

"Biennale à Portneuf, Symposium à Val-David: Entretien avec Pascale Beudet / Biennale in Portneuf, Symposium in Val-David : Interview with Pascale Beudet"

Serge Fisette

Espace Sculpture, n° 89, 2009, p. 30-36.

Pour citer ce document, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/8822ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Biennale à Portneuf, Symposium à VAL-DAVID *Biennale in PORTNEUF, Symposium in Val-David*

Serge FISETTE

Entretien avec / Interview with Pascale BEAUDET

Docteure en histoire de l'art de l'Université de Rennes 2 (France), Pascale BEAUDET est commissaire indépendante, auteure et chargée de cours. Elle a été invitée cette année à assurer le commissariat du 10^e Symposium international d'art *in situ* qui se tient à Val-David et de la 3^e édition de la Biennale internationale du lin de Portneuf (volet art contemporain).

La Biennale internationale du lin de Portneuf entend promouvoir la transmission des savoirs ainsi que les pratiques contemporaines liées au lin, tout en contribuant au développement de la région de Portneuf sur les plans à la fois culturel, artistique, social et économique. Depuis 1995, le Symposium international d'art *in situ* est organisé par la Fondation Derouin dont la mission est de réaliser des rencontres en art sur une base thématique, et d'accueillir des artistes en arts visuels provenant des trois Amériques, favorisant le dialogue et les échanges artistiques Nord-Sud.

Serge FISETTE: *Vous avez déjà une longue expérience à titre de commissaire d'exposition. Pouvez-vous nous faire part de quelques-unes de vos réalisations et de l'intérêt que vous portez à ce type de travail.*

Pascale BEAUDET: En effet, j'ai été à la fois conservatrice au Musée d'art de Joliette et commissaire indépendante. En tant que commissaire indépendante, j'ai conçu près de vingt expositions, la plupart de groupe, dont *Détournements*, une exposition itinérante comprenant sept artistes, préparée en collaboration avec le Conseil des arts de Montréal et le Centre des arts actuels Skol. Plus récemment, à la suite de mon expérience de chargée de projet à la Politique d'intégration de l'art à l'architecture, j'ai mis sur pied une exposition sur *L'art public à Montréal* à Circa. La première visait à faire connaître à un plus large public le travail d'artistes contemporains, et la deuxième avait un objectif double: montrer des œuvres peu connues, même si elles s'inscrivent dans le paysage urbain, et poursuivre une réflexion théorique sur la mise en œuvre de cette politique.

Ce qui m'intéresse en mettant sur pied une exposition de groupe, c'est sa partie créative: trouver un thème pertinent et actuel qui réunit plusieurs artistes, faire les recherches nécessaires, contacter les artistes, puis procéder au montage de l'exposition: équilibrer la disposition des œuvres à travers les forces et les faiblesses de la salle d'exposition, élaborer un parcours qui crée du sens en soi, susciter la surprise des personnes qui visitent l'exposition. Dans une « prière » des années quatre-vingt, le grand commissaire suisse Harald Szeemann disait qu'il n'avait peur ni de transpirer ni des concepts, et qu'il était « pour l'étincelle dans l'œil de l'autre face à moi ». Pour rester dans la métaphore religieuse, je dirais que je partage ce credo.

Les expositions individuelles procurent des défis un peu différents: il faut faire un choix serré d'œuvres, en collaboration bien sûr avec l'artiste, pour donner une cohérence à l'exposition. Cela demande une plus grande modestie, le commissaire y est en quelque sorte au service de l'artiste. Par ailleurs, cela permet d'approfondir sa pensée sur une période ou une série d'un artiste en particulier.

J'ajoute que les mandats de commissaire qui m'ont été confiés ont varié dans leur contenu: par exemple, on m'a parfois demandé de travailler à

Pascale Beudet holds a doctorate in art history from Université de Rennes 2, France and is an independent curator, author and part-time instructor. This year, she was invited to curate the 10^e Symposium international d'art *in situ* in Val David and the 3^e edition of the Biennale internationale du lin de Portneuf (contemporary art section).

The intention of the Biennale internationale du lin de Portneuf is to inform people about flax and also to show its use in contemporary practices, thus contributing culturally, artistically, socially and economically to the development of the Portneuf region. The Fondation Derouin has been organizing the Symposium international d'art *in situ* since 1995. Its mission is to stimulate art encounters on a particular theme, and to bring visual artists together from the three Americas, encouraging a North-South art exchange and dialogue.

