

Se jouer du terme Biennale d'art actuel extérieur de Sherbrooke

Gentiane Bélanger

Number 87, Spring 2009

Transmission

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9005ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bélanger, G. (2009). Review of [Se jouer du terme : Biennale d'art actuel extérieur de Sherbrooke]. *Espace Sculpture*, (87), 32–33.

Se jouer du terme : BIENNALE D'ART ACTUEL EXTÉRIEUR de SHERBROOKE

Gentiane BÉLANGER



Depuis les quais brumeux de l'Arsenal à Venise, le modèle de la biennale artistique sème sa bonne nouvelle aux quatre vents, jusqu'à déposer son empreinte sur les scènes artistiques les plus reculées. Dans sa définition la plus courue, la biennale artistique implique largement plus qu'un déroulement biennuel, en ce qu'elle entraîne dans son sillage de nouvelles modalités d'exposition centrées sur l'intertextualité et la pluralité discursive. Il est en quelque sorte attendu d'une biennale qu'elle mette à contribution un grand répertoire d'artistes, de théoriciens, de commissaires et d'institutions dans une production culturelle plurivocale et polymorphe ancrée par un « appareil critique » de publications, conférences, tables rondes, etc.

Faisant preuve d'une capacité de propagation aussi impressionnante qu'une spore volatile, le caractère événementiel de la biennale artistique percole d'un palier géographique à l'autre, jusqu'à s'étioler dans de multiples localités en quête de singularité identitaire et de validité culturelle. L'émergence de ce genre d'exposition à Sherbrooke peut, au

premier abord, être interprétée comme une appropriation opportuniste d'une aura cosmopolite, à la remorque des grandes métropoles culturelles. Un tel jugement mérite cependant d'être suspendu, le temps de considérer le caractère inusité et particulier de cette première mouture de la *Biennale d'art actuel extérieur de Sherbrooke*.

D'emblée, la première Biennale de Sherbrooke nous confronte à un décalage manifeste par sa structure organisationnelle plutôt modeste. Alors que son titre porte à croire qu'elle se déroule sous l'égide de la municipalité et qu'elle place en dialogue la communauté artistique de la région avec un réseau plus large, il s'en trouve que l'événement est organisé, dirigé, annoncé et représenté par cinq artistes locaux. En fait, la Biennale émerge d'une collaboration spontanée entre Jacques Desruisseaux et Louis-Charles Arguin – dont les corpus individuels côtoient dans l'exposition des œuvres collectives signées sous le pseudonyme Artparasite – ainsi qu'Andrew Chartier, Valérie Gosselin et l'auteure Danielle Tremblay. Par la simplicité de sa formule – soit l'absence de comité de sélection, de commissariat et de propos directeur –, la Biennale de Sherbrooke se rapproche beaucoup plus d'une initiative *grassroots* que d'un geste institutionnel visant la représentation et le

développement discursif de la scène artistique sherbrookoise dans son ensemble. Le décalage est voulu, semble-t-il, et suggère un commentaire satyrique à l'égard des innombrables biennales qui inondent le champ artistique.

L'appellation « art extérieur » signale une autre délicate navigation autour de concepts artistiques abusés. La terminologie situe l'événement en marge du jardin de sculptures – critiqué pour son manque d'attention envers le site au profit d'une intégration purement décorative – tout autant que des pratiques explicitement *in situ* ou encore du *Land Art* – pastiché en Estrie par divers intervenants qui en ignorent les fondements critiques. Il n'en demeure pas moins que l'intégration minutieuse des œuvres au contexte familial du parc Lucien-Blanchard, en bordure de la rivière Magog, témoigne d'une sensibilité aiguë envers la singularité du site et son public, plutôt que d'en faire de simples trames de fond. Dans un essai sur l'art *in situ*, Miwon Kwon dresse une typologie des pratiques situées et souligne la négociation qui s'impose entre une approche interventionniste et conceptuellement dense – souvent qualifiée d'élitiste ou hermétique – et une approche plus intégrante et conciliatoire – parfois considérée facile ou complice d'une hégémonie du divertissement¹. Coïncé entre ces deux pôles,

