

## ***Attention, le Mascaret ne siffle pas***

**[10 au 22 août 1999, Symposium international d'art actuel de Moncton]**

Guy Sioui Durand

Number 76, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46159ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Sioui Durand, G. (2000). *Attention, le Mascaret ne siffle pas* / [10 au 22 août 1999, Symposium international d'art actuel de Moncton]. *Inter*, (76), 41–45.

# Attention, le Mascaret ne siffle pas

[10 au 22 août 1999, Symposium international d'art actuel de Moncton]

par Guy SIOUI DURAND

## Un flux d'art actuel

Événement majeur de l'année 1999, le Symposium international d'art actuel de Moncton *Attention, le Mascaret ne siffle pas* tenu chez les Acadiens du Nouveau-Brunswick, occupe une position chronologique singulière dans l'évolution des événements d'art public au pays. Dans la lignée de ceux qui ont suivi le tout premier symposium de sculptures organisé sur le Mont-Royal à Montréal en 1964<sup>1</sup>, il aura été le dernier de la décennie et du millénaire. Qui plus est, la manifestation a fait converger les principales composantes artistiques et organisationnelles qui se sont progressivement développées lors des quatre dernières décennies. Sociologiquement, on peut l'analyser comme un événement synthèse. En effet, à Moncton, la chimie des dimensions de sculptures monumentales, d'installations in situ, d'art action (performances, manœuvres, oralités théâtrale et poétique) comme pratiques de détournement de la quotidienneté et d'art social créant des échanges et de cyberart comme pôles de création sur un même continuum de l'interdisciplinarité, a ravivé l'utopie de la fête permanente comme art total.

## Des sculptures pour l'éternité

Le Symposium international d'art actuel de Moncton *Attention, le Mascaret ne siffle pas* a maintenu la tradition avec, comme noyau de la manifestation, la création de six sculptures permanentes pour des espaces urbains des villes de Moncton, Dieppe, Cap-Pelé, Shippagan. Comme lors des symposiums des années soixante et soixante-dix, pierres et métal furent au rendez-vous pour les sculptures de Gerry COLLINS (Moncton), Jacques MARTIN (Moncton), Félix ROULIN (France), Siriki KY (Burkina Faso), Jean BÉLANGER (Ontario) et Guy BLACKBURN (Québec). Cette fonction urbaine des sculptures permanentes, ces « Sculptures/Citoyennes »<sup>2</sup>, s'incarnera notamment dans le nouveau Parc de la francophonie aménagé en face du centre culturel Aberdeen, où logent plusieurs organismes culturels de Moncton, comme la Galerie Sans Nom, le Théâtre l'Escaouette, DansEncorps, etc. Les sculptures *Sortir de Terre*, de Félix ROULIN, et *Le Soleil se lèvera toujours*, de Siriki KY, y ont pris place tandis que *Migration*, de Jacques MARTIN, s'est arrimée sur le terrain du campus universitaire. L'œuvre *Se faisant*, de Jean BÉLANGER, était destinée à Cap-Pelé et *Les Portes françaises*, de Gerry COLLINS, à la frontière des villes de Moncton et de Dieppe. *Le Gueiteur des souliers de boue* de Guy BLACKBURN, une fois le Symposium terminé, a pris la route de Shippagan, trois cents kilomètres plus loin. La dimension sociale des projets de Gerry COLLINS et de Guy BLACKBURN a particulièrement retenu mon attention.

## Le Gueiteur des souliers de boue, Guy BLACKBURN

En 1980, le Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi ranimait le site désaffecté de la Vieille Pulperie. Guy BLACKBURN était un des assistants du sculpteur Armand VAILLANCOURT pour l'événement. Ce dernier faisait sa rentrée artistique après dix ans de militantisme politique. Quinze ans plus tard (1996), au sortir d'un travail collectif avec l'Atelier Insertion (1981-1993) et d'une production continue d'installations, BLACKBURN est de retour à la Pulperie transformée en Musée de site pour y

réaliser une première sculpture publique permanente. Invité à Moncton en 1999, l'artiste participe cependant à son premier symposium en tant que sculpteur d'une œuvre permanente.

