

ETC

Un déploiement artistique urbain / *Au nom de la Terre*, Langage Plus, Alma; Centre National d'exposition de Jonquière. Du 6 septembre au 5 octobre 1997

Guy Sioui Durand

Art et science

Numéro 41, mars-avril-mai 1998

URI : id.erudit.org/iderudit/448ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (1998). Un déploiement artistique urbain / *Au nom de la Terre*, Langage Plus, Alma; Centre National d'exposition de Jonquière. Du 6 septembre au 5 octobre 1997. *ETC*, (41), 46-49.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

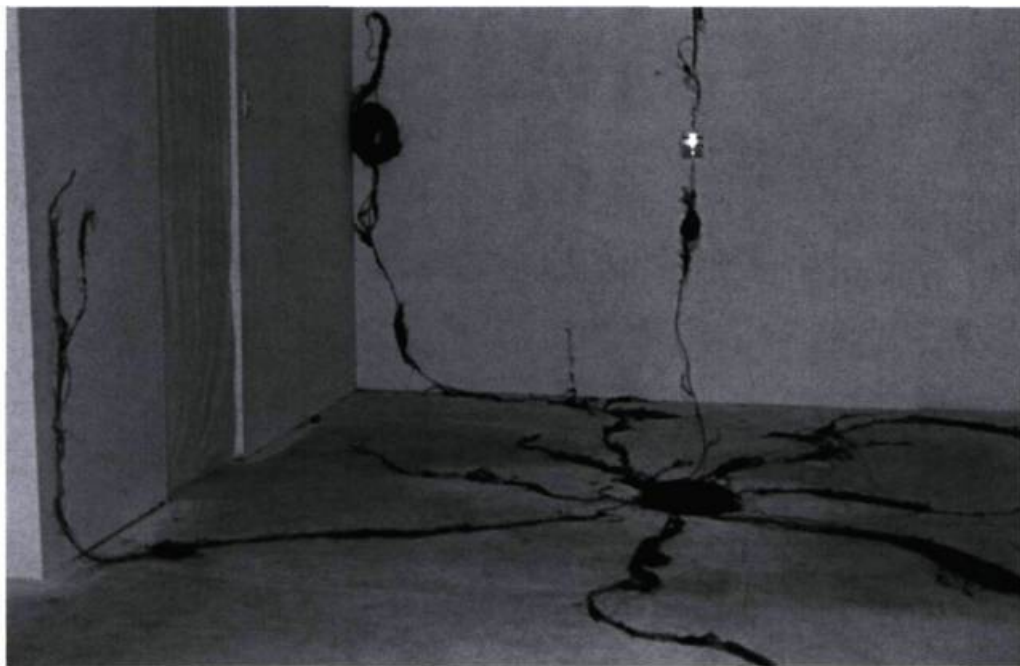
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

ALMA JONQUIÈRE UN DÉPLOIEMENT ARTISTIQUE URBAIN

Au nom de la Terre, Langage Plus, Alma; Centre National d'exposition de Jonquière. Du 6 septembre au 5 octobre 1997



Sonia Robertson, *Tshikavilnu-assi-utchi (Le cœur de la terre-mère)*, 1997.

Malgré un été silencieux pendant lequel la *Bien-nale du dessin, de l'estampe et du papier-matière* « n'a pas levé »¹, le regain de vitalité culturelle à Alma, au Lac Saint-Jean, est pourtant visible². L'impressionnant déploiement de l'événement *Au nom de la Terre*, organisé par Langage Plus cet automne, le confirme.

La qualité des œuvres combinée à une stratégie d'occupation de l'espace urbain, cinq sites répartis dans les villes d'Alma et de Jonquière, ont quasiment opéré une inversion par l'art. Alors que se déroulait à Jonquière le Congrès international³ sur les stratégies de développement durable *Nikan*⁴, l'événement artistique *Au nom de la Terre*, initialement perçu comme volet culturel du rassemblement socio-économique, a produit une telle densité créatrice, notamment grâce à son accessibilité dans plusieurs endroits, qu'il occupa le devant de la scène médiatique locale. Voyons pourquoi.

Des installations sensibles

Daniel Poulin, du collectif Boréal (Hautes-Laurentides), occupait en solo la grande salle de Langage Plus avec *Horizon vertical*. Son installation sculpturale créait une tension épurée dans l'espace (l'élévation à la verticale et le rayonnement vers les quatre directions, murs, points cardinaux, chiffres sacrés), entre les matériaux naturels renvoyant à la culture immémoriale (la pierre, le canot de bois) au centre, pour ensuite occuper tout l'espace avec

des objets connus (l'échelle, les bûches de bois sculptées en visages, le vase en verre contenant de l'eau, etc.).