Serge FISETTE: *You already have a great deal of experience curating exhibitions. Could you tell us about some of them and your interest in this kind of work.*

Pascale BEAUDET: Yes, I'm an independent curator and I've also been a curator at the Musée d'art de Joliette. As a guest curator I've organized almost twenty exhibitions, mostly group shows, one of which was *Détournements*, a travelling exhibition of work by seven artists, produced in collaboration with the Conseil des arts de Montréal and Centre des arts actuels Skol. More recently, following my experience as project co-ordinator for the Politique d'intégration de l'art à l'architecture (policy of integrating art into architecture), I set up the exhibition *L'art public à Montréal* for Circa. The intention of the first one was to introduce the work of contemporary artists to the general public whereas the second had two objectives: show little-known works even though they are found in the urban landscape and pursue a theoretical reflection about the working of this policy.

What interests me about organizing a group exhibition is the creative part: finding a pertinent theme that is current and brings several artists together, carrying out research, contacting the artists and then mounting the exhibition: placing the works while taking into consideration the strengths and weaknesses of the exhibition space, working out a viewing pattern to give the show meaning and creating surprises for visitors to the exhibition. In a "prayer" of the 1980s, the great Swiss curator Harald Szeemann said that he was not afraid of concepts or of working hard, and that he was "for creating a spark in the eye of the other." To stay with the religious metaphor, I would say that I share this credo.

Solo exhibitions have challenges that are a little different: one must make a tight selection of works, in collaboration with the artist of course, to give the exhibition coherence. This requires great discretion as the curator here, in a way, is serving the artist. In other respects, this means one can carry out an in-depth reflection on a period or series of works by a particular artist.

I should add that the curatorial mandates that I've had have varied in their context: for example, sometimes I've been asked to work with pre-

→
Eirún SIGUROARDOTTIR,
The Gold, 2009. Projection
vidéo/Video projection.
Photo: Idra Labrie.

→→
Amélie BRISSON-DARVEAU,
*Une garde-robe pour mon
ombre*, 2009. Lin, coton, ouate,
projecteurs-spots/Linen, cotton,
cotton wool, projectors-spots.
Photo: Idra Labrie.

partir d'œuvres ou d'artistes présélectionnés, ce qui complexifie le travail et rend le résultat final incertain. La Biennale du lin et les Jardins du Précambrien de la Fondation Derouin, pour lesquels je conçois des expositions cette année, m'ont heureusement donné toute latitude, ce que j'apprécie beaucoup.

Une autre dimension du travail du commissaire est indispensable pour moi : l'écriture, ce qu'en anglais on désigne sous le terme d'« authorship ». La réflexion en acte qu'est l'exposition doit se prolonger en réflexion écrite, pour compléter l'exposition et la faire durer. Ma formation en histoire de l'art et mon goût pour la théorie en font un complément indispensable à l'exposition, ce qui n'est pas le cas pour tous les commissaires.

Le travail de commissaire, pour moi, sert avant tout à mettre en valeur les œuvres et les artistes, ce qui est parfois mal compris au Québec. Le regard attentif du commissaire, soutenu par ses connaissances, vient placer les œuvres dans une autre perspective que celle de l'artiste, qui est celle du faire.

selected works or artists, which complicates matters and makes the end result uncertain. Fortunately the Biennale du lin and the Jardins du Précambrien at the Fondation Derouin have given me free rein to organize the exhibitions this year, which I appreciate very much.

Another essential aspect of curating for me is the writing: what is referred to in English as authorship. The actuality of creating an exhibition should include a written reflection to complete the exhibition and make a record of it. My training in art history and my interest in theory are indispensable complements to the exhibition, which isn't the case for all curators.

For me, the work of a curator above all is to highlight the artists and the work: sometimes this isn't understood in Quebec. The curator's attentive vision, supported by knowledge, will give the works a perspective other than that of the artist, who's concerned with the making.



Dans le cas de la Biennale, comment profitez-vous de cette entière « latitude » qui vous est donnée? Autrement dit: quel « regard attentif » avez-vous porté sur l'événement de cette année?

J'ai bénéficié d'une complète liberté pour définir le thème de l'exposition et le choix des artistes en faisant partie. Bien sûr, il y avait des balises à respecter : en l'occurrence, il devait y avoir un rapport avec le lin—la plante, le tissu, le mot... Mais le lin, pour moi, évoquait des images textiles fortes liées à la qualité du tissu et à sa texture si particulière. C'est ainsi que *Confections* s'est dessiné. Dans son sens vieilli, le mot « confection » désigne l'action de faire un ouvrage jusqu'à complet achèvement, d'où découle



In the case of the Biennale, how do you take advantage of this "free rein" that you have been granted? In other words, what "attentive vision" have you given to this year's event?

