

Une nature et une ville assiégées

Serge Fisette

Numéro 42, hiver 1997–1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9820ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fisette, S. (1997). Une nature et une ville assiégées. *Espace Sculpture*, (42), 31–33.

Une nature et une ville assiégées

Serge Fiset

«...nous voilà confrontés au devoir de repenser l'homme et ses savoirs dans le sein même de la nature et non plus hors d'elle.»¹

Les environnements naturels sont devenus, depuis quelques années, des lieux privilégiés pour l'art contemporain. Une conscience écologique plus développée et une volonté de sortir des cadres traditionnels, ont amené des artistes à présenter leurs œuvres sur des sites extérieurs. Si certains se contentent d'exécuter leurs pièces en atelier et de les installer au dehors, d'autres poussent l'expérience plus avant en se servant de la nature comme "matériau", le paysage devenant à la fois lieu d'inscription et matière première de l'œuvre. C'est une telle nature *re-visitée* que nous faisons découvrir, l'automne dernier, des artistes

de Rivière-du-Loup. Étalée à flanc de montagne, mouillée par un fleuve et une rivière, la ville offre un relief topographique particulier : trame urbaine décline en paliers successifs ; bordures riveraines réparties sur plusieurs kilomètres ; parois rocheuses entrecoupées de plateaux de différentes hauteurs ; trouées dans le roc où serpente la rivière.

Intitulé *Occupation 97*, l'événement se veut une manifestation éphémère durant laquelle les artistes "occupent" le territoire en y aménageant çà et là des installations. Un circuit d'art contemporain, cette... entité pointée du doigt par les temps qui courent, porteuse d'interrogations, si ce n'est de controverses parfois houleuses. En cela, le geste des artistes louperivois s'avère audacieux à maints égards : inscrire des propositions plastiques hors du cadre muséal, au vu et au su des citoyens

que l'on sait peu sensibilisés à ce genre de présentations².

Mue par le vent du large, la sculpture de Gaétan Blanchet, *Les doigts du vent*³, est érigée directement sur les bords du fleuve. Une œuvre signalétique magnifiquement adaptée au lieu car, forte et puissante, elle joue de la force et de la puissance des éléments. Cinq troncs d'arbre garnis à leurs extrémités de pâles et d'ailerons incurvés qui "prennent" le vent et font tourner la structure autour d'un axe central. Mélange de robustesse et de délicatesse, la sculpture se déploie telle une "rose des vents" sensible aux courants de l'air. Des billots comme «une main ouverte, précise Blanchet, pour transformer le mouvement de l'air en poème». Un poème à Esther⁴, piqué sur la sculpture, une dédicace :

*Étant las de tous ces dieux
trop occupés
à leurs mâles activités
pour prêter l'oreille
à nos vœux
je détrône aujourd'hui Éole
et je nomme Esther
maîtresse absolue du vent.*

Œuvre-phare, monolithique et mobile, où se côtoient l'organique et le géométrique, le mécanique et le poétique, l'imposant et le fragile, le solennel et le commémoratif, apte à bouleverser l'ordre convenu des Olympes, pour y déloger les dieux et y installer une fillette en allée trop tôt : un hommage, une célébration.

Non loin, dans un parc municipal jouxtant la grève, l'œuvre de Diane Morin compose également avec le vent. Sept constructions jalonnant un sentier, munies de virevents qui actionnent des pièces de vêtement et des accessoires pour le tricot et le tissage : « Accumuler des objets, note Morin, et organiser en un nouveau système des signes empruntés à l'univers et aux métiers traditionnels de la femme ; dévoiler des choses habituelle-

Youni Blanchet,
*L'assaut d'une ville ou
pour une approche
stratégique de la guerre*,
1997. Acier galvanisé,
bois, acier, tissus. 4,9 x
9,2 x 14 m.
Photo: Gino King.



ment cachées, le jeu, la séduction, une intimité, des secrets ; livrer aux regards et aux intempéries des objets fragiles et précieuses ». L'artiste confronte ici le féminin et le masculin en fixant les objets sur des structures en bois édifiées grossièrement, des sortes de machines relevant, elles, de l'approche masculine. Une œuvre fantaisiste, exécutée avec des matériaux de récupération et les moyens du bord, à l'image des cabanes bancales construites par les garçons dans les arbres, mais agrémentées cette fois de pelotes de laine et de bobines de fil. Des bricolages hétéroclites, où la lingerie fine se balance aux quatre vents du fleuve, où les fuseaux de laine s'étirent et s'enroulent en mouvements rapides et saccadés. Des objets trouvés, déviés de leur fonction première, avec l'idée de transgresser des codes établis et des préjugés ancestraux.

