

# La Biennale de Saint-Jean-Port-Joli

## The Saint-Jean-Port-Joli Biennale

### *Bois d'oeuvre, rendez-vous au coeur de l'ouvrage*

Natalie Lafortune

Numéro 109, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73326ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

#### ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce compte rendu

Lafortune, N. (2015). Compte rendu de [La Biennale de Saint-Jean-Port-Joli / The Saint-Jean-Port-Joli Biennale / *Bois d'oeuvre, rendez-vous au coeur de l'ouvrage*]. *Espace*, (109), 62–69.



# Bois d'œuvre, rendez-vous au cœur de l'ouvrage

## La Biennale de Saint-Jean- Port-Joli

Natalie Lafortune

Le désir de tenir un événement de sculpture estival et festif est encore bien vivant à Saint-Jean-Port-Joli. Situé sur les rives du grand fleuve Saint-Laurent, au Québec, ce village accueillait en 1984 un premier symposium de sculpture. Depuis, au gré de l'implication citoyenne, l'initiative a pris différentes formes. À l'été 2014, la nouvelle équipe d'organiseurs a troqué l'habituelle dizaine de jours de « travail des artistes devant public » pour des rencontres et du travail collaboratif entre les participants en amont de la rencontre avec le public. Ces collaborations coïncidaient avec une série d'activités au Parc des Trois bérêts entre les 24 et 27 juillet 2014.

La préparation de l'événement ne s'est pas cantonnée dans l'élaboration d'une programmation, mais a fait l'objet d'une réelle réflexion. Le commissaire Nicolas Mavrikakis et les organisateurs<sup>1</sup> ont su insuffler à cette fête populaire une réflexion soutenue. *Bois d'œuvre, rendez-vous au cœur de l'ouvrage* plaçait ce matériau au centre du processus de création pour les sept artistes et entreprises de Saint-Jean-Port-Joli jumelés aux sept artistes urbains, dont six de Montréal et un de Toronto. Comment décrire ces jumelages sans tomber dans les pièges du clivage des pratiques et surtout de la hiérarchisation entre artiste et artisan, urbain et régional, contemporain et vernaculaire ? Le commissaire et le comité organisateur ont plutôt basé l'événement sur ces jumelages et les possibilités de rencontres et d'échanges entre les différentes traditions. Et comme c'était les Port-Joliens qui étaient les hôtes, le dialogue s'est ancré nécessairement sur des notions de savoir-faire, de territoire et de mémoire dans un contexte où le paysage est grandiose.

Pourquoi choisir le bois comme thème d'une biennale ? En 2000, Nicolas Mavrikakis s'est senti interpellé lors d'un jury d'art public où la proposition de l'artiste Michel Saulnier d'installer une sculpture en bois dans l'espace public a suscité la désapprobation. On doutait de la pérennité du matériau et de sa pertinence. Le bois n'est-il pas un

BOIS D'ŒUVRE,  
RENDEZ-VOUS  
AU CŒUR  
DE L'OUVRAGE

THE SAINT-JEAN-  
PORT-JOLI  
BIENNALE

The desire to hold a festive summer sculpture event is still alive and well in Saint-Jean-Port-Joli. This village, situated on the shore of the St. Lawrence River in Quebec, hosted its first sculpture symposium in 1984. Since then, depending on the residents involved, the initiative has taken various forms. In the summer of 2014, the new team of organizers traded the usual ten days of "artists working in front of the public" for exchanges and collaborative work among the participants before the encounter with the public. These collaborations coincided with a series of activities at Parc des Trois bérêts from July 24 to 27, 2014.

Planning for the event went beyond just putting together a program as serious consideration was given to the content and theme. The curator, Nicolas Mavrikakis, and the organizers were able to instill a deeper level of reflection into this popular festival. *Bois d'œuvre, rendez-vous au cœur de l'ouvrage* (Lumber: a rendez-vous at the heart of the work) put wood at the core of the creative process for seven artists and businesses in Saint-Jean-Port-Joli, paired with seven artists from urban areas – six from Montreal and one from Toronto. How can these pairings be described without succumbing to the pitfalls of diametrically opposed practices and, especially, creating a hierarchy between artist and artisan, urban and regional, contemporary and vernacular? The curator and the organizing committee chose, in fact, to base the event on these pairings and the possibilities for encounters and exchanges among different traditions. And since the people of Saint-Jean-Port-Joli were the hosts, the dialogue was, of course, anchored in notions of expertise, territory and memory, in the setting of a spectacular landscape.

