

La sculpture et le *tout public* Sculpture for Everyone

Serge Fisette

Numéro 67, printemps 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9016ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Fisette, S. (2004). La sculpture et le *tout public* / Sculpture for Everyone. *Espace Sculpture*, (67), 5–25.

SERGE FISETTE

LA SCULPTURE ET LE *tout public* SCULPTURE FOR EVERYONE

Présenter une œuvre d'art en public, c'est instaurer *de facto* une possible communication entre le visiteur et l'artiste, au point que « si aucun échange ne se produit entre les deux, écrit la sociologue Antigone Mouchtouris, la personne-créateur n'existe pas. Le regard du public confère donc à l'objet une autre dimension et permet à une personne d'exister en tant que créateur¹. »

Les nombreux événements extérieurs en arts visuels qui se sont déroulés, au cours des derniers mois, auront ainsi permis à une multitude d'artistes de retrouver une certaine... *existence*, qu'il s'agisse de Bruno Santerre, Marie-Josée Laframboise, Serge Roy, Nathalie Tremblay, Hannah Claus, Rino Côté, Linda Covit, Annie Pelletier, Dominique Valade, Armand Vaillancourt, Nathalie Levasseur, Manon Labrecque et Catherine Widgery, pour ne nommer que ceux-là, sans parler des artistes étrangers, Roy F. Staab, Annette Merkenthaler, Marc Barbarit et Gilles Bruni. Un été et un automne 2003 assurément dynamiques en ce qui a trait à la sculpture publique, tant par le nombre impressionnant d'artistes à l'œuvre que par la quantité et la diversité des manifestations tenues dans plusieurs régions — des manifestations favorisant le dialogue et les rencontres certes, mais également les apprentissages, la réflexion et la connaissance.

UNE VILLE-MUSÉE

En 2002, le Musée du Bas-Saint-Laurent lançait officiellement le projet *Publiqu'art — Ville-Musée* avec l'objectif d'installer des œuvres d'art monumentales permanentes dans les différents parcs et sites extérieurs des alentours, de sorte que Rivière-du-Loup, lit-on dans le document de présentation, « deviendra un attrait touristique et culturel d'importance pour tous les amateurs d'art, d'espaces verts, de patrimoine et d'inédit [*sic*] ». Un projet ambitieux dont l'un des aspects novateurs est d'impliquer étroitement des partenaires locaux et régionaux pour « faciliter le transport, l'installation et l'entretien des œuvres », alors que des « partenaires privés sont invités à unir leur image corporative à la mise en valeur des œuvres, marquant de cette façon, de manière indélébile [*sic*], leur engagement social et leur désir de redonner une nouvelle vocation aux parcs et lieux publics de notre région² ».

Projet judicieux et pertinent, aussi, puisqu'il prend en compte la topographie tout à fait particulière du lieu, soit l'implantation de Rivière-du-Loup « en amphithéâtre sur un éperon rocheux qui surplombe le fleuve », cet étagement favorisant, où que l'on situe dans la ville, une multitude de points de vue et perspectives en plongée. Projet conséquent, éga-

To present an artwork in public is *de facto* to establish a possible communication between the artist and the visitor; in fact, "if no exchange takes place," according to sociologist Antigone Mouchtouris, "the creator-person does not exist. The public's gaze gives the art object another dimension and allows a person to exist as a creator."¹

The numerous outdoor visual art events of the last few months have allowed a great many artists "to exist" — among them Bruno Santerre, Marie-Josée Laframboise, Serge Roy, Nathalie Tremblay, Hannah Claus, Rino, Côté, Linda Covit, Annie Pelletier, Dominique Valade, Armand Vaillancourt, Nathalie Levasseur, Manon Labrecque, and Catherine Widgery, as well as artists from abroad, such as Roy F. Staab, Annette Merkenthaler, Marc Barbarit, and Gilles Bruni. The summer and fall of 2003 was certainly a very dynamic time for public sculpture, both in the impressive number of working artists and in the quantity and diversity of the events held in many regions — events furthering dialogue and exchange certainly, but also reflection, understanding and discovery.

MUSEUM-CITY

In 2002, the Musée du Bas-Saint-Laurent officially launched *Publiqu'art — Ville-Musée*, a project to install permanent monumental artworks in various parks and nearby exterior sites. Rivière-du-Loup, as stated in the presentation document, "will become a significant cultural and tourist attraction for anyone interested in art, green spaces, Quebec heritage, and the new [...]." One of the innovative aspects of this ambitious project is to involve local and regional partners, "to facilitate transportation, installation and upkeep of the works." At the same time, "the private sector is invited to associate their corporate image with the exhibited artworks, thus indelibly marking their social commitment and their wish to give the region's parks and public places a new vocation."²

Relevant and judicious, the project takes Rivière-du-Loup's particular topography into account, its situation "as an amphitheatre on a rocky outcrop overhanging the St. Lawrence River." The town's various levels provide a multitude of viewpoints and perspectives from above. This well-thought-out project will enable the Museum to broaden its clientele, democratize the art, and exhibit its contemporary Canadian collection.³ The venture also has a didactic character: interpretative panels near the sculptures include technical information, a presenta-

lement, pour le Musée lui-même car il lui permet d'élargir sa clientèle, de démocratiser l'art et de mettre en valeur sa collection en art contemporain canadien³. On notera, en outre, le caractère didactique de l'entreprise par le biais de panneaux d'interprétation à proximité des sculptures donnant à lire la fiche technique de l'œuvre, un texte de présentation et une notice biographique. S'ajoutent enfin des interventions publiques par les artistes, des visites commentées, des lectures, des conférences, un site Internet (www.mbsl.qc.ca), et la réalisation d'un cédérom.

Il est prévu d'installer une quarantaine d'œuvres au cours des prochaines années, rendant « hommage à la modernité et à la post-modernité dans le créneau de notre sculpture nationale⁴ », et conférant à Rivière-du-Loup une nouvelle identité, celle de *Ville-Musée* à ciel ouvert. C'est ainsi que l'on retrouve désormais, disséminées dans plusieurs quartiers de la ville, des sculptures et des installations signées par des artistes parmi les plus aguerris, que ce soit Marcel Braitstein, Robert Roussil, Richard Cyr, Gaétan Blanchet, Bill Vazan, Pierre Leblanc, Guerino Ruba, Tatiana Demidoff-Séguin, Louis Belzile, David Sorensen et Tony Brown. Et c'est là, sans doute, l'une des dimensions les plus positives de ce projet que de ramener à l'avant-scène toute une génération de créateurs « chevronnés » — trop souvent négligés aujourd'hui par les galeries et les musées —, de conférer à leur travail pérennité et visibilité sur la place publique et ce, tout en l'inscrivant dans le réseau muséal officiel. Une initiative fort heureuse de la part d'un musée dit *régional*, qui se dote ainsi d'une vocation de conservation, de préservation et de mise en valeur d'un patrimoine sculptural inestimable : extraire de l'oubli un ensemble d'œuvres — modernes et contemporaines — à une époque précisément où, prônant la nouveauté à tout prix, on a tendance à trop vite remiser, mettre au rancart ceux-là qu'on pourrait appeler les « aînés ». Initiative heureuse aussi que cette préséance accordée à la sculpture extérieure, à l'heure où l'on ne jure plus que par le multimédia et l'esthétique relationnelle.

L'aspect relationnel justement, il est prépondérant dans l'événement *Publiqu'art*, entre autres par le partenariat instauré par le Musée auprès des entreprises et institutions locales, et par la volonté affirmée d'intégrer des œuvres d'art dans le cadre de vie des Louperivois, de les confronter à cette réalité de façon quotidienne et ce, dans des lieux déjà fréquentés par les citoyens, que ce soit au détour d'une rue au centre-ville, aux abords du cégep, dans un parc ou sur le parterre d'un restaurant. « Dans la sphère publique, poursuit Mouchtouris, l'œuvre artistique est d'une part un moyen pour créer des échanges entre les individus, leur permettre de prendre une distance sociale avec la réalité et d'avoir une lecture de cette réalité sociale, et d'autre part, un moyen de rapprocher l'individu de cette même réalité. Ainsi, la culture artistique détient une fonction dynamique [...] Dans un espace public, l'individu spectateur est marqué par le temps-lieu avec l'autre, en partageant une expérience commune devant un objet culturel : ceci lui donne conscience d'intervenir dans sa *polis*, en communiquant une vision du monde⁵. »

UNE COLLECTION QUI GRANDIT !

Le projet de Rivière-du-Loup rappelle à maints égards le *Musée plein air* de Lachine qui compte une cinquantaine de sculptures imposantes réparties le long du lac Saint-Louis, sur le site du Musée et dans des parcs riverains. Inauguré lors du symposium de 1985 — et poursuivi avec ceux de 1986 et 1988 —, le corpus continue de s'agrandir au fil des ans, notamment « grâce à la générosité et à l'engagement soutenu des donateurs⁶ ». Récemment, le Musée exposait dans La Dépendance quatre sculptures de Claude Millette, Ulysse Comtois et André Fournelle « faisant écho aux œuvres du *Musée plein air* [et] dont l'ajout à la collection permettra de mieux rendre compte de la qualité des recherches menées au Québec à la fin du XX^e siècle et ce, particulièrement dans le domaine de la sculpture⁷ ».

Parmi celles-ci, on retiendra la sculpture de Comtois, intitulée *Décor*

tion text, and a biographic note about the artist. As well, there are artists' interventions, guided tours, readings, lectures, a Website, (www.mbsl.qc.ca) and the production of a CD-ROM.

The plan to install about forty artworks in the coming years will pay "tribute to modernity and post-modernity in the hiatus of Quebec sculpture,"⁴ giving Rivière-du-Loup a new identity as an open air *ville-musée*. Sculptures and installations by such established artists as Marcel Braitstein, Robert Roussil, Richard Cyr, Gaétan Blanchet, Bill Vazan, Pierre Leblanc, Guerino Ruba, Tatiana Demidoff-Séguin, Louis Belzile, David Sorensen, and Tony Brown are now scattered throughout several neighbourhoods. Without a doubt, one of the project's most positive features is that it brings to the forefront a generation of "experienced" artists — too often neglected today by galleries and museums — and gives their work continuity and visibility in the public arena, placing it in the official museum system. Taking on the task of conservation, preservation and presentation of a priceless sculptural heritage is a great initiative for a regional museum. This means bringing out a forgotten collection of modern and contemporary works precisely at a time when, extolling the new at any cost, we have the tendency of too-quickly removing and putting in storage the work of those we call the "elders." This precedence accorded to outdoor sculpture is also a great initiative at a time when multimedia and *relational aesthetics* seem to be of prime concern.

The relational aspect, in fact, does dominate *Publiqu'art* through the museum's established partnership with local businesses and institutions and in its determination to integrate artworks into the everyday life of Rivière-du-Loup's citizens. People are confronted with this reality on a daily basis in places they often frequent, whether it is a downtown street, the Cégep grounds, a park or a restaurant garden. "In the public sphere," Mouchtouris continues, "an artwork is one way of creating an exchange between individuals: it allows them a social distance from reality and a reading of this social reality, and it also brings them closer to this same reality. Thus, art has a dynamic function [...]. In a public space, the individual spectator is marked by his or her time-place with another, sharing a common experience before a cultural object. This makes one aware of intervening in one's *polis*, conveying a vision of the world."⁵

A GROWING COLLECTION

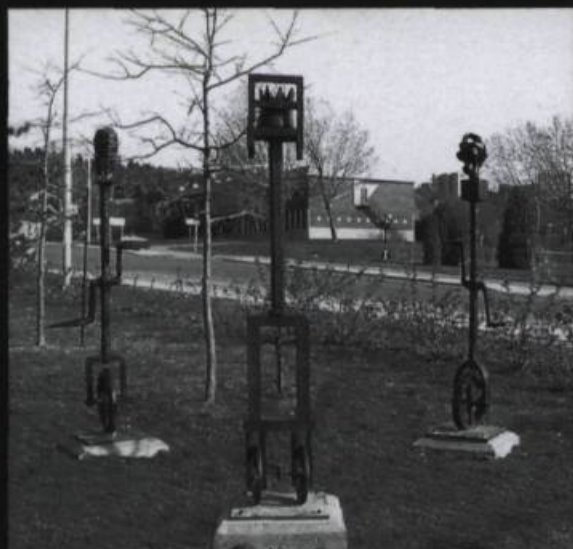
In many respects, the Rivière-du-Loup project recalls Lachine's *Musée plein air*, which consists of about fifty imposing sculptures spread out along the shore of Lac Saint-Louis, on the museum site, and in the river-side parks. Inaugurated during the 1985 symposium, and continued with the 1986 and 1988 symposia, the collection has increased over the years, "thanks to the generosity and constant support of donors."⁶ Recently, Musée de Lachine exhibited four sculptures by Claude Millette, Ulysse Comtois and André Fournelle in La Dépendance. They "echoed the pieces exhibited in *Musée plein air* [and] their addition to the permanent collection will give a better account of the quality of work done in Quebec at the end of the twentieth century, particularly in the field of sculpture."⁷

One of these works, Comtois' sculpture *Décor*, dated 1965, comes to mind. Besides being the museum's first acquisition of work by this artist, *Décor* is distinguished by its significant and specific use of colour, recalling the practice of a certain era: a sequence of pink, green and white bands — the white flecked with black — simultaneously emphasize and thwart the purely sculptural planes and volumes, *contaminating* the work with a highly exacerbated pictorial dimension. At one time installed in the artist's garden, the work will soon be placed in an exterior site — respecting the donor's wishes, and certainly making it one of Ulysse Comtois' rare works to be shown in a public place, and thus to a *general public*. (Mouchtouris emphasizes the dichotomy between *specialists* and the general public that seems to persist in the art world. She writes, "The art world and its decision-makers always radiate an antinomy of *acceptance by the general public*. They look down on the general public but are constantly trying to seduce it

