

La sculpture en Outaouais, quelques contours « historiques » Sculpture in Outaouais, Some "Historical" Outlines

François Chalifour

Numéro 94, hiver 2010–2011

La sculpture en Outaouais
Sculpture in the Outaouais Region

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chalifour, F. (2010). La sculpture en Outaouais, quelques contours « historiques » / Sculpture in Outaouais, Some "Historical" Outlines. *Espace Sculpture*, (94), 6–10.

La sculpture en Outaouais, quelques contours « historiques »

François CHALIFOUR

La situation de l'art actuel en Outaouais s'est profondément transformée au cours des trente dernières années, à commencer par l'implantation de lieux de présentation des œuvres, comme le centre d'exposition L'Imagier, à Aylmer, au courant des années soixante-dix.

Dans le même mouvement, l'École multidisciplinaire de l'image (ÉMI) s'est lentement établie, au sein de l'Université du Québec en Outaouais, dès le début des années quatre-vingt. Aujourd'hui, elle regroupe quatre programmes d'enseignement, dont un en arts visuels. On pourra criti-

Sculpture in Outaouais, Some "Historical" Outlines

The situation of contemporary art in Outaouais has changed immensely over the last thirty years, beginning with the opening of exhibition spaces such as Aylmer's *L'Imagier* in the 1970s.

As part of the same movement in the early 1980s, École multidisciplinaire de l'image (EMI) slowly became established as part of Université du Québec en Outaouais. Today it has four visual art programmes. One could criticize this plurality of direction for diluting the impact of visual art in the strictest sense, but the fact remains that the EMI trains young artists who now have the option of staying in the area, as well as cultural workers who are able to find a position in regional institutions. The directors of Galerie Montcalm and Centre Art-image, both received their degrees there for example. In this way, EMI plays an important role in the Outaouais contemporary art world.

In other respects, La Filature houses, in one remarkable building, AXENÉ07, an artist-run centre, and Daimôn production space, organizations that are directly involved in promoting contemporary art. Of course, exhibitions and publications have marked the history of these centres, but so have meetings, workshops, conferences and residencies. All this creates a sense of belonging for Gatinois artists and those in the surrounding area, and at the same time provides a place to exchange for those from Ottawa, Montreal and elsewhere.

This is not an apologia for a regional scene, but more of a bearing witness to the profound change in the reality of contemporary art in Outaouais that in some ways justifies our discussing it here and now.

The authors of this issue's special topic essays focus on young practices, those of artists not yet thirty-five. The practices are diverse; they include both video and work using a DIY approach. Often, they retain only the lesson from sculpture that space itself is reinvented in the direct relationship, most often provoked, between the work and a viewer/actor. This is to say how installation — as a spatial concept — has become a kind of obligatory axis in the very definition of sculpture. The kind that concerns us here, in any case. Nonetheless, one shouldn't lose sight of the fact that these "newbies" do have predecessors. Contemporary art in the Outaouais was developed not only by institutions, but by artists as well. As far as sculpture is concerned, four artists spontaneously come to mind as examples: Jean-Yves Vigneau, Miguel Berlanga, Josée Dubeau and Annie Thibault.

Jean-Yves Vigneau is a pioneer in every sense. A globe-trotting semi-pirate, he infiltrates the bars oftaverns and the hearts of conversations to capture the most riveting affects. Last summer, in Carleton, it was the quay itself that was the subject of the chatter. The sculptor bustled around placing

Jean-Yves VIGNEAU, *Les ailes d'ange*, 2010. Cèdre, parvis de l'église Saint-Joseph de Carleton-sur-mer, (réalisé dans le cadre d'une résidence au centre d'artistes Vaste et Vague)/ Cedar, Saint-Joseph de Carleton-sur-mer church square (on the occasion of a residency at the artist-run centre, Vaste et Vague). Photo: J.-Y. VIGNEAU.





Jean-Yves VIGNEAU,
Les ailes d'ange, 2010.
Détails/Detail.
Photo: J.-Y. VIGNEAU.



→→
Jean-Yves VIGNEAU,
Sentinelle, 2009.
Aluminium, miroir
convexe/Aluminum,
convex mirror. H.: 6 m.
Photo: J.-Y. VIGNEAU.

quer cette pluralité d'orientations pour diluer l'impact des arts visuels au sens strict, mais le fait demeure que l'ÉMI forme de jeunes artistes qui ont maintenant la possibilité de rester dans leur coin de pays, ainsi que des intervenants qui trouvent leur place dans des institutions de la région. On peut citer les directrices de la Galerie Montcalm et du centre Art-image qui y ont toutes deux obtenu leur diplôme. L'ÉMI constitue en ce sens un pôle important d'entre-deux de l'art actuel en Outaouais.