Dès le début du Symposium, l'imposante structure en acier corten, dressée près du club des journalistes, va jouer un rôle phare. À la verticale, elle évoque une tour de guet. Sa toiture en tôle semble aussi interpeller les clochers et la haute tour des communications qui dominent l'architecture de Moncton. À la base ouverte, un banc est œuvré, comme si on y avait incrusté des gants usés d'ouvriers. Une très grande béquille, elle aussi en métal, s'appuie sur une des parois. Les artefacts dramatisent de manière énigmatique la construction aux allures d'architecture<sup>3</sup>. En fait, même si la forme de l'œuvre interagit avec l'esthétique

urbaine, ce n'est pas la ville qui est le propos et malgré le titre de la sculpture, *Le Gueiteur des souliers de boue*, et malgré la proximité de son emplacement par rapport à la rivière Petitcodiac, dont il utilisera d'ailleurs la vase comme matériau, on ne peut pas en parler comme d'une sculpture à finalité environnementale.

C'est que le sujet, l'espace et la signification de l'œuvre convergent tous vers les relations humaines, le tissu social qu'implique, pour l'artiste, tout projet d'art en contexte réel. C'est là sa préoccupation primordiale. D'où la série de transactions sociales que va entreprendre Guy BLACKBURN lors d'*Attention, le Mascaret ne siffle pas*. Organisant et animant sur le site du Symposium et à Shippagan des cueillettes publiques de paires de souliers, l'artiste expliquera



1. FISETTE, Serge. *Les Symposiums de sculpture au Québec*, Montréal, Les Éditions 3-D, 1997.

2. SIOUI DURAND, Guy. « Aventure et mésaventures des sculptures environnementales au Québec, 1951-1991 », dans *Recherches sociographiques*, vol. XXXIII, n° 2, 1992, p. 205-238.

3. Pour celui qui connaît le travail de l'artiste, de tels éléments font partie du corpus de ses nombreuses installations qu'il trimalle et déballe non seulement dans les lieux de l'art mais sur les places publiques. Ainsi, avant d'arriver en Acadie, Guy BLACKBURN venait d'investir huit agglomérations du Québec. L'artiste, de connivence avec le groupe Folie/Culture, a placé une installation dans la remorque d'une vanne qui est partie de Chicoutimi pour aller successivement à Alma, Victoriaville, Québec, Rivière-du-Loup, Bic, Saint-Jean-Port-Joli et Trois-Rivières. Projections de film et rencontres de l'artiste avec divers groupes ont créé l'événement.



personnellement à chacune des quatre cents personnes venues, qu'un des souliers de la paire, une fois mélangé à un prélèvement du limon de la rivière, remplira l'intérieur de la sculpture. La boue vient symboliquement lier le phénomène écologique du mascaret en péril et la mémoire collective dans la sculpture publique. Cette seule transaction crée de ce fait un étonnant lien d'appartenance de la part des résidents envers l'œuvre. BLACKBURN, comme pour déconstruire la seule finalité monumentale, va encore noter l'adresse postale des gens et s'engager à transformer l'autre soulier – le bout en fait – en sculpture personnifiée et à la leur acheminer par la poste. Voilà un processus qui se veut une sorte de contamination des lieux privés par une sculpture sociale.

Cette osmose entre l'espace sculptural (les gants, le banc, la béquille, la tour de guet, la boue, les souliers usés comme métaphore du rapport aux lieux, etc.), l'espace urbain au cœur de la place et surtout les consciences personnelles de gens introduit des éléments de critique dans le Symposium même, et par extension dans le champ de l'art. L'art chez Guy BLACKBURN prend ses distances d'avec cette conception figée de la sculpture de la matière conçue comme « objet en soi », comme dans le cas des bronzes déjà fabriqués en atelier et déposés au premier jour du Symposium par Jean BÉLANGER, de la fonderie classique d'un objet sculptural par Siriki KY ou de la taille moderne de la pierre et du jumelage à un buste par le Français Félix ROULIN, des sculptures permanentes que l'on peut somme toute qualifier de « classiques ». *Le Guetteur des*

*souliers de boue* se dresse donc au pôle social de l'indisciplinarité, aux antipodes des complexes projets qui s'appuient sur la haute technologie sophistiquée, comme ce fut le cas pour la réalisation chaotique du *Mascarillon* de Nicolas REEVES ou de *La Salle des nœuds II* d'Émile MORIN et de Jocelyn ROBERT lors du Symposium.