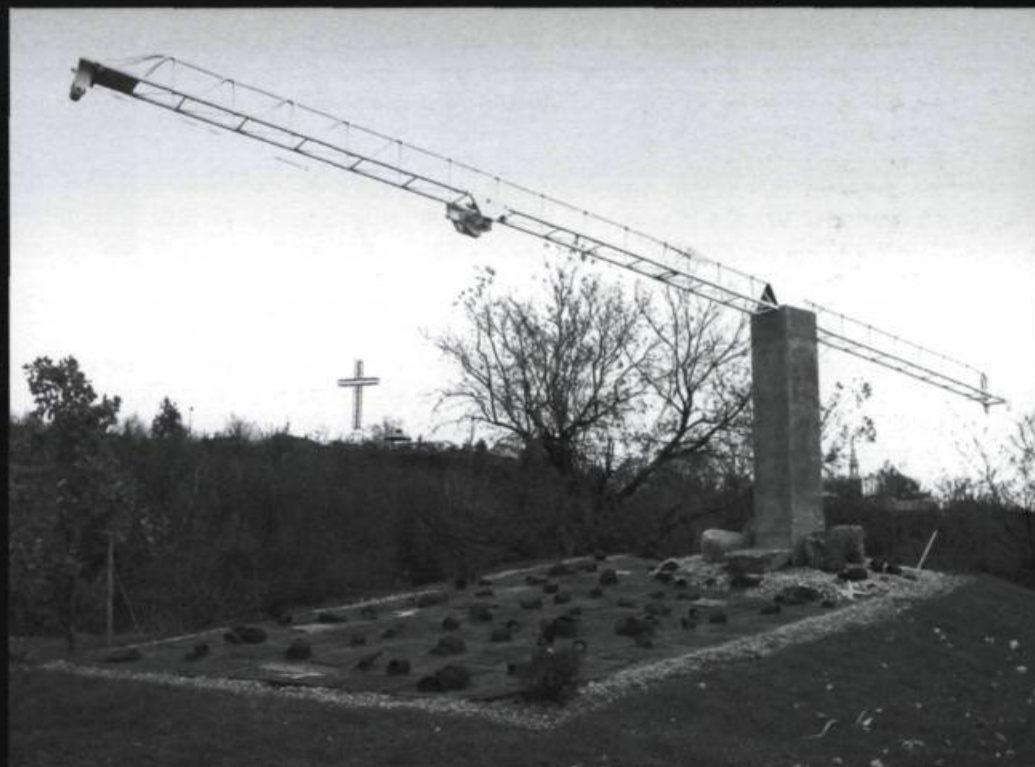


TATIANA DEMIDOFF-SÉGUIN,
Passage, 1982. Ciment fondu
vitrifié / glazed cement.
244 x 274 x 122 cm.
Don de Jacqueline Brien.
Partenaire / Sponsor : Caisse
populaire Desjardins de
Rivière-du-Loup. Collection
du Musée du Bas-Saint-
Laurent. Photo : Yvan Roy.

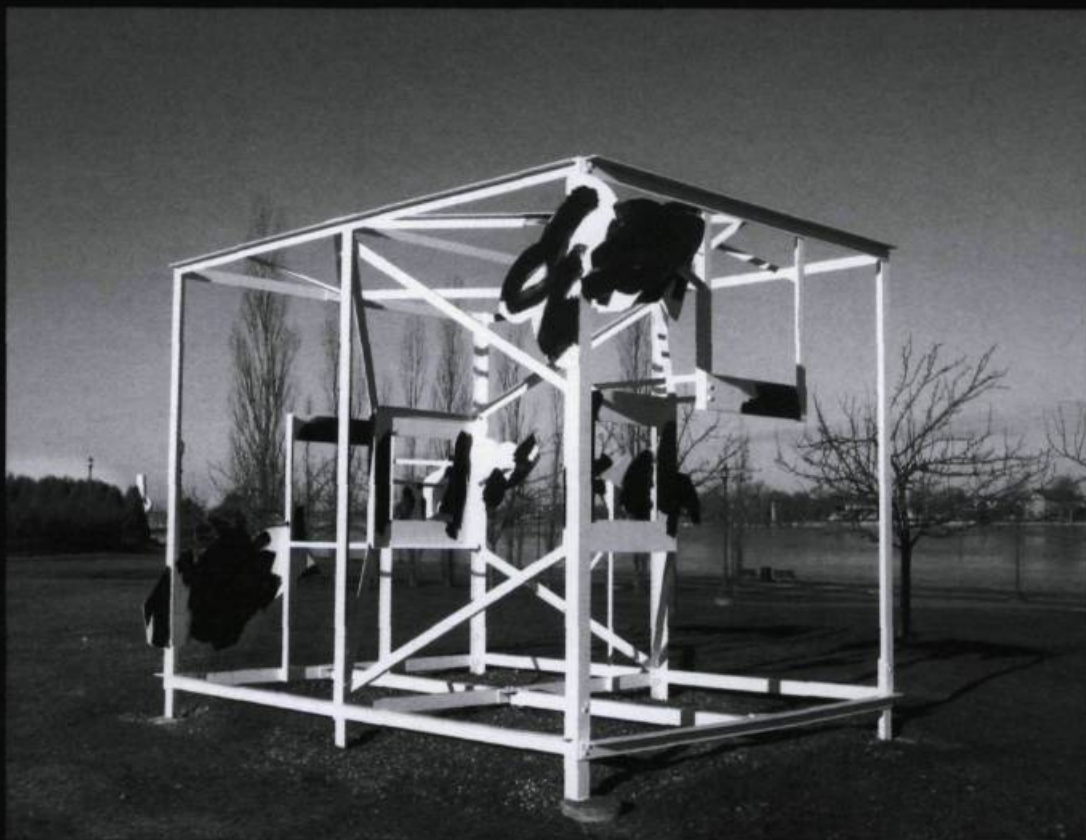
TONY BROWN, *Through the
motions between the stars*,
1987. Terre, végétaux divers,
granite, acier, fonte,
aluminium / Earth,
vegetation, granit, steel,
cast-iron, aluminum.
26 x 16 x 3 m. Don et
partenaires / Donors and
sponsors : Véronique et
Pierre Riverin. Collection du
Musée du Bas-Saint-Laurent.
Photo : Yvan Roy.



GUERINO RUBA, *Giocolieri*, 1992-
1996. Bronze. Sculpture I : 1,81 x
0,39 x 0,40 m ; sculpture II : 1,85
x 0,39 x 0,48 m ; sculpture III :
1,89 x 0,39 x 0,44 m. Don de
Jacqueline Brien et Sylvie
Cameron. Partenaire / Sponsor :
Cégep de Rivière-du-Loup.
Collection du Musée du Bas-
Saint-Laurent. Photo : Musée
du Bas-Saint-Laurent.



GRAHAM CANTIENI,
Hermès, 1986. Acier
peint / painted steel.
Parc René-Lévesque.
Collection du Musée
de Lachine. Photo : avec
l'aimable autorisation
du Musée de Lachine



GILLES BOISVERT, *L'arbre
des générations*, 1985-
1987. Acier peint / painted
steel. Don de / donated by
Simon Garcia. Collection
du Musée de Lachine.
Photo : avec l'aimable
autorisation du / courtesy
of Musée de Lachine.

ULYSSE COMTOIS, *Décor*,
1965. Acier soudé et
peint / welded and painted
steel. L'œuvre est en cours
d'acquisition par le / in the
process of being acquired by
the Musée de Lachine,
proposition de don de / gift
proposal from Danielle
Masson. Photo : avec
l'aimable autorisation du
Musée de Lachine.



et datée de 1965. En plus d'être la première acquisition de cet artiste par le Musée, elle se distingue par un recours important et particulier à la couleur qui rappelle la pratique d'une certaine époque. Une succession de bandes de couleur rose, verte et blanche — cette dernière mouchetée de noir — souligne et en même temps déjoue les plans et les volumes purement sculpturaux, *contaminant* l'œuvre d'une dimension picturale fortement exacerbée. Érigée autrefois dans le jardin de l'artiste, l'œuvre retrouvera bientôt un site extérieur — respectant en cela le vœu de la donatrice — et constituera sans doute l'une des rares œuvres d'Ulysse Comtois donnée à voir sur la place publique et, ce faisant, par le *tout public*. (Le terme est emprunté à Mouchtouris qui souligne cette dichotomie qui semble persister, dans le milieu de l'art, entre les *spécialistes* et le grand public : « Par le milieu de l'art et des décideurs, écrit-elle, se dégage toujours une *antinomie de l'acceptation du tout public*. Le tout public est méprisé, mais on cherche constamment à le séduire à cause de son effet sur l'objet, sur l'artiste et sur la structure. C'est en effet le tout public, et non les initiés, qui fait la réputation et la gloire d'une œuvre et de son producteur⁸. »)

En octobre dernier, on convoquait les médias pour une visite commentée afin de découvrir le travail de restauration sur dix-sept des sculptures du Musée *plein air*, dont *Spacio-mobile #1* (1966) d'Yves Trudeau, *Trilogie* (1985) de Jacques Carpentier, *Écluses* (1988) d'Octavian Olariu et *L'arbre des générations* (1985-1987) de Gilles Boisvert. « Évaluée à près de 200 000 \$, l'opération a été réalisée grâce à la collaboration étroite établie entre les services de la Ville et ceux de l'arrondissement, tout particulièrement le Musée de Lachine. Le choix des œuvres à restaurer a été fait par l'arrondissement et la restauration supervisée par le Bureau d'art public du service du développement culturel de la Ville de Montréal⁹. » Confiés à trois firmes spécialisées, soit Conception-Réalisation J.L. enr., Atelier Ville-Marie et Atelier Formaviva, les travaux — exécutés parfois sur place, parfois en atelier — ont consisté surtout, pour les sculptures en acier, à traiter les surfaces corrodées, à décaper l'ancienne peinture et appliquer une couche d'apprêt antirouille, à déterminer la couleur d'origine et appliquer une nouvelle peinture, à réajuster au besoin certains éléments des œuvres et à réinstaller les sculptures avec de nouveaux ancrages. Dans d'autres cas, il a fallu carrément démonter l'œuvre et l'ériger dans un lieu plus approprié, refaire les conduits électriques, réparer des soudures, percer des trous d'écoulement dans des éléments endommagés par le gel, enlever les graffitis et nettoyer les surfaces au jet d'eau à forte pression, voire même fabriquer des objets manquants à partir des dessins et des spécifications fournis par l'artiste. Un travail colossal, surtout quand on sait que Montréal possède maintenant 300 œuvres, dont 225 sur des sites extérieurs — et 75 intégrées à des édifices. « L'art public, déclarait alors Helen Fotopulos, membre du comité exécutif et responsable de la culture et du patrimoine, affirme haut et fort la présence de la culture dans notre quotidien. Il nous faut absolument conserver et mettre en valeur ce patrimoine artistique qui est le reflet de notre identité culturelle¹⁰. »

L'intérêt et le souci manifestés ici envers la sculpture contemporaine sont d'autant plus méritoires que le Musée de Lachine accorde une même importance à l'archéologie. Le site, en effet, est un haut lieu sur le plan historique puisqu'on y dénombre de nombreux vestiges témoignant notamment de la vie des Amérindiens, du Régime français et de la traite des fourrures au XVII^e siècle. Ainsi, depuis 1998, on a entrepris des fouilles autour du Musée qui « ont permis la découverte de plus de 28 000 fragments, artefacts et écofacts, témoins de 2000 ans d'histoire sur l'île de Montréal¹¹. » C'est donc un regard tourné vers le passé à la fois qu'une présence accordée au présent — à l'art actuel — que le visiteur découvrira en se rendant près du lac Saint-Louis, s'arrêtant au passage devant l'impressionnante installation *Site/interlude* (1994) de David Moore où cinq jambes gigantesques sont alignées sur la rive, longeant le magnifique *Regard sur le fleuve* (1992) de Lisette Lemieux, ou l'*Espace cubique ou Hommage à Malevich* (1992) d'André Fournelle, fraîchement rénové et relocalisé.

because of its effect on the object, artist and system. It is, in fact, the general public and not the initiated that makes the reputation of a work and its producer and brings them glory.⁸

Last October, the media was invited for a guided tour of seventeen restored sculptures in the Musée *plein air's* collection, including Yves Trudeau's *Spacio-mobile #1* (1966), Jacques Carpentier's *Trilogie* (1985), Octavian Olariu's *Écluses* (1988), and Gilles Boisvert's *L'arbre des générations* (1985-1987). "Evaluated at nearly \$200,000, the work was carried out by the Ville de Montréal's services in close collaboration with those of the borough, the Musée de Lachine in particular. The borough chose the works to be restored and the Bureau d'art public du service du développement culturel de la Ville de Montréal supervised their restoration."⁹ The work was entrusted to three specialized companies — Conception-Réalisation J.L. enr., Atelier Ville-Marie, and Atelier Formaviva — and was carried out on site and in workshops. For the steel sculptures, the work consisted mainly of treating the corroded surfaces, removing the old paint, applying an antirust primer, determining the original colour and applying new paint, readjusting some elements if necessary, and then reinstalling the sculpture with new anchorage. In other cases, the work had to be wholly dismantled and set up in a more appropriate place, its electrical system redone, the welding repaired, drainage holes made in elements damaged by freezing, graffiti eliminated, surfaces cleaned with high pressure water jets, and sometimes missing objects had to be recreated according to artists' drawings and specifications. This is a huge undertaking, particularly when we realize that Montreal now owns 300 works, of which 225 are at outdoor sites — and 75 are integrated into buildings. "Public art," declared Helen Fotopulos, Member of the executive committee and head of the culture and heritage department, "is a strong affirmation of culture in our daily life. It is imperative that we conserve and present this artistic heritage, which reflects of our cultural identity."¹⁰

The interest and concern shown here for contemporary sculpture is all the more commendable because the Musée de Lachine accords a similar significance to archaeology. This is an important historic site, containing numerous vestiges of Aboriginal life, the French regime, and the seventeenth-century fur trade. Since 1998, excavations around the Musée "have led to the discovery of more than 28,000 fragments, artefacts and ecofacts, presenting evidence of 2,000 years of history on the Island of Montreal."¹¹ It is at once a view on the past and precedence given to the present — to contemporary art —, that visitors will discover as they approach Lac Saint-Louis, stopping on the way in front of David Moore's impressive installation *Site/interlude* (1994), in which five huge legs are lined up along the shore, Lisette Lemieux's magnificent *Regard sur le fleuve* (1992), and André Fournelle's *Espace cubique ou Hommage à Malevich* (1992), freshly renovated and relocated.