I had complete freedom to define the exhibition theme and to choose the participating artists. Of course there were guidelines to respect: the work had to be related to flax—the plant, the fabric, linen, the word and so on. But flax, for me, evokes textile images strongly linked to the quality of the fabric and its particular texture. This is how *Confections* took shape. The old meaning of the term "confection" was the act of making a work until it was completely finished, this is where the preparation of a dish, of a ready-mix



maintenant la préparation d'un plat, d'un mélange. « L'industrie de la confection » est appelée maintenant industrie du prêt-à-porter. Le terme portait dans son histoire une connotation de travail mené à bien, ce qui me semblait tout à fait correspondre au labeur de l'artiste dans son atelier.

Les artistes que j'ai invités à participer à l'exposition travaillent tous avec le tissu (et le fil) comme matière première. Plusieurs perspectives ont été exploitées : le vêtement comme deuxième peau et comme marqueur social (Stephen Schofield, Pierre Bellemare, Amélie Brisson-Darveau, Eirun Siguroardottir, Kaarina Kaikkonen), le tissu comme contenant (les objets votifs de Lise Nantel), espace de contact (les bancs rembourrés de Naomi London), support d'un dessin aux réminiscences christiques (Cozic), ou de motifs sur une nappe qui est aussi carte géographique (Carolyn Wren), enfin le fil comme dessin dans l'espace, trace d'une onde sonore (Emily Hermant).

Le tissu recèle aussi des symboliques profondes liées à l'enfance, aux sensations d'avant même le langage ; il est aussi un condensateur de signes sociaux. Un artiste comme Stephen Schofield, qui fait du tissu la peau même de ses sculptures, trouve à mes yeux un raccourci très significatif entre la peau et la couverture sociale que représente le vêtement. De plus, les tissus qu'il choisit tantôt proviennent d'uniformes sportifs, tantôt servent à faire des complets élégants ou sont des vêtements déjà portés par son compagnon, choix qui dénotent des rôles et des fonctions masculins. La nudité, qui a été abondamment représentée dans l'art européen, continue à jouer son rôle de révélateur social, mais ici la question est retournée... comme un gant.

Dans le même ordre d'idées des liens entre tissu et corps, une jeune artiste, Amélie Brisson-Darveau, fait ressortir l'unicité de l'individu. Elle convie les spectateurs à « se glisser » dans des vêtements qu'elle a elle-même fabriqués, par l'intermédiaire de leur ombre projetée. Bien sûr, l'ajustement est impossible.

Lorsque j'ai effectué les recherches pour l'exposition, j'ai découvert que la « confection » artisanale des tissus (tricotage, crochétage, tissage) était

now comes from. The "confection" industry or clothing business is now called the prêt-à-porter or ready-to-wear industry. Through history, the term has had the connotation of work carried to a successful conclusion, which seems to me to correspond very well to an artist's labour in the studio.

The artists that I invited to participate in the exhibition all work with fabric (and thread) as their base material. Many perspectives are explored such as clothing as a second skin and as a social marker (Stephen Schofield, Pierre Bellemare, Amélie Brisson-Darveau, Eirun Siguroardottir, Kaarina Kaikkonen), fabric as a container (votive objects by Lise Nantel), a meeting place (the padded benches by Naomi London), a surface for drawing Christ-like reminiscences (Cozic) or motifs on a tablecloth that is also a geographical map (Carolyn Wren) and finally, thread as drawing in space, traced from a sound wave (Emily Hermant).

Fabric also contains symbols deeply linked to childhood, to sensations from even before language. It's also a condenser of social signs. An artist such as Stephen Schofield, who makes the skin of his sculptures from fabric, in my opinion, finds a very significant link between the skin and the social covering that clothing represents. As well, the fabric he chooses comes from sport's uniforms, elegant men's suits or clothes already worn by his companion, a choice that denotes male roles and functions. Nudity, which has been much represented in European art, continues to play its role of revealing social aspects, but here the matter is turned inside out... like a glove.

Similarly, for the young artist Amélie Brisson-Darveau, the links between fabric and the body bring out the uniqueness of the individual. She invites viewers to "slip" into some clothes that she has produced through the intermediary of their projected shadow. Of course, adjustment is impossible.

When I was doing research for the exhibition, I discovered that there is much more small-scale "confection" (creation) of fabric (knitting, crocheting, weaving) in Northern Europe than here (and better respected) and that it has been passed along to the visual arts. Therefore, I invited artists Eirun Siguroardottir from Iceland and Kaarina Kaikkonen from Finland. The latter proposed an outdoor installation made up of men's jackets on a wooden

Stephen SCHOFIELD, *La Chute*, 2009. Détail. Lin et coton, sucre, tuyaux de PVC, fil d'acier/Linen & cotton, sugar, PVC pipes, wire. Photo : Idra Labrie.