#### La dynamique d'art écologiquement engagé et l'esprit interculturel des installations in situ le long de la rivière

L'invitation faite à une dizaine d'artistes de réaliser autant d'installations le long de la rivière Petitcodiac aura été un apport majeur au déroulement du Symposium. L'envergure spectaculaire et signifiante de ces œuvres in situ éphémères rivalisera à un point tel avec les projets permanents qu'il y aura un mouvement populaire pour leur conservation. J'aurais long à écrire sur chacun des projets, soit *Longues Vagues déferlantes* de Lise ROBICHAUD (Moncton, Nouveau-Brunswick), *Réflexions* de Guy LEMONNIER (Darnetal, France), *Pièces supplémentaires* de Dominique ANGEL (Marseille, France), *Rituel* de Ndary MBATHIO LO (Rufisque, Sénégal), *Pieds dans la boue* de Jocelyne BELCOURT-SALEM (Toronto, Ontario), *Choses recrachées par la mer* de Barbara PRÉZEAU-STEPHENSON (Port-au-Prince, Haïti), *La Boucannière* de Réal BÉRARD et Denis DUGUAY (Saint-Boniface, Manitoba), *Synergie des rencontres* de Gaétane GODBOUT (Rouyn-

Noranda, Abitibi-Témiscamingue), *Kulig Mongo* (*Offrande à la rivière*) de Claude-Marie KABRÉ (Ouagadougou, Burkina Faso) et *Le Mascarillon ou Vestiges vacillants du Mascarillon céleste* de Nicolas REEVES (Montréal, Québec).

Poursuivant les expériences de sculptures environnementales mises de l'avant par les nombreux événements d'art réseaux dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, cette zone de créations in situ a offert des instants de création, de stupéfaction et de conscientisation exceptionnels. Fait déterminant pour une manifestation artistique que certains n'auraient voulue que prémices culturelles à une rencontre internationale entre chefs d'État (le Sommet des pays francophones), *Attention, le Mascaret ne siffle pas* deviendra progressivement un symposium d'art engagé. On assistera à une collusion entre les questions géopolitiques et interculturelles (identités amérindiennes/acadiennes/anglophones) de la ville de Moncton et la réelle lutte écologique pour la survie de ce phénomène naturel qu'est le mascaret. Ces thèmes vont inspirer plusieurs sculptures et installations, tout comme, on le verra, les manœuvres et autres théâtralités.

Impossible ici d'analyser en détail chaque projet (faute d'espace), c'est pourquoi, après avoir signalé les dimensions géopolitiques, interculturelles et de lutte écologique qu'a comportées ce volet de sculptures/installations, j'insisterai plus loin sur un des carrefours des énergies circulant dans l'événement, soit *La Boucannière*.



## La géopolitique brumeuse de l'Acadie

Certaines conjonctures symboliques sont fort révélatrices. Moncton est la capitale culturelle de la province du Nouveau-Brunswick. Quarante-cinq pour cent de sa population est acadienne. Hôte désignée par le gouvernement fédéral pour la tenue en septembre du Sommet des pays francophones, la cité porte paradoxalement le nom de l'officier ayant ordonné jadis le « grand dérangement », la déportation des Acadiens. Même que le centre culturel où logent les principaux organismes culturels francophones porte le nom d'un lord anglais, Lord ABERDEEN ! Des tensions sociales subsistent. Elles font autant référence à l'histoire – trois récits historiques différents se superposent selon l'appartenance – qu'à la quotidienneté (l'assimilation des jeunes). Il va de soi que la présence internationale des artistes de la francophonie va créer un impact de taille, au point de faire une percée dans la presse anglophone du coin. L'installation spectaculaire du grand personnage de fer, par exemple, de Ndary MBATHIO LO, deviendra vite l'œuvre la plus médiatisée.