LA LIGNE DU NORD

Centre des arts contemporains du Québec à Montréal, acting in partnership with the Musée du Bas-Saint-Laurent — and earlier with the Musée de Lachine for the above mentioned projects —, recently inaugurated the *Festival d'art contemporain des Laurentides*: "A major international event, producing and presenting contemporary sculpture."¹² For the first edition, about forty artists from here and abroad — according to the organizers, it will eventually involve artists from across Canada — took part in one or another section of the event: the *Musée jardin*, for the production of permanent outdoor sculpture, *De la sauvagerie au jardin*, where artists presented ephemeral *in situ* artworks using natural elements from the site, and *Culture/Nature Nature/Sculpture*, which brought together exhibitions, performances, talks and workshops open to the public. The title of this ambitious festival, *La Ligne du Nord*, is a reference to the former *P'tit Train du Nord*, whose rail bed is now a bicycle path. Many sculptures were located along this path and surrounding area — "on the stretch encompassing the

LA LIGNE DU NORD

Le Centre des arts contemporains du Québec à Montréal — qui agit déjà comme partenaire auprès du Musée du Bas-Saint-Laurent et, jadis, du Musée de Lachine pour les projets cités plus haut — inaugurerait récemment le *Festival d'art contemporain des Laurentides* : « un événement majeur d'envergure internationale propre à la production et la diffusion de la sculpture contemporaine¹² ». Pour cette première édition — appelée, selon les organisateurs, à prendre éventuellement une dimension pancanadienne —, on a réuni une quarantaine d'artistes d'ici et de l'étranger, inscrits dans l'un des volets de la manifestation, soit : le *Musée jardin* pour la réalisation de sculptures extérieures permanentes ; *De la sauvagerie au jardin* où les artistes présentaient des œuvres éphémères *in situ* en utilisant les composantes naturelles du site ; et le volet *Culture/Nature Nature/Sculpture* regroupant des expositions, des performances, des conférences et des ateliers ouverts au public. Festival ambitieux s'il en est, dont le titre, *La Ligne du Nord*, fait référence au *p'tit train du nord* d'autrefois, dont le tracé est devenu aujourd'hui une piste cyclable. C'est aux abords de cette piste et dans les environs — « sur le tronçon des municipalités de Mont-Tremblant, Labelle et de l'association de villégiature de Tremblant¹³ » — que sont érigées plusieurs sculptures, dont celle de Pierre Leblanc à l'ancienne gare de Labelle. Intitulée *Réminiscence d'un lieu en 3 actes (tribut à David Smith)*, l'installation comporte trois éléments en acier découpé, trois chariots qui renvoient au chemin de fer de jadis et à ses incidences sur l'environnement, sur le village et ses habitants. Œuvre phare, dira-t-on, signalétique et indicelle où, par le biais de la narration, l'artiste rappelle un moment de l'histoire du lieu. Un épisode marquant à n'en pas douter qui, ainsi revisité par l'œuvre, continuera de s'inscrire dans la mémoire populaire, le geste du sculpteur se faisant dès lors prolongement et perpétuation.

C'est également dans le geste perpétué qu'a œuvré Bill Vazan, en reprenant son marquage habituel de pierres. Intitulée *La carte des pistes de ski de Tremblant*, l'œuvre est spectaculaire, déployée qu'elle est sur le versant nord surplombant Station Tremblant, son caractère rupestre contrastant drastiquement avec l'aspect très Disneyland du village champignon pour touristes nantis. Utilisant la technique du jet de sable, Vazan reproduit le tracé des pentes de ski que l'on retrouve sur les versants nord et sud de la montagne, la paroi de granit devenant ainsi « l'épiderme d'une nouvelle cosmogonie imaginée par l'artiste, points, signes et pétroglyphes formant une composition minérale gigantesque¹⁴ ».

C'est aussi à flanc de montagne qu'est intervenu Nils-Udo avec *Sanctuaire précambrien*, dans la forêt cette fois, près du Domaine Saint-Bernard. On parlera ici d'une véritable prouesse technique où des pelles mécaniques — l'une d'elles a même été juchée dans un arbre ! — ont sculpté la paroi sur plus de 90 mètres, la perforant de trous immenses, sortes de nichoirs dans lesquels l'artiste a inséré des pierres de granite pesant plusieurs tonnes. « Nouvelle variation sur le thème du nid¹⁵ », l'intervention a de quoi surprendre le visiteur qui, perplexe, se demandera qui a pu creuser cette falaise, quel ovipare mythique et démesuré y a déposé de tels « œufs » ! L'œuvre, en cela, éveille l'imaginaire et fait rêver ; elle nous entraîne dans un ailleurs lointain, évoque un univers fabuleux, préhistorique dira-t-on, un monde qui aurait été peuplé de géants, comme si l'artiste — devenu archéologue — avait fait resurgir de la montagne des vestiges d'un autre âge. Un aspect que renforce encore davantage l'emplacement discret de l'intervention, presque secret, en plein bois, en marge des zones touristiques qui abondent dans la région.

Toujours dans le volet *Musée jardin*, quatre artistes ont été invités à réaliser des œuvres permanentes qui seront installées à Rivière-du-Loup et s'ajouteront à celles du projet *Publiqu'art* — *Ville-Musée* : Armand Vaillancourt, Dominique Valade, Michel Bernier/Myriam Kachour et Daniel Hogue. Ce dernier a conçu

municipalities of Mont-Tremblant and Labelle and the association de villégiature de Tremblant.¹³ A work by Pierre Leblanc was installed at the former Labelle train station. Titled *Réminiscence d'un lieu en 3 actes (tribut à David Smith)*, the installation is composed of three cut-out steel elements, three wagons referring to the old railroad and its effects on the environment, the village, and its inhabitants. Using narrative form, this key work is a descriptive reference to a moment in the place's history — a significant one, which, thus revisited, will continue in popular memory, prolonged and perpetuated in the sculptor's gesture.

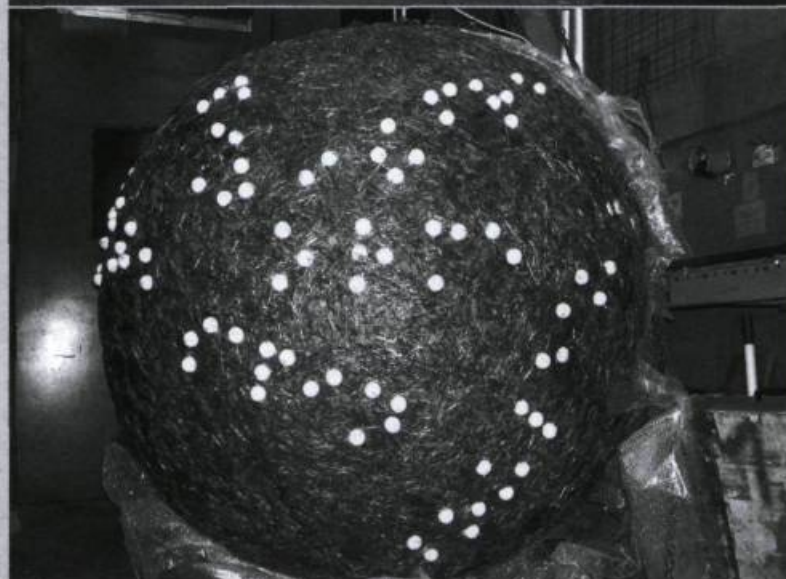
With his customary stone markings, Bill Vazan has worked with a perpetuating gesture as well. Titled *La carte des pistes de ski de Tremblant*, this work is spectacularly displayed on the north side of the mountain, overlooking Tremblant Station, its rugged character contrasting drastically with the Disneyland aspect of the town for rich tourists mushrooming on the slopes. Using sand blasting techniques, Vazan reproduced the lines of the ski trails on the mountain's north and south sides; the granite walls become "the skin of a new cosmogony: marks, signs and petroglyphs forming an immense rock drawing."¹⁴

For *Sanctuaire précambrien*, Nils-Udo also intervened on a mountain slope, but in the forest near Domaine Saint-Bernard. This was a real technical feat; mechanical shovels — one even perched in a tree — sculpted more than 90 metres of the mountainside, piercing huge holes, kind of recesses in which the artist placed large granite stones weighing several tons. The intervention — "a new variation on the theme of the nest"¹⁵ — will surely surprise visitors, who might well ask themselves who could have hollowed out this cliff, what enormous and mythical oviparous creature laid such "eggs." The work stimulates the imagination, encourages one to dream, and evokes of a far away place, a fantastic prehistoric universe inhabited by giants, as if the artist — now an archaeologist — had drawn from the mountain vestiges of another age. An aspect that is reinforced even more by the intervention's discreet, almost secret location deep in the forest, away from the region's many tourist attractions.

Still in the *Musée jardin* section, four guest artists — Armand Vaillancourt, Dominique Valade, Michel Bernier/Myriam Kachour, and Daniel Hogue — created permanent works that will be installed later in



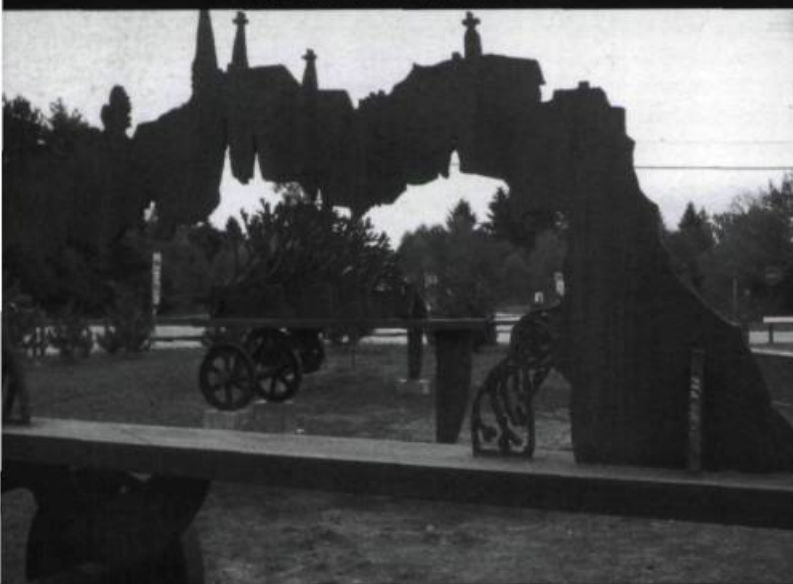
MICHEL BERNIER et MYRIAM KACHOUR, *Nature et Protection*. Acier, 2003. Photo : avec l'aimable autorisation de / courtesy of Festival d'art contemporain des Laurentides.



DANIEL HOGUE, *Vision du paysage bouleversé / La Nature-Écriture*, 2003. Matériaux divers / mixed media. Diam. : 1,8 m. Photo : avec l'aimable autorisation de / courtesy of the artist.

BILL VAZAN, *La carte des pistes de ski du Mont-Tremblant*, 2003. Gravure au jet de sable / sand-blast engraving. 12,1 x 15,2 m. Collection Musée du Bas-Saint-Laurent. Photo : Michel Dubreuil.

PIERRE LEBLANC, *Réminiscence d'un lieu en trois actes (tribut à David Smith)*, 2003. Acier découpé et soudé. 3,3 x 16,7 x 13,7 m. Gare de Labelle. Collection Musée du Bas-Saint-Laurent. Photo : Michel Dubreuil.



CATHERINE WIDGERY, *Les marches du temps*, 2003. Granite / granit. 3,2 x 16,4 x 5,4 m. Parc du Voyageur, ville de Mont-Tremblant. Réalisation technique : Créations Vincy. Collection Musée du Bas-Saint-Laurent. Photo : Michel Dubreuil.

ALAN SONFIST, *Sans titre*, 2003. Détail. Feuilles d'or / Gold leaf. Photo : Michel Dubreuil.



NILS-UDO, *Sanctuaire précambrien*, 2003. Intervention paysagère sur le flanc de la montagne / Hillside landscaping, Domaine Saint-Bernard. Bois traité, pierres de granit. Collection Musée du Bas-Saint-Laurent. Photo : Michel Dubreuil.