l'art public *in situ* cherche tant bien que mal à contenter une communauté d'experts artistiques, tout en demeurant démocratiquement accessible pour un public hétérogène. Du fait que la grande majorité des œuvres exposées dans la Biennale de Sherbrooke ont été créées spécifiquement pour l'occasion, cet événement arbore sans conteste un caractère *in situ* qui tend de toute évidence vers l'intégration conciliatoire plutôt que la confrontation. L'événement ne se réclame d'aucune sensibilité politique, si ce n'est peut-être le potentiel subversif de l'humour. Dans son texte sur les « Attitudes ludiques en art contemporain », Marie Fraser considère que « Par cette attitude ludique, l'art se rapproche aussi très souvent d'un réel à l'état brut, c'est-à-dire non idéalisé, sur lequel achoppe toute forme d'utopie ou d'idéologie, pour envisager le quotidien et le familier dans leur banalité et se confronter à ce que l'ordinaire contient d'extraordinaire, d'étonnant, d'insaisissable, ou d'insolite². »

En conformité avec l'esprit de plaisir associé au parc Lucien-Blanchard, l'exposition se décline sur un ton joueur et onirique. La chromatique des jeux d'enfants y est reprise dans *La forêt psychédélique*, une installation de peluches enrobées autour d'arbres matures. Égayant le paysage de ses couleurs vives, *La forêt psyché-*

ARTPARASITE, *La forêt psychédélique*, 2008. Peluche et agraphes. Photo : J. Desruisseaux.

←←

Jacques DESRUISSEAUX, *ceci est un jardin*, 2008. Peinture, vinyle et aluminium. Photo : J. Desruisseaux.

→

Jacques DESRUISSEAUX, *Panneau d'observation (détail)*, 2008. Prise de vue sur *Le réveil imprévu* (2008) de Louis-Charles Arguin. Photo : J. Desruisseaux.

délique signale la biennale à une distance respectable tandis que le reste du corpus est plus subtilement intégré aux infrastructures du lieu. Dans la lignée poststructuraliste des analyses du territoire et de sa mise en présentation, la *Signalétique*, de Jacques Desruisseaux, intègre divers panneaux de signalisation dans l'organisation du site, interprétant le lieu par l'entremise de tautologies, de condensations et de dérives sémantiques jusqu'à générer une orientation astructurante. Un peu plus loin, trois panneaux troués de « viseurs » sont disposés de manière à canaliser le regard vers d'autres installations. *Site en construction* influe ainsi sur la réception des œuvres en instaurant un jeu parallaxique des regards interpré-

passage du temps habite aussi le travail de Valérie Gosselin, qui a investi la rivière Magog en installant des bustes en mousse d'uréthane parmi les multiples bouées qui ponctuent la surface placide de l'eau, ainsi que d'autres corps hissés sur de longues tiges de métal comme des hérons anthropomorphisés. Perchés quelque part entre la vie et la mort, les corps de *La plage du grand héron* rattrapent le poids des années de façon alarmante. L'assèchement par le soleil et le vent se trouve responsable de ce vieillissement prématuré – ou d'une décomposition *post-mortem*, selon l'interprétation – en attaquant la structure alvéolée de la mousse d'uréthane, qui se comprime et ride les corps. Évitant toutes catégorisations dans

texte *Vrac-nature*, de Danielle Tremblay, dont certains passages sont détournés sur le plan connotatif dans une installation d'Artparasite. S'étant approprié l'espace publicitaire d'un kiosque, Artparasite a profité de cette saturation visuelle pour en faire des palimpsestes denses et plutôt ironiques. Les envolées lyriques de *Vrac-nature* y prennent une tout autre couleur, comme cet énoncé : « Aujourd'hui, nous nous mettons aux Verts. Éclatants, florissants » qui devient un slogan plutôt creux une fois transposé sur un chandail badigeonné de vert. Peut-être est-ce justement cette impression que la cause *environnementale* est aujourd'hui adoptée comme on adopte une marque – de façon passagère et irrè-

