

Sur le chemin du Roy, que « Croire » ? 9^e Biennale nationale de sculpture contemporaine

Guy Sioui Durand

Number 136, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94593ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Sioui Durand, G. (2020). Review of [Sur le chemin du Roy, que « Croire » ? 9^e Biennale nationale de sculpture contemporaine]. *Inter*, (136), 136–141.

Sur le chemin du Roy, que « Croire » ?

Guy Sioui Durand

« Croire », thème incontournable dont l'art a tour à tour fait l'éloge avant de s'affranchir, au point de s'en attribuer les atours de sacralisation, mais pour des fins matérialistes. Les commissaires Dominique Laquerre et Julie Alary Lavallée, responsables de la sélection¹ de la Biennale nationale de sculpture contemporaine (BNSC) 2020 (www.bnsc.ca) le revisitent. Elles écrivent : « Tout dépend de ce à quoi nous croyons. [...] Croire porte à réfléchir sur soi et sur la valeur du nous en ce monde². »

Justement, comme jamais depuis 20 ans, malgré l'hégémonie de la pensée scientifique et le maintien de l'accusation laïque sur « la religion comme opium du peuple » (Marx), le nouveau siècle est-il en proie à de multiples croyances fragmentées ? Ce phénomène s'observe entre guerres de religion, crise morale des églises officielles et résurgence à la carte de croyances jadis refoulées comme paganisme et barbarie, allant du chamanisme autochtone aux pouvoirs des sorcières féministes, en passant par les prêches New Age. De ce magma, un tourisme exotique enrobe de réels efforts de décolonisation spirituelle, lesquels se veulent une option aux savoirs officiels. De tels entrecroisements de civilisations ont cependant un côté très sombre, violent.

À cet égard, l'entrée dans le nouveau siècle est marquée par une suite ininterrompue de mises à mal d'icônes : conflits tantôt religieux, tantôt militaires, sur fond de terrorisme ; catastrophes naturelles ; nouvel iconoclasme de destruction et de censure des représentations, des monuments et des architectures historiques³... En contrepartie, nous assistons au triomphe de la diffusion généralisée de nouvelles idoles issues de la culture des nouveaux très riches (le 1%), dont l'acronyme GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon) s'est substitué à l'INRI du Fils de l'homme en croix, pour des versions en aluminium et en bronze du biblique veau d'or. Elles forment un art public et un art du marché de superhéros médiatiques et d'émojis numériques du culte de soi sur les plateformes Facebook, Instagram et TikTok.

Avec ces pensées en tête, j'ai adopté l'attitude du pèlerin et pris le chemin du Roy de Québec vers Trois-Rivières. C'est là qu'il fallait « croire ». Non pas par la religion ou la politique, mais par l'art. Les œuvres, pour utiliser un néologisme populaire en ces temps de confinement dû à la pandémie, étaient *présentielles*, et non virtuelles, comme la plupart des manifestations artistiques. Sur place, j'y ai passé avec plaisir, sans critique à l'affût, une formidable expérience, en-deçà de la transcendance, mais hors de la seule matérialité sculpturale.

QUATRE MIRAGES

Dans les cosmogonies autochtones et chrétiennes, le nombre *quatre* est un repère commun au sein des récits sacrés. Il y a les quatre directions qui sont autant de couleurs, de temporalités, d'orientations dans la vision circulaire holiste et animiste autochtone, auxquelles nous attachons le bas et le haut pour compléter la roue de médecine chamanique. Il y a aussi les quatre évangélistes et les quatre cavaliers de l'Apocalypse chez les chrétiens. Ajoutons à cela, pour mon propos, les rois mages, dont nous n'avons jamais su le nombre exact...

À la Biennale, un quatuor d'œuvres a nourri, pour reprendre l'appellation du miracle de la statue de la Vierge qui aurait ouvert les yeux en 1888 au Cap-de-la-Madeleine, le « prodige des yeux », dynamisant l'ensemble du symposium : 1) *Migration*, l'arche spirituelle faisant passer de la terre au ciel les chimères animalières miniatures de Janet Macpherson ; 2) *Antropé*, le dispositif éclectique rassemblant les ambiguïtés de la représentation artistique face aux capacités de « surhomme technologique », installé par Patrick Bérubé ; 3) *Ce que le feu m'a apporté*, un assemblage sculptural de morceaux d'une église incendiée, reconstitué par Joanne Poitras ; 4) *Panorama d'un cycle pop*, les généreux subterfuges pour « faire accroire » du trio BGL.

