

Topo Montréal **Branchés sur un ballon qui se dégonfle**

Johanne Chagnon et Sonia Pelletier

Numéro 42, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46901ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chagnon, J. & Pelletier, S. (1988). Topo Montréal : branchés sur un ballon qui se dégonfle. *Inter*, (42), 63-65.

FORÊT MONTREAL

BRANCHÉS SUR UN BALLON QUI SE DÉGONFLE

Cette deuxième chronique-Montréal continue à analyser des productions d'artistes québécois en territoire montréalais.

Comment parlent-ils ? Et de quoi parlent-ils au juste ? L'examen de quelques événements récents va permettre de poursuivre sur la lancée de la chronique du numéro précédent : après avoir alors approché certaines manifestations artistiques en considérant leur lieu de présentation comme une dimension importante des œuvres, une interrogation subsistait : oui... mais le contenu dans tout ça ?

Les événements dont il est question ici sont, chacun à leur manière, branchés directement sur le réel. Pierre LEBLANC pose un regard inquiet sur certaines images de désolation du paysage social actuel. Dans une exposition récente, *Lieux en mémoire*,¹ il présente le résultat du travail qui l'a amené à s'intéresser à ces « sculptures » urbaines, sortes de monuments modernes, que sont les édifices en démolition ou les dépotoirs d'automobiles. Agrippés à une photographie noir et blanc agissant comme empreinte directe, des assemblages de format-maquette se développent à la verticale ou pointent dans le vide, en échafaudages précaires rafistolés avec des éléments qui rappellent ceux des photographies et d'autres appartenant à l'architecture (arches et colonnes). La couleur blanche uniforme qui a saisi ces constructions une fois terminées fait en sorte que le spectateur est transporté dans le futur et se trouve à jeter un regard sur ce qui pourrait être. Les *Lieux en mémoire* ainsi créés sont privés de toute vie. Les colonnes et les arches, symboles de stabilité et de pérennité, soutiendraient le sentiment éprouvé par l'artiste que se sont perdues dans le temps des valeurs fondamentales que rien n'a remplacé, comme le désigne la série d'œuvres intitulée *Lieux sans temple*. La vitesse effrénée de la machine à production actuelle, emballée sans but, est rappelée ici par la présence de fragments d'automobiles, de motos, d'avions. Il y a un caractère

Pierre LEBLANC, détail d'une des pièces de la série *Lieux sans temple*, 1988. Photographie, bois, plastique, caoutchouc et métal peint ; environ 80 cm x 130 cm x 40 cm.



Photo : Guy L'HEUREUX

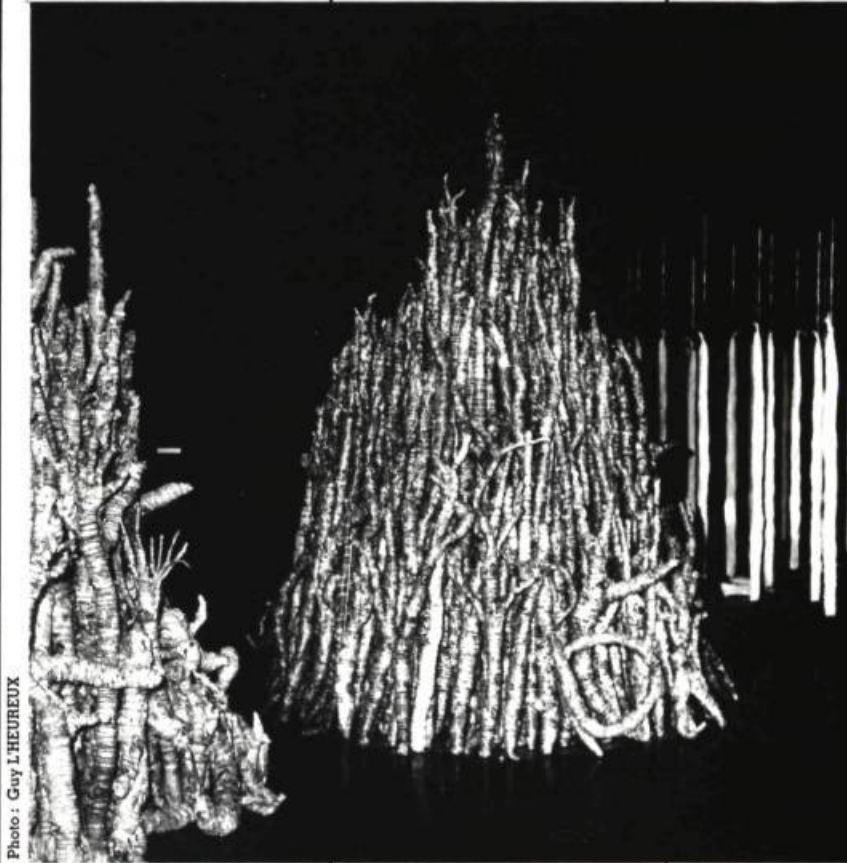


Photo : Guy L'HEUREUX

Lise-Hélène LARIN, vue partielle de l'environnement *Forêts dans la ville*, répétition pour une écologie, 1988. Journaux, élastiques, varathane, latex.

de fragilité dans ces constructions personnelles se mesurant à la monumentalité du sujet photographié, puisé à même la réalité collective, mais il n'est pas exempt d'une pointe de malice apportée par la dimension jouet de certains des éléments assemblés et l'aspect patenteux des échafaudages. Une petite caméra, apparaissant ici et là dans les assemblages de Pierre LEBLANC, « filme » ces débris d'après cataclysme qui risquent bien d'être tout ce que les historiens de demain auront à se mettre sous la dent.