propose une démarche « quelque part entre la critique et le ludique, entre la dérision et le merveilleux³ », pour reprendre le propos de Marie Fraser sur la question du jeu. L'absence d'ironie (autrement que dans le titre de l'événement) permet cependant de douter du succès de cette initiative, compte tenu que la Biennale rejoint principalement un nouveau public susceptible d'accepter cette appellation dans son sens littéral. Comble de l'ironie, l'humour de la Biennale se retourne en quelque sorte contre lui-même et participe dans une certaine mesure à ce qu'il entendait critiquer, soit le galvaudage du terme. Reste à voir si le remaniement de cet événement lors de sa prochaine édition engendrera un cul-de-sac discursif ou

Valérie GOSSELIN, *La plage du grand héron*, 2008. Mousse polyuréthane et tiges de fer. Photo : V. Gosselin.

→→ Andrew CHARTIER, *Machine solaire à dessiner*, 2007. Matériaux mixtes. Photo : Jacques Desruisseaux.



tatifs. Dans une veine plus onirique, *Le lit suspendu*, de Louis-Charles Arguin, suscite la curiosité des passants au détour d'une promenade, tel un point de condensation dans une dérive ou une histoire. Une vieille histoire, cela dit, car la décrépitude du lit évoque une désuétude et une mélancolie analogues aux univers fantaisistes des anciens contes. Le

son rapport spécifique au site, la Biennale de Sherbrooke hésite par le fait même à mettre de l'avant une thématique non moins présente pour autant : la conscience écologique. Il n'y a qu'à penser à la séance de *tree hugging* que nous propose *La forêt psychédélique* et qui communique avec brio l'amour de l'art aux enfants fréquentant le parc. Il y a aussi le

fléchi – qui retient les artistes de la Biennale de Sherbrooke d'afficher plus ouvertement leur penchant vert ? Andrew Chartier place l'environnement au centre de sa pratique artistique et ne s'en cache aucunement. Autoproclamé artiste « déchétien », Chartier grapple et collectionne les spécimens climatiques, afin de dévoiler les tares polluantes qui les assaillent. Les mécanismes de Chartier agissent comme des marqueurs indexicaux, en ce qu'ils enregistrent les traces de cette nature minée et les traduisent en un langage formel, parfois quasi automatiste. C'est le cas des *MDS-3* (machines à dessiner solaires), du *Pluviophone* et de *pH Goose*, qui génèrent des compositions visuelles et auditives à partir de données climatiques.

De toute évidence, la *Biennale d'art actuel extérieur de Sherbrooke* n'en est pas tout à fait une. Nous comprenons que l'usage du terme « biennale » se veut humoristique, plutôt qu'opportuniste, et qu'il

un positionnement critique solidement campé. Je parie un café sur le second. ←

Première Biennale d'art actuel extérieur de Sherbrooke
26-28 septembre 2008

Doctorante en histoire de l'art, **Gentiane BÉLANGER** s'intéresse à l'écologie sociale dans l'art contemporain et aux nouveaux rapports de consommation qui sont véhiculés par l'entremise d'une esthétique *do-it-yourself*. Elle contribue à plusieurs revues spécialisées, notamment *Espace* et *ETC Montréal*.

NOTES

1. Miwon Kwon, « Sitings of Public Art: Integration Versus Intervention », *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, MA : MIT Press, 2004, p. 56-99.
2. Marie Fraser, « Attitudes ludiques en art contemporain », *Le ludique*, Québec : Musée national des beaux-arts du Québec, p. 13.
3. *Ibid.*