Kaarina KAIKKONEN,
Depuis les abîmes, 2009.
Vestons, bois, acier/Jackets,
wood, steel. Photo : Pascale
Beaudet.

Naomi LONDON, *Big
Circle, Little Circle, 2008-
2009.* Tissu de lin, contre-
plaqué, impression sur
vinyle/Linen fabric,
plywood, printing on vinyl.
Photo : Idra Labrie.

beaucoup plus vivante en Europe du Nord qu'ici (et mieux considérée) et qu'elle s'était répercutée dans les arts visuels. J'ai donc invité une Islandaise, Eirun Siguroardottir, et une Finlandaise, Kaarina Kaikkonen. Cette dernière a proposé une installation extérieure faite à partir de vestons masculins montés sur une échelle de bois. Les vestons ne sont que des morceaux de tissu assemblés, mais ils évoquent puissamment la présence du corps et de l'action d'un groupe.

Enfin, les lieux de présentation des œuvres, un ancien presbytère et l'église Saint-Joseph, m'ont permis de déplacer mon « regard attentif » vers un contexte d'exposition hors de l'ordinaire. La richesse historique des deux bâtiments procure un espace très différent du « white cube », qui accentue la théâtralité.

Pour le Symposium 2009 des Jardins du Précambrien de la Fondation Derouin, à Val-David, qui en est à sa dixième édition, vous avez proposé aux artistes – venus du Canada, de Cuba et des États-Unis – de travailler sur le thème Chemins et tracés.

Le travail de René Derouin, et tout ce qui tourne autour du symposium, est fondé sur la notion de territoire. J'ai donc cherché à me raccorder à cette idée maîtresse en proposant un thème qui lui est apparenté, s'inspirant à la fois de la géographie humaine et des arts visuels. Le territoire dans lequel s'ancre la création, qu'il soit un lieu d'accueil permanent ou tempo-

ladder. The jackets are only pieces of assembled fabric, but they powerfully evoke the presence of the body and the actions of a group.

Finally, the space where the work is presented, a former presbytery and Saint Joseph's church, enabled me to shift my "attentive vision" to an exhibition context that is out of the ordinary. The historical richness of the two buildings makes the space very different from the "white cube," which emphasizes theatricality.

For the 2009 Symposium at the Fondation Derouin's Jardins du Précambrien in Val David, which is in its tenth edition, you proposed the theme of Chemins et tracés (Paths and Traces) to the artists who come from Canada, Cuba and the United States.

The work of René Derouin and everything concerned with the symposium is founded on the notion of territory. I therefore tried to make a link with this main idea, creating a theme inspired by both human geography and the visual arts. The territory, whether it's a permanent or temporary place for the work, will influence the artist's use of materials more or less profoundly. René Derouin has made this the heart of his works and in one way or another the Fondation site inspires the works at the symposium. To go somewhere, and to participate in an artist's residency like that of the Fondation, one takes paths (rural, urban and by air) or one consults maps that are abstract lines, symbolizing both the natural and cultural elements of a given place. From time immemorial, artists have travelled, and today the journeys are even more frequent; but there is another aspect to nomadism, that of populations fleeing famines and wars, which is dramatic. The artists, in a sense, embody the positive side of contemporary nomadism.

At the Fondation, eleven artists have created works along new pathways on the side of the mountain: six from Quebec (Linda Covit, Marc Dulude, Suzanne Ferland, Maude Léonard-Contant, Tricia Middleton and Daniel Olson), Jennifer Stillwell from Manitoba, Lyndal Osborne from Alberta, Xavier Cortada from the United States and Duvier del Dago and Fernando Rodriguez from Cuba. The concept for these artists is as important as the resulting object. For the 2009 symposium, no sculpture focuses uniquely on technical

virtuosity or on relational art, instead there are artists from several generations who manipulate ideas as their base material. Daniel Olson's performance, for example, took place the day of the opening: his character, clothed in the style of the 1930s, strolled along the paths with his laptop studio where references to art history and the artist's past could be found. Fernando Rodriguez produced a kind of disk, 2 metres in diameter, composed of a series of canes attached together; on the knob is a representation of Francisco de la Cal, Rodriguez's alter ego, a Cuban coalman who was born in 1933. Marc Dulude, a young artist, evokes the encounters produced by the paths and traces, marking out a trail that leads to a baroque style contemporary fountain. Xavier Cortada presents *Ancestral Paths*, an installation that relates to the National Geographic project *The Genographic Project*, which attempts to trace our ancestors back 60,000 years by analysing the genes of our contemporaries and by showing the migration patterns of the first humans to inhabit the planet. This project is certainly in keeping with the symposium theme. Linda Covit, a Quebec artist who has produced numerous public art works here and abroad, has drawn in space and created metal sculptures, playing with visual perception and sound. The eleven works each employ one or more aspects specific to the visual arts (repetition, drawing in space, accumulation, imitation), with references to architecture, shelter, the past and memory...

