

L'art à la lisière et, parfois, des *aliens* [À perte de vue / Endless Landscape, Axénéo7]

Nathalie Bachand

Numéro 128, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87456ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bachand, N. (2018). Compte rendu de [L'art à la lisière et, parfois, des *aliens* [À perte de vue / Endless Landscape, Axénéo7]]. *Inter*, (128), 60–63.



> Graeme Patterson, *Piscine infinie*, 2017. Photo : Justin Wonnacott/Axenéo7

L'ART À LA LISIÈRE ET, PARFOIS, DES ALIENS

► NATHALIE BACHAND

D'aussi loin que portait le regard, des œuvres se dévoilaient par fragments, selon les points de vue qu'induisait le parcours du visiteur dans l'immense espace de l'ancienne Fonderie (jadis la Hull Iron and Steel) actuellement occupé par le Centre multisport de Gatineau.

L'expérience de ma visite de l'exposition *À perte de vue* m'a fait réaliser qu'il était extrêmement rare au Québec de voir des expositions proposant des installations monumentales d'art contemporain. Réunissant des œuvres originales d'artistes de partout au Canada (Michel de Broin, Nadia Myre et le projet Ogimaa Mikana [Hayden King et Susan Blight], Samuel Roy-Bois, Alexandre David, Dominique Pétrin, The Bomford Studio, Graeme Patterson, Noémie Lafrance et Peter Jacobs), *À perte de vue* était une initiative d'Axenéo7, s'inscrivant dans le cadre de Gatineau 2017 qui soulignait les 150 ans de la ville canadienne. Les œuvres, créées expressément pour cette exposition, faisaient l'objet de commandes passées aux artistes, sélectionnés par un comité mis sur pied par le centre d'artistes Axenéo7, m'expliquait son directeur Stefan St-Laurent. Au total, l'événement tentaculaire comptait sept installations qui se déployaient dans l'espace de la

Fonderie de même que quatre performances, un programme de projection, des classes de maître et, en collaboration avec la Galerie UQO, quatre conférences et deux soirées de discussion avec les artistes. L'exposition *Images d'art* de l'artiste Justin Wonnacott, présentée dans les salles d'Axenéo7, venait compléter ce vaste programme estival.

Premier contact avec *À perte de vue*, *UFO Canada* de Dominique Pétrin nous accueille dans l'espace de l'entrée au rez-de-chaussée. Monumentale fresque de sérigraphies enveloppant les murs du grand hall, l'œuvre picturale nous projette dans un futur aliéné, peuplé d'*aliens* archéologues-anthropologues découvrant les artefacts de notre monde actuel : cartes de crédit, gobelets Tim Hortons, monnaie Canadian Tire, etc. Panorama de scènes et de frises psychotro-niques intégrées aux détails architecturaux des murs, l'installation est un collage halluciné de références culturelles qui nous parlent d'un Canada consumé par la consommation. Disparue, notre civilisation nord-américaine laissera-t-elle des indices susceptibles de dresser un portrait probant de ce qui a été ? C'est avec un certain humour qu'*UFO Canada* nous permet d'en douter.

À l'étage, un premier coup d'œil tend à mesurer l'ampleur de l'espace. Le lieu est en soi impressionnant : 58 000 pieds carrés (5390 mètres carrés) sans piliers ni colonnes, espace entièrement fenestré sur la longueur côté est et à l'extrémité nord du bâtiment.

Poursuivant la visite – accompagnée de Jean-Michel Quirion, notamment médiateur culturel de l'événement –, nous nous dirigeons vers *Piscine infinie* de Graeme Patterson, artiste originaire de Saskatoon et vivant actuellement à Sackville, au Nouveau-Brunswick. L'installation se présente comme une *inception* de piscines dans la piscine. Trois sculptures-structures, à échelle réelle, sont disposées sur le tapis gazon, servant habituellement de terrain de soccer intérieur. S'approchant des piscines, nous découvrons dans chacune quatre autres piscines, miniatures cette fois. Quelque chose cependant nous dit que ça ne va pas... Le malaise se précise lorsque nous réalisons qu'il s'agit de piscines à l'abandon, en processus de dégradation. La cause de cette usure matérielle ? Perchés très haut au-dessus des piscines, 150 étourneaux de résine y défèquent à un rythme irrégulier. Les oiseaux, grâce à un réseau de tubes et de tuyaux, sont alimentés à l'aide de petites pompes à courant continu,

