

Écho-système

Hélène Matte

Number 77, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46140ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Matte, H. (2000). Écho-système. *Inter*, (77), 73–74.

Au XIX^e siècle, l'essor monstre du commerce du bois fait de Québec le plus important centre portuaire de l'empire britannique. Une nouvelle bourgeoisie se crée et s'installe en banlieue. Michel HAMEL, mesureur et inspecteur en bois, fait construire un cottage anglo-normand sur une de ses propriétés, à Sainte-Foy. Passée aux mains de la municipalité en 1984, la maison Hamel-Bruneau est aujourd'hui un centre culturel et artistique. C'est là qu'avait lieu, du 12 juin au 20 août dernier, l'édition 2000 de la biennale d'art actuel intitulée *ArTboretum*.

L'événement mêlait différentes activités d'animation autour du thème de « l'arbre et la vie », dont une exposition d'art *in situ*. Le commissaire invité, Guy SIOUÏ DURAND, à la poursuite d'un art vivant, a proposé à quatre artistes d'investir les lieux pour créer des installations environnementales à l'extérieur ainsi que pour présenter leurs œuvres à l'intérieur de la maison.

D'abord, les installations de Sonia ROBERTSON montrent un art traditionnel autochtone modernisé par le multimédia. Par une démarche à la fois universalisante et intimiste, elle partage une sensibilité spiritualiste avec *Prière (murmur)*. Un grand érable séculaire devient central, il est le « haut-parleur » dans lequel deux voix s'entremêlent. Féminine et masculine, elles récitent « la supplique de l'arbre ». Ce poème originaire du Burkina-Faso rappelle aux mêmes racines les différentes cultures. L'arbre est enguirlandé de cha-

pelets colorés : les dizaines de milliers de perles symbolisent les peuples, l'espace et le temps. Ils descendent en franges sur le tronc et se prolongent jusqu'à l'intérieur de la maison, emportant avec eux les voix. Là, dans une pièce sombre, une empreinte d'arbre fragile et blême comme une peau de serpent est posée au mur. Une rangée d'œils-de-bœuf dirige le regard vers les gros plans des feuilles et des branches immortalisées sur des diapos. L'observateur, comme s'il logeait soudain au cœur de l'arbre, devient ainsi un voyeur de lumière, dans un rapport à la nature plus distant mais plus intime.

La photographie d'Ivan BINET renverse les perspectives. Dans *Mère, arbre et ciel bleu au repos*, l'immense portrait en pied d'une femme contemporaine assise près d'un grand frêne est morcelé et couché sur le sol de la cour. Aussi, l'horizon trouve une verticalité dans l'œuvre *Eau-bois*. Ici, l'infographie est l'outil d'une poétique puissante, où le bois devient la grève et où l'écorce se confond à la texture du fleuve pour se transformer jusqu'à l'autre rive. Renversement de l'espace, mais aussi renversement des couleurs. Dans *Bois-cosmique*, le négatif couleur d'une planche de bois devient la surface d'une planète imaginaire, où les nœuds sont des cratères. La vue panoramique d'*Arbres et lac* oppose, d'une berge à l'autre, le chaos des branches affaissées des saules et les prèles rigoureusement dressées et alignées. Renversement aussi dans *Morceau de forêt 1*, une

émulsion photographique sur une planche de bois où la représentation de l'arbre s'inscrit dans sa réalité propre. L'écorce est imprimée sur une tranche de son cœur. Le réalisme photographique est ainsi dépassé par cette dualité des apparences qui ne va pas sans rappeler les antiques représentations de l'arbre dont l'imagerie, autant en Occident qu'en Orient, assoyait l'arbre sur sa tête, ses racines vers le ciel.