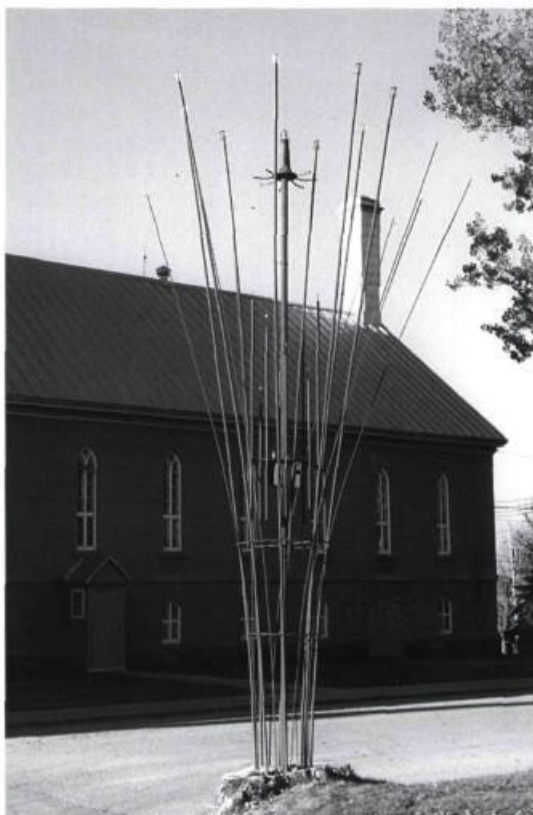
À proximité de là, toujours face au fleuve, André Du Bois a prélevé un espace touffu entre la route et la montagne. Un geste pour révéler ce qui était enfoui, libérer une paroi rocheuse dont la beauté de la surface et des "motifs" géologiques était cachée par des broussailles enchevêtrées. Du Bois a d'abord dégagé le site puis, ayant remarqué un bosquet d'arbres, il y a intégré des branches et des troncs à l'horizontale, comme une trame de tissage, créant un abri, une enclave à l'intérieur de laquelle on peut pénétrer : écrin géant, tenant à la fois de l'habitation et du vase réceptacle, qui se modifiera au gré des saisons et des feuillaisons. Une intervention au cœur même de la nature, où ce qui était sauvage est devenu "civilisé", où le touffu s'est épuré, organisé, où le chaos désordonné s'est transformé en... ordre culturel : un fragment choisi de paysage, investi d'une autre signification, d'une nouvelle fonction.

Tout en haut de la montagne cette fois, à l'autre extrémité de la ville, Youri Blanchet a aménagé une installation où le mot *Occupation* prend tout son sens. Une mise en scène avec drapeaux et canon comme si un bataillon avait dressé un campement et dressé un siège. Pointé en direction de l'Hôtel de ville, le canon, selon Blanchet, ne vise pas tant les politiciens en place que l'instance, le pouvoir décisionnel symbolisé par l'édifice. De même, les huit fanions colorés animent le lieu et le rendent plus visible, contredisant ainsi la stratégie militaire habituelle où l'armée cherche plutôt à se camoufler et à passer inaperçue. Autre contradiction : le canon est bouché à son extrémité et par là inopérant, démontrant bien qu'il s'agit moins d'une *occupation* réelle que d'un déploiement scénographique relié à l'art contemporain. Et comme au théâtre, l'œuvre possède un aspect narratif et évé-

nementiel : elle s'inscrit dans une histoire impliquant des protagonistes qu'on s'attend à voir surgir d'un instant à l'autre. Si Blanchet se défend de prêter à son œuvre des connotations d'ordre politique, du moins se permet-il, sur le mode de l'humour, d'élever l'art aux sommets, de lui conférer pour un temps une position de conquérant qui transcende et dépasse la ville.