La Filature, par ailleurs, regroupe en un édifice remarquable le centre d'artistes AXENÉ07 et le centre de production Daïmôn. Ces organismes sont directement engagés dans la promotion de l'art actuel. Bien sûr, des expositions et des publications importantes ont jalonné l'histoire de ces centres, mais aussi des rencontres, des ateliers, des conférences et des résidences. Tout cela concourt à créer un contexte d'appartenance pour les artistes gatinois et des environs, en même temps qu'un lieu d'échange pour ceux d'Ottawa, de Montréal ou d'ailleurs.

Il ne s'agit pas ici de faire l'apologie du milieu régional, mais plutôt de témoigner de la profonde transformation de la réalité de l'art actuel

three elements of a "marine" sculpture in the church square: a boat stay called an "angel's wing," a case and a mooring post. These three objects evoked a whole universe loaded with the dense nostalgia of sea and river trade on the St. Lawrence. Political and a little subversive despite himself, if one is to judge by his installation, Vigneau strives first for the poetic.

Jean-Yves Vigneau's entire body of work is anaphoric in nature. The relationship to the sea and travel is not anodyne. For him, insularity is



far more than a handy evocative theme; it should be seen as a true physical expression of his "thought." Circumnavigation, marked by boats and their derivatives—going as far as the sarcophagus—becomes a projective component providing the "reliability" ¹ of the fragments (islands) dispersed both in the period of their production and in the space of their exhibition. "Only mountains and the highest of hills pierce the water's surface to create islands." ² Thus, we should read them as signs of an "underneathness" in which lies possibilities for renewed closeness and continuity; and also of a future, well beyond the prevailing pessimism.

The inauguration of Josée Dubeau's recent architectural integration project completes a cycle of sculptural installations based on the concept of the module. This body of work transports us from generic space, created by mass design, to a geographical space, mapped out in four colours. With these constructions of wooden strips that are simulta-



Josée DUBEAU, *La Vie dans un cerf-volant*, 2009.
Installation. Pin/pine.
Galerie de l'Université
Carleton, Ottawa.
Photo : J. DUBEAU.

en Outaouais qui justifie, en quelque sorte, la pertinence d'en parler ici et maintenant.

Dans le présent dossier, les auteurs ont retenu des pratiques jeunes, toutes issues d'artistes qui n'ont pas encore trente-cinq ans. Leurs démarches sont éclatées ; elles intègrent la vidéo autant que le bricolage. Elles ne gardent souvent de la sculpture que la leçon de l'espace qui, lui-même, s'est réinventé en une relation directe et, la plupart du temps, provoquée entre l'œuvre et le regardant/actant. C'est dire comment l'installation comme concept spatial est devenue une sorte de passage obligé dans la définition même de la sculpture, en tout cas celle qui nous préoccupe ici. Il ne faudrait pourtant pas perdre de vue que ces « petits nouveaux » ont eu des devanciers. L'art actuel ne s'est pas développé en Outaouais que par des institutions, mais aussi par des artistes. Quatre d'entre eux, en ce qui a trait à la sculpture, ressortent spontanément et de façon exemplaire : Jean-Yves Vigneau, Miguel Berlanga, Josée Dubeau et Annie Thibault.

Jean-Yves Vigneau a tout du pionnier. Ce bourlingueur un peu pirate s'infiltra au comptoir des tavernes, au cœur des conversations pour en capturer les affects les plus prenants. À Carleton, l'été dernier, c'est le quai lui-même qui était le sujet des palabres. Ainsi, le sculpteur s'empresse de placer sur le parvis de l'église trois éléments d'une installation «marine» : un étai de bateau qu'on appelle « aile d'ange », une caisse et une bitte d'amarrage. Ces trois objets évoquent tout le monde, lourd d'une extrême nostalgie, du commerce fluvial et maritime du Saint-Laurent. Politique et subversif un peu malgré lui, à l'image de son installation, Vigneau se veut d'abord poétique.