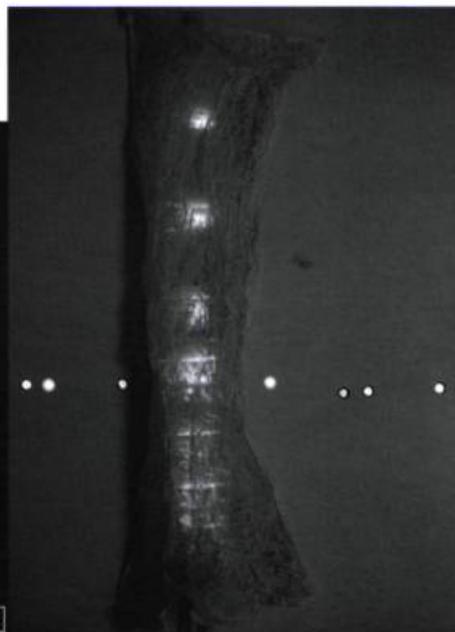
Dehors, l'œuvre *La Femme en pot* de Lucie ROBERT se présente dans la démesure. L'arbre gigantesque est domestiqué, isolé, cerné par un pot aux proportions multipliées. La structure colossale et la force brute du métal sont adoucies par le recouvrement de toile dont la transparence fait écho à celle du papier-calque sur lequel l'artiste a dessiné. À l'intérieur, sur ses images de crayon, d'encre et de fil, une femme aux bras de branches prend la place de l'arbre. C'est la même que l'on découvre dans *Ballet absurde*, les membres désarticulés, découpée dans un carton rigide, collée au mur dans diverses positions. Elle a les pieds dans le pot comme on les a dans les plats. Le contenant est partie prenante de son corps, il prend place dans sa tête puis dans son cœur, jusqu'à ce qu'enfin elle s'en sépare en même temps qu'on aperçoit son visage. Sans se résumer à une simple quête identitaire, l'évolution du personnage nous porte vers les étapes d'un processus continu, à la fois de désenclavement et de recentrement, suggérant le cycle de transformation perpétuelle plutôt que l'anecdote linéaire et



1



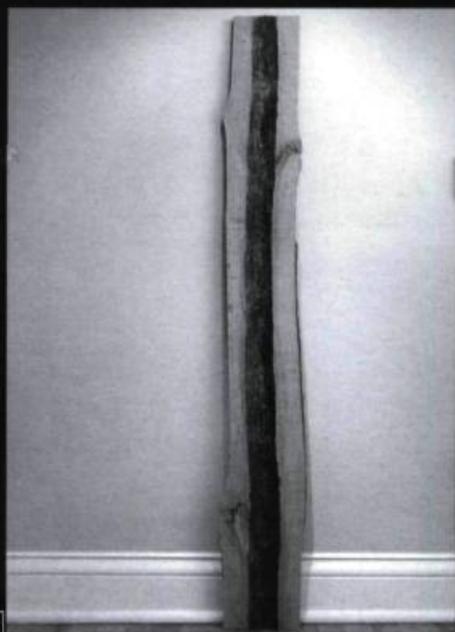
2



3



4



5

1 : Louis FORTIER, *Vieille branche* 2 : Louis FORTIER, *Golden Dolly* (2000). 3-4 : Lucie ROBERT, *Tentatives pour sortir du centre* (1998) 5 : Lucie ROBERT, *La femme en pot* (2000). Photos : Ivan BINET.

concluante. La subtilité des dessins, leurs jeux d'ombre et de lumière, et la délicatesse du papier contrastent avec l'œuvre robuste à l'extérieur. L'artiste conjuguant, elle aussi, les antinomies de manière efficace.

