

Des abeilles et des hommes

Yves Tremblay, *Épioutie*, Chicoutimi, 22 août au 15 octobre 2005

Guy Sioui Durand

Number 95, Winter 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45736ac>

[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. (2007). Des abeilles et des hommes / Yves Tremblay, *Épioutie*, Chicoutimi, 22 août au 15 octobre 2005. *Inter*, (95), 66–67.

Des abeilles et des hommes

*Pas d'abeilles, pas d'alimentation pour l'homme.
L'abeille est à la base de la vie sur cette terre.*

Albert Einstein

par Guy Sioui Durand

Les philosophes de la Cité se sont intéressés aux abeilles, insectes sociaux. Les scientifiques ont reconnu dans leurs activités les mécanismes de la reproduction. Que les artistes s'en inspirent allaient de soi.

Un quart de siècle après le *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi* (1980), la thématique du territoire était revisitée lors de l'édition 2005 du festival *Trafic'Art* organisé par le centre Séquence à Saguenay. *Épioutie* d'Yves Tremblay¹ y a pris forme. Cette magistrale sculpture-installation en forme de ruches d'abeilles, sise dans un échangeur routier sur la rive nord du pont Dubuc enjambant la rivière Saguenay, évoquait symboliquement un État sinistré. L'artiste a non seulement questionné l'identité régionale, mais il a aussi établi une correspondance diplomatique outre-frontières avec des « observateurs étrangers » du Niger, le pays le plus pauvre d'Afrique.

Sous un enrobage poétique ingénieux, les intentions politiquement engagées du sculpteur ne faisaient aucun doute.

Épioutie contaminée

L'installation est constituée d'un rucher infecté, de chaises sans siège montées en chaîne (de protéine) et d'une signalétique (signal éthique). Il y a un parasite en Épioutie. Une entité destructrice nommée « Loque américaine ». Le signe-métaphore de l'infection et la trace de sa propagation (du bacille)... proviennent d'une série de balles perdues de commandites à l'effigie du pays.

Yves Tremblay

Deux séries de « chaises sans siège » reliées entre elles par les dossiers entouraient ces gratte-ciel constitués de ruches d'abeilles empilées et farcies de morceaux éparpillés de balles de baseball décharnées qui dessinaient autour des arabesques aux allures d'ailes d'apis. Des panneaux de circulation routière « totémiques » complétaient à la verticale l'*insituable*² dispositif.

La désolation visuelle régnait, l'œuvre évenrant une société désertée. Focalisant sur l'aspect « désastre »³ – la contamination interne, la désertion et la destruction d'un État où il n'est plus viable pour les abeilles de polliniser, de produire miel et cire, et d'essaimer –, Tremblay contrecarrait l'utopie du « miel de la vie » d'un Joseph Beuys⁴.





Une telle territorialité du fictif État d'Épioutie dégageait délibérément des « entre-mondes » métaphoriques tant de l'ordre des précarités économique et démographique régionales que de celui de la géopolitique mondiale. En effet, l'artiste a cherché à jumeler dépollinisation régionale et décolonisation altermondialiste.

Dépollinisation régionale

La plantation de totems signalétiques orientait le regard autour. La frontière territoriale séparant l'État d'Épioutie d'avec le territoire réel ne concernait-elle pas au premier chef la région, le Saguenay-Lac-Saint-Jean ? Pour Tremblay, issu d'une génération d'artistes qui se sont donné les moyens pour demeurer et faire vivre l'art dans leur région (Insertion, les Ateliers Touttout), au moins cinq « situations » locales méritaient les signalétiques (« signal éthique ») : les fermetures d'usines (dont les grandes cheminées de l'Alcan à Arvida et à La Baie), l'apiculture contaminée avec bien des faillites, l'emprise des véhicules dans la trame urbaine, mais aussi la nouvelle économie des communications et du savoir (antennes paraboliques-substituts de clochers, centre de recherche sur l'aluminium ainsi qu'une allusion à la présence amérindienne en quête d'autonomie territoriale de la part des Pekuakamllnuatsh de Mastheuiatsh).

Les « observateurs » conviés furent d'abord les compatriotes de l'artiste, « passants, visiteurs, conducteurs créant une présence interne nationale : une danse autour du rucher ».