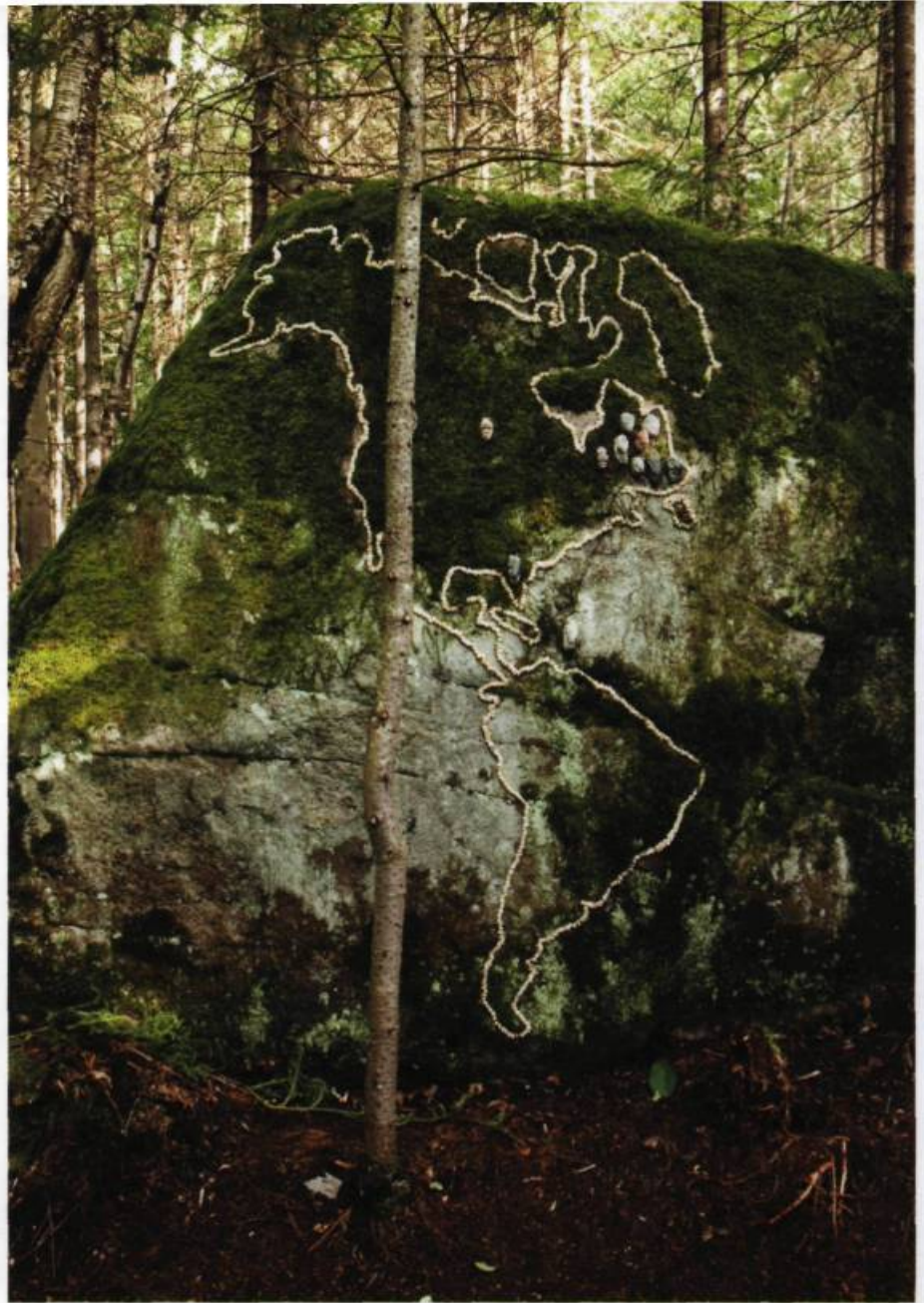
To close, a few words to be more precise about the symposium. I've

raire, vient teinter plus ou moins profondément le travail artistique. René Derouin en a fait le cœur même de ses œuvres et, d'une manière ou d'une autre, les œuvres du symposium s'inspirent du site de la Fondation. Pour se rendre quelque part, et notamment pour participer à une résidence d'artiste comme celle de la Fondation, on emprunte des chemins (aériens, urbains, ruraux...) ou on consulte des cartes qui sont des tracés abstraits symbolisant à la fois les éléments naturels et culturels d'un lieu donné. De tout temps, les artistes ont voyagé, et aujourd'hui les périples sont encore plus fréquents; mais il y a une autre face du nomadisme, celle des populations fuyant les famines et les guerres, qui est dramatique. Les artistes incarneraient en un sens le côté positif du nomadisme contemporain.