Why choose wood as the theme for a biennale? In 2000, Mavrikakis was intrigued when he was on a jury for a work of public art, and Michel Saulnier's proposition to install a wood sculpture in the public space provoked disapproval. There were doubts about the relevance and durability of the material. Wasn't wood a thing of the past? These presumptions would be put to the test in 2014 with the pairings and at two roundtables: one on the use of wood for outdoor works of public art, and the other on the relationship between sculpture and digital technologies. We discovered that wood is an unpopular material, the object of aesthetic prejudices based in our contemporary imagination. We also learned that recent technological advances are changing the methods of working and using wood.

And so, what happened when Marc-Antoine K. Phaneuf went into Robert Gaudreau's studio-store, a place where the expertise of Saint-Jean-Port-Joli is typically produced and sold, where sculptures of deer and



Mireille Lavoie et Berthier Guay. *Sans titre*, 2014. Bois recyclé et cèdre / Recycled wood and cedar, 335 x 458 x 83 cm. Photo : Jean-Sébastien Veilleux.



pipe-smoking sailors, along with bas-reliefs of rural scenes – themes popular with tourists searching for “authentic” sculptures – sit cheek by jowl? The encounter between Phaneuf and Gaudreau was highlighted by their shared interest in subjects that tell stories. Together, they created an accumulation of wooden objects, which they carried to one of the picnic tables in the park. This heterogeneous collection presented a range of the uses of wood: furniture, transport palettes, decorative objects, baskets, shavings and more. In the pile of objects were a freshly sculpted gas can, tape recorder, quart of milk – industrial references transformed by the technique of direct carving into “unique” and “authentic” pieces. This discrepancy questions the connotation of local roots, the everyday object and a portrait of daily life usually associated with direct carving.

Another pairing, made up of the construction company Art massif (Steve Desrosiers, Michel Dubé, Carol Gagnon) and Alexandre David, worked on a sculpture by the river. They had in common the use of laminated wood – the former with beams made of laminated lumber, the latter with plywood. Art massif’s framework gave the wood a vertical movement. In his architecture-sculptures, David diverts the function of plywood, which is normally used only to create finishing surfaces. Together, they produced a walkway that extends a path in the park into the distance by horizontally pivoting a large piece of arched beam. Their minimal gesture provided visual and physical access to the river and created harmony in the art, architecture and landscape.

A bit farther down the shoreline, the pair, composing the socio-environmental firm *Arbre-évolution* (Samuel and Dominique Pépin-Guay), and the artist Simon Bilodeau shared their concern for the future of ecosystems. Together, they erected a tall flagpole that flew a flag evoking the taking of territory or a marker for a future fossil-resource exploitation site. They transformed this menacing structure into a large pyre that, once blackened by fire, partially collapsed, like a metaphoric evocation of self-destruction. At the foot of this apocalypse, a small, green tree of hope was planted. Here, wood was both a fuel and an ecosystem, evoking an almost-metaphysical encounter between construction and destruction of the forest.

To speak of wood, Mathieu Latulippe, with the assistance of Michel Robitaille, produced a gigantic splinter planted in a square of skin on the ground, playing with the scale of an object that is so small and yet so irritating. In their pairing, Robitaille’s expertise as sculptor and turner made it possible to faithfully produce Latulippe’s plan without creating either a shift or amalgam of their practices. The result raised the question of the relationship between the conception and the production of a large-scale project. How can the other be convinced to produce one’s project? How can the interdependence of one on the other, often obscured in large-scale projects, be taken into account?

Chantal Caron and Stéphane Gilot came together by using a cubic structure, which became the stage for a dance in which a rather wild woman, performed by Marie-Eve Demers, visited a devil puppet. Playing on contrasts, Gilot’s stiff, smooth, red-painted puppet was imposed upon by this woman, who carried a bundle of driftwood on her head. Caron is not a sculptor, but with the bundle of wood she evoked the action of the river on wood. Gilot, who integrates performers into his installations, left a diabolical figure to receive the embrace of a temptress in this space open to the four winds.