Sur la rue Sacré-Cœur, au centre-ville d'Alma, un bâtiment désaffecté sur deux étages abritait le premier espace alternatif. Au second étage, l'installation *La collection : des rats et des hommes*, de Jean-Claude Saint-Hilaire, nous conviait à réfléchir sur les laissés pour compte du néolibéralisme économique⁵. Au rez-de-chaussée, deux peintures grand format de Lise Boisseau et cinq grands dessins-collages énigmatiques de J. J. Lee, artiste d'origine chinoise résidant à Vancouver, affichaient *N'être d'ailleurs*. Ce sous-ensemble dans l'événement abordait les questions d'appartenance. Toutefois, c'est l'imposant dispositif installatif *Tacon-Forum*, étape médiatique la plus récente du plus vaste projet de signalétique environnementale démarré en 1989 par le collectif InterAction Qui⁶, qui envahissait l'espace du premier étage. Les puces et filages, ces composantes technologiques intérieures des ordinateurs, flottaient en suspension au-dessus d'un bassin d'eau noire sonore, bordé par les enveloppes des moniteurs remplis de pierres. L'ensemble esquissait la forme d'une ouananiche, un grand saumon d'eau douce typique du Lac Saint-Jean.

Un autre local dans la ville, dit « l'espace alternatif 2 », rassemblait trois installations originales qui auraient pu, de par leur puissance, occuper chacune un local dans la cité. Guy Blackburn de Chicoutimi, avec *Quémander de l'affection (Essai sur la fragilité)*, à l'entrée; Edward Poitras⁷, de Régina, au centre de la salle avec *Toi et mon*

frère; puis, au fond, *Tshikaauilnu-assi utehi* (*Le cœur de notre Terre-mère*), par Sonia Robertson de Mashteuiatsh, la communauté des Ilinus du lac Piekuakami (Lac Saint-Jean) m'ont touché. Un lieu d'art si intense, malgré l'austérité de l'endroit, ne se rencontre pas souvent :

**Guy Blackburn, *Quémander de l'affection*
(Essai sur la fragilité)**

Un grand parapluie/béquille à tige de métal traverse l'espace d'un mur à l'autre. Il est placé à l'horizontale, environ à la hauteur des yeux. Faite de tissu de feutre blanc, très doux au toucher, la partie auvent est pourtant à moitié ravagée, trouée. Dommages par le feu, allusion aux maladies de peau, à la tristesse ? L'objet usuel est fragilisé.

La tige de métal (aluminium) courbe quelque peu. C'est comme si les enroulements de tissus, qui font penser à des pansements, s'y faisaient lourds. Ceux à l'enroulement plus serré près du parasol sont aussi cicatrisés. Au regard, on observe bien une intervention de l'artiste. Il a brûlé, ou à tout le moins fait chauffer ces matières plastiques et ces tissus. Sur l'autre mur, est appuyé le manche en forme de moignons enrubbannés. Ça ressemble aussi au bout d'une béquille. Il en émerge un geste d'éclat. Une giclée traçant un arc au rouge gras (du rouge à lèvres), avec autour des globes éclatés, écorchés, qui marquent la trajectoire en chute vers le sol où une de ces larmes/bulles a éclaté. Elle y laisse se déverser comme une boule — il s'agit en fait d'un petit pain imbibé de baume au zinc, le zincofax, un produit d'usage courant pour calmer les irritations des fesses des nourrissons. Apercevant le rouge à lèvres dans la larme/boule/couille, difficile de ne pas évoquer allusivement la semence (boule/couille).

L'artiste a amassé au sol, en deux îlots, une vingtaine de vases translucides en verre soufflé. Quelques unes de ces urnes/larmes grand format — du moins je l'imagine comme évocation plausible — renferment aussi des pains ronds, comme ceux que l'on nous sert au restaurant avec le menu du jour ! Ces espaces sont délimités par des traits du même rouge à lèvres. Leurs surfaces rectangulaires sont aussi enduites de crème/baume. S'ajoutent, au dispositif douloureusement en quête d'affection, deux parties d'un petit banc sectionné. Elles sont peintes en vert et l'une est au sol, l'autre sur le mur. Toutes deux sont en équilibre précaire.

