Web sur les réalisations quotidiennes du Symposium.

Ces deux projets s'amplifient d'eux-mêmes au cours du Symposium et se verront prolongés dans l'œil complice de la caméra de Nicole CATELLIER, à qui se confieront sans retenue visiteurs et artistes.

Des centaines de bénévoles soutiennent les artistes, se retrouvent sur les comités de production, au soutien à la logistique, au salon des bénévoles, à l'accueil.

Quatre mille personnes viendront remplir le parc Rotary pour un concert sur le pont, en pleine nuit. Tous les sites sont pleins le dimanche du vernissage progressif. Il y a un émerveillement, une excitation palpable. Même les plus réfractaires doivent convenir que quelque chose se passe. Le Théâtre des Eskers sera plein à chacune des soirées de concert ou de performances. Le rave du groupe SYNERGIE percera la nuit et s'éclatera jusque après l'aube.

Des parcs, jusque-là invisibles, retrouvent une image nouvelle, se redessinent dans la texture urbaine. Et parce que le soleil trace un méridien furtif sur le miroir d'ANTTILA, que les nuages chantent dans la harpe de REEVES, que le vent souff-

fle dans les gigantesques tympans de SÉVIGNY, parce qu'une montagne s'élève à partir des rêves secrets de la population (POITRAS), que les colonnes de Thèbes indiquent la direction du vent (BARIL), que le cube de LUNDBERG s'écroule sous son propre poids, parce que les miroirs de GEUER donnent une anamorphose du paysage, parce que les chiens de KARLSEN, parce que les sillons de VIGNEAU, parce que ce cliquetis inouï du mât sonore de HABERMILLER et WATKINS... la ville donc se permute en un paysage étrange.

Je crois que la structure du Symposium et ses réalisations concourent à modifier non seulement les fonctions de la cité, mais aussi assurément la perception que ses habitants en ont. Au-delà du festif et du spectacle, ce Symposium aura permis d'ébranler la certitude du quotidien. On ne saurait évaluer maintenant jusqu'à quelle profondeur le Symposium a planté ses racines dans la structure urbaine. Quels en seront les effets à long terme sur le politique, sur la volonté locale tendant à plus d'art, à plus de poésie, à plus d'humain dans la trame sociale ? Mais, au moins pendant son déroulement, il était devenu évident qu'Amos perdait progressivement son visage familier et se présentait aux visiteurs et à ses propres habitants comme une cité renversée.



[notes]

¹ J'entends par proposition inflationniste tout événement culturel ou commercial qui vient renforcer les fonctions déjà reconnues d'une ville quelconque. Les nombreux « festivals » montréalais, par exemple, viennent chacun valider cette image que Montréal veut se donner de « ville du spectacle » canadienne par excellence.

² Ce « je » du commissaire reconnaît qu'il n'est que l'impulsion conceptuelle de 20 000 lieux/lieux sur l'esker. Sans la volonté du CAAVAT et de la Ville d'Amos, sans l'implication de centaines de bénévoles, sans la prise en charge par le comité artistique (Marianne TRUDEL) et le comité logistique (Claire GAGNON), cet événement n'aurait été qu'un concept aux aguets sur un disque dur. Ce « je » exclut sans équivoque l'ambiguïté d'un « nous » collectif qui par ailleurs n'a pas été consulté pour la rédaction de ce texte.

³ Surnom que s'est mérité le collectif Jean BRILLANT, Serge OCCHIETTI et Réal PATRY.



Hafnarfjörður en Islande, vit à Berlin) • *Empreintes*. Ses deux projets ont porté sur le phénomène « apparition-disparition », ces aspects fantastiques du quotidien lorsqu'il devient difficile de distinguer le vrai du faux, la réalité du subterfuge. Il a marqué les quatre coins de la ville d'étranges empreintes éphémères, emportées par la première pluie. L'espace de la mémoire est-il dans l'œuvre d'art ou dans la tête de ceux et celles qui l'ont vue ? **Marc FOURNEL** (Hull, Québec) • *Mapping* est une structure multimédia où l'on retrouvera des séquences vidéo du territoire ainsi que des photos des Amossois. Ces derniers pourront alors se reconnaître dans la structure de verre répartie selon des angles divers à travers l'espace de la salle d'exposition. Ces images vidéo sont projetées en transparence sur des miroirs et des verres teintés. **Juan GEUER** (Almonte, Ontario) • (Œuvre permanente) *Light Traps* est un ensemble de capteurs de lumière installés sur un esker miniature. Situés au bord de l'Harricana, ces miroirs concentrent la lumière solaire et reflètent en anamorphose le paysage environnant : ciel, rivière, arbres et la ville elle-même. **Bart HABERMILLER** et **Tim WATKINS** (Calgary, Alberta et New York, USA) • Le *Big Ice* de HABERMILLER et WATKINS allie la fluidité de l'eau à la préservation de la mémoire. Un esker de glace emprisonne des objets remis par la population. Cette masse de glace est attaquée par des capteurs solaires et autres étranges émetteurs sonores. Ainsi la fonte des