fonctionnant à l'énergie solaire, qui leur fournissent de l'eau pluviale non filtrée, recueillie à l'extérieur du bâtiment. Cette eau sale remplit ainsi graduellement les minipiscines, avant d'être recyclée dans le système lorsque les bassins atteignent un niveau maximal. L'humour irrévérencieux de Patterson vient nous rappeler que toute vanité est soumise à la dégradation du temps – celle des banlieues n'y échappe pas. Les extraterrestres de Dominique Pétrin pourront d'ailleurs le confirmer, dans ce futur où nous ne serons plus.

Derrière la nature contrôlée de la banlieue se trouve la forêt. *Tout est fragile / Le perchis* de Samuel Roy-Bois, artiste originaire de la ville de Québec et établi à Vancouver, est une installation sculpturale qui se présente comme un environnement dans lequel le visiteur est invité à déambuler. Le thème de la transformation a notamment guidé l'artiste dans la conception de cette installation *in situ*. L'ancienne Fonderie, simulation d'un vaste espace extérieur recouvert de faux gazon, devenait une invitation à créer une œuvre évoquant la nature. Une forêt synthétique de « deux par quatre », dont chacun des arbres est la matérialisation d'une couleur sortie de la boîte de crayons, se dessine dans l'espace. Presque une peinture par l'immersion chromatique qu'elle impose, l'œuvre se traverse comme un territoire imaginaire en friche : toutes les couleurs y sont et tout est à la fois possible et précaire. Puis, venant court-circuiter le champ chromatique, d'étranges objets sont suspendus aux arbres, inatteignables. Roy-Bois a mis à profit le lieu non seulement par son architecture, mais en faisant également usage du contenu de ses « objets perdus », accumulés au fil des ans. Artefacts du monde réel passés dans celui, rêvé, d'une forêt multicolore, ces objets (sacs, foulard, gant, bonnet, chandails, pain [!...]) sont les témoins délocalisés d'un univers parallèle, celui d'un quotidien à la lisière des bois.

Au sortir de la forêt interstitielle, des mots sont inscrits dans un ciel de verre : *Thunderbird Watches the River. Make an Offering and Take Water into the Palm of Your Hand* de l'artiste montréalaise d'origine algonquienne Nadia Myre et du projet Ogimaa Mikana (Hayden King et Susan Blight) est une œuvre hybride. À la fois installation *in situ* et geste activiste, elle invite le visiteur à prendre la mesure de l'impact de notre présence en terres indigènes. L'œuvre est formée de mots, que nous pouvons voir dans la grande verrière de la Fonderie, qui sont en fait des images : *chacune des lettres de la phrase Ki Da Nish Kwasse* (Toucher à sa fin) en langue algonquienne (dialecte de Barriere Lake) est formée d'un même dessin recouvrant les carreaux de la verrière : celui d'un oiseau-tonnerre, un *Thunderbird*. Alors que cette phrase formée d'oiseaux dans le ciel

suggère différentes significations (la fin de la destruction de l'environnement, la fin des conflits fonciers ou la fin de la colonisation), le titre de l'œuvre incite à faire un don (*Make an Offering*) au Fonds de défense légale Barriere Lake et aux grands-mères algonquines kokom afin d'agir pour justement aider à mettre fin aux injustices envers les peuples indigènes. En échange, le visiteur peut repartir avec l'image de l'oiseau, symbole de force protectrice des peuples anishinaabeg. Soulignons également, comme le mentionne l'artiste, que « le projet Ogimaa Mikana est un effort pour restaurer les noms des lieux anishinaabemowin – les noms de rues, d'avenues, de routes, de sentiers et même de Toronto (renommé Gichi Kiiwenging) –, transformant un paysage qui obscurcit trop souvent la présence des peuples indigènes, en commençant par la rue Queen, la renommant ainsi Ogimaa Mikana (Chemin du leader) en hommage à toutes les femmes leaders du mouvement Idle No More »¹.