Lors d'un des premiers apéros-paroles, ces moments quotidiens de conférences et de discussions dans le cadre du Symposium, l'historien Régis BRUN présentera une relecture de l'histoire de la rivière Petitcodiac. Avant l'arrivée des Anglais, les anciens Acadiens appelaient l'endroit « la ville du Coude », faisant référence à ce détour de la rivière où les villes actuelles de Dieppe et Moncton se divisent aujourd'hui. Pourtant, au Parc municipal du Mascaret, un panneau identifie une vieille maison comme étant la première établie par une famille de colons euro-anglais et y fait remonter la naissance de Moncton. Aussi ne fut-ce pas un hasard de retrouver à une extrémité des œuvres in situ l'installation *Longues Vagues déferlantes*, de Lise ROBICHAUD, Acadienne de la ville, liant métaphoriquement la survie de la rivière Petitcodiac à celle de l'Acadie, et à l'autre bout la sculpture *Les Portes françaises*, de Gerry COLLINS, anglophone de Moncton en appelant au métissage harmonieux. Quelque part entre les deux projets, *Pieds dans la boue*, de la Franco-Ontarienne Jocelyne BELCOURT-SALEM, s'est chargé de rendre limpide sur une longue clôture transparente la rencontre des civilisations sur les rives de la rivière Petitcodiac.

En effet, au contentieux entre anglophones et francophones dans ce territoire du nord-est de l'Amérique s'ajoute de surcroît la présence amérindienne. Même si les Mi'kmaqs et les Malécites y survivent éloignés en réserves, l'esprit autochtone y est demeuré vivace. Omissions, déportations, survie dans les bois, monuments historiques controversés parsèment les rares références au rôle important joué par les Premiers Peuples dans la survie des Acadiens au Nouveau-Brunswick. Pas étonnant qu'une forte inspiration amérindienne ait soufflé sur ce Symposium. Tel un *Oki* (esprit), l'emploi de matériaux, la référence à des légendes et à des récits autochtones vont s'immiscer dans plusieurs œuvres. Les évocations furent si nombreuses qu'elles forcent à reconnaître ce phénomène de l'esprit amérindien des zones (territoriale, historique et symbolique) investie par ce Symposium.

Le Symposium d'art actuel *Attention, le Mascaret ne siffle pas* fera surgir cette conscience de la présence amérindienne dans ce coin d'Amérique du Nord-Est. Voici quelques exemples : Jocelyne BELCOURT-SALEM inscrit des mots à caractère historique le long de sa grande clôture transparente près des berges de la rivière. Elle débute avec pertinence avec les nations membres de la Confédération des Waba Nakis (Malécites, Mi'kmaqs, Waba Makis), faisant surgir dans les consciences les trois cultures fondatrices : amérindienne, française et anglaise. Lise ROBICHAUD retrace les anciennes berges de la rivière avec sa signalétique, qui est aussi un hommage à son père marin : elle évoque le nom amérindien de la rivière,



« courbée comme un arc », et qui est rebaptisée par les arrivants rivière Petitcodiac. Siriki KY, sculpteur du Burkina Faso, entend fondre une sculpture permanente qui rend hommage au soleil et à la lune. C'est là l'archétype de toutes les cultures aborigènes, la lune pour les Inuits, par exemple, et le soleil pour les Premiers Peuples agriculteurs, des Incas aux Iroquois, en passant par les Aztèques et les Mayas. Les pierres de Félix ROULIN viennent de la Pointe à Beaumont, où séjournèrent les Indiens. *Le Mythe du masque* à Ray situe l'origine sacrée du masque près de la mythologie micmaque.

## L'écosystème en danger du Mascaret

Le titre, *Attention, le Mascaret ne siffle pas*, révélait *a priori* une thématique prenant en compte un phénomène environnemental unique à la région : les flux et reflux d'un mascaret, c'est-à-dire de marées d'eau salée venues de l'océan obéissant à l'écosystème pour remonter dans la rivière de manière spectaculaire. Menacé de disparition par un barrage, résultant des privilèges de la minorité de riches (anglophones de surcroît) à jouir de



la culture de consommation autour d'un lac artificiel, le mascaret, devenu le thème de l'événement, le fera vite devenir une manifestation écologiste.