MIGRATION

Dès l'entrée dans la pièce, la lumière irradie. Toute la croyance chrétienne se fonde, du Verbe du commencement aux encycliques et prêches d'aujourd'hui, sur le combat de la lumière contre les ténèbres et de la marche des fils de Dieu du paradis perdu (la nature) jusqu'aux cieux lors du jugement dernier (le paradis ou l'enfer éternels).

En diagonale entre les murs immaculé, l'élégante courbe en arche supporte cette horde de petites chimères, ces bêtes fabuleuses qui parsèment les récits bibliques, miniaturisées une à une à la main. Toutes blanches elles aussi, certaines figurines de cet étonnant bestiaire ont les cornes dorées – ce qui donne à penser au veau d'or – et d'autres, les yeux bandés. À l'émerveillement de la vue d'ensemble se greffe vite une inquiétude lorsque l'œil scrute le détail de ces petits animaux étranges, créant une aura magnifique.

Une belle photographie nous montre Janet Macpherson moulant une des figurines. Son sourire s'harmonise, rayonne, même. Catholique, l'artiste a puisé dans les manuscrits enluminés, les versions de l'Ancien et du Nouveau Testament ainsi que les livres sur la vie des saints, des martyrs et des monstres du Moyen Âge pour en reproduire son bestiaire. Il y a osmose.

L'arche fait le pont entre toutes les marches de migrants et la procession religieuse, en route vers un quelconque destin autre : un monde meilleur ou le ciel. L'artiste explique : « Un pont peut évoquer un passage indéfini à travers l'espace et le temps⁴. » Ses chimères miniatures sont fabriquées à partir de jouets démontés, réassemblés, recouverts de fines couches de porcelaine et moulées. Elles possèdent un caractère volontairement hybride : « La frontière entre l'humain et l'animal, le fabriqué et le naturel, le spirituel et le viscéral est bien délimitée, mais perméable [...] ».

À partir de la référence animalière, Janet Macpherson, d'une part, rappelle le dédoublement de la croyance religieuse avec la soumission en troupeau des fidèles ou la diabolisation de certaines bêtes comme le loup. D'autre part, elle évoque la résurgence de formes hypermodernes comme les arts numériques de fiction et l'idéologie végane de l'esprit mythologique autochtone des interrelations, dialogues ainsi que protocoles de remerciement et de respect envers l'esprit des animaux – par exemple l'ours (*maku*) avec ses connaissances du territoire et des médecines, célébré comme *makushams* – ou le statut affectueux et économique accordé aux bêtes domestiques dans le Moyen Âge agraire.

À cette œuvre lumineuse se joignent, de manière à esthétiser l'envers d'un endroit matérialiste de facture irréprochable, deux autres propositions : la série de sculptures des graphiques statistiques mesurant l'économie du monde, intitulée *Measures of Inequity* du duo Richard Ibhgy et Marilou Lemmens, ainsi que l'aristocratique décorum du repas *Creatura Dada*, un court métrage de cinq minutes par la vidéaste anichinabée Caroline Monnet.

ANTROPÉ

Comme si le grand cimetière longeant l'autre côté de la route qui mène au campus et à la nouvelle galerie d'art R3 était un présage, l'éclectique exposition *Antropé* que Patrick Bérubé a déployée confronte l'usure des choses et des êtres à leur immortalité. C'est assurément un espace-temps fort de Croire.

C'est comme si Zarathoustra, le dernier homme, personnage central de l'ouvrage célèbre de Nietzsche *Ainsi parlait Zarathoustra* (1885) dont un exemplaire paraît dans l'installation à côté d'une petite sculpture figurant un chou, aurait échappé au cimetière et à ses monuments de commémoration pour inspirer l'entière occupation artistique du grand cube blanc. Surtout que l'œuvre commence dehors.