Quant à Louis FORTIER, il a paré tout un bosquet d'arbres de centaines de pommes d'or, réactualisant ainsi le mythe grec du jardin des Hespérides dont les fruits prodiguent l'immortalité. La forme de ces pommes, symboles de la tentation et de la connaissance évoque celles du sein et de la tête. Première œuvre du parcours et non la moindre, *Golden Dolly*, baptisée ainsi en mémoire de la première brebis clonée, soulève le questionnement devant les expérimentations effectives de la science génétique. Par ailleurs, l'artiste « contamine » le hall, où Adam est dédoublé, et le salon de la maison. Là, il souligne l'idée de l'origine multiple. *Arbre* représente sa propre généalogie, une pyramide renversée dont les étages recèlent une série de têtes drolatiques. Dans la même veine, *Vieille branche* affiche les portraits caricaturaux d'un couple d'ancêtres qui, placés



solennellement au-dessus du foyer, poussent le ludique jusqu'au grotesque. Plus sobre, *Lucy qui veille à l'ombre d'Eden*, implique aussi la technique du moulage. Un crâne de cire côtoie des feuilles de chou en plâtre. Par analogie, leur aspect fossilisé s'apparente à la configuration d'un cer-

veau ou d'une graine. Dans ces œuvres, l'ironie tempère l'angoisse. La nature en mutation sous l'intervention et l'évolution humaine est un propos inquiétant abordé avec brio par l'artiste.

Enfin, deux peintures de Marc-Aurèle FORTIN, célèbre paysagiste québécois, étayaient le charme pittoresque de la maison. Idéale pour la tenue d'un tel événement, la maison Hamel-Bruneau s'est transformée, à l'occasion d'*Arbo-retum*, en une fertile pépinière d'artistes, riche en variétés et en sensibilités. La villégiature changeait du bruit et de la poussière de la Basse-Ville de Québec, où se situent la majorité des centres d'artistes et où le développement urbain fait actuellement rage. L'intuition féconde de Guy SIOUÏ DURAND, complice des artistes et des grands arbres, a permis une rencontre privilégiée entre l'art, le regard et la nature.



Partage d'exotismes

5^e Biennale de Lyon, Halle Garnier, du 27 juin au 24 septembre 2000

Charles DREYFUS

Onze ans plus tard. Remake ou pas remake. Jean-Hubert MARTIN, le grand manitou de la bombe à retardement, les *Magiciens de la terre* récidive avec un choix autre (à l'exception d'Esther MAHLANGU) et une problématique et des approches pour un *Partage d'exotismes*.

Le propos des *Magiciens de la terre* se voulait un manifeste radical. Il fallait montrer autre chose que des œuvres dites primitives — correspondant à des canons définis par les collectionneurs d'art primitif occidentaux. Montrer la création des sociétés hors circuit en prouvant qu'elles n'étaient

pas forcément promises à une mort certaine. « Aujourd'hui, il s'agit plutôt de constater que beaucoup d'artistes de ces régions savent, en tenant compte de leur propre culture, entrer en relation avec la création contemporaine occidentale, il s'agit plus de savoir comment les œuvres peuvent coexister, dialoguer. »

Vingt-deux catégories, définies par des ethnologues, comptant d'un à huit artistes, se parcourent simplement séparées par un rideau bleu transparent. À cette grande fluidité de l'architecte scénographe Patrick BOUCHAIN, et pour éviter que les artistes soient en situation d'illustrateurs, chaque catégorie est introduite par un objet blason/totem prélevé dans le quotidien non contemporain. Gérard COLLIN-THIÉBAUT assure le graphisme des cartels avec des graphies allant jusqu'au rébus. Auparavant, dans la vision positiviste, ils faisaient partie de l'inventaire des artefacts du monde entier : l'on était supposé leur trouver une place et une explication dans l'encyclopédie universelle.

« Antérieurement à la conquête, la civilisation des Gaulois était comparable à celle des peuplades actuelles de l'Afrique centrale, représentant ainsi, au point de vue social, une véritable antithèse de la civilisation classique. Il est facile d'opposer aux conquêtes systématiques des Grecs ou des Romains les incursions incohérentes et inutiles des Gaulois à travers l'Italie ou la Grèce et, en général, à une constante faculté d'organisation, l'instabilité et l'excitation sans issue. Tout ce qui peut donner à des hommes disciplinés une conscience de valeur et d'autorité officielle : architecture, droit théorique,



Barthélémy TOGUO, Théâtre infini. © Blaise ADILON.