À la Fondation, onze artistes ont été répartis sur de nouveaux sentiers taillés à flanc de colline: six du Québec (Linda Covit, Marc Dulude, Suzanne FerlandL, Maude Léonard-Contant, Tricia Middleton et Daniel Olson), Jennifer Stillwell du Manitoba et Lyndal Osborne de l'Alberta, Xavier Cortada des États-Unis, ainsi que Duvier del Dago et Fernando Rodriguez de Cuba. Pour les artistes retenus, le concept est aussi important que l'objet qui en découle. Au symposium 2009, il n'y a pas de sculpture axée uniquement sur la virtuosité technique, ni d'art relationnel, mais des artistes de plusieurs générations qui manipulent les idées comme premiers matériaux. À titre d'exemple, une performance de Daniel Olson a eu lieu le jour du vernissage, où son personnage vêtu à la façon des années trente, Monsieur, s'est promené dans les sentiers avec son atelier portatif, où se trouvent des références à l'histoire de l'art et à l'histoire personnelle de l'artiste. Fernando Rodriguez a exécuté une sorte de disque de deux mètres de diamètre, composé d'une série de cannes réunies entre elles; sur le pommeau est représenté Francisco de la Cal, l'alter ego de Rodriguez, un charbonnier cubain qui serait né en 1933. Le jeune artiste Marc Dulude évoque les rencontres provoquées par les chemins et les tracés, et a tracé un sentier qui mène à une fontaine en version baroque contemporaine. Xavier Cortada présente *Ancestral Paths* (Les chemins ancestraux), une installation qui se rattache au projet de National Geographic intitulé *The Genographic Project*, qui vise à retracer nos ancêtres très lointains (ceux d'il y a 60 000 ans) à travers l'analyse des gènes de nos contemporains, et à montrer les migrations suivies par les premiers hommes pour peupler la planète. Ce projet, bien sûr, s'inscrit tout à fait dans la thématique du symposium. Linda Covit, une artiste québécoise qui a réalisé de nombreuses œuvres publiques ici et ailleurs, a dessiné dans l'espace et créé des sculptures métalliques jouant sur la perception visuelle et le son. Les onze œuvres exploitent chacune un ou des aspects particuliers des arts visuels (la répétition, les tracés dans l'espace, l'accumulation, l'imitation), avec des références à l'architecture, à l'abri, au passé, à la mémoire...

Pour terminer, quelques mots qui précisent ce qu'est le symposium. J'ai travaillé sur les notions d'*in situ* et d'art public dans un passé récent, notamment dans l'exposition que j'ai montée à Circa, en 2007, *L'art public à Montréal. À propos de quelques œuvres extérieures*. J'ai aussi abordé l'art *in situ* dans les pages d'*Espace* l'hiver dernier. Mais qu'entend-on par art *in situ* et art public? Peut-on qualifier les œuvres du symposium d'art *in situ*? Sont-elles des œuvres d'art public? Elles pourraient aussi être désignées par le terme anglais « site specific art », puisque « in situ » n'est pas seulement appliqué aux œuvres extérieures, urbaines ou placées dans la nature, mais aussi aux expositions en salle, et *Land Art* ne concernant que les œuvres sculptées dans et avec le paysage. Les œuvres sont définies par le lieu où elles sont, mais elles le définissent aussi, et leur présence dans la nature rappelle l'omniprésence du culturel dans le naturel, y compris dans la façon de façonner le paysage.

À ces aspects que vous soulevez lorsqu'il est question de « nommer » l'art public pourrait s'ajouter la dimension habituellement éphémère des pièces qui sont réalisées dans nombre de manifestations estivales tenues ces dernières années. Qu'il s'agisse de la triennale Artefact Montréal – sculptures urbaines (2001, 2004, 2007) et de Paysages éphémères sur



worked on notions of *in situ* and of public art in the recent past, notably in the exhibition that I mounted at Circa in 2007, *L'art public à Montréal. À propos de quelques œuvres extérieures*. I also broached the subject of *in situ* art in the pages of *Espace* last winter. But what do *in situ* art and public art mean? Can one describe the work in the symposium as *in situ* art? Are they public artworks? They could also be referred to as site-specific art, because "in situ" is applied not only to exterior works in the city or in nature, but also to exhibitions in galleries and to Land Art, works sculpted only in and with the landscape. The works are defined by the place where they are installed but they also define it, and their presence in nature recalls the omnipresence of culture in nature, including our way of shaping the landscape.