En effet, le dialogue premier de son dispositif confronte nature et technologie. Devant la grande fenêtre vitrée de la galerie se trouve une réplique de ruche d'abeilles. Elle symbolise le système organisé en société de ces insectes autour d'une reine pour produire le miel et polliniser les plantes. Nous attribuons d'ailleurs à Einstein cette inquiétante phrase : « Si les abeilles disparaissaient, l'homme n'aurait plus que quatre ans à vivre. » De fait, lorsque nous nous approchons et ouvrons le couvercle, la ruche se métamorphose en classeur rempli de dossiers bureaucratiques. Si nous levons la tête vers la vitre qui nous renvoie notre image déformée, une imprimante lui faisant face apparaît à l'intérieur.

Le regard d'entrée balayant l'espace capte une organisation spatiale d'îlots éloignés et, *a priori*, sans fil conducteur formel ou thématique. Bien qu'immédiatement orienté vers les trois grands monolithes noirs au fond, déjà, il se pose sur un écran télécommandé par un capteur de présence qui descend devant lui. Le plafond scintille de lumières comme dans une discothèque pour une courte projection numérique, puis l'écran se relève. Là, il y a des marches avec au-dessus une grande photographie numérique et la projection colorée d'un ancien jeu, Pac-Man. De l'autre côté est déposé en tapis au sol un « écran vert » qui place les effets spéciaux de séquences cinématographiques. Et bien sûr se trouve à l'entrée cette photocopie conventionnelle, comme l'envers de l'endroit de la ruche. Des objets délicats semblent en sortir tandis que, dans le coin derrière les trois grands casiers surdimensionnés remplis de sculptures, l'œil attentif retrace une pile où s'entassent des journaux.





C'est la raison de l'importance du guide sur place. Complice de l'artiste, ce dernier « humanise » *Antropé*, si je puis dire. Il possède les clés pour expliquer cette fascinante proposition sculpturale issue de notre âge hypermoderne technologique. Patrick Bérubé y confronte tous les paradoxes figurant dans les étapes de sa pensée de sculpteur. Ce faisant, sa réflexion s'inscrit dans la vision d'un McLuhan sur le cannibalisme du média par la nouvelle génération de médias et, par là, les désuétudes et innovations dans l'art actuel.

Dès lors, les composantes paradoxales, mi-humaines, mi-machines, surgissent çà et là. Sur la photocopieuse traditionnelle face à la ruche, nous apercevons des alvéoles d'abeilles reproduites délicatement par une imprimante 3D. Au-dessus du livre de Nietzsche, la grande photographie numérique est celle d'une anomalie – l'adaptation est chaque fois la résultante d'une dissidence, d'une différence – et, si nous la regardons trop longtemps, elle modifie notre vision. Sur l'écran vert au sol, une des premières sculptures de l'artiste semble déjà un débris. Quand nous nous approchons des trois imposants casiers surdimensionnés au grillage noir, c'est le choc des civilisations : les casiers contiennent, bien rangées, des centaines de sculptures et images que l'artiste a créées quotidiennement pendant un an, formatées pour l'atelier, la collection, le musée ou les publications. Voilà que le nouvel ordre planifié par l'intelligence artificielle des superordinateurs du stockage, appelé familièrement le *cloud*, gère désormais la mémoire et la diffusion numérisée des imaginaires. Désuétude ? C'est ce que semble témoigner, dans le coin derrière, un vestige de l'époque des papetières de la Mauricie, jadis productrices de la pâte à papier : une pile de journaux avec, comme contenu imprimé, le premier chapitre de l'ouvrage de Nietzsche ! De technicienne, la société est désormais technologique.

Est-ce le retour de l'artiste philosophe pour les créateurs d'objets d'art ? Bérubé nous dit : « Je tente de démontrer notre fragilité et notre vulnérabilité devant l'inéluctable. » Nous comprenons que, par la lecture philosophique, l'artiste a fait un voyage dans le temps l'ayant mené aux débuts de la modernité industrielle urbaine qu'ont alors analysée Marx et Nietzsche, revisitant les forces productives du capitalisme matérialiste, mais aussi les illusions spirituelles, icônes, idoles et images. Tel Zarathoustra devant sa société, il en vient au constat d'être le créateur de ses valeurs comme surhumain (surhomme), « de nature égale au divin. Il est au-dessus des hommes et plus au-dessus des hommes que ceux-ci ne le sont du singe »⁵. Et les grands monolithes noirs semblent ce clin d'œil voulu à l'une des scènes mythiques du film *2001, l'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick.