Regagnant la terre ferme, nous nous retrouvons à nouveau dans un espace construit et circonscrit. Avec *Make Soccer Great Again*, Michel de Broin intervient sur le lieu de l'ancienne Fonderie en déjouant certains des éléments qui caractérisent sa nouvelle identité d'espace sportif. C'est en redéfinissant les règles du soccer (football), codifiées par les Britanniques à la fin XIX^e siècle – plus spécifiquement celles qui réglementent le découpage du terrain –, que l'installation prend forme. De Broin a ainsi compartimenté chacun des espaces délimités par ces lignes, les divisant littéralement à l'aide de clôtures blanches de jardin. Espace de jeu où l'échange et la collaboration sont les modalités d'expression normalement attendues, l'intervention de De Broin inverse cette dynamique en érigeant des barrières anticomunicationnelles, isolant les joueurs les uns des autres, barrières que l'artiste nous invite cependant à outrepasser, comme un appel à la désobéissance. Nul doute, nous sommes en Amérique du Nord, et le Canada est bel et bien voisin des États-Unis de Trump – même les extraterrestres le savent.

Au nord du terrain clôturé, *La tour de refroidissement* créée par Cédric, Jim et Nathan Bomford, du Studio Bomford situé à Vancouver, surplombe littéralement *À perte de vue*, offrant un point de vue inespéré sur les œuvres de l'exposition. C'est notamment en réaction aux conditions climatiques de la Fonderie l'été, c'est-à-dire excessivement chaudes car sans climatisation ni aération directe, que le Studio Bomford a créé cette œuvre-structure. L'installation est une construction constituée d'un échafaudage et de bois de charpente recouverts de bâches et auxquels sont intégrés des brumisateurs. Les artistes se sont

en fait inspirés des tours de refroidissement industrielles et de la soufflerie du Conseil national de recherches d'Ottawa. Le visiteur y entre au niveau du sol et profite de la fraîcheur émise par le système de climatisation. Puis, en progressant vers le haut de la tour, des brumisateurs se déclenchent au passage. Par cette montée vertigineuse – j'ai d'ailleurs été incapable de monter tout en haut ! –, nous prenons une distance avec les autres œuvres de l'exposition : ce surplomb permet d'avoir une vue d'ensemble, impossible autrement. Le rapport à l'espace de la Fonderie se distend : nous sommes toujours dans le lieu, mais différemment, ailleurs. Avant même d'arriver tout en haut, nous nous trouvons déjà à hauteur de la structure d'acier du plafond. À ce point, l'œuvre devient presque le vecteur d'une expérience psychogéographique, au sens où l'entendaient Guy Debord et les situationnistes : le visiteur est déstabilisé, à la fois physiquement et psychologiquement, dans sa relation à l'espace et aux œuvres, mais aussi aux œuvres *dans* l'espace. Heureusement, l'air frais des brumisateurs vient apaiser cet effet de triple vertige.

Avant de redescendre, nous aurons cependant remarqué *Field*, l'œuvre d'Alexandre David qui occupe l'extrémité nord de la Fonderie. Œuvre sculpturale monumentale, l'installation se présente comme une structure de bois, une plateforme où le visiteur est invité à monter. De l'extérieur, la construction se donne à voir pour ce qu'elle est : une structure de bois solide et bien intégrée à l'architecture des lieux ; de l'intérieur, c'est-à-dire en déambulant sur la structure, nous faisons à nouveau l'expérience d'un point de vue. Contrairement à *La tour de refroidissement* du Studio Bomford, notre regard n'est pas qu'orienté vers les autres œuvres, il est aussi – et surtout – dirigé vers l'extérieur. Doucement inclinée de manière à créer un léger surplomb vers le mur verrière, l'œuvre suggère une forme d'ouverture sur le paysage de la ville, tout en s'y juxtaposant : œuvre et paysage sont comme le prolongement l'un de l'autre. Plongeant le visiteur dans le réel, l'œuvre n'en demeure pas moins une perspective parmi d'autres, car ce monde *à perte de vue*, qui pointe vers l'extérieur de l'exposition, reste sous vitrine, consigné au champ de l'art.