De travers près des larmes et en biais avec le parasol déployé, la première portion du banc est retenue au sol par une courroie. Ce qui ajoute au climat de fragilité. Le bout coupé est lui aussi enduit de crème/baume. Et sur ce banc, repose un autre petit pain coupé en deux parties, ouvrant sa mie (ami) avec en son centre le tube de rouge à lèvres, laissant entrevoir son bout. L'organe sexuel mâle féminin ? La semence et l'appareil de protection usé, démesuré, désarçonné, laissant tomber gouttes et larmes ? Comme des essais déçus à trop « quémander l'affection ». Des blessures. Des baumes. Panser ses blessures. Troublant.

Edward Poitras, *Toi mon frère*

Au sol, sont adossées d'une manière angulée, tel au mur, 14 plaques photographiques métalliques, où apparaissent les portraits transférés d'autant de visages. Leur nom ap-



Edward Poitras, *Toi mon frère*, 1997.

paraît au bas (ex. : Nick Moffet, Ivan Schlutz, Fritz White). Tous sourient, l'air heureux. Plusieurs de ces personnes portent un habillement vaguement « cowboy ».

Plus loin, sur le même mur, est accroché à la hauteur des yeux une petite ardoise verte. Des anagrammes aux lettres inversées sont inscrits : RATS = STAR, MAILLIW = WILLIAM. En face, sur l'autre mur, à la même hauteur, deux encadrements correspondent côte à côte. Le premier cadre contient la photographie couleur d'un de ces Warriors Mohawks de Kahnésatake (1990) qui défièrent du regard les soldats de l'armée canadienne. L'autre cadre, vis-à-vis l'ardoise, est un miroir. On comprend vite le stratagème de lecture inversée. Avec le Coyote, il y a toujours une ruse. Ainsi, lorsqu'on se place devant pour essayer de lire le nom sur l'ardoise, c'est nous-mêmes que nous apercevons. Face à face avec le Warrior ? Nous ou William Star ? Agresser ou agressé ? L'énigme se corse. Elle se dramatise.

Surtout lorsque le regard poursuit le long du mur des plaques photographiques et de l'ardoise. Les yeux se fixent bientôt à ras-le-sol autour d'une prise de courant électrique. Un autre nom est gravé, à l'endroit cette fois. Les traits ont été faits au couteau : ANDREW NAPASH. Branché à la prise, un fil électrique enrubbanné et fixé au sol se rend jusqu'au milieu de la pièce. Il se connecte à une grille en métal, elle-même à l'intérieur d'un carré (2' x 2' environ) dessiné et peint en blanc. L'appellation GORDON I. R. y est inscrite. Prison, barbecue, instrument de torture, Réserve ? Qui osera toucher avec le risque de prendre un choc ? De plus, si préoccupés que nous soyons par ces autres énigmes au sol, une correspondance au plafond fait le guet. Edward Poitras a en effet enlevé une des grandes tuiles acoustiques dont était recouvert le plafond de la salle. Dans cette béance, il expose à nouveau plus d'une trentaine de photographies. Ce sont des portraits photos noir et blanc dans de petits cadres noirs. Des filles et des garçons. Des Amérindiens du début du siècle.



PHOTO: PAUL CIMON

1^{er} plan: Claudine Cotton; 2^e plan: Francine Larivée; 3^e plan: Michelle Héon.

Ensemble, ces pièces forment un dispositif d'occupation de l'espace central, position symbolique et réelle pour cet Amérindien et Métis vivant à Regina qu'est Edward Poitras. En utilisant les deux murs, le plancher et le plafond éventré, *Toi et mon frère* trouve habilement le moyen de flirter avec l'installation. Mais il y a plus. Formellement, Edward Poitras rompt ici, et c'est un aspect important, avec la vision traditionaliste amérindienne usuelle de la circularité. Toutes les parties de son installation sont de l'ordre du carré, du quadrillage (plaques, ardoise, miroirs, grille, dessins, panneaux du plafond, etc.). C'est ici que l'artiste, fidèle à son habitude de Filou (le Coyote « trickster ») pose une énigme d'inversion et non de rejet de type formel, qui prend son sens dans le contenu social de cette installation originale pour l'exposition *Au nom de la Terre*.