Vision du paysage bouleversé/La Nature-Écriture, une sphère verte de 1,8 mètre de diamètre qui sera posée près du terrain de golf : « De véritables balles de golf seront fixées sur sa surface. Ces inscriptions sont les noms en braille de quelques arbres extirpés de nos territoires : chêne, hêtre, peuplier, érable... Par leur disposition, ces balles répondent à une certaine logique de l'ordre naturel faisant référence au *De Natura Rerum* de Lucrèce où la nature (l'atome) est comparée à un assemblage de lettres¹⁶. »

Pour les œuvres éphémères *in situ*, on a fait appel notamment à l'expertise de John K. Grande qui s'intéresse depuis plusieurs années au rapport art/ paysage. « La nature, souligne-t-il, est devenue la substance principale d'un art nouveau qui se fonde en elle. Il y a un sentiment de grande liberté qui émerge quand on s'identifie à la vie elle-même en tant qu'expression artistique. C'est là notre seule chance d'assurer un avenir viable à l'art. La nature est l'art dont nous faisons tous partie¹⁷. » Parmi les artistes invités, on notera l'Américain Alan Sonfist, préoccupé de longue date par la question de l'environnement, cherchant sans cesse à renforcer et à raviver les liens que nous entretenons avec la nature et avec la terre que nous habitons. Il a choisi d'intervenir sur la flore environnante à quelques mètres de l'œuvre de Nils-Udo. Contrastant avec l'approche audacieuse et fracassante de ce dernier, il privilégiera au contraire un geste tout en douceur et délicatesse, recouvrant simplement de feuilles d'or des grappes de fruits, des feuilles, des écorces ou des branches rencontrées çà et là en bordure du chemin qui traverse la forêt. Un geste subtil certes mais nullement aléatoire puisqu'il aura nécessité au départ un premier repérage, l'artiste transformant des éléments naturels qui, à une certaine heure du jour et de manière fugitive, ont été « frappés » par les rayons du soleil. On imagine la scène, on imagine le promeneur solitaire observant la lumière qui filtre à travers les arbres et se pose à un endroit précis, l'illuminant durant quelques secondes, quelques minutes à peine. C'est cet instant privilégié que l'artiste entend marquer en déposant lui-même de la lumière afin de capter ce moment et le prolonger, de saisir cette fugacité et retenir le temps. Un geste minimal, à la limite du presque-rien et pourtant sublime quelque part, tel un hommage rendu, une célébration, tel que l'artiste s'est fait alchimiste et enlumineur, transformant en or ce qu'il touche.

Sans doute convient-il de saluer avec enthousiasme cette première édition du *Festival d'art contemporain des Laurentides*, dont on n'a relevé ici que quelques aspects — qu'on complètera en visitant le site : www.cacqm.com. Un festival dont le succès, selon les organisateurs, « repose grandement sur le développement d'un partenariat financier solidaire établi avec plusieurs entreprises privées — représentant plus de la moitié du budget total ».

PAYSAGE LAURENTIEN (SUITE)

Dans les Laurentides encore, sur la piste cyclable du p'tit train du Nord, le centre d'artistes autogéré Praxis art actuel organisait, l'été dernier, la deuxième édition de la biennale *Kilomètre d'art (Quand ça roule)*. Étale sur trois fins de semaine, l'événement réunissait des membres du centre de Sainte-Thérèse et des artistes de la relève élaborant des œuvres *in situ* et des performances, avec comme objectifs, précise le commissaire Martin Champagne, « de sensibiliser le public à l'importance de l'art contemporain en lui faisant rencontrer des artistes professionnels en action, de confronter le processus de création habituel de l'artiste en réalisant des œuvres éphémères installées dans un milieu naturel et, enfin, de rapprocher davantage le public de la région de l'art actuel¹⁸ ».

Fondé en 1982, Praxis art actuel (www.artactuel.ca) compte plus d'une cinquantaine d'artistes « qui ont un intérêt commun pour la recherche et l'expérimentation en art actuel sur les notions de territoire, de nomadisme, d'errance organisée, de déplacement, d'appartenance et de cohabitation individu/ nature¹⁹ ». Cette année, les artistes ont traité le thème du vélo, soit en l'incorporant aux matériaux de l'œuvre, soit

Rivière-du-Loup, to become part of *Publiqu'art - Ville-Musée*. Hogue created *Vision du paysage bouleversé/La Nature-Écriture*, a green sphere measuring 1.8 metres that will be placed near a golf course. "Real golf balls will be attached to its surface. Inscribed in Braille are the names of trees extracted from the area, such as oak, beech, poplar, maple, and so on. The placement of these balls follows a certain natural logic that makes reference to Lucretius' *De Natura Rerum*, in which nature (the atom) is compared to an assemblage of letters." ¹⁶

For the ephemeral *in situ* works, the organizers called on John K. Grande's expertise. For several years, Grande has been interested in the relationship of art and landscape. "Nature," he points out, "has become the main material for a new art based on it. There is a sense of freedom that comes when one identifies with life itself as artistic expression. It is the one chance we have to ensure a viable future for art. Nature is the art of which we are all a part." ¹⁷ Another invited artist was the American Alan Sonfist, whose long-standing interest in the environment has made him constantly look for ways to reinforce and revive our bonds with nature and the land we live in. He chose to intervene on the surrounding flora a few metres from Nils-Udo's work. In contrast to Nils-Udo's bold, sensational approach, Sonfist favoured a gentler, more delicate gesture: he simply covered clusters of fruit, leaves, bark and branches with gold leaves here and there along a road in the forest. A subtle gesture indeed but certainly not made at random, because he first had to choose the venue and leaves, transforming natural elements fleetingly "struck" by sunlight at a specific hour of the day. We can imagine the scene: a solitary person, walking, observes the light as it filters through the trees and rests on a precise spot, illuminating it for a few seconds, scarcely a minute. This chosen moment is what the artist endeavours to mark, placing the light himself to capture and prolong the moment, seizing this fleetingness and stopping time. It is a minimal gesture, almost nothing in the end, and yet somehow sublime, like a tribute rendered, a celebration; the artist has become an alchemist and illuminator, transforming what he touches to gold.

This first edition of the *Festival d'art contemporain des Laurentides* should certainly be greeted with enthusiasm. Only a few features have been mentioned here — for more information visit the Website, at www.cacqm.com. This was a festival in which success, according to the organizers, "rested a great deal on the financial partnership developed with several private companies, representing more than half the total budget."

LAURENTIAN LANDSCAPE (CONTINUED)

Last summer, in the Laurentians again, the artist-run centre Praxis art actuel organized the second edition of the biennial *Kilomètre d'art (Quand ça roule)* on the "P'tit Train du Nord" bicycle path. Spread out over three weekends, the event brought together members of the Sainte-Thérèse centre and emerging artists who created *in situ* artworks and performances. As stated by Martin Champagne, the curator, the objectives were "to make members of the public aware of contemporary art's significance by introducing them to professional artists at work, to confront artists' usual creative process by producing ephemeral works in a natural milieu and, lastly, to bring contemporary art closer to the region's public." ¹⁸

Founded in 1982, Praxis art actuel (www.artactuel.ca) has more than fifty artist members "who have a common interest in contemporary art, working and experimenting with notions of territory, nomadism, organized wandering, movement, and the individual's belonging and cohabiting with nature." ¹⁹ This year, the artists took the bicycle as a theme, either incorporating it into the work or using it to interact with people. "The bicycle," states Martin Champagne, "is a machine charged with meaning in our modern imagination. Several artists explored its playful symbolism, others took advantage of its kinetic aspect, and some simply dismantled it and used the pieces." ²⁰ The shadow of a bicycle

en privilégiant l'interaction avec les gens. « La bicyclette, précise Martin Champagne, est un appareil lourdement chargé de sens dans l'imaginaire moderne ; plusieurs artistes ont exploré son symbolisme ludique, exploité son mécanisme cinétique ou bien simplement décortiqué sa structure pour en utiliser les matériaux²⁰. » C'est l'ombre projetée d'une roue de bicyclette qui a servi de point de départ à l'intervention de Suzanne Ferland L., *OBO (ou à la mémoire de mon frère)*. Comme l'indique le titre, l'œuvre avait une connotation commémorative, reprenant la configuration du portrait d'un être cher disparu. Pour ce faire, l'artiste a eu recours à l'*obo*, soit des amas de pierres qu'érigent les voyageurs des Andes et de Sibérie au bord d'une route et qui servent de points de repère, indiquant une tombe ou un puits, ou rappelant un événement d'importance. Ferland a sollicité la contribution du public, invité à prélever l'un des cailloux et à y graver un message à l'aide d'un poinçon, cette construction/déconstruction perpétuelle de l'installation conférant à l'œuvre un aspect symbolique. Quant à Steve Leroux, il a recouvert une section de route d'une série d'images surdimensionnées représentant tantôt des flaques d'eau ou du verre brisé, tantôt des entrées de fourmilières ou des détritiques. « Tel un champ de mines, note le commissaire, ces images éparses deviennent des obstacles à la linéarité conventionnelle d'une promenade à vélo. À la fin de la journée, l'ensemble est assez étonnant, car les traces de ces passages de bicyclette enrichissent l'installation d'une texture en arabesques de lignes de sable fuyantes qui traversent littéralement l'image ou la cernent de façon presque esthétique. »

Dans les Laurentides encore, à Val-David, la Fondation Derouin jumelait expositions, installations extérieures, conférences et récitals sous le titre *Les Jardins du Précambrien*, une thématique « déjà inscrite dans la mémoire du paysage laurentien ». En parcourant des sentiers aménagés dans la forêt, le visiteur découvrait notamment des installations conçues par René Derouin, dont *Les oiseaux*, une œuvre en céramique réalisée en collaboration avec le public. À ces propositions plastiques étaient jumelés des textes d'Hélène Dorion, la poésie s'intégrant à l'esprit du lieu, telles ces *Figures d'oiseaux (Sans bord, sans bout du monde)*, Paris, Éditions de La Différence, 1995, 2003) :

Tu regardes
tu es regardé
par le ciel, offert
à la gravité
de ce silence bleu.

Tu retiens l'ombre
et la lumière
sous tes ailes
puis les redonnes à la terre.

Très loin dans le vide
tu vas
unir ton passage
à l'éternité.

Le corps remplit l'espace
et recouvre en même temps
le corps de la terre.

Par-dessus l'épaule
de la vie
tu vois la chute, la douleur
qui demeurera.

Les yeux ne sont jamais revenus
du corridor où il n'y avait rien
que l'origine
retrouvée par la hauteur.

Ou encore *Les Murs de la grotte (D'argile et de souffle)*, Montréal, Éditions Typo, 2002) :

Quelques traits sur le mur de la grotte
les couleurs de la bête
la forme visible de la vie ;

wheel served as the departure point for Suzanne Ferland L.'s *OBO (ou à la mémoire de mon frère)*. As the title indicated, the work had a commemorative connotation, taking the form of a portrait of someone dear who has past away. The artist created an *obo*, the pile of stones that travellers in the Andes and Siberia erect beside the road to serve as a marker, indicating a tomb or a well, or recalling a significant event. Ferland requested the public's contribution, inviting people to take a stone and engrave a message on it with a stylus. This perpetual construction/deconstruction gave the installation a symbolic aspect. Steve Leroux's work covered a section of the path with a series of inordinately large images that at times represented puddles of water or broken glass, and at others, the entrance to an anthill or rubbish. As the curator noted, "like a mine field, these scattered images become obstacles in the conventional linearity of a bicycle ride. By the end of the day, the installation was quite amazing: the passing bicycle tracts enrich it with an arabesque texture of fleeting sand lines, literally criss-crossing and surrounding the image in an almost aesthetic way."

Still in the Laurentians, at Val-David, the Fondation Derouin combined exhibitions, outdoor installations, lectures and concerts under the title *Les Jardins du Précambrien*, a theme "already part of the Laurentian landscape." Travelling through groomed paths in the forest, the visitor discovered René Derouin's installations, most notably *Les Oiseaux*, a ceramic work made in collaboration with the public. Accompanying these artworks were Hélène Dorion's texts, poetry integrated into the spirit of the place, such as "Figures d'oiseaux" (*Sans bord, sans bout du monde*, Paris, Éditions de La Différence, 1995, 2003):

Tu regardes
tu es regardé
par le ciel, offert
à la gravité
de ce silence bleu.

Tu retiens l'ombre
et la lumière
sous tes ailes
puis les redonnes à la terre.

Très loin dans le vide
tu vas
unir ton passage
à l'éternité.

Le corps remplit l'espace
et recouvre en même temps
le corps de la terre.

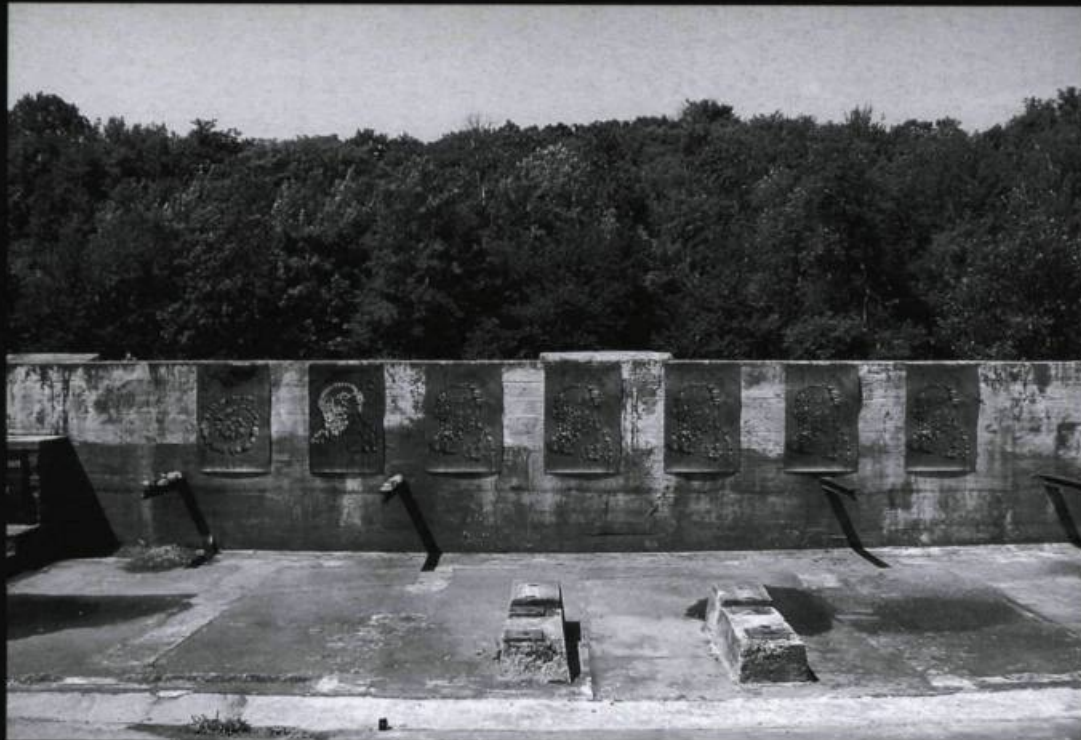
Par-dessus l'épaule
de la vie
tu vois la chute, la douleur
qui demeurera.