Avec *Antropé*, Bérubé court-circuite et replace en œuvres le débat au présent, 20 ans après le passage au XXI^e siècle. Nous sommes passés de la modernité au postmoderne, puis à l'hypermodernité d'une société capitaliste mondiale intégrée par la technologie numérique et les avancées exponentielles de l'intelligence artificielle et des algorithmes. L'actualité ne cesse guère de déifier ce 1% de « surhommes », ces très riches humains et leurs entreprises dont l'acronyme GAFA traduit bien les tendances totalitaires qui transforment nos conduites et situations quotidiennes. Œuvre complexe et importante.

- 1 Treize artistes québécois, canadiens et internationaux aux œuvres réparties en huit lieux étaient de la BNSC : Galerie d'art du Parc (Trois-Rivières) : Moridja Litenge Banza, ATSA, Richard Ibhgy et Marilou Lemmens, JR, Janet Macpherson, Caroline Monnet; Musée POP (Trois-Rivières) : la famille Plouffe; Atelier Silex (Trois-Rivières) : Joanne Poitras, Charlene Vickers; Centre d'exposition Raymond-Lasnier (Trois-Rivières) : BGL; Galerie R3 de l'UQTR : Patrick Bérubé; Centre d'innovation agroalimentaire (Trois-Rivières) : JR; Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger (Victoriaville) : André Fournelle, JR; CIRCA art actuel (Montréal) : Krishnaraj Chonat.
- 2 Dominique Laquerre et Julie Alary Lavallée, « Croire » [en ligne], « Thématique 2020 », *Biennale nationale de sculpture contemporaine*, 2020, www.bnsc.ca/7019-thematique_2020. Dominique Laquerre est directrice du Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger, artiste et commissaire indépendante. Julie Alary Lavallée est coordonnatrice générale du Studio XX, commissaire indépendante et historienne de l'art.
- 3 C'est entre autres le cas des sept plaies de l'Égypte pharaonique ayant tenu en esclavage le peuple élu juif. Le XXI^e siècle commence avec une série d'épidémies (SRAS 2001, H1N1 2009, Ebola 2013, COVID 2019). S'y joignent, tels des *acts of God*, des cataclysmes dits « climatiques » (ouragans, tremblements de terre, tsunamis, éruption volcanique...) comme au Sri Lanka (2004), en Louisiane (2005), en Haïti (2010), au Japon (2011) et au Népal (2015). Mais c'est l'activité de pouvoir des humains qui se dessine contre les croyances. Elle débute avec la destruction terroriste des grands Bouddhas à Bâmyân, en Afghanistan, en 2000 et se poursuit en 2001 quand la destruction des tours jumelles du World Trade Center à New York, aux États-Unis, raccroche l'Amérique du Nord aux conflits ailleurs. Des attentats meurtriers au nom de l'interdiction de représenter en images le visage d'un prophète ont lieu au magazine *Charlie Hebdo* et dans une salle de spectacle, le Bataclan, à Paris, en France (2015), pendant que le Moyen-Orient, l'Afrique, l'Amérique latine et l'Australie – où la multinationale Rio Tinto détruit des sites archéologiques autochtones sacrés en 2020 – s'embrasent dans des microconflits. L'ébranlement en la bonté des dieux est aussi marqué dans ses institutions et représentations : crise d'un empire pédophile dans l'Église catholique romaine – il faut lire à ce sujet *Sodoma : enquête au cœur du Vatican* de Frédéric Martel (Robert Laffont, 2019, 631 p.); incendies des cathédrales Notre-Dame-de-Paris et de Nantes; reconversion de la basilique Sainte-Sophie, symbole de la fusion historique de l'Occident et de l'Orient, en une mosquée (2020)... À cela s'ajoute la violence de dénonciation, d'appels à la censure d'œuvres – par exemple *SLAV* et *Kanata* en 2018 au Québec – et de déboulonnage de monuments dans les villes par des mouvements de protestation urbaine contre les tenants de l'ordre et de la loi postcoloniaux aux États-Unis, en Europe et au Québec – comme pour la statue de John A. Macdonald à Montréal, à la fin de l'été 2020. Pendant que Netflix diffuse une mini-série sur les deux papes, le slogan héraldique demeure, aux États-Unis, « *In God We Trust* », alors que le Canada « sait porter l'épée, il sait porter la croix ».
- 4 Les citations des propos de tous les artistes de ce texte proviennent de la brochure officielle de la Biennale qui peut être consultée au www.bnsc.ca/7186-bnsc_5_brochure_webofficielle.pdf.
- 5 Richard Roos, « Nietzsche et Épicure : l'idylle héroïque », dans Jean-François Balaudé et Patrick Wotling (dir.), *Lectures de Nietzsche*, LGF, coll. « Livre de poche », 2000, p. 283.

