

ETC



Le charme discret de l'art éphémère

Territoires d'artistes : Paysages verticaux, Musée du Québec, Québec, du 15 juin au 1^{er} octobre 1989

Bob Verschueren, galerie Trois Points, Montréal, du 29 avril au 24 mai 1989

Gilles Daigneault

Numéro 9, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36401ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daigneault, G. (1989). Compte rendu de [Le charme discret de l'art éphémère / *Territoires d'artistes : Paysages verticaux*, Musée du Québec, Québec, du 15 juin au 1^{er} octobre 1989 / Bob Verschueren, galerie Trois Points, Montréal, du 29 avril au 24 mai 1989]. *ETC*, (9), 59-61.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1989

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 en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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.

<https://www.erudit.org/fr/>

Le charme discret de l'art éphémère



Territoires d'artistes : Paysages verticaux.
Installation du projet de Robert Stackhouse (New York),
24 juin 1989. Photo : Patrick Altman, Musée du Québec

Territoires d'artistes : Paysages verticaux,
Musée du Québec, Québec,
du 15 juin au 1^{er} octobre 1989 —

Au milieu du petit parc du Cavalier-du-Moulin, un des plus attachants de Québec, une étrange rangée d'arbres a poussé en forme de vieux mur, un mur artificiellement vieilli et visiblement costaud : une sculpture du Japonais Shigeo Toya qui n'y demeurera que quelques semaines. Par la suite, le lieu devra être remis en état.

Gageons qu'il ne sera plus jamais tout à fait le même et qu'il se trouvera plusieurs familiers du parc pour regretter ce beau fragment architectural qui parlait à la fois de la sculpture moderne occidentale et d'anciennes croyances orientales concernant les esprits de la forêt, qui s'ingéniait à cacher — ou, en tout cas, à en rendre problématique la perception — l'intérieur de la matière, après l'avoir énergiquement fouillé. Le site, en effet, en acquérait une qualité d'intimité et de con-

vence à laquelle il ne sera pas commode de suppléer.

Ailleurs, dans un espace escarpé du parc des Champs-de-Bataille, l'Américain Robert Stackhouse a ancré une de ses élégantes constructions blanches qui évoquent un bateau ou un belvédère, peut-être aussi un os ou un serpent gigantesque, sur laquelle il faisait bon s'asseoir ou flâner. Malgré son air bon enfant, l'œuvre était subtile et se métamorphosait constamment au gré des déplacements du regardeur-promeneur qui la voyait tantôt en rupture, tantôt en osmose avec le paysage, tantôt comme une muraille, tantôt comme une nappe ou encore un petit (ou un grand) amphithéâtre. Bref, tout le contraire d'une forme simpliste et, encore là, dont à peu près personne n'aura eu le temps de se lasser au moment où on démontrera ces «paysages verticaux» de la conservatrice Louise Déry, qui a voulu profiter de la



Territoires d'artistes : Paysages verticaux.
Installation du projet de Daniel Buren (Paris).
22 juin 1989. Photo : Patrick Altman, Musée du Québec



Territoires d'artistes : Paysages verticaux.
Installation du projet de Melvin Charney (Montréal).
23 juin 1989. Photo : Patrick Altman, Musée du Québec

fermeture temporaire du Musée du Québec pour montrer quelques œuvres buissonnières.

Par son format principalement, mais aussi par son rattachement à un musée, le projet évoque l'exposition *Elementa Naturæ*, organisée par Michiko Yajima au cours de l'été 1987, où dix artistes avaient créé des œuvres en plein air autour du Musée d'art contemporain; mais, par son esprit, il rappelle plus directement le fameux *Skulptur Projekte in Münster* où, pendant la même période, plus de 60 sculpteurs avaient été invités à commenter l'histoire — ou l'actualité — de cette très ancienne ville allemande qui avait été à peu près complètement détruite par les bombardements et qu'on avait scrupuleusement restaurée.

Or, si le charme de Québec, «ville fortifiée, berceau de l'Amérique française, joyau du patrimoine mondial», vaut amplement celui, postiche, de Münster, il est évident que l'exposition du Musée du Québec ne jouissait pas des mêmes ressources que celle des Allemands, qui constituait pratiquement un répertoire des modes d'appropriation d'un site urbain par la sculpture, en plus d'un répertoire des principaux enjeux de cette discipline. De ce point de vue, on ne pouvait que regretter le fait qu'une idée aussi riche n'ait pas été plus généreusement soutenue par nos diverses instances culturelles; d'autant que, compte tenu des contraintes de toutes sortes, le pourcentage de réussite de Louise Déry se compare avantageusement à celui qu'obtiennent ses collègues de Montréal, Toronto et Ottawa.