Les yeux ne sont jamais revenus
du corridor où il n'y avait rien
que l'origine
retrouvée par la hauteur.

Or *Les Murs de la grotte (D'argile et de souffle)*, Montréal, Éditions Typo, 2002):

Quelques traits sur le mur de la grotte
les couleurs de la bête
la forme visible de la vie ;
en ce mouvement
le monde a commencé.

Par le silence et la nuit
la gravité du noir, la terre
dans les mains qui tâtonnent ;
par les galets, l'eau, les fruits
l'oiseau secouant l'espace



SUZANNE FERLAND, *OBO*
(ou à la mémoire de mon frère), 2003. Détail.
Cailloux, montage de plâtre et graphite / stones, plaster and graphite montage. 180 x 1050 cm.
Photo : Robert Cloutier.



STEVE LEROUX, *Obstacles*, 2003. Détail. Parc de la Rivière-du-Nord.
Photo : Robert Cloutier.



RENÉ DEROUIN, *Les oiseaux*, 2003.
Installation collective.
Céramique blanche.
Photo : Lucien Lisabelle.

HÉLÈNE DORION, *Figures d'oiseaux*. Installation accompagnant *Les oiseaux*. Photo : archives Hélène Dorion





LOSANG SAMTEN
travaillant le mandala /
working on mandala,
The Wheel of Life, 2003.
Sable coloré/coloured
sand. Diam. : 152 cm.
Photo : avec l'aimable
autorisation de/courtesy
Boréal Art/Nature.

SUSAN SHANTZ, *To bind together*, 2003.
Détail. L'un des trois présentoirs avec
arrangement de feuilles posés dans trois
écosystèmes différents / One of the three
desks with leaf displays placed in three
different ecosystems on the land. Feuilles
(soie, coton) ; présentoirs (bois, métal) /
Leaves (silk, cotton) ; desks (wood,
metal). Feuilles/leaves: 2 x 2 – 15 x 15 cm ;
présentoirs/desks: 100 x 70 x 78 cm.
Photo : avec l'aimable autorisation
de/courtesy Boréal Art/Nature.



*Land Art 2003 : révéler
son habitat*, 2003.
Intervention du public /
public participation.
Photo : Carole Juneau

*Land Art 2003 : révéler
son habitat*, 2003.
(Vue de la montagne/
mountain view)
Env. 200 m². Photo :
Michèle Lorrain.



en ce mouvement
le monde a commencé.
Par le silence et la nuit
la gravité du noir, la terre
dans les mains qui tâtonnent ;
par les galets, l'eau, les fruits
l'oiseau secouant l'espace
et le bruit des pas incertains
nous avons commencé.
Lumières éteintes, portes refermées
au bout de l'horizon, le monde
ne tenait qu'à un fil.

Dans les Hautes-Laurentides cette fois, à Labelle, le Centre Boréal Art/Nature (www.artnature.ca) organisait une résidence d'artistes intitulée *Cercle avec un centre*, visant à « explorer et réactualiser les liens entre l'art, la nature, la spiritualité et la guérison »²¹. Dans un premier temps, le maître Losang Samten a créé un mandala de sable selon la tradition tibétaine. L'œuvre a ensuite été balayée et recueillie pour être versée dans un cours d'eau lors d'une *cérémonie de la dispersion*. Dans un deuxième temps, trois artistes — Lezli Rubin-Kunda d'Israël, Dennis J. Evans et Susan Shantz de Saskatchewan — se sont inspirés de cette démarche et ont réalisé des œuvres qui, tout en étant issues de leur propre univers culturel, questionnaient le *processus créateur en tant qu'aspect intégral de la guérison*. Des œuvres tantôt liées au corps et au rituel, tantôt à l'expérience personnelle et aux vertus curatives du geste répétitif, tantôt encore aux pratiques anciennes et traditionnelles de contemplation et d'observation.

LAND ART

Pour une deuxième année consécutive, les élèves et les professeurs du programme d'arts plastiques du cégep de La Pocatière ont présenté un événement extérieur, *Land Art 2003 : révéler son habitat*, lors des Journées de la culture. Placé sous le thème du bestiaire, le projet a été réalisé dans deux champs de maïs en bordure de la route 132. Au départ, on a choisi le dessin d'un étudiant — illustrant un insecte — et on l'a reporté sous la forme d'un tracé évidé d'environ 200 mètres², suggérant ainsi une opposition entre le *sauvage* et le *cultivé*. On a ensuite invité la population à « habiller le moustique » en apportant des couvertures, nappes ou draps colorés et à les disposer à l'intérieur du motif déjà tracé. « Le geste maintes fois répété de déposer des couvertures dans les champs, souligne Michèle Lorrain, professeure au cégep, fera appel autant à des notions d'intimité que de corvée publique et alimentera certainement la discussion autour de l'expérience *Land Art* dans un environnement spécifiquement rural. » Des photos aériennes montrant diverses étapes du processus, de même que des livres d'artistes conçus par les étudiants, ont fait l'objet d'expositions dans la ville, tandis que Pierre Bourgault et Georges Brossard, entomologiste et fondateur de l'Insectarium de Montréal, ont donné des conférences et échangé avec le public. « Promouvoir la culture sous toutes ses formes en région, signale Doris Ouellet, régisseuse à la Corporation régionale de la Salle André-Gagnon, lui donner une couleur locale et spécifique, ne peut se faire qu'en travaillant ensemble, qu'en mettant en commun nos ressources matérielles et humaines. »

C'est également avec l'aide du public — et des étudiants de la ville de La Tuque — que Dominique Roy et Lorraine Beaulieu ont élaboré le projet *Haro sur la rivière*, en août dernier. Fabriquées de plus de 22 000 bouteilles d'eau recyclées, quatre « pitoues » ont été mises à l'eau en divers endroits de la rivière Saint-Maurice, soit La Tuque, Saint-Jean-des-Piles, Shawinigan et l'île Saint-Quentin et ce, cinq ans après qu'on ait cessé la pratique de la drave et du flottage du bois. Les artistes voulaient souligner ainsi la nouvelle vocation de la rivière, longtemps polluée par l'industrie papetière, tout en sensibilisant la population à la question

et le bruit des pas incertains
nous avons commencé.
Lumières éteintes, portes refermées
au bout de l'horizon, le monde
ne tenait qu'à un fil.

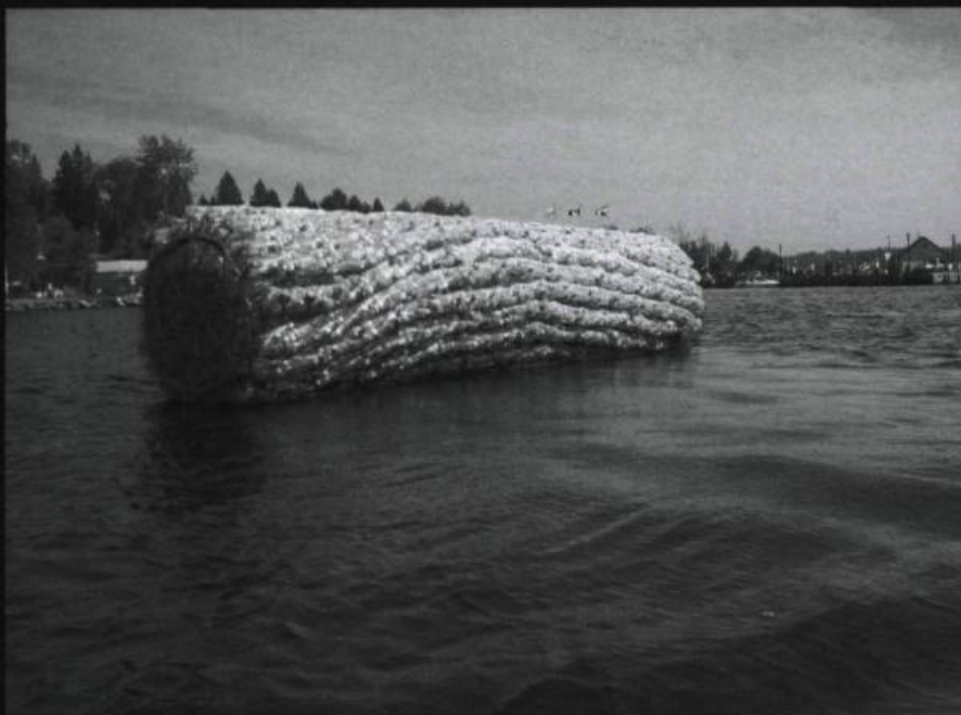
In the Northern Laurentians, at Labelle, Centre Boréal Art/Nature (www.artnature.ca) organized *Cercle avec un centre*, an artist's residency with the objective of « exploring and updating the links between nature, spirituality, healing and art. »²¹ First, Master Losang Samten created a traditional Tibetan mandala with sand. The work was then swept up and poured into a stream during a dispersion ceremony (« cérémonie de la dispersion »). This inspired three artists, Lezli Rubin-Kunda from Israel, and Dennis J. Evans and Susan Shantz of Saskatchewan, to create artworks stemming from their own culture that examine the *creative process as an integral part of healing*. One work was concerned with the body and ritual, another with personal experience and the curative powers of repetitive gesture, and the third with older practices and traditions of contemplation and observation.

LAND ART

For the second consecutive year, students and teachers at Cégep de La Pocatière's fine arts program presented an outdoor event, *Land Art 2003 : révéler son habitat*, during the Journées de la culture. Using the bestiary as a theme, the project was produced in two cornfields along Route 132. A student's drawing of an insect was first chosen and then transferred to a field in the form of a hollowed out pattern about 200 square metres in size. This was to suggest an opposition between the *wild* and the *cultivated*. People were then invited to « dress the mosquito, » to bring blankets, table clothes or coloured sheets and place them within the traced motif. Michèle Lorrain, a teacher at the Cégep, stressed that « the gesture of repeatedly placing blankets in fields refers as much to notions of intimacy as to public duty, and certainly nourishes a discussion of Land Art in a specifically rural environment. » Aerial photographs showing various stages of the process as well as artist's books by students were exhibited in the town, while artist Pierre Bourgault and Georges Brossard, entomologist and founder of the Insectarium de Montréal, gave lectures and fostered exchanges with the public. « Promoting culture in the regions gives it a specific local colour, but that can only happen when we work together and pool our material and human resources, » points out Doris Ouellet, manager of the Corporation régionale de la Salle André-Gagnon.

It was also with the public's help — and the students from the city of La Tuque — that Dominique Roy and Lorraine Beaulieu developed their project *Haro sur la rivière* last August. Made up of more than 22,000 recycled water bottles, four « pitoues » (logs) were launched from various places on the Saint-Maurice river — La Tuque, Saint-Jean des Piles, Shawinigan, and Île Saint-Quentin. This marked five years since the practice of floating and driving logs down the river ended. The pulp and paper industry had polluted the river for a long time and the artists wanted to emphasize its new vocation, sensitizing the population about issues of water and recycling. « Carrying out this project, » Dominique Roy recounts, « was a long, painstaking job. The bottles had to be put into the nets one by one. » Six-metre long logs were moored for two weeks while the artists distributed a petition in the form of postcards destined for the government. They demanded that a deposit be required on water bottles — one can also fill out the forms addressed to the minister of the environment on the Website, www.uqtr.ca/arts/harosurlariviere.

Still on the issue of water,²² this time Lac Saint-Pierre, the Centre d'exposition des gouverneurs created *Éphéméride 03 – Marais d'eau douce*, an event in which five artists²³ intervened in the aquatic and subaquatic flora of the Baie Lavallière marsh. This is a « vast 1,400-hectare area where the Yamaska River flows into the St. Lawrence. Traversed by numerous chan-



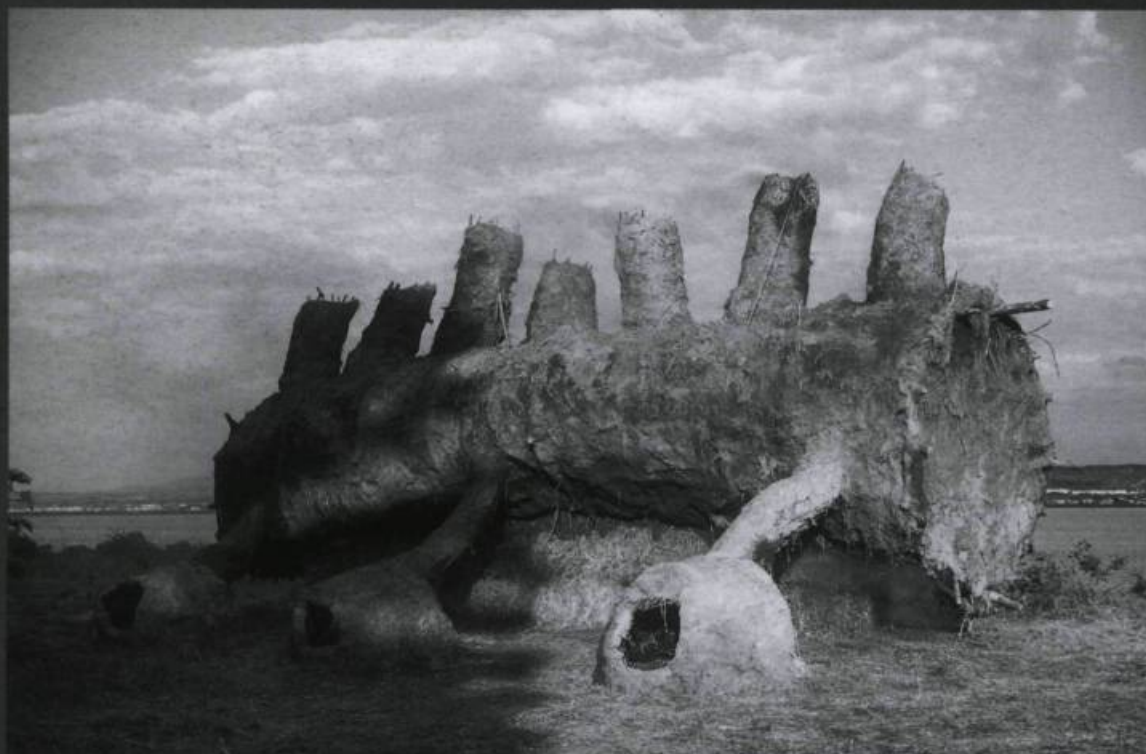
LORRAINE BEAULIEU,
Dominique Roy,
Haro sur la rivière, 2003.
Détail. Photo : L. Beaulieu.