Les personnages sont reproduits sur les plaques métalliques alignées au sol. Ils sont cependant bien en vue dans le milieu de vie de Regina où vit Edward. Une des trois pistes de compréhension est alors soulevée : l'APPROPRIATION. Voilà

une bande d'artistes allochtones qui créent des œuvres d'art à la manière de, en prenant comme sujets les Amérindiens et leurs éléments de culture. Souvent, ils les dénaturent dans un kitsch indécent. Ils sourient parce qu'ils en vivent tous très bien.

Le nom inversé, ce William Star et celui de William Napash, identifient quant à eux un triste sire et la victime d'un terrible drame lié aux abus sexuels sur les Réserves, souvent passés sous silence par les autorités policières canadiennes⁸. L'abus toléré contre les Amérindiens vivant dans les Réserves. La Réserve piège, destructrice. Une cage réductionniste, créée par les lois fédérales : l'AGRESSION. Qui sont les agresseurs ? Qui sont les victimes ? Pour certains, les Warriors Mohawks comme celui qui pose sur la photographie, prétendant défendre le territoire, sont des agresseurs depuis 1990. Mais pour ceux et celles qui subissent la réduction, la misère et les nombreux problèmes sociaux amplifiés par les mesures d'acculturation, c'est nous qui soudainement apparaissions dans le miroir. Ce drame d'abuseurs a pourtant une forme antérieure de dépossession tout aussi violente. En présentant dans le plafond ces photographies du début du siècle, Edward Poitras rappelle à nos mémoires la procédure systématique consistant à retirer des enfants des Réserves pour les placer de force dans des écoles et des orphelinats dans le but de les assimiler, de les couper de leur langue et de leurs racines : l'ACCULTURATION ORGANISÉE. Les autorités religieuses sont grandement responsables de cette agression systématisée.

Bref, APPROPRIATION ARTISTIQUE, AGRESSION INDIVIDUELLE et ASSIMILATION CULTURELLE sont pour Edward Poitras trois facettes d'une vive blessure qui les hante lui et les siens. Malgré son sourire impeccable et la sérénité remarquable de l'individu, le regard d'artiste souffre. Il oblige à montrer. Art radical, s'il en est.

**Sonia Robertson, *Tshikauilnu-assi utehi*
(Le cœur de notre Terre-Mère)**

L'installation toute en suspension *Tshikauilnu-assi utehi* de Sonia Robertson, au fond de la salle, s'étale telle une constellation céleste en des mouvements ondulants qui rappellent les peintures tourmentées de Van Gogh. Accrochées au plafond, de longues racines d'arbres, que l'artiste a extirpées du sol de sa communauté, à *Mashteuiatsh*, descendent vers le plancher où elles ondulent en longues tresses. On retrouve ça et là dans les lianes des nids qui tournent sur eux-mêmes, retenant une pierre, comme des œufs ou des cœurs. Au centre du plancher, un cercle de terre marque un temps d'arrêt. Le regard y puise son rythme pour remonter vers un étonnant petit carrousel lumineux qui projette tout autour sur les murs ses images de négatifs couleurs : ce sont des fleurs.

Sur le territoire imaginaire de l'événement d'art *Au nom de la Terre*, Sonia Robertson établit une luminosité vacillante et des rhizomes provenant du territoire d'appartenance. Une lumière intime mais éblouissante tourbillonne autour. Cette mouvance circulaire s'accroche au plafond,



PHOTO: PAUL CIMON

S. Shandrase Karan, performance, 1997.



Guy Blackburn, *Quémander de l'affection (Essai sur la fragilité)*, 1997. Détail.

descend au plancher et se ramifie vers tous les murs. Au quadrillage radical de Poitras et à la dramatique émotive d'un Blackburn, Robertson ajoute la vision circoncentrique amérindienne bienfaisante. Suspension et circularité.

Cette installation donne dans une esthétique de la discrétion. À la limite des filaments épurés, les racines et les nœuds n'entendent ni courtiser, ni séduire. Dans ce fond de salle, *Tshikaulnu-assi utehi*, le cœur de la Terre-Mère battait, je le savais de façon paradoxale. Les racines asséchées avaient perdu la sève vitale mais avaient encore la générosité de nidifier la vie. Sonia Robertson vibrait vraiment au rythme de ces battements. Sa mère allait mourir quelques jours plus tard. En elle, l'enfant à naître avait déjà le « beat » en harmonie avec *Tshikaulnu-assi utehi*. Émouvant.