Mireille Lavoie drew her materials from the inventory of Berthier Guay’s firm *Matériauthèques*. Concerned with preserving buildings that are crumbling or slated for destruction, Guay salvages what otherwise would be burned or buried; this recovery operation is a useful bulwark against the rapid disappearance of barns and other old buildings. Lavoie used this wood to make a large platform on which she placed flowers made of wood, relating her memories of big family dinners. For his part during the biennale, Guay demonstrated his special expertise by building birdhouses made of logs, which he skilfully shapes with a chain saw. *Matériauthèques*, like *Arbre-Évolution*, has a conception of the wood’s global use that includes considering its ecological footprint.

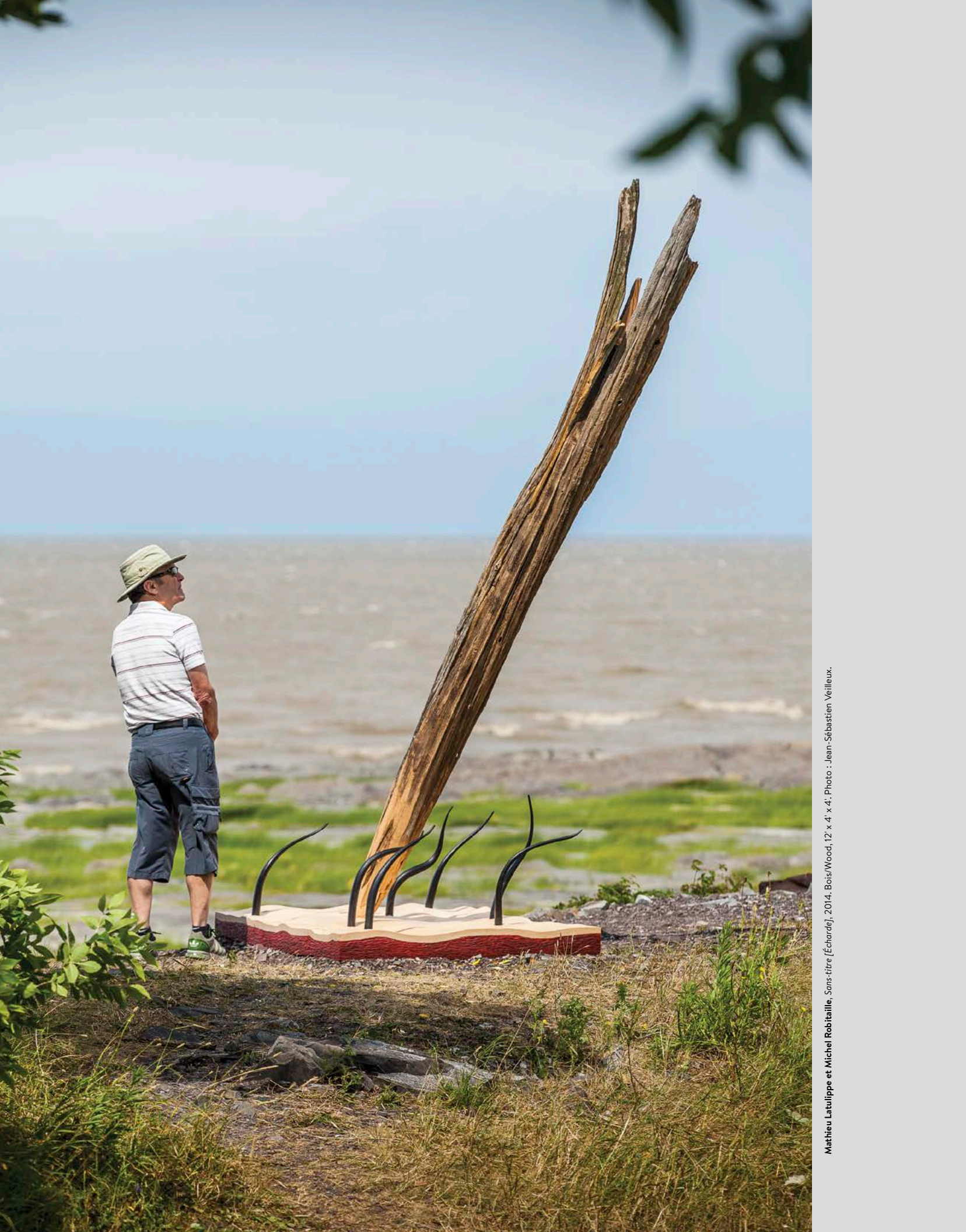
In his pairing with Dean Baldwin, Pierre Bourgault was undoubtedly the Saint-Jean-Port-Joli side of the duo. Heir to the *École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli*, which he also directed, he certainly has stirred up traditions with his art practice and his critiques of commercialization of the sculptor’s craft. For the biennale, he revisited a work from 1969 that has been a foundation for his practice: a cabin-sculpture that can be pivoted in order to choose one’s point of view of the surroundings. An instrument for navigating the landscape of sculpture, the piece is still relevant. One can sit inside it and see Baldwin’s raft, a design for a cocktail party that was both festive and nightmarish. A picnic table was anchored at a good distance from the shore and subjected to the daily tides. Tested by these forces and repaired a number of times, the table