FRANCIS MINEAU, *Habitacle
protégé, observant, je n'oublie pas
le p'tit crisse qui a volé mes
branches*, 2003. Bourreau des
arbres, érable, vigne, phragmite, fil
de fer et corde. Deux objets : l'un
circulaire mesurant 2,5 x 2,5 m ;
l'autre de 3 x 1 m / Woxwork,
maple, vines, reed, wire, and rope.
Two objects: a circular one, 2.5 x
2.5 m., and another, 3 x 1 m.
Photo : L. Pelletier.



LUCE PELLETIER, *Le leurre du
liseron*, 2003. Détail. Liseron
des haies, hart rouge. Sept
éléments mesurant chacun
20 X 6 cm. / Bearbine, red
rope. Seven elements,
20 x 6 cm each.
Photo : L. Pelletier.

CHRISTOPHER VARADY-SZABO, *Time Tunnel*, 2003. Terre, branches, paille, corde / Earth, branches, straw, rope. 2,80 x 2,20 x 7 m. Photo : C. Varady-Szabo.



CHRISTOPHER VARADY-SZABO, *Gabion pour Toussaint Cartier*, 2003. Terre, branches, paille, fumée, corde / Earth, branches, straw, smoke, rope. 4 x 7 x 4 m. Photo : Danièle Raby.

ANDRÉ FOURNELLE, *Fluides*, 2003. Détail. Pierre, acier, sable, zinc, feu / Stone, steel, sand, zinc, fire. Diam. : 3 m. Photo : Michel Laverdière.



RENÉ PRICE, *Pyramid Acres, Low Maintenance Lifestyle Mock Monument*, 2003. Matériaux de construction/contemporary building materials. Photo: Jim Ward.



ANDRÉ FOURNELLE, *Pyrophore*, 2003. Acier corten, fibre optique, gaz naturel / Corten steel, optic fibre, natural gas. H.: 8 m. Musée d'art et d'ethnologie (La Pulperie de Chicoutimi). Photo: Michel Dubreuil.

L'Urbaine Urbanité II, une maison de la culture virtuelle et nomade.
Photo: Guy L'Heureux.



de l'eau et du recyclage. «La réalisation du projet, raconte Dominique Roy, a été un travail de moine. Il fallait mettre les bouteilles une par une dans les filets.» D'une longueur de six mètres, les *billots* ont été amarrés durant deux semaines, alors que les artistes distribuaient une pétition sous forme de carte postale destinée au gouvernement afin qu'il prescrive la consignation des bouteilles d'eau — on peut d'ailleurs remplir des feuillets sur le site www.uqtr.ca/arts/harosurlariviere, adressés au ministre de l'environnement.

Toujours sur un plan d'eau²², le lac Saint-Pierre cette fois, le Centre d'exposition des gouverneurs a mis sur pied l'événement *Éphéméride 03 – Marais d'eau douce*, où cinq artistes²³ intervenaient sur la flore aquatique et subaquatique dans le marais de la baie Lavallière, «un vaste territoire de 1400 hectares, situé à la confluence de la rivière Yamaska et du fleuve Saint-Laurent. Veiné de nombreux canaux, il constitue une réserve naturelle ornithologique et botanique unique. On y retrouve notamment des quenouilles, des sagittaires et des rubaniers. Le site possède en outre la plus grande héronnière en Amérique du Nord et est reconnu en tant que patrimoine mondial par l'Unesco²⁴.» Assisté par l'artiste Domingo Cisneros qui a transmis son savoir-faire dans la technique traditionnelle de la vannerie, et guidés par un écologiste, les participants ont d'abord exploré le site en chaloupe afin d'y extraire les plantes nécessaires à la création de leur œuvre qui, réalisée *in situ*, devenait alors une «seconde nature». Avec *Le leurre du liseron*, Luce Pelletier a imaginé une série de mains — ou de gants, c'est selon — reliées les unes aux autres. Elles semblent sortir de l'eau et se dédoublent en se reflétant sur la surface liquide, mêlant réalité et illusion : «Telles des nymphes ou chrysalides, précise l'artiste, des revêtements végétaux de mains semblent délaissés dans le paysage. Mutation naturelle?» Francis Mineau, pour sa part, a construit une sorte de lieu protégé dans la lignée de ses projets de sculptures et d'installations itinérantes sur différentes rivières du Québec qui, sous le titre d'*Emprisonnements*, se veulent une «réflexion sur la relation alambiquée qui réside entre une chose, un être, et l'extérieur». Pour son œuvre dans le marais, intitulée *Habitacle protégé, observant, je n'oublie pas le p'tit crisse qui a volé mes branches*, l'artiste affirme : «J'ai d'abord voulu travailler sur le concept de tranquillité en créant une sorte d'abri, et cela en réaction au désordre et au brouhaha urbain auxquels est soumis un pauvre petit messenger à vélo. Puis l'idée de base en est immanquablement venue à se transformer, à me dépasser, comme à chaque fois. Il y a peut-être là un clin d'œil aux chasseurs, volontaire et involontaire à la fois. Bien des choses à démêler... Je vous laisse le soin d'en faire ce que vous voulez.»

C'est à Carleton, dans le cadre d'une résidence au Centre d'artistes Vaste et Vague, que Christopher Varady-Szabo réalisait *Time Tunnel*, une installation extérieure qui devient comme une excroissance du bâtiment. Utilisant le plus souvent des matériaux biodégradables trouvés sur place, Varady-Szabo entend rehausser notre conscience de la nature. «J'expérimente aussi, précise-t-il, à l'aide d'éléments dynamiques : air, eau, feu et organismes vivants, plantes et animaux. Mes sculptures rappellent des structures architecturales et sont conçues en recourant à des techniques de construction primitives et traditionnelles. Je cherche ainsi à réactiver l'espace *primitif*, à établir un dialogue sur la transformation et l'énergie naturelle, tout en donnant du pouvoir aux participants et aux spectateurs.» Ces derniers pouvaient faire l'expérience de l'œuvre soit en pénétrant dans l'espace construit, soit encore en regardant à l'intérieur de l'habitable par une ouverture qui donnait sur une fenêtre du centre.

Christopher Varady-Szabo faisait partie également du *Symposium de création d'art in situ*, organisé par le Musée régional de Rimouski sur l'île Saint-Barnabé et dans divers lieux de la municipalité. Intitulée *Gabion pour Toussaint Cartier*, son œuvre représente une sorte de locomotive ou de bateau à vapeur qui, posée sur des balles de foin, semble flotter dans l'espace. Faisant référence à un ermite vivant sur l'île autrefois, elle symbolise la fin d'une époque et le début d'une autre, celle de

nels, it is a unique ornithological and botanical nature reserve. Bulrushes, arrowheads and bur reeds are just some of the plants that grow here. It is also the largest nesting place for herons in North America and UNESCO recognizes it as a world heritage site.²⁴ Guided by an ecologist and assisted by artist Domingo Cisneros, who passed on his knowledge of traditional basketry techniques, the participants first explored the site in a boat to find the plants they needed, and then created *in situ* works, which became a "second nature." For *Le leurre du liseron*, Luce Pelletier devised a series of hands — or perhaps gloves — linked to one another. They seem to rise out of the water and produce a reflection on the liquid surface, merging reality and illusion; "Like nymphs or chrysalis," the artist says, "the hands' plant coverings seem abandoned in the landscape. Is this a natural mutation?" Francis Mineau constructed a kind of protected place similar to his itinerant sculpture and installation projects on various Quebec rivers which, under the title of *Emprisonnements*, are a "reflection on the complex relationship between a thing, or person, and the outside world." For his work in the marsh, *Habitacle protégé, observant, je n'oublie pas le p'tit crisse qui a volé mes branches*, the artist maintains, "I first wanted to work with the concept of tranquillity, creating a kind of shelter. This was in reaction to the confusing urban hubbub that a poor bike messenger is subjected to. Then, inevitably, the basic idea was transformed beyond my control, as always. There is perhaps both a voluntary and involuntary nod to hunters here. Many things to sort out... I leave it to you to think what you like."

In the context of a residency at Carleton's Centre d'artistes Vaste et Vague, Christopher Varady-Szabo produced *Time Tunnel*, an outdoor installation next to the building. Using mostly biodegradable materials found on site, Varady-Szabo endeavoured to raise our awareness of nature. He stated, "I also experimented with the help of dynamic elements such as air, water, fire, and with living organisms — plants and animals. My sculptures recall architectural structures and are conceived using basic traditional construction techniques. I am trying to reactivate *primeval* space and establish a dialogue about transforming natural energy, all while empowering participants and viewers." Viewers can experience the work either by entering the constructed space or by looking into it from a window in the centre's building.

Christopher Varady-Szabo was also part of the *Symposium de création d'art in situ* that the Musée régional de Rimouski organized on Île Saint-Barnabé and various sites around town. His *Gabion pour Toussaint Cartier* represents a kind of locomotive or steam boat, which, placed on bales of hay, seemed to float in space. Making reference to a hermit living on the island in bygone days, it symbolizes the end of an era and the beginning of another, the industrial age. Describing the event as a "landscape laboratory" (*laboratoire paysage*), a "link between land and sea" (*trait d'union entre terre et mer*), "lights, reflections, and shimmerings of the unfathomable" (*lumières, réflexions et miroitements de l'insondable*), curator Jocelyne Fortin invited six artists from Quebec, Germany and France²⁵ to present ephemeral projects. "The installations," she says, "all have in common a magnificent luminous glistening, and a brilliance that is lively or discreet, continual or brief, depending on the project and the sunlight." André Fournelle²⁶ conceived of a project with three sections: two were presented inside and in front of the museum, and the third on the island — a stone basin containing a zinc figure cast on site. According to the artist, the intervention "presents the body as an implement and as an image in nature, while the choice of materials makes reference to the principles of alchemy, more specifically the transmutation of metals. Titled *Fluides*, the work suggests the sacred meaning of beginnings and transitions."

U R B A N S P A C E S

In a plan to revitalize Montreal's former municipal garbage dump — the Miron Quarry, today called Complexe environnemental Saint-Michel, two landscape architecture firms were called on to create ephemeral

l'ère industrielle. La conservatrice, Jocelyne Fortin, qui qualifie l'événement de *laboratoire paysager, de trait d'union entre terre et mer, de lumières, réflexions et miroitements de l'insondable*, a invité six artistes du Québec, d'Allemagne et de France²⁵ à présenter des propositions éphémères. « Les installations, précise-t-elle, ont toutes en commun la magnificence d'un chatoiement lumineux, dont l'éclat est vif ou discret, incessant ou bref, selon la teneur des projets et l'ensoleillement du jour. » André Fournelle²⁶ a imaginé une œuvre en trois volets, deux d'entre eux présentés à l'intérieur et devant le musée, l'autre sur l'île. Il s'agissait d'une vasque en pierre contenant un personnage en zinc coulé sur place. L'intervention, au dire de l'artiste, « se veut un déploiement du corps comme outil et comme image dans la nature alors que le choix des matériaux fait référence aux principes de l'alchimie, plus spécifiquement à la transmutation des métaux. Intitulée *Fluides*, l'œuvre éveille en nous le sens sacré des origines et des passages. »

ESPACES URBAINS

Dans le plan de revitalisation de l'ancien dépotoir municipal de Montréal — la carrière Miron, nommée aujourd'hui le Complexe environnemental Saint-Michel —, on a fait appel à deux firmes d'architecture de paysage pour inscrire sur le site des installations éphémères qui « invitent le visiteur à mieux comprendre les concepts de transformation et de recyclage »²⁷. Avec *Land Art : Éruption*, Emmanuelle Tittley et Charlotte Gaudette de Mousse architecture de paysage (www.mousse.ca) ont repris, sur le mode de l'humour, le thème du jardin suspendu en montrant la composition, l'histoire et l'actualité du sol sous la forme de tours où apparaissent les strates de déchets accumulés sur lesquels pousse une végétation luxuriante²⁸. Ainsi, en ordre chronologique, on dénotait le calcaire de la carrière Miron, le béton (sous-produit de la carrière), les déchets du dépotoir, les matériaux de recyclage du centre de tri et le matériel de recouvrement final répandu sur le site (constitué entre autres de compost). De leur côté, Anna Racine et Patricia Lussier de l'agence Espace Drar sont intervenues avec une œuvre intitulée *Matérialiste*, symbolisant les matières résiduelles générées par les citoyens. L'installation débutait sur le belvédère du Cirque du Soleil avec une sorte de petite maison construite de matériaux recyclés, symbolisant le point de départ du long trajet que parcourent nos déchets. Elle se prolongeait ensuite vers le Complexe environnemental Saint-Michel par une longue ligne rouge faite de sacs d'épicerie, représentant la destination des déchets sans valeur marchande.