Josée DUBEAU, *Planisphère*, 2010. Érable et blocs Lego/Maple, Lego blocs. 200 x 450 x 450 cm.
Commission scolaire des Portages de l'Outaouais.
Photo : J. DUBEAU.

neously precarious, transparent and linear, the artist lays out a sort of course—sometimes practical, and sometimes imaginary—in which the viewer becomes engaged; his or her perspective changing with movement. As Petra Halkes points out: “The emptiness becomes openness to endless spatial possibilities, a play of construction and reconstruction.”³

Dubeau's work challenges the entire notion of the perpetual construction of our cognitive universe, our modes of perception as much as our apprehension. The fact that the artist's most recent work has been placed in a school library thus seems a logical consequence of her thought! The utopian—and critical—dimension is directly signified by the piece's suspension in the air. Between heaven and earth, like a floating island, the modular hyper-geometrical construction seems colonized by tiny organic structures that give it life through a variety of colours and forms. Thus the loop of process is closed⁵, the void filled, geometric purity contaminated and uniformity diversified in an irrepressible symbolizing movement.

From the beginning, Annie Thibeault has been involved in exploring the world of scientific ideas and the representations arising from them. She cultivates germs and bacteria in Petri dishes that she arranges in a given space. The small and the microscopic develop according to their own set of rules, determined only by the artist's programmed incubations. Nature becomes creator of forms and colours. Blown glass pipettes,



Josée DUBEAU, *Planisphère*, 2010.
Détail/Detail.
Photo : J. DUBEAU.

L'œuvre entier de Jean-Yves Vigneau est anaphorique dans sa nature même. Le rapport à la mer et au voyage n'est pas anodin. L'insularité chez lui est bien plus qu'un thème pratique et évocateur, elle doit être considérée comme une véritable plasticité de sa « pensée ». La circumnavigation, stigmatisée par le bateau et ses dérivés — jusqu'au sarcophage —, devient le constituant projectif qui permet la « rattachabilité¹ » des fragments (les îles) dispersés autant dans le temps de la production que dans l'espace de leur diffusion. « Seules les montagnes et les plus hautes collines pointaient hors de l'eau pour créer des îles². » Ainsi doit-on les ressentir comme les signes d'un « en dessous » où gisent les possibilités de rapprochement et de continuité; d'un avenir aussi, bien au-delà du pessimisme ambiant.

Josée Dubeau termine, avec l'inauguration récente d'un projet d'intégration à l'architecture, un cycle d'installations sculpturales basé sur le concept du module. L'ensemble nous transportait de l'espace générique, véhiculé par le design de masse, à l'espace géographique, cartographié en quatre couleurs. À travers ces constructions en baguettes de bois, à la fois précaires, transparentes et linéaires, l'artiste inscrit une sorte de parcours, parfois pragmatique, parfois imaginaire, dans lequel s'engage le regardant, changeant ses perspectives au fil des déplacements. Comme le souligne Petra Halkes, « *The emptiness becomes openness to endless spatial possibilities, a play of construction and reconstruction*³. »

C'est tout le principe de la perpétuelle construction de notre univers cognitif, nos modes de perception autant que de préhension, qui est mis en cause par le travail de Dubeau. Que sa dernière proposition à ce jour trouve place dans la bibliothèque d'une école semble alors une conséquence logique de la réflexion de l'artiste⁴. La dimension utopique — et critique — est directement signifiée par la suspension de la pièce dans la vacuité du volume aérien de la salle. Entre ciel et terre, comme une île flottante, la construction modulaire hypergéométrique semble colonisée par de petites structures organiques qui lui donnent vie tant par la variété de leurs couleurs que par celle de leurs formes. Ainsi, la boucle du processus se boucle⁵, le manque se remplit, la pureté géométrique se contamine et l'uniformité se diversifie dans un mouvement de symbolisation irrépressible.

Annie Thibault s'est engagée dès le départ dans une exploration des préceptes scientifiques et des représentations qui en découlent. Elle cultive microbes et bactéries sur des plaquettes qu'elle agence dans l'espace. Le petit, le microscopique, se développe selon ses règles propres en fonction des seules incubations programmées par l'artiste. La nature devient créatrice de formes et de couleurs. Pipettes de verre soufflé, athanors, trépieds et pinces sortis de laboratoires encadrent ces folles expansions organiques. La science est trop rationnelle pour ne pas être étrange. Thibault en sculpte les bizarreries en un cabinet de curiosité fascinant où la vie et la mort adoptent les mêmes codes du beau et du répugnant dans un jeu complexe d'ombres et de lumières...