À l'occasion de ma visite avait lieu une performance *in situ* de la chorégraphe Noémie Lafrance et du réalisateur, dramaturge et comédien Peter Jacobs. Se déployant à travers les installations de la Fonderie, l'œuvre performative multiforme – empruntant largement aux codes du théâtre et de la danse – évoquait une forme de fresque historique impressionniste en huit actes. Réunissant une trentaine de

danseurs-performeurs, l'œuvre évoluait dans le temps et l'espace – sur une durée de près de deux heures – de manière à entrer en dialogue avec chacune des installations de l'exposition. Le public était ainsi invité à suivre dans l'espace l'enchaînement des tableaux, sorte de micro-épisodes de l'histoire colonialiste canadienne, revisités et interprétés en résonance avec les œuvres de la Fonderie. Lafrance et Jacobs ont offert au public une véritable performance-fléuve qui, tout en traversant des moments de notre histoire, traversait également une certaine histoire des arts performatifs : alors que l'œuvre s'amorçait avec des actes aux accents traditionnels de théâtre déclamé, elle progressait graduellement vers des scènes de plus en plus contemporaines, construites selon les codes actuels de la performance. J'oubliais : en ouverture, un enfant extraterrestre a traversé la Fonderie à vélo, fixant le public d'un regard interrogateur...

Enfin, une exposition solo de l'artiste ontarien Justin Wonnacott, intitulée *Images d'art*, était présentée dans les salles d'Axenéo7. *Images d'art* réunissait les photographies documentant des œuvres présentes dans différents espaces publics de la région de l'Outaouais. Qu'il s'agisse d'art public à proprement parler, de monuments, de graffitis ou d'interventions ponctuelles, chacune de ces « œuvres » témoigne de l'empreinte culturelle omniprésente dans nos lieux publics. C'est depuis 2001 que l'artiste accumule ces images-

documents et œuvres-archives : sur environ 400 photographies au total, près de 100 ont été sélectionnées par l'artiste pour l'exposition. C'est parfois dans l'accumulation que nous parvenons à mesurer l'ampleur d'une réalité, dans ce cas-ci celle de l'art qui se révèle comme un élément constitutif de notre environnement. Si les installations présentées à la Fonderie se présentent elles-mêmes comme des parapaysages ou encore des modalités d'accès à ceux-ci, les photographies de Wonnacott nous montrent, en contrepartie, comment la culture s'intègre au paysage réel. À chacune des photographies de ce vaste projet préside une série d'interrogations récurrentes qui habitent l'artiste devant l'œuvre : quelle est sa raison d'être ? Qui l'a financée ? Va-t-elle durer ? Devrait-elle durer ? Pourquoi a-t-elle cette apparence ? Quelles histoires sont à l'origine de sa création ? Et, avant tout, quels sont ses enjeux politiques ?

À *perte de vue* nous parle d'une culture et d'un territoire dont le périmètre nous échappe – et, parfois même, nous aliène momentanément –, mais au cœur desquels nous évoluons néanmoins. Frontières floues et friables – lointaines, changeantes et multiformes, selon notre situation dans l'espace-temps canado-culturel –, ces lisières poreuses contiennent cependant les micro-éléments qui continuellement façonnent et transforment nos multiples identités. ◀

Note

- 1 Nadia Myre, *À perte de vue / Endless Landscape* [publication d'accompagnement de l'événement], Axenéo7, 2017, p. 22.

> Dominique Pétrin, *UFO Canada*, 2017. Photo : Justin Wonnacott/Axenéo7





> Graeme Patterson, *Piscine infinie*, 2017. Photos : Jonathan Lorange/Axenéo7.