Nikan

En plus des trois lieux occupés à Alma, l'événement *Au nom de la Terre* rejoindra Jonquières, ville hôte du Congrès *Nikan* avec une autre exposition mais aussi une soirée de performances assez spéciale. Le Centre National d'exposition (CNE) sera le lieu d'une sensible rencontre, par installations interposées, entre Francine Larivée (*Unité des soins intensifs*), Michèle Héon (paysages-fibres fluides) et surtout la création in situ, par Claudine Cotton : *Il y a trop d'hiver entre nous (Pas, peu, petite rose)*.

Des performances exotiques

Dans un local désaffecté du centre des congrès, une exotique et réussie soirée de performances a pris possession de l'imaginaire des lieux du congrès. A. Chandrasekaran, de Singapour, occupera penduit huit heures la toilette des hommes, subvertissant tous les usages. Sang-Jin Lee, de Corée, débouterà toutes les frontières linguistiques en interagissant non seulement joyeusement avec elles, mais aussi en s'impliquant dans la performance physique très esthétisée de Denis Simard, originaire de Ville de la Baie. Richard Martel de Québec oscillera, quant à lui, de manière Fluxus entre un piano et une guitare électrique, manipulant des côtelettes de porc et une langue de bœuf. Au moment où l'avant-garde artistique chinoise donne dans la création figurative et le portrait, s'accordant en cela avec l'ouverture à l'économie de marché et les valeurs individualistes, le performeur chinois de Beijing, Ma Liu Ming, met en acte une troublante image de

l'androgynie. Beau comme une femme, nu et stoïque, il offrait à quiconque de se faire photographier à ses côtés... Et il y eut foule !

Au Québec, les événements d'art comme *Au nom de la Terre* créent un ancrage communautaire dans l'art en contexte réel, ce que les programmations d'exposition en institutions (genre *De fougue et de passion*⁹) et, de plus en plus, la programmation régulière dans les centres d'artistes, ont perdu : l'espace festif de réflexion sociale¹⁰.

GUY SIOUI DURAND

NOTES

- 1 Peu de public ou de rayonnement médiatique. Étonnant après le succès il y a deux ans à peine.
- 2 Par exemple, les autorités de la ville ont accepté dans la réfection de la promenade le long de la rivière Grande-Décharge qui traverse la ville, tout comme les promoteurs privés de *FestivAlma* l'ont fait en érigeant un original aréna à ciel ouvert devant accueillir différents événements culturels, que l'artiste Claire Maltais crée d'étonnants bas-reliefs sur béton aux thématiques visualisant les épisodes artistiques marquant la récente mémoire socio-artistique de la ville, allant du fameux rituel/sculpture environnemental *Intervention 58* en 1980, jusqu'au tout récent événement *Paysages Intersites*, en 1996. Voilà que les forces vives convergent à nouveau.
- 3 400 participants de 40 pays.
- 4 *Nikan* signifie avenir en langue Inue.
- 5 Annie Boisclair, « Jean-Claude Saint-Hilaire. La collection des rats et des hommes », *Inter 68*, 1997, pp. 64-65.
- 6 InterAction Qui est composé principalement de Jocelyn Maltais et d'Alain Laroche tous d'eux d'Alma.
- 7 Premier artiste amérindien à représenter le pays à la Biennale de Venise en 1995.
- 8 Les quelques uns qui ont souvenance des démêlés judiciaires mais aussi de ces cas d'abuseurs sexuels d'enfants sont sur le second sentier des significations. Ce Starr a déjà été accusé de tels méfaits lorsqu'il enseignait à Chisabee chez les Cris au Québec. Chassé sans plus, on le retrouve quelques années plus tard à enseigner, donc à poursuivre ses sévices, dans la réserve amérindienne de Gordon (GORDON I.R.), que connaît bien Edward. Pendant des années, au vu des autorités fédérales, cet individu poursuivra impunément son travail d'agression et de destruction. C'est que le nom gravé au couteau au-dessus de la prise de courant nomme un jeune agresseur, amérindien, mais simultanément victime. Ce jeune homme en trouble identitaire a tué, il n'y a pas si longtemps, sa mère et son frère au couteau. Il s'est suicidé en prison. Dans sa lettre d'adieu, il a raconté comment il avait été, tout jeune, abusé et terrorisé par un certain William Starr à l'école. Il narre comment cela avait détruit sa personnalité, le rendant détraqué et violent. D'où le drame.
- 9 L'exposition *De fougue et de passion*, Musée d'art contemporain de Montréal, automne 1997.
- 10 Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996*. Sociologie critique, Québec, Inter Éditeur, 1997.