To these aspects that you raise about "naming" public art, one could add the ephemeral dimension of pieces that have been produced at numerous summer events over the past few years. Both the Artefact Montréal – sculptures urbaines triennial (2001, 2004, 2007) and Paysages éphémères on Avenue du Mont-Royal have presented temporary installations; and this year at Sentier Art³ in Parc régional de Belle Rivière (Mirabel), the works will not be removed at the end of the event but will be left in the landscape for nature to follow its course. What happens in Deschambault and in Val David?

For the Biennale du lin, in the section that I am doing, there is only one work outside, that of Kaarina Kaikkonen, the artist from Finland. Her fragile textile elements will be there only for the summer until the Biennale closes at the end of September. For the Jardins du Précambrien, the Fondation Derouin's policy requires that the works remain in place for two years. Then they are taken down or left to age without upkeep other than preventing them from becoming dangerous: the Jardins du Précambrien do not

Suzanne FERLANDL,
7721303-2009, 2009.
Photo: Michel Dubreuil.

→
Lyndal OSBORNE,
Contrepoint, 2009.
Photo: Michel Dubreuil.

→→
Fernando RODRIGUEZ
FALCON, Point aveugle,
2009. Photo: Michel
Dubreuil.

→→
Linda COVIT,
Sans du versant, 2009.
Photo: Michel Dubreuil.

l'avenue du Mont-Royal qui donnent à voir des installations temporaires ; qu'il s'agisse encore de Sentier Art³ au parc régional de Belle-Rivière (Mirabel) où, cette fois, les œuvres ne sont pas retirées à la fin de l'événement mais restent ancrées dans le paysage jusqu'à ce que la nature finisse par les... absorber. Qu'en est-il à Deschambault et à Val-David ?

Pour ce qui de la Biennale du lin, dans le volet que je prépare, il n'y aura qu'une seule œuvre extérieure, celle de l'artiste finlandaise Kaarina Kaikkonen, dont les fragiles éléments textiles ne resteront en place qu'un seul été, la Biennale se terminant à la fin septembre. Pour les Jardins du Précambrien, la politique de la Fondation Derouin exige que les œuvres résistent pendant deux ans. Par la suite, elles seront démantelées ou elles vieilliront sans autre entretien que d'empêcher qu'elles deviennent dangereuses : les Jardins du Précambrien ne sont pas donné la vocation d'un musée. C'est là toute la différence entre un musée et un organisme qui cherche à créer des événements et qui ne constitue pas de collection permanente qu'elle doit sauvegarder. La perception temporelle qui en résulte entraîne sans doute pour les artistes et pour les organismes une autre façon de réfléchir et de travailler, plus axée sur l'air du temps.

La permanence, ce fantôme moderne, prend des proportions sans précédent dans l'histoire, particulièrement en arts visuels. Peu importe les motifs sous-jacents à cette volonté de continuité, insécurité ou individualisme extrême, il advient que les exigences envers la durabilité des œuvres commandées dans les programmes d'art public deviennent de plus en plus grandes, alors que la réponse des artistes est souvent de travailler dans le transitoire, et ce depuis plusieurs décennies. On a tendance à oublier que les préoccupations d'un artiste ne sont pas nécessairement celles d'un technicien ou d'un conservateur.

On pourrait dire, en terminant, que cette impermanence des œuvres incite les artistes à prendre davantage de risques, à explorer des voies nouvelles, ce qui se révèle plus difficile lorsque l'œuvre doit s'inscrire dans la pérennité—avec les multiples contraintes que cela implique.

have the vocation of a museum. This is the difference between a museum and an organization that produces events and does not have a permanent collection that it must safeguard. The resulting temporal perception leads the artists and organizations to another way of thinking and working: one more focused on current concerns.

Permanency, this modern fantasy, takes on unprecedented proportions in history, especially in the visual arts. No matter what the underlying motives are for this wish of continuation, insecurity or extreme individualism, the durability requirements for commissioned works in public art programs are becoming increasingly important, while the artists' response is often to work in a provisional way, and it has been like this for decades. One has a tendency to forget that an artist's concerns are not necessarily those of a curator or a technician.

One could say, in ending, that this impermanence encourages artists to take risks and explore new ideas, which is more difficult when the work must be durable, implying multiple constraints.