Roger Gaudreau et Marc-Antoine K. Phaneuf, *Bûcher*, 2014. Objets divers en bois (meubles, sculptures, bois trouvé)/Various wood objects (furniture, sculptur, founded wood), dimensions variables/variable dimensions. Photo : Jean-Sébastien Veilleux.







Mathieu Latulippe et Michel Robitaille, Sans-titre [Écharde], 2014. Bois/Wood, 12 x 4' x 4'; Photo : Jean-Sébastien Veilleux.



Pierre Bourgault, Cernéon, 2014. Bois, métal, roulement à billes, verre/Wood, metal, ball bearings, glass, 315 x 250 x 240 cm. Photo : Jean-Sébastien Veilleux.



matériau du passé? Ces *a priori* allaient être mis à l'épreuve par les jumelages et par deux tables rondes; l'une sur l'utilisation du bois en extérieur pour les œuvres d'art public, l'autre sur la relation de la sculpture aux technologies numériques. On découvre que le bois est un mal-aimé en tant que matériau, l'objet de préjugés esthétiques ancrés dans notre imaginaire moderne. On apprend aussi que des avancées technologiques récentes changent les méthodes de travail et les usages du bois.

Que se produit-il, alors, lorsque Marc-Antoine K. Phaneuf se rend à l'atelier-boutique de Robert Gaudreau, ce lieu typique où s'exerce et se vend le savoir-faire port-jolien, où s'alignent cervidés, marins à pipe et bas-reliefs de scènes rurales, thèmes populaires auprès des touristes en quête de sculptures « authentiques »? Leur rencontre met en évidence leur intérêt commun pour les sujets porteurs d'histoires. Ils créent ensemble une accumulation d'objets en bois qu'ils transportent sur une des tables à pique-nique dans le parc. Cette collection en forme de bûcher est une déclinaison hétéroclite des usages du bois : meubles, palettes de transport, objets décoratifs, paniers, copeaux... Dans ce lot, on trouve un bidon d'essence, un magnétoscope, une pinte de lait, fraîchement sculptés, transformant par la technique de la taille directe ces référents industriels en pièces « uniques » et « authentiques ». Ce décalage met en question la connotation de terroir, d'objet populaire, de portrait du quotidien, habituellement associée à la taille directe.

Un autre duo, formé par l'entreprise de construction Art massif (Steve Desrosiers, Michel Dubé, Carol Gagnon) et Alexandre David, a travaillé sur une structure au bord du fleuve. Ils avaient en commun l'utilisation du bois lamellé, les uns avec des poutres en lamellé-collé et l'autre avec du contre-plaqué. Les charpentes d'Art massif donnent au bois ce mouvement vertical. Alexandre David détourne, dans ses architectures-sculptures, la fonction du contre-plaqué qui ne sert normalement qu'à créer des surfaces de finition. Ils ont réalisé une passerelle qui prolonge le sentier du parc dans le lointain en faisant pivoter à l'horizontale un grand morceau de poutre cintrée. Leur geste minimal donne visuellement et physiquement accès au fleuve et permet un accord entre art, architecture et paysage.