L'artiste Gilles Bissonnet et Galerie FMR organisaient, en septembre dernier, *L'Urbaine Urbanité II* dont la première édition a eu lieu en 2002. La « manœuvre d'art public » s'est déroulée sur l'éventuelle Place Valois, à l'endroit même où sera érigée la Maison de la culture Hochelaga-Maisonneuve, les artistes occupant une « maison de la culture virtuelle et nomade créée pour l'occasion ». Au sol, on a tracé les plans de la future construction permettant ainsi d'en faire une visite imaginaire, tandis qu'un bureau mobile devenait un point de rencontre et d'information, et que des conteneurs servaient de salles d'exposition et de projection. « Cette maison de la culture "en mou", écrit Gilles Bissonnet, créée et gérée par les artistes, questionne l'art et sa diffusion populaire face à la rigidité de l'institution officielle. Une maison de la culture coûte plusieurs millions de dollars et elle est conçue par des fonctionnaires, des architectes, des ingénieurs, des contracteurs, des politiciens, mais rarement par des artistes. Sa mission est de permettre la diffusion de la culture aux gens du quartier, mais remplit-elle son rôle auprès des artistes résidents ? Le nouveau défi des maisons de la culture actuelles devrait être de favoriser la création artistique dans de meilleures conditions pour rendre possible un réel échange avec la communauté. Nous proposons une redéfinition complète de cette institution qui date des années 1980. » Parmi les interventions, Pierre Crépô a conçu un studio de photographe, Johanne Chagnon a mis en espace et en objets un conte inspiré du quartier, alors qu'Armand Vaillancourt a installé un théâtre

installations on the site that would "give visitors a good understanding of recycling and transformation concepts." ²⁷ For *Land Art : Éruption*, Emmanuelle Tittley and Charlotte Gaudette of Mousse Architecture de paysage (www.mousse.ca) took a humorous look at the hanging garden, showing the composition, history and actuality of the soil in the form of columns: layers of accumulated garbage appear with luxurious vegetation growing on it. ²⁸ Denoted in chronological order are limestone from Miron Quarry, cement (a by-product of the quarry), waste from the garbage dump, recycling material from the sorting centre, and the final recovery material spread out on the site (made up of compost, among other things). Anna Racine and Patricia Lussier from Espace Drar intervened with a work called *Matérialiste*, symbolizing the residual matter citizens generate. The installation began at Cirque du Soleil's belvedere with a kind of small house built of recycled materials, symbolizing the point of departure for the long distance our garbage travels. The work then extended towards Complexe environnemental Saint Michel as a long red line made of grocery-store bags, representing the destination of waste having no market value.

Last September, the artist Gilles Bissonnet and Galerie FMR organized *L'Urbaine Urbanité II*, the first edition having been held in 2002. A "public art operation" took place at the forthcoming Place Valois, where the Maison de la culture Hochelaga-Maisonneuve is to be built, the artists occupying a "virtual, nomadic maison de la culture created for the occasion." Plans for the future building were drawn on the ground, enabling an imaginary visit, while a mobile office became an information centre and meeting point and containers served as places to exhibit and project works. "This 'feigned' maison de la culture," Gilles Bissonnet wrote, "created and managed by artists, questions art and its public presentation when faced with the rigidity of an official institution. A maison de la culture costs millions of dollars and is designed by civil servants, architects, engineers, contractors and politicians, rarely by artists. Its mission is to present culture for people in the neighbourhood, but does it fulfil its role regarding resident artists? The challenge of today's maison de la culture should be to further the creation of art under the best possible conditions so as to establish a genuine exchange with the community. We propose a complete redefinition of this institution that dates from the 1980s." To mention just some of the interventions, Pierre Crépô produced a photographer's studio, Johanne Chagnon created a space and objects inspired by a neighbourhood tale, Armand Vaillancourt set up a theatre of projections, and Aude Moreau compiled a colour chart from paint residue. ²⁹

At St. Ann's Park, Association E Cube presented *Métasite*, an exhibition in which ten artists ³⁰ created sculpture and installations on the site of a former church, since transformed into an urban park. "Conserved as an archaeological find," curator Marcus Macdonald explained, "the church foundations emphasize the site's history, recalling its function as a public meeting place. Such themes as public assembly (mass), initiation (communion, baptism), death (funerals), union (marriages), angels, demons, sacred architecture and exorcism flow naturally from this place and have concerned humanity since time began. The group wishes to neither sustain any particular religion nor deny the values of the religious; the proposition is neutral, neither atheistic nor believing. Uncertainty and doubt guide the artistic practice rather than dogma." Located in Griffintown, one of Montreal's oldest industrial neighbourhoods, Association E Cube was inaugurated in August 2001. It is above all a place to create and present art that is open to exchange and partnerships. Its multidisciplinary events are developed around three workshops: music, photography and sculpture. The Association is interested in the neighbourhood's history and would like to bring it to life through art, creating activities and interventions that present its heritage.

In another vein and on a playful, humorous note, René Price built a pyramid titled *Pyramid Acres, Low Maintenance Lifestyle Mock Monument*, identified as "the only public art project on Emma Avenue

de projections et qu'Aude Moreau a compilé une charte des couleurs à partir de résidus de peinture²⁹.

Au St. Ann's Park, cette fois, l'association E Cube présentait l'exposition *Métasite* où une dizaine d'artistes³⁰ ont créé des sculptures et des installations sur l'ancien site de l'église, transformé depuis lors en parc urbain. « Conservées comme trouvaille archéologique, explique le commissaire Marcus MacDonald, les fondations de l'église soulignent la valeur historique de l'emplacement, en souvenir de sa fonction de lieu de rassemblement et de place publique. Les thèmes qui jaillissent naturellement de ce lieu concernent l'humanité depuis la nuit des temps : le rassemblement (messe), l'initiation (communion, baptême), la mort (funérailles), l'union (mariage), les anges, les démons, l'architecture sacrée et l'exorcisme. La volonté du groupe n'est pas de soutenir un culte en particulier ou de nier les valeurs des religions ; c'est un positionnement neutre, ni croyant ni athée, guidé non par le dogme mais par le doute et l'incertitude. » Localisée dans l'ancien quartier industriel Griffintown, l'une des plus anciennes zones industrielles de Montréal, l'association culturelle E Cube a été inaugurée en août 2001. Elle se veut avant tout un lieu de création et de diffusion artistique ouvert aux échanges et aux partenariats. Ses événements multidisciplinaires s'articulent autour de trois ateliers : musique, chambre noire et sculpture. L'association s'intéresse à l'histoire du quartier et veut l'animer d'un souffle artistique par le biais d'activités et d'interventions qui visent à interpréter son patrimoine.

Dans un autre registre, sur le mode ludique et humoristique, René Price a édifié une pyramide intitulée *Pyramid Acres, Low Maintenance Lifestyle Mock Monument*, identifiée comme « l'unique projet d'art public situé sur l'avenue Emma, à Cornwall » (Ontario). Faite de matériaux éphémères préfabriqués, la construction s'avère des plus incongrues au beau milieu de ce quartier de banlieusards, d'autant qu'elle reprend des éléments — fenêtre en saillie, porte de garage... — que l'on retrouve habituellement dans ce type d'agglomérations. « L'ancien et le moderne, note John K. Grande, le vrai et le faux, l'ironique et l'iconique de l'architecture vernaculaire se côtoient dans cette installation. Jumelant la forme pyramidale chère aux pharaons et des matériaux périssables contemporains, l'œuvre reprend une esthétique ancestrale en lui conférant une allure de *fast food*. Avec son approche faussement candide, Price nous incite à prendre conscience de l'immense fossé qui sépare notre culture passagère de la sagesse prétendument immortelle des Anciens. » À l'heure de la famille nucléaire, cette pyramide *urbaine* projette une vision du monde où l'enjeu n'est plus seulement le temps et l'espace, mais également nos aspirations — naïves ? — à l'immortalité. L'œuvre en outre entend susciter la surprise et l'émerveillement chez les résidents par son aspect inusité, car pour Price, « ce sont les choses inhabituelles qui enrichissent la vie ». Le monument sera pris en charge par la municipalité, qui s'engage à le conserver pour au moins les cinq prochaines années — attestant ainsi, selon les propos du maire Brian Sylvester, d'une réelle présence de l'art et de la culture à Cornwall bien que celle-ci soit souvent éclipsée par ses proches voisines, Ottawa et Montréal.

ESPACES SONORES

Depuis quelques années, le Silo numéro 5, dans le Vieux-Port de Montréal, est devenu un lieu de création pour des artistes. Inutilisé depuis le milieu des années 1990, ce gigantesque cylindre offre une acoustique exceptionnelle où les sons et les musiques sont sublimés « donnant une voix à l'édifice remplie de riches fréquences naturelles. Extraire des résidus sonores et découvrir la résonance interne d'objets techniques ou urbains à l'abandon est le fil conducteur de l'archéologie sonore proposée par [The User]. » En octobre dernier, Silophone et le Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal (FCMM) invitaient le public à la Société des arts technologiques (SAT) pour un triple lancement, soit celui du nouveau CD *Abandon* sur lequel on

in Cornwall, Ontario. » Made of ephemeral prefabricated materials, it is a most incongruous construction right in the middle of this suburban neighbourhood, and all the more so for using elements — bay windows, garage doors and so on — that are usually found in suburban constructions. "The ancient and the modern," says John K. Grande "the real and the fake, the ironic and the iconic of vernacular architecture all come together in this installation. Fusing the pyramid form favoured by the Pharaohs and very contemporary ephemeral materials, the work recreates an archaic aesthetic with a fast-food flair. Though seemingly naive, the sculptural piece invites us to consider the great gap between disposable mortal culture and the supposed immortal wisdom of the ancients." In the age of the nuclear family, this *urban* pyramid projects a vision of the world that concerns not only time and space, but also our (perhaps naive) aspirations to immortality. The work's unconventional aspect, moreover, is intended to create astonishment and wonder, because for Price, "it's the unusual things in life that enrich it." The town has agreed to take charge of the monument and look after it for the next five years at least, which demonstrates, according to Mayor Brian Sylvester, the presence of genuine art and culture in Cornwall, even if it is often overshadowed by its close neighbours, Ottawa and Montreal.

SOUND SPACES

For the last few years, Silo Number 5 in Montreal's Old Port has become a creative venue for artists. Unused since the mid 1990s, this huge cylinder has exceptional acoustics, where sounds and music are sublime, "giving the building a voice filled with rich natural frequencies. [The User] proposed a sound archaeology in which the main idea is to extract residual sounds from, and discover the internal resonance of, abandoned technical and urban objects." Last October, Silophone and the Festival international du nouveau Cinéma et des nouveaux Médias de Montréal (FCMM) invited the public to a triple launching at the Société des arts technologiques (SAT). Launched on this occasion was the new *Abandon* CD of music by artists [The User] and musician Stéphane Claude,³¹ the *Réserve* Website (www.silophone.net/reservoir), which presents, in particular, "critical reflections on the Silophone project and on art, construction, and technology," and a performance, in which [The User] continued exploring the acoustics of the urban, machine and technological environment. Here extracts of *Mass/Volume*, their fourth composition for the silo, "combined live acoustic and electronic sources played over digital telephone lines accompanied by sound-generated lighting."³²

Still within the FCMM context, terminus 1525 and the creators of [murmur] devised an interventionist and interactive [murmur] public art project on the Main — St. Lawrence Boulevard — in Montreal.³³ Katherine Watson states, [murmur] "is a resolutely contemporary look at the environment that surrounds and shapes us. The work of these young artists and innovators combines art and technology to encourage reflection about a city or neighbourhood as a place with life and an identity." Passersby could use their cell phones to dial a number written on signs posted here and there, and listen to stories, personal recollections and anecdotes about the neighbourhood. Valerie Truong noted, "these many accounts, lasting from 30 seconds to two minutes, enabled visitors to understand the inhabitants' relationships with their neighbourhood and their buildings, and to (re)discover the surrounding space and architecture from a different perspective."³⁴ Montreal's most important north-south thoroughfare is a street brimming with immigration history: the Main's many faces and moods give it its unique character. Multicultural, artsy and commercial, working class and trendy, unconventional, traditional and progressive, it is continuously evolving and remains a true microcosm."

EXTRA MUROS

These diverse outdoor events (the list is far from complete) are definitely evidence of the visual arts' increasing vitality in public places, especially sculpture — using the term *broadly*, of course. Many artists

retrouve la musique des artistes [The User] et du musicien Stéphane Claude³¹; le lancement du site Web *Réservoir* (www.siliphone.net/reservoir), qui présente notamment des « réflexions critiques sur le projet Silophone et sur l'art, le bâti et la technologie »; enfin, une performance où [The User], poursuivant son exploration acoustique de l'environnement urbain, technologique et machinique, offrait des extraits de *Mass/Volume*, leur quatrième composition pour le silo qui « combine des sources acoustiques autant qu'électroniques en direct jouées à travers des lignes de téléphonie numérique accompagnées d'éclairages générés par le son³² ».