La majorité des installations vont en appeler à la vigilance contre la disparition du mascaret. Le projet de campanile sonore, un cube flottant rempli d'hélium aux parois transparentes et bardé de senseurs couplés à un ordinateur, le *Mascarillon* de Nicolas REEVES, le cinglant projet fictif immobilier dans la rivière de Guy LEMONNIER et les radicales constructions de Dominique ANGEL pouvant partir à la dérive, vont refléter cet engagement. L'étonnant dispositif de Claude-Marie KABRÉ, comme *Offrande à la rivière* voudra inverser la tendance destructrice. Or, entre la dénonciation et la contemplation, ce sera la vigueur festive de l'événement qui, pour l'avoir vécu, portera l'émancipation interculturelle et environnementale dans ce Symposium qui s'est voulu détournement de la quotidienneté des lieux. À cet égard, l'installation *La Boucannière*, du duo Réal BÉRARD et Denis DUGUAY, se démarque.

### **La Boucannière, Réal BÉRARD et Denis DUGUAY**

Le processus quotidien de son érection, allant de la cueillette régionale des artefacts à leur assemblage en apparence intuitif et improvisé à mesure que le lieu va vite en devenir un de rassemblement incontournable, a été une révélation d'une grande sensibilité et d'une humanité universelle le long de la rivière Petitcodiac pendant les dix jours de ce Symposium. *La Boucannière* est cette installation in situ réalisée conjointement par Réal BÉRARD et Denis DUGUAY qui fut non seulement un site d'art actuel, mais aussi un espace/temps de vie où l'esprit autochtone s'est mêlé à l'art environnemental des premiers pêcheurs et colons – aussi bien des côtes de l'est que des Prairies. Le mot boucanier désigne autant des pirates des mers que des aventuriers et chasseurs de bisons. Une telle attraction s'est dégagée de ce site sans qu'il soit possible de s'y soustraire.

Déjà, travailler en duo suppose plus qu'une rencontre : il y a là une première mise en commun, une zone de partage et de complémentarité. Réal BÉRARD et Denis DUGUAY vont former une paire d'as. Le savoir expérimenté, intuitif et d'une joie contagieuse de Réal BÉRARD apportera débrouillardise et vigueur à l'événement. Cet artiste multidisciplinaire, tantôt sculpteur, tantôt illustrateur, tantôt écrivain, passe le plus clair de son temps en canot dans les contrées nordiques des Prairies où il vit en Indien. Denis DUGUAY, sculpteur fasciné par la texture des objets, la beauté des

matériaux et la rythmique des éléments, plus méthodique donc, ajoutera la touche environnementale, esthétique au dispositif. Ensemble, les deux vont conjuguer l'espace/temps du Symposium, d'abord en parcourir les alentours. Ils vont ainsi causer avec les pêcheurs de Chediac et les ouvriers de Dieppe, puis ramener leur mémoire dans les filets, pièces de bois ou outils qu'ils vont intégrer dans *La Boucannière*. Leur travail s'apparente à celui des chasseurs/cueilleurs d'éléments naturels. Observant le vol des oiseaux, l'odeur des branchages, la marée propice à la pêche du poisson, tout leur servira pour l'assemblage de leur inraisemblable – au sens de démesurément poétique – *Boucannière*, cette ancienne architecture où Amérindiens, pêcheurs et colons suspendaient leurs prises pour les boucaner.

La structure de *La Boucannière* n'était pas sans rappeler les échafaudages des Amérindiens pour déposer leurs victuailles à l'abri du carcajou ou leurs dépouilles lors de la cérémonie du *Festin des Morts*. Les suspensions d'un tomahawk de pierre, d'un oiseau mort, d'herbages et de tubulures sonores au-dessus de la grande tortue au sol, elle-même faite de pierres destinées à contenir le feu, étaient assez explicites. Mais, en même temps, cette installation référait à celles des premiers pêcheurs et colons qui, eux aussi, y faisaient sécher et fumer poissons et gibiers. La sculpture éphémère évoquait encore les tours de chasseurs et les silos primitifs des premiers fermiers des Prairies, terre d'origine des deux artistes. DUGUAY a d'ailleurs pris soin d'étaler des petites bottes de foin pour marquer le territoire autour.