Cela dit, la sélection québécoise comprenait deux vétérans de Münster : Daniel Buren et Giuseppe Penone. L'œuvre du premier, qui adore imposer son rythme aux musées — et aussi aux escaliers de toutes sortes! —, était prévisible : elle avalait presque complètement l'imposante façade du Musée du Québec en y superposant la nappe mouvante d'une joyeuse pyra-

mide tronquée dont le souvenir hantera longtemps les utilisateurs de cette austère entrée. Ce paysage *diagonal*, qui reformulait intelligemment le principe d'une œuvre conçue pour le Magasin de Grenoble en 1986, était de loin le meilleur Buren jamais installé au Canada. Par contre, Penone était plus déconcertant : renonçant à ses figures en métamorphose dans des sous-bois romantiques, il proposait une sculpture-signal devant une des tours Martello, une construction complexe dont le propos, manifestement composite, était caractéristique d'une œuvre de transition. Quant à Dominique Blain, qui aurait mérité d'être invitée à Münster, elle aura été la seule à s'intégrer dans le tissu proprement urbain. Son anti-panneau-réclame, qui subvertissait l'efficacité *normale* de Mediacom, rappelait tout ce que le travail de cette artiste originale gagne — mais, par certains côtés, perd — à s'aventurer sur la place publique.

Si le choix des peintres originaires de Québec, Danielle April et Jocelyn Gasse, pouvait apparaître problématique dans ce contexte sculptural, celui de Melvin Charney était particulièrement heureux, s'agissant d'une réflexion sur la métaphore urbaine. Sur un des sites les plus majestueux de la ville, le paysage vertical de l'artiste-architecte jonglait avec le motif de la façade — réduite ici à une flèche polysémique — et réconciliait la justesse de ses constructions habituelles avec le caractère visionnaire de ses dessins.

Mais les plus belles surprises de l'événement demeureront les prestations discrètes de deux jeunes femmes également intéressées par le théâtre — Sylvie Blocher, de Paris, et Fortuyn/O'Brien, d'Amsterdam — qui mettaient à profit des éléments préexistants du paysage québécois et, surtout, interrogeaient la distance entre l'œuvre et le spectateur comme entre l'art et son environnement.



Bob Verschuieren, *Installation/89* - Galerie Trois Points - Montréal

**Bob Verschuieren, galerie Trois Points, Montréal,
du 29 avril au 24 mai 1989 —**

Sans se consulter, les deux artistes ont tourné le dos à toute forme de « bavardage » — i.e. le recours à certains objets précieux ou étranges qui faisaient partie de leurs installations antérieures — pour s'attacher à la transformation minimale — quelques-uns diront « subliminale » — d'un lieu. En effet, ni les cèdres transplantés ni la table à pique-nique et les bancs de Fortuyn/O'Brien, ni les lunettes touristiques de Sylvie Blocher ne semblaient dépayés dans leur site respectif, et pourtant, dès qu'un spectateur (attentif!) prenait conscience de leur état particulier, de leur ambiguïté, ces éléments risquaient de devenir plus obsédants que le grand escalier de Buren en face du Musée.

Au moment d'écrire ces lignes, on ne sait pas encore comment vieilliront ces œuvres éphémères — notamment celles de Fortuyn/O'Brien, de Penone et de Stackhouse — ni comment les créations littéraires, photographiques et sonores — de Denise Desautels, Frédéric-Jacques Temple, Angela Grauerholz et Michael Snow — s'intégreront dans l'ensemble de ces paysages verticaux par le biais du catalogue, mais on sait déjà que l'initiative de la conservatrice Louise Déry était fertile et qu'elle devrait se répéter.

...

Voici une autre exposition qui n'était pas bavarde, qui est d'ailleurs passée à peu près inaperçue. Pourtant, depuis 1985, les paysages horizontaux de ce curieux géomètre belge parlent avec beaucoup de douceur et de sagacité de l'art d'écouter la nature pour en tirer des formes qui paradoxalement la domestiquent et la respectent tout à la fois; des formes qui, d'autre part, dépayent le visiteur des galeries en lui proposant des matières organiques choisies parmi les plus humbles, les plus banales, mais « en un certain ordre assemblées »; un ordre, enfin, qui est en si parfaite adéquation avec l'architecture de l'espace qui l'accueille que ces matières premières en perdent toute incongruité.

Les deux installations que Verschuieren présentait à la galerie Trois Points étaient moins séduisantes que certains travaux réalisés avec des feuilles multicolores, mais je crois que ces natures mortes y gagnaient en rigueur et en profondeur. On avait envie de s'attarder devant ces petites histoires de chênes et de bouleaux malades comme devant un jardin japonais, d'y respirer un même mélange de sagesse et de folie, de regarder d'un autre œil les modestes branches... ou la galerie d'art. Selon son tempérament.

Gilles Daigneault