Un peu plus loin sur l'estran du littoral, le duo formé par l'entreprise socio-environnementale Arbre-évolution (Samuel et Dominique Pépin-Guay) et l'artiste Simon Bilodeau partagent leur souci pour l'avenir des écosystèmes. Ensemble, ils érigent un grand mat pour un drapeau évoquant la prise d'un territoire ou le marqueur d'un futur site d'exploitation de ressources fossiles. Ils transforment cette structure menaçante en un grand bûcher qui, une fois noircie par le feu, s'effondre en partie, comme une évocation métaphorique de l'autodestruction. Au pied de cette apocalypse, on a planté un petit arbre verdoyant d'espoir. Le bois est ici à la fois un combustible et un écosystème, qui évoque une rencontre presque métaphysique entre la construction et la destruction de la forêt.

Pour parler du bois, Mathieu Latulippe a réalisé, avec l'aide de Michel Robitaille, une écharde géante plantée dans un carré de peau au sol, jouant ainsi avec l'échelle d'un objet si petit et pourtant si irritant. Dans leur duo, le savoir-faire du sculpteur et tourneur Michel Robitaille a permis de réaliser fidèlement le plan de Mathieu Latulippe sans créer de déplacement ni d'amalgame entre leurs pratiques. Du coup, cela pose la question de la relation entre la conception et la réalisation dans un projet d'envergure. Comment convaincre l'autre de réaliser son projet? Comment l'interdépendance de l'un envers l'autre, souvent occultée dans les grands projets, pourrait-elle être prise en compte?

Quant à Chantal Caron et Stéphane Gilot, ils ont utilisé une structure cubique pour se rejoindre. Cette structure devient la scène d'une chorégraphie où une marionnette de diable est visitée par une femme un peu sauvage interprétée par Marie-Eve Demers. Fonctionnant sur le mode du contraste, la marionnette raide, lisse et peinte en rouge de Stéphane Gilot reçoit la visite de cette femme qui porte sur sa tête un fagot de bois de grève. Chantal Caron n'est pas sculptrice, mais elle évoque, par ce fagot, l'action du fleuve sur le bois. Gilot, dont la pratique intègre des performeurs à ses installations, a laissé ici une figure diabolique recevoir les étreintes d'une tentatrice dans cet espace ouvert aux quatre vents.

Pour sa part, Mireille Lavoie a puisé ses matériaux dans l'inventaire de l'entreprise de Berthier Guay, Matériauthèques. Partant à la sauvegarde des bâtiments en décrépitude ou à détruire, Berthier Guay récupère ce qui serait autrement brûlé ou enfoui; cette récupération fait ainsi œuvre utile contre la disparition rapide des granges et autres bâtiments anciens. Mireille Lavoie fait de ce bois une grande plate-forme sur laquelle elle dépose des fleurs de bois, relatant chez elle des souvenirs de grandes tablées familiales. De son côté, pendant la biennale, Berthier Guay a fait

Alexandre David et Art Massif. *Sans titre*, 2014. Bois (épinette laminiée)/Wood (laminated Spruce, 1782 x 104 x 12 cm. Photo : Jean-Sébastien Veilleux.



Simon Bilodeau, Samuel Pépin Guay et Dominic Pépin Guay (*Linéaire Design*). *Love Gasoline*, 2014. Pin rouge brûlé, canevas de coton, chambre à air, acrylique, Latex et peinture en aérosol/Burned red Pine, cotton canvas, inner tube, acrylic, Latex and spray paint, 22 x 19 x 16. Photo : Jean-Sébastien Veilleux.

finally found its true form. The most courageous were drawn to it to raise a toast and break bread with their feet dangling in the water. Both works together evoke the extension of sculpture into the landscape.

In parallel with the biennale, the artists in residence at Est-Nord-Est installed wooden letters spelling the word "boutique" on the riverbank near the quay. The installation was precarious, delicate and evoked the disappearance of the boutique as well as that of the sculptor's craft as it has been taught since the 1940s at the École de sculpture. This artist's residency is the historical extension of the former sculpture school. Less factual but just as committed, the residencies enables artists who have "come from elsewhere" to work in a context in which issues about sculpture, wood and the tensions between the contemporary and the timeless, research and commercialization are also raised. The research that takes place there seems to have finally found a place within the festive aspect of the biennale.