Des strates de civilisation animaient ce site que le vent se chargeait de rendre sonore, tel un temple zen. Située sur la berge au centre du parcours où s'élevaient les autres sculptures/installations in situ, *La Boucannière* a canalisé l'esprit festif du Symposium. Ce fut un lieu de potlatch, alors que la générosité et l'hospitalité priment dans la fête collective.

C'est d'ailleurs de *La Boucannière* que sera extirpé le fameux tomahawk brandi par le commissaire Alain-Martin RICHARD en conclusion du Symposium. Lui qui rêvait d'un Symposium devenu une « machine désirante » prenant d'assaut la quotidienneté de Moncton appela à la poursuite comme « machine de guerre », c'est-à-dire politiquement engagée, pour que le Mascaret ne meure pas. Le tomahawk en l'air signifiait-il que le barrage saute au profit de toute la communauté ? Ou encore que la ville conserve des installations éphémères ?

### **Quand les manœuvres d'art action envahissent la quotidienneté de la cité**

Une série d'interventions artistiques bien orchestrées à partir de la réalité du mascaret en péril vont aussi déferler dans Moncton. Parmi ces stratégies créatrices complices, il y aura :

la signalétique du jaune : loin de n'être que signalétique promotionnelle du Symposium, l'usage du jaune s'inscrivait dans un déferlement d'art action qui va du théâtre de scène à celui de rue, de transactions d'art fondées sur des prélèvements de battements de cœur, de récitals de poèmes, d'un spectacle d'oralité poétique à des projections nocturnes de cinéma en plein air dans un stationnement ;

des manœuvres de théâtralité ex situ (*Le Mythe du masque* de Ray, l'installation *À l'ombre, la lumière*, de Michelle BOUCHARD et Pauline DUGAS, dans la salle de la galerie), en salle et dans la rue (Moncton Sable, *Le Tapis rouge*, de Daniel DUGAS, selon les horaires du mascaret, *Les Fantômes rouges*, de Johanne CHAGNON, *Baron Samedi*, d'Éna AUGUSTE, et les actions sacrées ou en dialogue avec les sculptures selon le cycle de la lune de Lee SAUNDERS) ;

l'oralité active dans l'univers des arts visuels par des déjeuners-causeries, des apéros-paroles, un forum décontracté, un *Mascaret-phonique* réunissant les poètes de la francophonie, des déclamations dans la ville (le projet *PO&ART* du poète Charles BAURIN) ainsi que du cinéma en plein air. Le flamboyant dispositif de Johanne CHAGNON en évolution tous les jours au Parc du Mascaret fut une de ses réussites.

### **Loups et bateau fantôme, Johanne CHAGNON**

Ce n'est nullement un hasard si le théâtre visuel de Johanne CHAGNON avait pris place dans le Parc du Mascaret. L'artiste y a construit quotidiennement une *architecture* puisant dans l'histoire locale. Tous les jours, jusque tard dans la nuit et souvent sous la pluie, Loups et bateau-fantôme prendra forme. À la fois échafaudage de planches et agencement de grands tissus rouges, de meubles, de costumes et... de la boue brune de la rivière, la base de la manœuvre est toutefois un récit fictif que l'artiste a entrepris de rédiger de manière interactive avec les gens. Tandis que la « scénographie sociale » s'élaborait à partir des ambiguïtés historiques, l'intrigue s'écrivait quotidiennement à partir des suggestions du monde sur place. Le vent gonflait souvent les formes de ce décor tout drapé de rouge dans lequel des personnages pouvaient surgir : tout quidam pouvait revêtir un costume et devenir partie prenante de la manœuvre d'art.