Un emplacement au faite que l'on atteint en gravissant un sentier aménagé récemment par les autorités locales aux alentours de la chute et de la rivière. En escaladant la montagne, le visiteur découvre soudainement l'œuvre de Richard Doutré fixée très haut dans des arbres. Intitulée *Ouro Boros*, elle montre un serpent enroulé sur lui-même qui

anciens associés notamment à la terre, à la nature, aux cycles de vie et de mort. Elles sont peintes ou sérigraphiées de motifs d'animaux, de personnages, de signes initiatiques qui renvoient à l'art rupestre africain comme autant d'étapes rituelles et de lieux sacrés. Une œuvre née d'un désir de "retranscrire" un site particulier à l'entrée de la ville, surnommé les "portes de Rivière-du-Loup", où la route s'avance entre des falaises abruptes. Un double travail, chez Harrison, pictural et spatial : répertoire de graphèmes combiné à une reformulation de la topographie du lieu sur des fragments rocheux et sur des tableaux présentés à l'intérieur du musée. « Tout part, précise Harrison, de mon passage mille fois répété par "Les Portes" et de ma rencontre avec les



bouge légèrement au gré du vent. Réalisé à l'aide de filtres industriels gainés de plastique, l'animal se mord la queue formant un cercle dont la symbolique renvoie au thème du recommencement perpétuel. Symbolique au niveau des couleurs également, le blanc et le noir illustrant le contraste et la complémentarité issus de forces apparemment antagonistes, et leur possible fusion au sein d'une même entité. Figure hiératique, minimale, placée là pour être perçue subitement, au détour d'un sentier, concise et percutante comme un logo.

Une dimension emblématique que l'on retrouve aussi dans l'installation de Yves Harrison aménagée sur la pelouse derrière le musée : des pierres rappelant les rites



"signes d'Afrique". Ce lieu de passage, sa forme graphique, sa situation géographique, ouverte sur le fleuve, ont fini par m'habiter complètement, par m'obséder. Pour en finir avec ce lieu, vider la question, j'ai dû l'explorer dans tous les sens, avec les "outils" que je possède : ma vision, mes couleurs, et ma compréhension de la symbolique.»

Jean-Guy Plante a produit deux installations qui "composent" avec des arbres dont il ne subsiste que le tronc, coupé au ras du sol. À l'entrée du cégep, c'est sur ces "socles naturels" que s'élève *Eurêka!*, comme si l'œuvre reconstituait les troncs absents, qu'elle captait l'énergie émanant de la terre à travers les souches. L'autre sculpture, érigée à côté de l'église,

Jean-Guy Plante, *Hosanna!*, 1997. Acier, verre. 6,7 x 2,4 m. diam. Photo : Gino King.

Gaétan Blanchet, *Les doigts du vent*, 1997. Acier, bois. 4,6 x 3,4 m. diam. Photo : Gino King.

reprend le même procédé et le pousse encore plus loin puisque la forme semble vraiment représenter un arbre, d'autant que les éléments bougent au vent telles des branches. En outre, le titre de la pièce, *Hosanna!*, réfère directement à l'édifice religieux. La coloration rouille des tiges d'acier, de même que les disques de métal et les isolateurs en verre confèrent à l'ensemble un aspect somptueux qui rappelle la préciosité des objets de culte utilisés lors des cérémonies religieuses. Une sculpture qui fait écho à ses alentours, tout en s'affirmant comme lieu autonome composé de matériaux de recyclage.

Pierre Sénéchal a choisi un emplacement devant la Maison de la culture à cause de la valeur symbolique de l'insti-

en engins de guerre : faire durer les choses, ce vivant organique issu de l'océan, comme métaphore de sa propre continuité afin de contrer l'éphémère. Une guerre d'artiste, bien fragile sans doute, comme sont précaires ces opimes plantées sur le gazon. Par respect, par discrétion, Sénéchal n'intervient pas sur la matière elle-même, mais uniquement sur la surface, au niveau chromatique. Des colorations en bandes horizontales superposées, trois couleurs uniquement : le vert, le blanc, le rouge, symbolisant le feuillage, la sève et le sang...