CE QUE LE FEU M'A APPORTÉ

La croyance chrétienne a fait du feu l'élément de purification par excellence. Des flammes de l'enfer aux lampions, en passant par les bûchers de l'Inquisition, le feu nettoie l'âme des impuretés des corps. Mais qu'en est-il d'une église qui brûle, ne laissant que des débris plus ou moins calcinés au regard d'une sculptrice pour qui l'amoncellement est la méthode de création et qui est, de surcroît, croyante ?

De son Abitibi natale, Joanne Poitras a développé un original sens sculptural lié aux reliefs géographique et culturel, un attrait pour les monticules, les amas, les buttes et, par extension, ce qui s'élève vers les nuages et le ciel, dont les imposantes cathédrales et églises ayant cimenté la colonisation régionale autour du clocher et de la paroisse. Sa participation au Symposium d'Amos (1997) a été remarquée. Un peu comme dans la visée obsessionnelle pour la forme du stūpa, cette structure bouddhiste reprise par l'artiste Richard Purdy qui a dynamisé jusqu'en 2012 le Département des arts de l'Université du Québec à Trois-Rivières, Joanne Poitras accorde elle aussi une valeur spirituelle aux amoncellements. Elle écrit : « Les quêtes, les croyances et les désirs humains s'incarnent dans les différents empilements de matières accompagnés d'une projection. »

Dans la première des deux salles de l'Atelier Silex, la pénombre nous accueille. Un amoncellement de débris, que nous devinons ayant survécu à l'incendie de l'église d'une communauté, reprend vaguement la forme d'un clocher. Contrairement aux installations d'un Jean-Marc Mathieu Lajoie, elles aussi composées de reliquats d'églises, de monastères et de couvents que nous avons pu voir à Québec à La chambre blanche et au Lieu, Joanne Poitras « compacte » les artefacts et indices, mettant en évidence tous les types de vitalité qui ont habité le lieu de culte : « [L]es débris d'une église détruite par les flammes forment une butte/montagne de reliques calcinées, d'objets issus de la collectivité et de la culture populaire », sous-jacente mais complémentaire dans son empilement rituel répétitif à ce qu'elle appelle bellement « l'histoire d'un territoire et d'une communauté, et, plus largement, celle des convictions humaines envers l'éternité ». Pensons aux chorales, aux bingos, aux réunions, aux funérailles... Une vidéo surélevée présentant un ciel et quelques nuages éclaire ce que le feu a apporté à croire.

D'une église réduite en cendres et débris comme essence du projet de Joanne Poitras dans la première salle, je ne peux que saluer la seconde œuvre dans l'autre salle chez Silex, soit la sculpture *Sleepwalking* de l'artiste anichinabée Charlene Vickers. Utilisant elle aussi la pénombre, elle a formé un cercle de chaises sur lesquelles se trouvent des couvertures et des mocassins aux motifs typiques des Algonquiens, dont la Première Nation Abitibiwinni est toujours en Abitibi-Témiscamingue. Dans l'actuelle mouvance des femmes autochtones appelant à la résilience des aînées et à la cicatrisation des blessures du colonialisme, l'artiste, originaire des terres boisées de l'Ontario et vivant actuellement à Vancouver, a reformé le cercle, entre couvertures traditionnelles et chaises coloniales, y ajoutant des boules de boue, le territoire. Une spiritualité autochtone exposant l'envers de l'autre, de la christianisation.