Dans son dernier projet, installé au Pavillon de cancérologie de l'Hôpital de Gatineau, Annie Thibault a conçu un montage spatial où cette dichotomie semble prendre une toute nouvelle perspective, émanant justement de son lieu d'exposition. Des tiges métalliques en arc de cercle sont agencées en mobiles au-dessus du hall d'entrée du centre. Une boule de verre à l'extrémité de chaque tige fait pendant à une plaquette foliacée marquée de spores de divers champignons. Inspirée par le microscopiste Anthony Van Leeuwenhoek (Delft, 1632-1723), Annie Thibault a toujours cherché « à faire voir l'invisible⁶ ». Ici, l'invisible se reflète, par temps ensoleillé, sur les murs de l'édifice à la manière des vitraux du Moyen Âge. Il se condense aussi à l'intérieur des boules de verre en de véritables univers concentrés et autonomes. Les rapports entre les schémas scientifiques (de structures moléculaires, par exemple) et la distance avec la maladie (comme le cancer) apparaissent avec tant d'évidence que l'endroit même devient une sorte d'Arcadie du vivant au cœur même de la mort.

Le minimalisme formel, pour ne pas dire la nudité blanche,

athanors, tripods and pliers pulled from laboratories frame these mad organic growths. Science is too rational to not be strange. Thibault uses it to sculpt bizarre things, creating a fascinating cabinet of curiosities in which life and death adopt the same codes of beauty and repugnance in a complex play of light and shadow....

For her most recent project, installed in the Cancer Ward at Gatineau Hospital, Annie Thibault developed a spatial montage in which this dichotomy seemed to take on an entirely new perspective, due—precisely—to the venue in which it was exhibited. An arcing circle of metal rods was hung like a mobile above the ward's entrance hall, and a foliated dish marked with the spores of various mushrooms counterbalanced a glass ball on the end of each stem. Inspired by the microscopist Anthony Van Leeuwenhoek (De Ift, 1632-1723), Annie Thibault has always sought to “reveal the invisible.”⁶ In this space, when the sun shines, the invisible reflects on the building's walls like medieval stained glass. Inside the glass spheres, a veritable, concentrated and autonomous universe condenses. The relationship between the scientific schemas (molecular structures, for example) and the remove from illness (such as cancer) appear so clearly that the very space becomes a kind of Arcadia for the living in the midst of so much death.

The formal minimalism, not to say sheer whiteness, of Miguel Berlanga's sculptures is directly related to the long quest for emptiness undertaken in his work. Whether we see this framed by the parameters of Zen philosophy or those of quantum physics, it is all one to Berlanga. The void is the soul of his sculpture as it is the foundation of the universe. Democritus, the disciple of Leucippus, father of atomism, dwelt on the structural activity that bordered this void and made it “visible.”

Today one could imagine the artist, involved as he is in a Duchampian practice of “doing nothing,” brewing up new stratagems for this practice

Annie THIBAULT,
Élora, 2009. Détail/Detail.
Photo: Marcel JOMPHE.



des sculptures de Miguel Berlanga concerne directement la longue quête du vide qu'il a entreprise à l'intérieur même de son travail. Qu'on définit celui-ci selon les paramètres de la philosophie zen ou de la physique quantique, pour Berlanga, il en revient au même. Le vide constitue l'âme de sa sculpture comme le fondement de l'univers. Démocrite, disciple de Leucippe, père de l'atomisme, plane sur les manipulations structurantes qui bordent ce vide et le font «voir».



Aujourd'hui impliqué dans une démarche duchampienne du «ne rien faire», l'artiste mijote, peut-on croire, de nouveaux stratagèmes de cette pratique du vide saisissant. Il suffit de constater comment il a non pas construit mais bien creusé sa maison à partir du vide extérieur pour saisir toute la dimension de cet engagement. Les murs ne sont plus des limites entre deux espaces, mais les vecteurs entre deux densités de vide. Par fragmentation du matériau et recombinaison stratégique des éléments formels, Miguel Berlanga opère une remise en question fondamentale des données constituantes de son/de notre environnement⁷.

Il ne faudrait pas passer sous silence dans ce trop bref panorama l'apport théorique et critique de Jean-Pierre Latour qui a soutenu ces productions à titre d'auteur, de pédagogue et de directeur artistique d'AXENÉO7. Il demeure encore aujourd'hui une référence précieuse et peut-être aussi un modèle pour la relève dans le domaine.