Décolonisation altermondialiste

La situation de « mise en quarantaine » du site, s'apparentant aux villages côtiers dévastés d'Asie après le tsunami ou aux villes saccagées de la Louisiane après l'ouragan Katrina, ouvrait une seconde zone d'influence, liée à la géopolitique internationale néocoloniale. C'est néanmoins à un pays africain, le pauvre Niger, que l'État d'Épioutie fit appel.

Alors que le choix d'un « non-lieu »⁵ pour (l')installation visait effectivement à évoquer l'emplacement possible d'un camp de réfugiés, l'appellation du bacille destructeur, « la loque américaine » et l'utilisation de balles de baseball (estampillées du drapeau canadien) politisaient l'œuvre. En contrepartie, ces « chaises sans siège » dans les alentours du site convoquaient, de par les transactions d'une complice, au recrutement d'une cinquantaine d'observateurs nigériens, rémunérés 1 \$ (montant équivalant à deux jours de travail). Vivant quotidiennement « l'expérience de la

misère durable », ces experts seraient habilités à évaluer le saccage de l'Épioutie en sol saguenéen, inversant le contexte de mondialisation hypercapitaliste : les plus pauvres « scrutant le dépouillement » des plus riches !

Sculptant socialement avec cynisme, Tremblay sème le doute sur ces mécanismes d'aide internationale qui n'en sont pas...

Sculpter la société

La facture sculpturale *in situ* efficace et les dimensions communicationnelles et politiques « globales » – fiction poético-politique régionale et liaisons inter-nations – font qu'Épioutie revisite, au début du XXI^e siècle, l'intention de sculpture sociale, avec formes et formules.

On a observé durant les deux dernières décennies (1975-1995) la substitution des notions d'installation et d'œuvres *in situ* à celles d'environnement, d'art de la terre et de sculptures environnementales. Depuis 1995, les nouvelles technologies d'imagerie et de communication, dont l'Internet, font impact, introduisant de nouvelles déterritorialisations créatrices qui sont de moins en moins de l'ordre de l'*index*⁶ plutôt que de celui de la *postproduction*⁷.

Sous le couvert subtil d'une certaine poésie des jeux de mots, la pleine importance du fait que le site d'Épioutie n'aura été que l'arrimage d'un projet extraterritorial impliquant des « agirs communicationnels » (Habermas) critiques de situations politico-économiques réelles fait de la comparaison entre les mondes des abeilles et des humains une métaphore des territoires habités, qui transcrit un nouveau « changement des proportions » de la sculpture sociale. L'hypermodernité capitaliste *mondialisante* s'y entrecroche avec l'alternative altermondialiste dont l'idéologie *penser globalement et agir localement* donne désormais prise à plusieurs œuvres collaboratives déterritorialisées.

C'est en ce sens que le parti pris d'ouverture à ces « entre-mondes » du projet Épioutie donne forme au champ élargi de la sculpture à nouveau. ■

Photos > Yves Tremblay
www.yvestremblay.net

Notes

- 1 Complicité de Laval Bergeron.
- 2 Johanne Lamoureux, *L'art insituable. De l'in situ et autres sites*, Montréal, Centre de Diffusion 3 D, Lieudit Collection, 2001.
- 3 Le statut morbide d'Épioutie contrastait avec la festivité de *Fallero en hommage à Ulysse*, immense sculpture s'enflammant (Louis Bouchard à la TOHU, fête de quartier Saint-Michel à Montréal, aussi en août 2005).
- 4 Joseph Beuys a œuvré le miel, performant « la tête enduite de miel et recouverte de feuilles d'or » (galerie Schmera, Dusseldorf, 1965). Entre 1977 et 1979, il établit le cycle de sculptures sociales *Economic Value Strained Honey/La pompe à miel (documenta 6, 1977)*, *La pompe à miel de la chambre des machines (1978)* et *Donne-moi du miel (1979)*, expression utopique du bon fonctionnement sociétal : coopératives d'abeilles, production à petite échelle de nourriture et de chaleur qui maintiennent la survie du tout.
- 5 Voir Sylvette Babin (dir.), *Lieux et non-lieux de l'art actuel/Places and Non-Places of Contemporary Art*, Montréal, Esse, 2005.
- 6 Voir Rosalind Krauss, « Notes sur l'index », *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula, 1993.
- 7 Voir Nicolas Bourriaud, *Postproduction*, Dijon, les Presses du réel, 2003.