Toujours dans le cadre du FCMM, terminus1525 et les créateurs de [murmure] ont imaginé un projet d'art public interventionniste et interactif [murmure] dans le quartier de la « Main » — le boulevard Saint-Laurent — à Montréal³³. [murmure], précise Katherine Watson, « est un regard résolument contemporain sur l'environnement qui nous entoure et nous façonne. Grâce au travail de ces jeunes artistes et innovateurs qui ont combiné les arts et la technologie, ce projet encourage une réflexion sur la ville ou le quartier comme lieu de vie et lieu identitaire. » En composant sur leur cellulaire un numéro de téléphone inscrit sur des écriteaux posés çà et là, les passants pouvaient écouter des histoires, des récits personnels et des anecdotes reliés au quartier. « Ces multiples témoignages, note Valérie Truong, qui durent entre 30 secondes et deux minutes, permettaient à ces visiteurs de mieux saisir les rapports personnels des habitants avec leur quartier et leurs édifices et de (re)découvrir de façon différente l'espace et l'architecture qui les entourent³⁴. Axe nord-sud le plus important de Montréal et lieu historique de l'immigration, la « Main » possède de multiples visages et de multiples ambiances qui lui ont donné son caractère unique. Elle est à la fois multiculturelle, artistique et commerciale, populaire et branchée, sulfureuse, traditionnelle et avant-gardiste, et demeure un véritable microcosme en évolution permanente. »

EXTRA MUROS

Ces diverses manifestations extérieures, dont la liste est loin d'être exhaustive, témoignent à coup sûr d'une vitalité croissante des arts visuels sur la place publique, notamment de la sculpture — dans son sens *élargi*, bien sûr. Comme si plusieurs artistes sentaient le besoin de s'ouvrir à d'autres *clientèles*, que ce soit par des initiatives personnelles ou par le biais de différents événements se tenant çà et là. Des projets extérieurs multiples mais également fort diversifiés dans leur approche — comme on a pu le voir ci-haut, qui ont comme point commun une volonté de s'adresser à un large public, de l'interpeller directement, de l'approprier. Qu'elles soient permanentes ou éphémères, réelles ou sonores, voire virtuelles, qu'elles flottent sur l'eau ou soient ancrées à flanc de montagne, ces œuvres ont l'avantage de s'inscrire dans une *familiarité quotidienne*³⁵. Dès lors, comme le souligne Nathalie Heinich, elles « agissent sur les émotions de ceux qui les reçoivent, en les touchant, en les bouleversant, en les impressionnant; elles agissent sur les catégories cognitives, en frayant, confirmant et, parfois, brouillant les découpages mentaux; elles agissent sur leurs systèmes de valeurs, en les mettant à l'épreuve de ces objets de jugement qui obligent à renouveler l'exercice et les principes du goût; elles agissent également sur l'espace des possibles perceptifs en programmant ou, du moins, en traquant la voie des expériences sensorielles, des cadres perceptifs et des catégories évaluatives qui permettront de les assimiler³⁶. » ←



seem to feel the need to reach more people, either through personal initiatives or through various events held around the countryside. Outdoor projects are numerous but also very diversified in their approach; however, they share a desire to address a broader public, to appeal directly to everyday people, to make art more accessible. Whether they are permanent or ephemeral, tangible or virtual (as sound), whether they float on water or are anchored on a mountainside, these works have the advantage being part of a “familiarity of the everyday” (*familiarité quotidienne*).³⁵ They “act on the emotions of those who receive them,” Nathalie Heinich points out, “impressing, deeply moving and affecting them. They influence the cognitive realm, opening up, confirming and at times blurring mental divisions. Acting on the viewers' value systems, these objects put them to the test and require an opinion, compelling them to renew and exercise their assumptions of taste. The works also have an effect on perceptive possibilities, setting up or, at least, following the line of sensorial experiences, perceptive contexts and evaluative categories that will enable viewers to assimilate them.”³⁶ ←

TRANSLATED BY JANET LOGAN



terminus 1525 et [murmur], [murmure] sur la Main, 2003. Détail. Photo: Shawn Micallef.

ESPACE DRAR, *Matérialiste*, 2003. Complexe environnemental Saint-Michel. Photo: avec l'aimable autorisation du Service du développement culturel de Montréal.

Publiqu'art—Ville-Musée
Musée du Bas-Saint-Laurent,
Rivière-du-Loup
Été-automne 2003

Une collection qui grandit !
Musée de Lachine
14 juin–7 septembre 2003

La Ligne du Nord
Festival d'art contemporain
des Laurentides
7–31 août et 26–28 septembre 2003

Praxis art actuel, Kilomètr'art 2003
(Quand ça roule)
Laurentides
Juin-juillet 2003

Les jardins du Précambrien.
Sentiers d'art in situ
Fondation Derouin de Val-David
9 août–7 septembre 2003

Cercle avec un Centre,
résidence Boréal Art/Nature
21 juillet–16 août 2003

Land Art 2003 : révéler son habitat
Cégep de La Pocatière
26–28 septembre 2003

Dominique Roy, Lorraine Beaulieu,
Haro sur la rivière
Rivière Saint-Maurice
14–17 août 2003

Éphéméride 03—Marais d'eau douce
Lac Saint-Pierre
5–15 août 2003

Christopher Varady-Szabo,
Pieds à terre
Carleton
1^{er}–28 septembre 2003

Lumières, réflexions et
miroitements de l'insondable
Symposium de création d'art in situ,
Rimouski
22 juin–1^{er} septembre 2003

Mousse architecture de paysage,
Land Art : Éruption
Espace Drar, Matérialiste
Complexe environnemental
Saint-Michel, Montréal
Automne 2003

L'Urbaine Urbanité II—Une Maison
de la culture virtuelle et nomade
Arrondissement Hochelaga-Maisonneuve,
Montréal
12–20 septembre 2003

E Cube, Métasite
St. Ann's Park, Montréal
21 septembre–21 octobre 2003

René Price, Low Maintenance
Lifestyle Mock Monument
Cornwall, Ontario
Septembre 2003

Siliphone
Société des arts technologiques, Montréal
Octobre 2003

terminus1525, [murmure] sur la Main
Boulevard Saint-Laurent, Montréal
Octobre 2003

NOTES

1. Antigone Mouchtouris, *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*, Paris, L'Harmattan, 2003.
2. *Publiqu'art*, document de présentation du projet / document presenting the project, p. 1.
3. *Ibid.*, p. 5.
4. *Ibid.*, p. 11.
5. A. Mouchtouris, *op. cit.*, p. 119 and 112.
6. Marc Pitre, brochure : *50 sculptures monumentales*.
7. Dominique Chalifoux, communiqué de presse / press release, June 12, 2003.
8. A. Mouchtouris, *op. cit.*, p. 118.
9. Press release.
10. *Ibid.*
11. Marc Pitre, « Préface » / Excerpt from Hélène Buteau and Daniel Chevrier, *D'audace en mémoire, Le lieu dit Lachine, un regard archéologique*, Art Gestion inc., Montréal, 2001, p. 7.
12. Extrait du dossier de presse / Excerpt from the press kit.
13. *Ibid.*
14. Programme *Festival d'art contemporain des Laurentides*.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. John K. Grande, *Art, nature et société*, Montréal, Éditions Écosociété, 1997, p. 50 / John K. Grande, "Nature is the Art of which We are a Part," *Balance: Art and Nature*, Montreal, Black Rose Books, 1994, p. 36.
18. Extrait du communiqué de presse / Excerpt from the press release.
19. *Ibid.*
20. Extrait du site Web / Excerpt from the Website.
21. Extrait du dépliant / Excerpt from the brochure.
22. On se souviendra que 2003 a été déclarée l'année de l'eau douce / It should be noted that 2003 was declared the year of fresh water.
23. Francis Mineau, Dominique Paul, Luce Pelletier, Serge Roy et/and Nathalie Tremblay.
24. Extrait du communiqué de presse / Excerpt from the CEG press release.
25. André Fournelle, Bruno Santerre, Christopher Varady-Szabo and Marie Josée Laframboise du / from Québec, Annette Merkenthaler de / from Allemagne, et/and Annick Sterkendries de / from France.
26. On dira d'André Fournelle qu'il a eu un été fort occupé. En plus d'une performance dans le cadre du *Festival d'art contemporain des Laurentides*, il a réalisé une œuvre d'intégration à l'architecture à l'entrée du site du Musée d'art et d'ethnologie (La Pulperie de Chicoutimi). Intitulée *Pyrophore*,

elle présente deux structures métalliques de 7 m de hauteur représentant chacune la moitié d'une arche ogivale gothique. « Leur clef de voûte virtuelle, précise l'artiste, est constituée d'une flamme qui s'allume pour quelques instants à chacune des heures du jour et de la nuit symbolisant ainsi le passage inéluctable du temps, tandis que, de la tombée du jour à l'aurore, des sources lumineuses blanches et bleues, intégrées aux structures, les transforment en arches de lumière. » / André Fournelle, one might say, had a very busy summer. As well as a performance for the *Festival d'art contemporain des Laurentides*, he created a work to be integrated into the architecture at the entrance to the site of the Musée d'art et d'ethnologie (La Pulperie de Chicoutimi). Titled *Pyrophore*, it presents two metal structures 7m high, each representing half of a pointed Gothic arch. The artist specified that "their virtual keystone is a flame that flares up for a few seconds each hour of the day and night, thus symbolizing the inescapable passage of time. And from dusk to dawn, blue and white light sources integrated into the structures transform them into arches of light."

27. Communiqué Ville de Montréal / Press release.

28. « Répondant à une demande de la Ville de Montréal, les Jardins de Métis, dans le Bas-du-Fleuve, ont réalisé ce jardin *extra muros* dans le cadre de la 4^e édition du Festival international de jardins en collaboration avec la Direction des parcs et des espaces verts et la TOHU, Cité des arts du cirque. » : *Ibid.* / "Responding to a request from the Ville de Montréal, Metis Gardens in the Lower St. Lawrence created a garden *extra muros* for the 4th edition of the International Garden Festival in collaboration with the parks and green space management and the TOHU, Cité des arts du cirque." *Ibid.*

29. Voir / See www.espaceemergents.com/fmr.

30. Sophie Macdonald, John Heward, Dena Richardson, Rawi Hage, Mélanie Crépeau, Franck Légale, Thierry Brégaint, Esther Bourdages, Marcus Macdonald. Voir / See www.ecube.info.

31. *Abandon* est le premier enregistrement de la collection *elevator_music_series* dirigée et produite par Siliphone sous étiquette Asphodel Records, San Francisco (www.asphodel.com) / *Abandon* is the first recording of the *elevator_music_series* collection Siliphone have directed and produced on the label Asphodel Records, San Francisco (www.asphodel.com).

32. L'événement a été produit dans la série « projets spéciaux » de la section nouveaux médias du

FCMM (www.fcmm.com), tandis que l'instrument Silophone est hébergé et soutenu par la Société des arts technologiques (www.sat.qc.ca) / The event was produced for the "special projects" series in FCMM's new media section (www.fcmm.com), while the Silophone instrument is lodged and supported by the Société des arts technologiques (www.sat.qc.ca).

33. terminus 1525 est un espace de collaboration ouvert, branché sur le Web et présent dans la rue, qui tire son énergie de l'audace et de l'imagination d'une vague de jeunes créateurs canadiens. Il s'agit d'un tremplin visant à faire connaître la diversité de voix créatrices et issues de communautés des quatre coins du pays. Quatre producteurs nationaux (tous âgés de moins de 25 ans et situés à Vancouver, Winnipeg, Montréal et St. John's) organisent une série d'événements artistiques et culturels dans plusieurs communautés partout au Canada. Les ateliers, les concerts, les installations et les expositions s'adressent aux jeunes artistes et ont pour but d'élargir leur expérience en art, de les présenter à leurs pairs et de stimuler un véritable sens de communauté. Les liens établis avec des artistes professionnels, grâce au mentorat et à la collaboration, permettront aux jeunes créateurs de s'affirmer dans le cadre d'un forum où la valeur de leur art est reconnue et soutenue. (terminus1525.ca) servira, en ligne, de connexion centrale. En soulignant les activités hors ligne, en offrant des forums de discussion et de débat et en mettant sur pied des studios et des galeries virtuels où les jeunes créateurs exposent leur œuvre, le site représente le lieu de rencontre des Canadiens venus de divers horizons culturels, linguistiques et géographiques. En appuyant la création dans de multiples domaines, le site connecte ainsi les jeunes aux ressources globales et à un très large public, deux facteurs essentiels à leur développement professionnel / *terminus1525* is a collaborative work space brought to life on the Web and on the street, fueled by the ingenuity and imagination of a new wave of young Canadian creators. It is a platform for soon-to-be-discovered creative voices in all forms, from communities across the country. Four national producers (each under 25 and located in Vancouver, Winnipeg, Montreal and St. John's respectively) will be holding a series of offline art and culture events in communities nation-wide. Aimed at young emerging artists, workshops, concerts, installations, and exhibits will broaden their experience with art, introduce them to their peers and foster a

valuable sense of community. Connections established with professional artists through mentorships and collaborations will empower young creators in a forum where the value of their art is recognized and promoted. Online, terminus1525.ca serves as the central nexus holding it all together. By highlighting the off-line activities, providing forums for discussion and debate, and establishing virtual studios and galleries where emerging creators can exhibit their work, the site acts as a connecting space for culturally, linguistically and geographically diverse Canadians. Supporting creative practices from a wide range of fields, the site connects youth to a global resource and audience, both key in assisting them onto the next step in their professional development.

34. Cf. www.murmure.ca. Les histoires en français ont été recueillies par Le Portique, un collectif montréalais en résidence à la Société des arts technologiques depuis 2002. Utilisant le Web comme support, Le Portique entend donner une vitrine aux arts numériques montréalais. [*murmur*] a été conçu et développé par James Roussel, Shawn Micallef et Gabe Sawney dans le cadre de leur résidence à Habitat, le laboratoire en nouveaux médias du Canadian Film Centre. *terminus1525* et [*murmur*] se sont également associés pour la mise en œuvre du projet (toujours en cours) dans le Marché Kensington à Toronto (www.murmurtoronto.ca) ; et à Vancouver, en collaboration avec NewMIC, le New Media Innovation Centre (www.murmurvancouver.ca) / Cf. www.murmure.ca. The stories in French were collected by Le Portique, a Montreal group in residence at the Société des arts technologiques since 2002. Using the Internet as support, Le Portique endeavours to present a showcase of digital arts by Montrealers. [*murmur*] was conceived and developed by James Roussel, Shawn Micallef and Gabe Sawney during their residency at Habitat, the Canadian Film Centre's new media laboratory. *terminus 1525* and [*murmur*] have also joined forces to create projects (that are still in progress) at Kensington Market in Toronto (www.murmurtoronto.ca) and in Vancouver, in collaboration with NewMIC, the New Media Innovation Centre (www.murmurvancouver.ca).

35. Le terme est emprunté à A. Mouchtouris / The term is borrowed from A. Mouchtouris.

36. Cité dans / Quoted in A. Mouchtouris, *op. cit.*, p. 57.