Lise-Hélène LARIN est préoccupée, elle aussi, par le gaspillage actuel, irréfléchi et accéléré. Son propos est centré sur un problème écologique particulier, très lié à la réalité québécoise : la destruction des forêts. Avec l'environnement *Forêts dans la ville*, répétition pour une écologie², elle poursuit des objectifs évidents de sensibilisation et d'éducation. La forêt symbolique qu'elle présente est le résultat d'un travail de longue haleine entrepris depuis 1981 : une partie est reconstituée à partir de l'édition de fin de semaine des journaux *La Presse* et *The Gazette*, et l'autre est faite des empreintes en latex des arbres ainsi fabriqués. Une aire est réservée au sein de l'exposition à des organismes qui s'occupent de protection de l'environnement. Il n'est qu'heureux que des artistes prennent ainsi position sur

des sujets d'actualité et tentent d'élargir leur public. D'ailleurs *Forêts dans la ville* sert aussi à faire connaître l'organisme Concert Art-vie dont Lise-Hélène LARIN est présidente et qui regroupe sept artistes autour des mêmes objectifs. Mais le travail de cette artiste pose en même temps plusieurs questions sur l'engagement en art et sur les attentes qu'on a face à l'œuvre d'art. Dans son environnement, il y a surenchère d'informations pour venir appuyer son propos ; de plus, le public est invité à réaliser, lui-même, avec des journaux un arbre semblable aux siens pendant qu'un écran vidéo géant montre une séance de fabrication collective des arbres (il a fallu plusieurs performances collectives auxquelles près de 400 personnes ont participé) et qu'un puits sonore fait entendre le bruit du papier froissé lors de ces séances... Il n'en fallait peut-être pas tant pour comprendre de quoi il était question. Une solution concrète au problème écologique soulevé est apportée par les organismes présents au sein de l'exposition : la récupération des déchets. Dans tout cela, le travail de création de Lise-Hélène LARIN, en ne décollant pas de son processus de fabrication, ne laisse pas place à l'imaginaire du spectateur. Il donne presque à penser que, face à un problème actuel, l'art ne peut faire autre chose que de constater les dégâts, alors qu'il pourrait parler sur un autre registre... et proposer à sa manière.

C'est ce qu'arrivent à faire de façon assez appropriée

Nathalie DEROME et l'équipe de *La peau des dents*, extrait de la performance-fleuve *Canada errant*, 1988.



Vue partielle de l'exposition *Histoires de bois* : au premier plan, *Les noces de corneilles* de Louise VIGER, 1988 (bois et matériaux divers) ; à l'arrière-plan, *Réponse à une proposition de Milan Kundera* de David MOORE, 1988 (bois et plomb).



Paul GRÉGOIRE, détail de l'environnement non achevé *Non.non.non*, 1988. Fibre de verre et matériaux divers, grandeur nature.

Photos : Guy L'HEUREUX

parasse, Nathalie DEROME avait étonné par ses prises de position très directes sur le Québec français et le féminisme, mêlant le dramatique et l'humoristique à l'intérieur d'une mise en scène de l'intimité. La « performance-fleuve » *Canada errant* est la deuxième étape d'un travail collectif dans lequel Nathalie DEROME est le fil arrangeur³. La création en groupe amène ici une production plus farfelue, alimentée des apports loufoques de chaque participant, installée dans un cadre scénique plus vaste, aux dimensions d'un pays « multi-n'importe-quoi ». Mais pointent toujours subtilement des propos sociaux très pertinents. À travers la succession d'actions, de chansons, danses, jeux des cinq intervenants, soutenus par le jeu de trois musiciens et l'intervention d'un photographe, les paroles de Nathalie DEROME créent des moments de cohérence, fournissent des pistes. Il est très difficile de nommer de quoi il est question dans *Canada errant* sans avoir l'impression de ne pas être fidèle à ce qui s'en dégage : bien sûr, il est question du politique, du système de valeurs dominant..., mais on n'y est pas encore. Et c'est peut-être en échappant à toute emprise des mots que l'art prend toute sa force. Le travail de l'équipe de *La peau des dents* nous renvoie une image du ridicule du monde actuel par le ridicule. Cet effet est renforcé par le fait que le spectacle intègre des propos puisés dans l'actualité du jour même (nous étions alors en pleine campagne électorale : quelle belle farce en soi !).

