

**Diane Gougeon**  
**Jardins et architectures**

Pascale Beaudet

Volume 34, Number 136, Fall–September 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudet, P. (1989). Diane Gougeon : jardins et architectures. *Vie des arts*, 34(136), 32–35.



(Photo James Newman)

## DIANE GOUGEON JARDINS ET ARCHITECTURES *Pascale Beaudet*

Par le passé, on a reproché à Diane Gougeon de faire de l'aménagement paysager, non de l'art. Pourquoi? Parce qu'au lieu d'utiliser les matériaux attribués conventionnellement à la sculpture, elle a introduit du gazon dans une galerie; plus encore, elle a modifié l'aménagement d'une cour arrière de la rue Saint-Denis. En effet, dans une installation de 1981, l'artiste avait construit une plate-forme sur laquelle un sentier de gravier et un terrain gazonné voisinaient, comme si elle avait transporté une portion de parc ou de terrain de maison de banlieue dans un atelier. Des briques, qui masquaient en partie les fenêtres, figuraient le mur de la maison. L'année suivante, un alignement d'arbres véritables juxtait une série d'arches faites de briques et de béton. Puis, en 1983, elle édifie *Une Installation pour un jardin éventuel*. Sur les fondations d'une maison imaginaire, elle construit quelques murs, soulignant des points de fuite, donnant accès à des portes murées, avec des escaliers ne conduisant nulle part; un jardinet est planté et entretenu durant l'exposition, qui aura lieu en deux temps, au début et à la fin de l'été. Quelle différence, me dira-t-on, avec l'aménagement paysager? Toute la question est là. Tout d'abord, l'intention n'est pas la même. Diane Gougeon ne cherche pas à embellir selon des règles établies; de plus, elle déplace le lieu du jardin pour mettre en évidence les rapports de plus en plus conflictuels que nous entretenons avec la nature. Ce faisant, elle se pose aussi des questions sur les rapports de l'art avec l'environnement naturel.

Il y a lieu de s'interroger sur la réaction du public pour qui l'art qui sort des sentiers battus ne serait plus de l'art. Un historien d'art célèbre, Leo Steinberg, a examiné les fondements de ce rejet, qui provient aussi bien des artistes que du public. Il est la marque, dit-il, d'une attitude philistine à l'égard de l'art, elle-même provoquée par la négation des valeurs que l'on affectionne: ligne, dessin, harmonie, couleur,....Le malaise provoqué par cette remise en question perpétuelle serait une condition essentielle à l'existence de l'art moderne. On peut contester cette interprétation; il n'en reste pas moins que l'attitude philistine demeure.

Ainsi, Diane Gougeon aurait heurté les sensibilités qui appartiennent à la sculpture. Le matériau doit être inerte et non vivant; il doit correspondre à l'idée que l'on se fait de la matière. Pourtant, d'autres artistes avaient transgressé ces règles. Dès 1969, Hans Haacke avait répandu de la terre et semé du seigle dans un musée américain, de façon à ce qu'il germe pour le vernissage. A la fin des années 60, les artistes du Land Art se sont emparés de l'extérieur pour y travailler avec les éléments naturels: la terre, le ciel, le soleil, l'eau,....Il faut croire qu'au début des années 80, cet art n'était pas encore accepté.



*Paysage-objet no 2: le jour, 1987.*  
 Acier, plâtre, ciment alumineux,  
 résines, eau et pompe.  
 (Photo Diane Gougeon)



*La Course, 1987-89.*  
 Bois, acier, plomb, ciment alumineux,  
 polyuréthane expansé, peinture, pompe et eau.  
 (Photo James Newman)

Le Land Art visait aussi à rejoindre un public dépassé par l'intellectualisme de l'art conceptuel et de l'art minimal. Il n'est pas indifférent de souligner que c'est également l'intention de Diane Gougeon. Lors de la mise en place de son jardin éventuel, quelqu'un lui avait dit que, même s'il ne comprenait pas vraiment ce qu'il voyait, il en approuvait néanmoins la présence et en ressentait l'amélioration.

Dans le cadre d'Arts visuels 84, à Québec, l'artiste avait créé *La Ville à ses pieds*, une installation à l'ombre du Complexe G, sur une de ses terrasses. Le profil d'une série de maisons en rangée, une façade stylisée et une esquisse de mur étaient disposés dans des bacs à plantation et autour d'eux. Le jardin véritable, cette fois, était intégré aux éléments architecturaux, rappel de la basse ville.