Impermanence is quite an appropriate term (just like *intranquillité* (disquietude), a neologism created by Henri Michaux and used by the translator of Fernando Pessoa's *Book of Disquietude*). Being part of a tradition leads artists to follow technical or aesthetic conventions. Since the beginning of modernity in art, artists have been strongly motivated to innovate, but they've come up against significant resistance from society in general as well as from other artists. The wish to break from the historical avant-garde has been transformed into a *permanent disquietude* for some artists and has led them to reconsider both the historical legacy and that of the avant-garde by reconciling paradoxes that once were incompatible. For many young artists, the main issue is about salvaging/appropriating, a desire for memory combined with certain anxiety. From this position, the most stimulating works are often fleeting, cross genres and have multiple references. For the Symposium, one could say that Tricia Middleton's work in particular makes poetic use of trash: she surfs on the consumer anxiety of our industrial societies, constructing junk-filled cabins that she glamorizes, covering them with



Marc DULUDE, *Régard et tain*,
2009. Photo : Michel Dubreuil.

→→

Maude LÉONARD-CONTANT,
Paysage gigogne, 2009. Photo :
Michel Dubreuil.

Impermanence est un terme tout à fait approprié (tout comme *intranquillité*, néologisme créé par Henri Michaux et repris par la traductrice du *Livre de l'intranquillité* de Fernando Pessoa). S'inscrire dans la pérennité entraîne que l'artiste suive des règles—techniques ou esthétiques. Depuis les débuts de la modernité en art, une force agissante pousse les artistes à innover, mais se heurte à des résistances tout aussi significatives, dans la société en général aussi bien que chez d'autres artistes. La volonté de rupture des avant-gardes historiques s'est transformée en une *intranquillité permanente* qui habite certains artistes et les mène à reconsidérer à la fois l'héritage historique et celui des avant-gardes en conciliant des paradoxes auparavant irréconciliables. Chez plusieurs jeunes artistes, le grand thème est celui de la récupération-appropriation, le désir de mémoire se joignant à une certaine angoisse. Les œuvres les plus stimulantes qui résultent de cette posture sont souvent fugaces, croisant les genres, multipliant les références. Pour ce qui est du Symposium, je pense notamment à Tricia Middleton, dont on pourrait dire qu'elle use de la poésie du rebut ou qu'elle *surfe* sur l'angoisse de consommation de nos sociétés industrielles en construisant des cabanes remplies de camelote à laquelle elle donne un côté *glamour* en les recouvrant de paillettes. La cabane de Robinson, la quête victorienne du sublime, la cabane d'enfants dans les arbres, toutes ces références se mêlent à une surexposition du rebut contemporain. Je pense aussi au travail de Duvier del Dago, où la pérennité ne fait décidément pas partie de l'œuvre : de banales cordes de nylon sont nouées pour former un dessin dans l'espace, dessin qui durera le temps de l'exposition et qui disparaîtra aussitôt après. Bien que le tracé soit aérien et délicat, l'image est rémanente par sa simplicité et le paradoxe qu'elle porte. Il est vrai que ces œuvres survivront par la documentation qui en sera faite, mais le registre alors est différent, il s'agit d'une relation indicielle à l'œuvre et non plus de celle-ci. Je pourrais nommer aussi plusieurs autres artistes, mais cela déborderait le cadre de cette entrevue... ←

Biennale internationale du lin de Portneuf
Deschambault-Grondines
24 juin–27 septembre 2009
www.biennaledulin.ca
10^e Symposium international d'art *in situ*
Val-David
11 juillet–27 septembre 2009
www.jardinsduprecambrien.com



glitter. Robinson Crusoe's hut, a Victorian quest for the sublime, children's tree houses, all these references mingle in an overexposure of contemporary rubbish. There's also Duvier del Dago's work, which certainly isn't part of tradition: ordinary nylon ropes are knotted to form a drawing in space, which will last for the exhibition and then disappear right after. Although the tracing is ethereal and delicate, the image persists through its simplicity and its paradoxical situation. It's true that these works will continue through their documentation but then the register is different, it's an indexed relation to the work and no longer the work itself. I could present several other artists, but this would go beyond the limits of this interview... ←

Translated by Janet LOGAN

Biennale internationale du lin de Portneuf
Deschambault-Grondines
June 24–September 27, 2009
www.biennaledulin.ca
10^e Symposium international d'art *in situ*
Val-David
July 11–September 27, 2009
www.jardinsduprecambrien.com

Duvier del Dago FERNANDEZ,
Châteaux en Espagne, 2009.
Photo : Michel Dubreuil.