En investissant l'espace public, une manifestation comme *Occupation* soulève assurément plusieurs questions, pointées d'ailleurs par quelques participants : la relation privé/public, l'apport réel de

des sites naturels, les artistes d'*Occupation* confèrent-ils à l'art un rôle déterminant, celui de "médiateur indispensable" permettant d'appréhender *de visu* ce rapport nouveau à être instauré avec la nature. Immergés qu'ils sont, de par leur situation géographique, au sein même de la nature, vivant en étroite osmose avec elle et la connaissant bien, sans doute ces artistes sont-ils mieux placés que d'autres pour explorer un lien significatif entre l'art et la nature. D'autant que l'endroit s'y prête avec une telle évidence : il n'y a qu'à voir cette paroi rocheuse devant la cascade, tel un écran immense; ces espaces verts "inoccupés", qu'on découvre d'en haut, et qui pourraient devenir des tableaux géants, "peints" de divers végétaux; ce lit de la rivière lorsqu'il s'assèche sous le pont; ces points de vue en plongée, au moindre détour, et ces points de fuite spectaculaires...

Une *Occupation*, cet automne, comme autant d'espaces inédits, ancrés dans le lieu et la matière, avec l'intention d'envahir la ville avec de l'imaginaire, du poétique : tantôt, replanter des arbres... d'acier, tresser un abri ou tricoter du vent; tantôt soulever une armée et partir en guerre de toute la *fougue* de sa jeunesse. Peut-être faut-il regretter une certaine timidité, une trop grande discrétion dans quelques dispositifs. L'ampleur et le grandiose des sites naturels nécessitent à coup sûr des œuvres fortes, et celles de Yves Harrison et de André Du Bois par exemple, auraient gagné à signifier leur présence d'une manière plus soutenue. Surtout que les œuvres entendaient s'adresser à un large public qui ne s'attend pas à voir surgir de l'art contemporain dans une clairière, ou un renforcement le long de la route. ■

NOTES :

1. Bettina Laville et Jacques Leenhardt, *Villette-Amazone - Manifeste pour l'environnement au XXI^e siècle*, Actes Sud, 1996, p. 15.
2. La manifestation apparaissait d'autant plus audacieuse lorsqu'on visitait les expositions en cours à ce moment-là dans les institutions officielles que sont le Musée du Bas-Saint-Laurent et la Maison de la culture : le premier présentait notamment une exposition de tableaux fort conventionnels de Marcella Maltais, la seconde une série de toiles de "peintres du dimanche", joliettes et bien léchées.
3. En référence à la chanson de Gilles Vigneault.
4. Une jeune fille qui s'est suicidée.
5. Bettina Laville et Jacques Leenhardt, *op. cit.*, p. 22.



Richard Dautre, *Ouro Boros*, 1997. Fibre de nylon, plastique. 0,15 x 2 m. diam. Photo : Gino King.

André Du Bois, *À l'abri / à découvert*, 1997. Bouleau jaune. Œuvre in progress. Approx. 10 x 5 x 5 m. Photo : Gino King.



tution. Le geste de créer des œuvres, de les exposer relève, chez lui, de la stratégie guerrière : une manière à vrai dire de prendre les armes et d'aller au combat. Attaquer certes, mais aussi se défendre parce qu'on se sent fort démuni lorsqu'on est un "jeune artiste perdu dans le Bas-du-fleuve", parce qu'on veut lutter également pour qu'un regroupement d'artistes — Au bout de la 20 — ne meure pas (suite aux coupures budgétaires dont il a été l'objet). Alors Sénéchal installe son "repaire des opimes" devant un lieu officiel de la culture et du pouvoir. Des opimes sont les armes que le vaincu cède au vainqueur après la bataille. Des armes faites de bois flottants échus sur la grève, transformés désormais

l'artiste à sa communauté, son degré d'influence à l'égard du pouvoir, la perception qu'on a de l'art contemporain. La nature, à Rivière-du-Loup, étant omniprésente — la forêt, la montagne, le fleuve, la rivière se manifestent partout —, on peut retenir un autre aspect découlant de cette présence des artistes à l'extérieur, celui justement du dialogue que les œuvres entretiennent avec la nature. « Si l'on veut que la conscience écologique planétaire soit l'affaire de tous, affirment Bettina Laville et Jacques Leenhardt, on doit comprendre que l'art se révèle une médiation indispensable. Il est éveilleur de conscience parce qu'il donne à la pensée des supports pour ses représentations. »⁵ Ainsi, en imaginant plusieurs œuvres intégrées à