The curator's commitment to changing things, such as reintroducing wood into the sculptors' practices, has energized the biennale. Now that the time has come for reflection, the event will certainly still raise meaningful questions about sculpture, territory and space.

Translated by Käthe Roth

1. The organizing committee was composed of Marie-Claude Gamache, Michel Saulnier, Christiane Hardy, Dominique Boileau, François Garon, and Alexandre Piral.

---

Artist Natalie Lafortune lives and works in Montreal. Interested in probing the context in which she works, she earned a master's degree in arts at the Université du Québec à Montréal (2013) on the subject of the utopian foundations of architectural projects and the shifts that occur when they are applied. Her work has been presented in Korea, Japan, France, Germany, and Quebec. Coordinator of residencies at Est-Nord-Est from 1997 to 2007, she is interested in issues linked to working context, artistic process and landscape space.



la démonstration d'un savoir-faire bien particulier avec ses cabanes à oiseaux en bûches qu'il façonne habilement à la scie à chaîne. Matériaux, comme *Arbre-Évolution*, conçoit l'utilisation du bois de façon globale en y incluant l'empreinte écologique.

Dans le jumelage avec Dean Baldwin, Pierre Bourgault est assurément le segment port-jolien du duo. Héritier de l'École de sculpture qu'il a aussi dirigée, il a remué bien des traditions avec sa pratique artistique et ses critiques de la commercialisation du métier de sculpteur. Pour la biennale, il a revisité une œuvre de 1969, fondatrice de sa pratique : un habitacle-sculpture que l'on peut faire pivoter pour choisir son point de vue sur les alentours. Instrument de navigation dans le paysage de la sculpture, l'objet est toujours pertinent. On peut d'ailleurs s'y installer et voir le radeau de Dean Baldwin, une conception de l'apéro à la fois festive et cauchemardesque. Une table à piqueniquer est arrimée à bonne distance du bord, là où la rive est visitée quotidiennement par les marées. Éprouvée par cette force, la table, réparée à plusieurs reprises, prend finalement sa forme juste. Elle attire les plus vaillants pour trinquer et casser la croûte les pieds dans l'eau. À eux deux, ils évoquent le prolongement de la sculpture dans le territoire.

En marge de la biennale, les artistes en résidence à Est-Nord-Est ont installé, sur la rive près du quai, les lettres en bois du mot boutique. L'installation est précaire, délicate, et évoque la disparition de la boutique ainsi que celle du métier de sculpteur tel qu'enseigné depuis les années quarante à l'École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli. Cette résidence d'artistes est le prolongement historique de cette ancienne École de sculpture. Moins événementiels, mais tout aussi engagés, les séjours en résidence permettent aux artistes « venus d'ailleurs » de travailler dans un contexte où les questions sur la sculpture, le bois et les tensions entre le contemporain et la sécularité, l'activité de recherche et la commercialisation sont aussi soulevées. L'activité de recherche qui s'y déroule semble enfin avoir trouvé sa place avec l'aspect festif de la biennale.

L'engagement du commissaire à changer les choses, entre autres ici, pour réintroduire le bois dans nos pratiques, a dynamisé les efforts de la biennale. Maintenant bien engagé sur la voie de la réflexion, l'événement saura certainement aborder encore des questions de sculpture, de territoire et d'espace tout aussi significatives.

1.

Le comité organisateur était formé de Marie-Claude Gamache, Michel Saulnier, Christiane Hardy, Dominique Boileau, François Garon et Alexandre Piral.

---

Natalie Lafortune, artiste, vit et travaille à Montréal. S'attachant à sonder les contextes dans lesquels elle évolue, c'est dans le cadre d'une maîtrise en arts à l'Université du Québec à Montréal (2013) qu'elle développe une réflexion sur les fondements utopiques des projets architecturaux et les glissements opérés par leur mise en application. Son travail a été présenté en Corée, au Japon, en France, en Allemagne et au Québec. Coordinatrice des résidences d'Est-Nord-Est de 1997 à 2007, elle s'intéresse aux questions liées au contexte de travail, au processus artistique et à l'espace du paysage.