En 1985, Diane Gougeon entend une variation sur le même thème; elle installe *A Better Home and Garden* dans son atelier, titre qui rappelle ironiquement une revue américaine bien connue. L'espace de l'atelier est divisé en six parties de maison: la façade, le coin d'un mur extérieur, l'arrière, le jardin, le salon et le hall d'entrée. Chaque section de l'atelier avait été choisie selon sa proximité avec la pièce à représenter; un fauteuil avait été placé dans le *salon* et commandait la vue de toutes les pièces. Ici, le jardin commençait à perdre du terrain au profit de l'architecture, bien que cette dernière préoccupation ait toujours été présente. Au lieu de créer des objets, Diane Gougeon évoquait une totalité abstraite, un mode de vie typiquement américain. Michel Saulnier a aussi travaillé sur ce thème mais à une échelle beaucoup



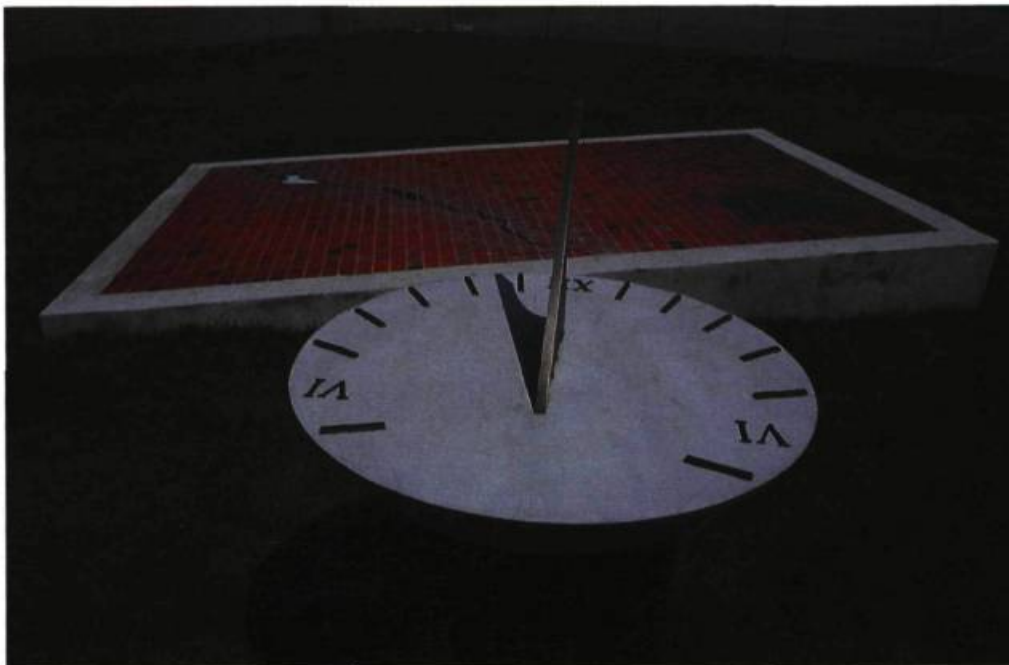
plus réduite et sur un mode ludique avec ses *Maisons de banlieue*. Gougeon désire être à la fois plus proche et plus éloignée de la réalité; plus proche par l'échelle, mais plus distante par l'évocation partielle, par bribes, de l'entité qu'est la maison.

Avec *Paysages et objets pour un jardin*, en 1987, l'artiste occupe, cette fois, l'espace d'une galerie, en l'occurrence, la Galerie Aubes. Elle se soumet donc à un espace plus contraignant, tout en demeurant fidèle à sa volonté d'inscrire dans ses œuvres les composantes matérielles du lieu. Ce qu'elle perd en liberté d'organisation de l'espace, elle le gagne en multipliant les références à une critique des pouvoirs institués. Cette fois, des paysages à fontaine occupaient la galerie et le clapotis de l'eau entourait les visiteurs et les visiteuses, douce illusion qui faisait croire à la présence d'une cour intérieure à l'espagnole en plein février québécois. De petits balcons attiraient le regard sur un aspect capital de l'œuvre, mais c'était un piège, puisque les œuvres étaient lisibles sans eux; de fait, les balcons renvoyaient aussi à la chaire du prêtre, puisqu'un autre balcon, surélevé celui-là, permettait de voir une photo du mont Royal où les silhouettes de la tour de l'Université de Montréal et de l'Oratoire Saint-Joseph se profilaient, deux institutions fondamentales pour le contrôle de notre société. *L'Observatoire des mille lieux*, de Sylvie Bouchard, présenté à la Galerie Appart, en 1985, nous conviait aussi à monter un escalier pour admirer un paysage absent destiné surtout à nous confronter avec nous-mêmes. Cette récurrence d'un dispositif court-circuité signifie sa récupération au profit d'une autre fonction: amener le regard à une interrogation sur l'art et sur la société.