2

### Art à transactions sociales et cyberart dans un même continuum de l'interdisciplinarité

On sait que plusieurs symposiums et événements d'art des années quatre-vingt-dix ont proposé des thématiques liant la conjoncture locale (souvent avec un parti pris écologique) à des projets d'art social impliquant la participation collective. À Moncton, comme je l'ai mentionné, quelques sculptures permanentes et la plupart des œuvres in situ ont impliqué diverses transactions avec les gens, au point d'en faire le matériau social de leurs créations. Plusieurs manœuvres établissent aussi un pôle résolument social, à échelle humaine. Ces pratiques artistiques souvent hybrides se situent aussi dans le continuum de l'interdisciplinarité et de la pluridisciplinarité qui gagne le champ de l'art en ce passage aux années 2000. À partir de 1995, de plus en plus de créations multimédias donnent de l'importance au pôle technologique. L'art médiatique va devenir une sorte de locomotive de l'interdisciplinarité en art et s'immiscer progressivement dans les événements et symposiums.

Mais, depuis quelques années, les problématiques de détournement par l'art de l'activité quotidienne de la cité vont arrimer cette expansion dans l'espace médiatique (télévision interactive et Internet) et dans le cyberart. À Moncton, une sculpture/installation, qui est vite devenue un flux d'échanges populaires, et l'installation télématique *La Salle des nœuds II*, de Jocelyn ROBERT et Émile MORIN, illustrent ces deux pôles d'art actuel.

### Synergie des rencontres Gaétane GODBOUT

Gaétane GODBOUT avait choisi de s'installer sur la berge légèrement escarpée le plus près de la rivière. Par un habile modelage de la « vase chocolat », le limon de la rivière, la sculptrice Gaétane GODBOUT a mis en relief un premier type de rencontre, naturelle, entre deux espaces géologiques. On sait que son Abitibi d'origine recèle les plus vieilles pierres de la Terre. Ainsi a-t-elle amené avec elle des centaines de petites pierres aux formes surprenantes, arrondies, polies par les eaux souterraines des *eskers*, ces rivières souterraines (la nature artiste). Les Abitibiwinis (Algonquins) y vénéraient le travail des *Okis*, ces bons esprits qui errent dans

les forêts. Ils faisaient des amulettes avec ces pierres. Arrivée en Acadie, l'artiste s'est rendue au Cap-Enragé (un lieu de passage des Indiens Mi'kmaqs), dans la Baie de Fundy. Le microclimat lui a donné l'idée de cueillir des « pierres acadiennes », elles aussi œuvres par la nature. Du mixage des deux sortes de petites pierres avec la vase du mascaret va naître une petite muraille. *Synergie des rencontres* délimite en soi un environnement débordant de significations sur les plans de la connaissance, de la communication, de la sensualité et de la spiritualité. Pas étonnant que la danseuse Lee SAUNDERS ait occupé le site avec une de ses trois prestations comme manœuvre rituelle en harmonie avec les énergies, le vent, l'eau, la terre.

Pourtant, comme le titre de l'installation l'indique, une phase de rencontres sociales va modifier le seul travail au sol pour, d'une part, en faire un des sites les plus fréquentés, mais aussi pour développer une seconde intervention sur la berge. Par les médias, l'artiste a invité les gens à venir la rencontrer et à lui donner un objet familier en échange d'une des petites pierres ciselées par la nature. Elle se chargeait ensuite de fixer ces artefacts populaires au bout d'une tige métallique. Les jours de soleil de la fin du Symposium, un phénomène d'éblouissement a pris forme. Les tiges métalliques, plantées en grand nombre parmi les herbes de la rive à côté de la digue artistique, formaient une onde comme la vague du mascaret. Scintillant de manière dense, l'onde de la vague prenait forme avec prestance, les tiges ressemblaient à une volée de lucioles.

En fin de Symposium, Gaétane était à la fois exténuée et heureuse. Le phénomène communautaire d'échange qu'elle avait engendré avec *Synergie des rencontres* avait pris des proportions démesurées. Les gens venaient porter leur objet tôt le matin, tard le soir, en son absence et même une fois le Symposium officiellement clos ! Cette effervescence a contraint l'artiste à demander de l'aide aux assistants enthousiastes du Symposium, tant elle fut happée par les dialogues avec le monde, cet *immatériau* social qui métamorphose l'art in situ en sculpture sociale.