LE PANORAMA D'UN CYCLE POP

Le panorama d'un cycle pop est l'exposition de 25 sculptures concoctées par le trio BGL et occupant les trois salles du Centre d'exposition Raymond-Lasnier. Quasiment un symposium en soi !

Tels des rois mages, Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière y étalent un « faire accroire » ludique et très matérialiste, transformant le bois en bronze et la peinture liquide en couleur solide. Fidèles à leurs canons d'« esthétique bricolée-figurative », ils mentionnent que, « pour la Biennale, notre intention [a été] de poursuivre une recherche entamée avec des répliques de bâtons de *popsicle* en bronze [offrant] la solidité du matériau et l'efficacité du faux-fini qui crée l'illusion de vrais bâtons de pops ».

Jadis, le décorum des cérémonies, la splendeur des icônes et des statues ainsi que l'effet d'imposition de l'au-delà sur le terre-à-terre des humains, des temples et des églises ont outrageusement utilisé les trompe-l'œil, les porte-à-faux de même que les matériaux riches comme l'or, le bronze et les diamants pour renforcer la croyance. BGL renverse cet ordre symbolique des matériaux au profit des joies du quotidien : la collation d'une sucette glacée, l'usage d'un râteau pour ramasser les feuilles, l'emploi d'un *rack* pour faire sécher le linge, l'écoute de la télévision montrant le centre-ville de Toronto ou l'appartenance à la faune d'un party. Mieux : le fait de se sentir parmi la confrérie des artistes en herbe, dans une classe d'été, dehors, sur des tables de pique-nique ou à l'atelier du groupe.

La salle d'entrée nous accueille par une série d'objets familiers se métamorphosant en *popsicles* tel le « Râteau de l'art contemporain » et « Le patin le plus solide de la ligue » entourant l'intrigante silhouette assise du mécène d'art Marc-André Bellemare.

La salle centrale expose un singulier « Rack à linge ». Elle regroupe principalement d'authentiques tables de pique-nique en bois transformées en atelier d'artistes avec crayons, pinceaux et feuilles colorées. Y sont juchés des agencements sculptés avec des répliques en bronze de bâtons de *popsicle* ou de bâtonnets à café aux motifs peints, qui vont notamment du précaire équilibre de « La table qui veut s'asseoir » au clin d'œil à l'histoire de l'art avec « Les bâtonnets constructivistes », en passant par un prodige de l'œil, « Télévision », un grand cadrage donnant à voir des bâtonnets colorés en point de fuite formant le centre-ville de Toronto !

La troisième salle propose toujours des tables de pique-nique en bois comme socles de grandes sculptures. Là, des personnages comme le « Break Danseur » et le « Trompettiste » donnent des allures de soirée festive qui se prolonge en ombres dansantes sur le mur.

Si la facture de chacune des 25 sculptures en bronze peut faire impact sur le marché de l'art, que le trio a infiltré en association avec des galeristes comme la Galerie 3, cette participation à la Biennale nationale de sculpture contemporaine confirme l'ancrage québécois d'une vision de l'art, d'une joie collective, d'un souffle créatif porteur de culture ouvrière et populaire depuis 1996. La continuité sculpturale du collectif établi dans le quartier Saint-Sauveur en basse-ville de Québec rayonne partout. De Toronto à Venise, de Saint-Jean-Port-Joli à Baie-Saint-Paul, en passant Québec, Montréal, Trois-Rivières et Chicoutimi, dans les réseaux des centres d'artistes et des événements d'art, dans le circuit des musées et des foires, j'ai envie de dire : « BGL... issimo ! »

QUE FAIRE ? QUE CROIRE ?

Le XX^e siècle a été scientifique, technicien, capitaliste et communiste, moderne et postmoderne, contre la foi et les philosophies idéalistes. La religion, l'art et la philosophie sont-ils encore au rang des illusions qui détournent du réel ? La question stratégique du siècle passé a été : « Que faire ? »

Posée au nom d'un horizon réaliste du bonheur, l'actuelle société anthropocène et capitaliste, mondialement intégrée par les technologies numériques et la culture hypermoderne branchée, mais écologiquement toxique, exige de la reformuler : « Que croire ? »