Tout ensemble, ces divers facteurs auront largement contribué à former et à retenir en Outaouais une génération d'artistes qui se révèle toujours plus active tant du point de vue de la production que de la diffusion des œuvres. ←

François CHALIFOUR exerce sa pratique en art depuis plus de vingt-cinq années. Il est président du conseil du centre d'artistes AXENÉO7. Il est membre de la Société canadienne d'esthétique depuis 2000. L'auteur a écrit de nombreux textes critiques et théoriques pour des revues telles que *Visio* et *Liaisons*.

NOTES

1. Néologisme pour traduire le terme technique «relatability» suggérant la tendance de deux formes à être reliées visuellement entre elles par projection subjective de ligne ou de couleur / The artist uses the term «rattachabilité» in the original French, a neologism for «relatability» to suggest the tendency of two forms to be visually linked through the subjective projection of line of colour.
2. Propos de l'artiste au sujet de l'installation *Il était une fois la mer* / Artist's comment on the installation *Il était une fois la mer*.
3. «Le vide devient une ouverture sur d'innombrables possibilités spatiales, un jeu de construction et de déconstruction.» Petra Halkes, «Construction work», *Construction Work*, Josée Dubeau/Lorraine Gilbert/Jinny Yu, Sandra Dick, curator, Ottawa, Carleton University Art Gallery, 2010, p. 43 / Petra Halkes, «Construction work», *Construction Work*, Josée Dubeau/Lorraine Gilbert/Jinny Yu, Sandra Dick, curator, Ottawa, Carleton University Art Gallery, 2010, p. 43.
4. *Planisphère*, 2010, érable et blocs *Légo*, 200 x 450 x 450 cm, Commission scolaire des Portages de l'Outaouais / *Planisphère*, 2010, maple and lego blocks, 200 x 450 x 450 cm. Portages de l'Outaouais School Board.
5. Le cycle géométrique de Josée Dubeau fut entrepris en 2004 à Berlin. Pour l'ensemble, Jonathan Demers, Germaine Koh, François Chalifour, *Linéaments*, Gatineau, AXENÉO7, (à paraître) / Josée Dubeau's geometric cycle began in 2004 in Berlin. For more on the ensemble see Jonathan Demers, Germaine Koh, François Chalifour, *Linéaments*, Gatineau, AXENÉO7 (Forthcoming).
6. Idée qui remonte à aussi loin que Solon l'Athénien (-640 - -558) / An idea going back as far as Solon of Athens (640 - 558 BC).
7. Pour reprendre presque au mot près une analyse de Richard Gagnier, «Avoir des visions, énoncer le regard», *Faire œuvre d'incrédule*, Miguel Berlanga, Gatineau, AXENÉO7, 2004, p. 6 / To take up, nearly word for word, Richard Gagnier's analysis in «Avoir des visions, énoncer le regard», *Faire œuvre d'incrédule*, Miguel Berlanga, Gatineau, AXENÉO7, 2004, p. 6.



Annie THIBAUT, *La spirale du savoir*, 2006. Sérigraphie sur verre, lentille de verre, acrylique soufflé, fils, acier inox/Silk-screen on glass, glass lens, blown acrylic threads, stainless steel. 6 x 3 m. Bibliothèque municipale de Sainte-Julie. Photo: Ivan BINET.

← Annie THIBAUT, *Élora*, 2009. Trois sculptures suspendues / Three suspended sculptures. Acier inox, sérigraphie sur verre, verre soufflé/Stainless steel, silkscreen on glass, blown glass. Approx. 6 x 4 m. Pavillon de cancérologie de l'Hôpital de Gatineau. Photo: A. THIBAUT.

of compelling emptiness. To grasp the significance of this engagement, it should suffice to note he did not construct his house, but rather dug it out of the empty exterior void. The walls are no longer a limit between two spaces, but vectors between two densities of emptiness. By fragmenting the material and strategically recomposing formal elements, Miguel Berlanga undertakes a fundamental questioning of the constituent data of his/our environment.⁷

We can not end this brief panorama without mentioning the theoretical and critical support of Jean-Pierre Latour — as a writer, teacher and artistic director of AXENÉO7 — that underlies these productions. He remains, still today, a vital reference and a possible model for the emerging generation in this field.

Taken together, these diverse factors have made a significant contribution to shaping—and keeping in Outaouais—a generation of artists

manifestly more and more active in creating and showing their work. ←

Translated by Peter DUBÉ

François CHALIFOUR has been a practicing artist for over twenty-five years. He is president of the board of AXENÉO7, an artist-run centre. He has been a member of the Canadian Society for Aesthetics since 2000, and has written numerous critical and theoretical texts for journals such as *Visio* and *Liaisons*.