Une installation pour un jardin éventuel, revue à la fin de l'été, 1983. Terre, pelouse, bois, peinture, placoplâtre imperméabilisé.

Dans *Ce n'est qu'un point de vue*, d'autres images poursuivent la réflexion sur le rapport entre la nature et la culture: c'est une photographie de girafes articulées de Disney World. Le royaume du simulacre atteint ici des sommets d'artifice: il semble que nous ne puissions plus voir la nature sans passer par son imitation. À côté d'elle, une photo d'une vallée du Colorado sous la neige au mois d'août, la nature dans son état sauvage, sur laquelle l'artiste projette sa vision d'un paradis primordial. Deux images, donc, qui s'imposent; il n'est pas indifférent de noter qu'elles proviennent toutes deux des États-Unis, lieu mythique qui reçoit ces identifications extrêmes avec le bien et le mal.

Les paysages de fontaine sont certainement les objets auxquels on peut associer le plus de significations. Fontaines logeant des îles, donc fontaines au sens propre du terme, elles se métamorphosent en objet meuble, en lit; le lit du repos devient aussi le lit de la plaine dans lequel serpente un cours d'eau. L'acier, le cuivre et le ciment alignent leurs textures dissemblables pour provoquer le regard, évoquer d'autres associations. *Le Garde-Fou* dresse son mur d'acier derrière une fontaine; sur fond rouge, une forme qui rappelle une chute semble se jeter dans la fontaine. Posté à l'extérieur, un observateur nous regarde en train de visiter; cette photographie placée au dehors est l'indice de la présence invisible de l'artiste par ses œuvres. Elle est aussi un rappel pour nous, visiteur, que toute visite n'est pas innocente. Présentée, en 1989, à la galerie du Musée du Québec, en conjonction avec les œuvres de Pay-



*sages et objets pour un jardin, La Course* change la fontaine en table fontaine. Un cours d'eau déploie sa boucle sur une table montée sur des piquets de bois, elle-même posée sur une plate-forme. Le dessus de la table se réfléchit dans une plaque d'acier suspendue. Sombre, cette œuvre médite sur le sort réservé à la nature: des carottes en plomb gisent au bord de l'eau.

*Les Histoires qu'on se conte* a été réalisé dans le cadre du programme d'intégration des arts à l'architecture. Conçue pour une école primaire, cette œuvre parlera sûrement aux enfants. L'artiste a organisé son œuvre autour des matières enseignées: géographie, français, histoire. Une carte du Québec, où sont indiquées les réserves indiennes, est placée près d'un cadran solaire; un étang sépare le loup et l'agneau des *Fables* de La Fontaine. Les enfants auront donc plus d'un repère pour décoder l'œuvre: l'ancrage dans leur province ne les dépaysera pas et le cadran solaire leur donnera une notion du temps qui les changera de leur horaire habituel. Et ils n'auront pas besoin de connaître la fable pour être attirés par les animaux. L'insistance à travailler sur le sol se justifie par la taille des enfants, mais elle a aussi permis l'unification de l'œuvre. Gageons que ce genre de production sera plus utile pour la diffusion de l'art contemporain que beaucoup d'expositions.

Ce mois-ci, Diane Gougeon expose une œuvre dans le cadre du Mois de la Photo; elle y amorce un virage où la nature est remplacée par l'analyse de la représentation du corps féminin. Diane Gougeon délaisse le jardin pour explorer d'autres avenues, sans doute aussi fructueuses. ■

*Les Histoires qu'on se conte*, 1988 (Repentigny). Carreaux de céramique, laiton, acier, aluminium et béton. Projet du programme d'Intégration des arts à l'architecture. (Photo James Newman)