### La Salle des nœuds II.

Jocelyn ROBERT et Émile MORIN

Quel est le son du mascaret, ce phénomène de marée unique ? Des humains peuvent-ils le reproduire comme sifflements ? L'interrogation saugrenue, sorte de contre-pied du thème *Attention, le Mascaret ne siffle pas*, est à la base de l'installation télématique et d'art audio *La Salle des nœuds II*.

Dans l'entrepôt du Beaver Lumber, Jocelyn ROBERT, en coproduction avec Émile MORIN, a conçu une zone sous la forme de tente, de filage, d'un demi-cercle de cent vingt haut-parleurs en suspension et d'un grand écran, ce qui en soi composait une impressionnante installation dans l'espace. Le dispositif, une fois couplé aux ordinateurs et à l'Internet, va diffuser de manière spectaculaire les prélèvements de sifflements des Acadiens de Moncton, des Africains vivant à Abidjan, sur la Côte d'Ivoire, et des résidents de la ville de Québec. La centaine de relais électriques et de haut-parleurs laissant se promener les sifflements et autres ornalités, avec projection sur grand écran de ces visages joyeux de gens reliés par ordinateurs, avait un effet propre au XXI<sup>e</sup> siècle. Ce réseau « en temps réel » des francophonies de trois zones urbaines sur deux continents sera possible grâce à la complicité en réseau d'Émile MORIN à Abidjan et de Boris FIRQUET dans les locaux du collectif Avatar à Méduse, dans la vieille capitale (Québec).

Avec *La Salle des nœuds II*, le déferlement a pris une ampleur intercontinentale et interculturelle à l'échelle médiatique qui se superposait aux territorialités géographique (Moncton) et sculpturale (l'art in situ) du Symposium.



3

### L'utopie vivace de la fête permanente

Au bout du compte, il faut reconnaître que le commissaire invité Alain-Martin RICHARD a concocté en équipe <sup>4</sup> toutes ces activités dans un concept d'art total pour subvertir avec succès, le temps de l'événement il faut le dire, la vie urbaine. L'événement a ainsi poursuivi de manière stratégique cette utopie d'autodétermination communautaire comme contre projet de société qui a été à la base des réseaux d'art parallèle <sup>5</sup>.

### Vers l'avenir : il n'y a d'art que rebelle

Souvent, sur le terrain, l'art action et l'in situ galvanisent l'intensité de l'événement. Ils influencent alors les mentalités. C'est peut-être là, par la transmission d'un sentiment d'urgence bien plus que dans la captation pour archivages (site Internet, vidéo, publication), que l'art actuel se libère de cet engrenage entre l'art au présent, éphémère ici et maintenant, et une histoire de l'art où il faut trouver place. Deux semaines après la fin du Symposium, j'ai reçu un coup de fil de Michel ROBICHAUD, de Moncton, un des jeunes artistes assistant au Symposium. Il m'apprenait qu'un nouveau collectif d'artistes s'était formé dans la foulée des énergies de l'événement. Plusieurs installations avaient été récupérées et le goût de créer de nouveaux événements en plus de se connecter à l'art réseau du continent germaient.

C'est peut-être là la vraie réussite d'un tel symposium. Au moment où trop de collectifs et de centres d'artistes se tournent vers le passé comme pour trouver leur genèse ou pour fêter leur jeune existence (les tentations d'autohistoire et la normalisation institutionnelle), l'espoir rebelle persiste. Ce symposium a piqué la jeune génération d'artistes, celle qui est appelée à secouer les institutions locales, comme le Centre Aberdeen, le Département des arts de l'Université de Moncton et la politique culturelle acadienne un peu trop ancrée dans son mythe fondateur. C'est pourquoi les événements d'art comme celui de Moncton demeurent des zones franches pour le changement. \*

4. Comme il l'avait fait pour Amos en 1997, Alain-Martin RICHARD a conçu la thématique et le déroulement du Symposium en collaboration étroite avec Hélène LAROCHE et Daniel DUGAS. Ils ont pu compter sur l'exceptionnelle équipe de l'Association acadienne des artistes professionnels du Nouveau-Brunswick et de la Fédération culturelle canadienne française.

5. SIOUI DURAND, Guy. *L'Art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec. 1976-1996*. Québec, Les Éditions Intervention, 1997.