Au Québec, la forêt fait partie du paysage. Il y a certains artistes qui se soucient de sa conservation et d'autres qui se tournent vers le travail du bois comme faisant partie d'une tradition sculpturale. Cette tradition est tout particulièrement rattachée à la région de Saint-Jean-Port-Joli. L'expression collective *Histoires de bois*⁴ présente le résultat d'un travail d'atelier réalisé à l'été '88, dans le cadre d'un projet mis sur pied par Les Studios d'été de Saint-Jean-Port-Joli⁵, en collaboration avec l'École de sculpture et certains artisans du village. Le propos ici est surtout d'ordre artistique : il concerne directement la pratique de l'art et la valorisation du « métier ». Il est intéressant de voir comment cette expérience s'inscrit à l'intérieur d'un projet plus global qui

travaille à ancrer la production artistique dans son propre tissu social. Cette rencontre d'un savoir-faire traditionnel et d'une production artistique contemporaine découle d'une volonté de voir se développer davantage une pratique locale forte qui peut contrer les trop nivellantes modes successives établies à une échelle internationale et auxquelles le Québec se sent toujours à la traîne. Nous semblons d'ailleurs être dans une période où se fait sentir le besoin de nous confirmer à nous-mêmes, comme s'il le fallait encore... et la vitalité de notre art actuel alors ! *Cela se fait souvent en se colletant avec d'autres milieux artistiques, comme en a fourni l'occasion encore récemment l'exposition Montréal/Berlin*⁶. *Histoires de bois* suit un trajet particulier : partir du centre urbain, puiser à même une ressource régionale et revenir en présenter le résultat au milieu artistique montréalais pour le saisir des enjeux qui s'en dégagent. Dans cette entreprise, et comme souvent dans toute exposition collective nantie d'un projet englobant, les œuvres elles-mêmes ne deviennent qu'un élément dans l'ensemble. On peut mentionner rapidement que les pièces réalisées à Saint-Jean-Port-Joli mettent beaucoup en évidence leur processus de fabrication, laissant parler le matériau et l'histoire qui se cachent derrière elles.

Il se dégage des productions actuelles des réflexions très pertinentes. Il y a cependant une condition essentielle : la possibilité que les œuvres soient vues, qu'elles ne soient pas l'objet de l'incompréhension et de l'irrespect du travail artistique. Comme il est arrivé récemment à Paul GRÉGOIRE, dans le cadre du programme d'intégration de l'art à l'architecture du ministère des Affaires culturelles : cet artiste a été mandaté pour réaliser une œuvre environnementale pour l'édifice administratif du Cirque du Soleil. Il a effectivement signé un contrat en bonne et due forme avec cet organisme, suite à l'acceptation de la maquette et, une fois la réalisation terminée en atelier, s'est vu refuser l'installation de l'œuvre par la direction du Cirque du Soleil sans aucun avis préalable. Pour des raisons qui relèvent du goût personnel face à une œuvre sans doute jugée pas assez décorative et favorable à l'image de la compagnie. Effectivement, cet œuvre environnementale, *Non, non,*

non ne serait pas passée inaperçue dans l'espace réduit qui lui était alloué et était investi d'une forte charge sociale, « jonglant » avec des notions de mort, de risque, d'attachement à des richesses, dans une mise en scène qui empruntait au monde du spectacle. Aucun moyen juridique n'a réussi à faire respecter le contrat signé. Cette affaire met aussi en évidence l'irresponsabilité et la trahison du ministère des Affaires culturelles qui, devant de tels cas litigieux, se désolidarise totalement de l'artiste qu'il a pourtant lui-même embarqué dans une telle aventure.

Des propositions analysées ici, il ressort que les artistes partagent certains points communs : une impression de tarissement, un sentiment d'urgence, un appel à réagir, un regard noir et non rassurant. Mais il y a aussi l'humour comme une possibilité de négocier avec la situation. Il y a aussi les *Histoires de bois* qui apportent un élément différent dans le portrait, peut-être parce qu'elles parlent surtout de pratique artistique, et de pratique enracinée dans sa propre histoire.

Peut-on déduire, un peu facétieusement, que le travail artistique peut contribuer activement à fournir des modèles d'action ? Mais ça, on le savait déjà !

Johanne CHAGNON.

1 Cette exposition s'inscrit dans une suite : *Lieux sans temple* à la Galerie (Trois-Rivières) en janvier '88 et à la galerie Evelyn Aïmis Fine Art en février '88 et *Lieux en mémoire* à la galerie du Musée du Québec (Québec) en mai '88. *Lieux et mémoire II* a été présenté à la galerie Cultart du 15 septembre au 9 octobre '88.

2 Environnement présenté au Théâtre Élysée, 35 rue Milton (coin Saint-Laurent et Sherbrooke), du 14 octobre au 27 novembre '88.

3 Les autres membres de l'équipe de *La peau des dents* sont Marie DAVID, Richard FORTIER, Nathalie GAUVIN et Gaétan NADEAU. Et Benoît BOURDEAU (scénographie et éclairage), Danielle HÉBERT (costumes et photographies), Martin TÊTREAU (bande sonore), François MARTEL (répétiteur et scénariste). *Canada errant* a été présenté à l'Espace Go, 5066, rue Clark, du 5 au 9 octobre '88, dans le cadre de l'événement *Drôles de danses*.

4 *Histoire de bois* présentait les travaux de Steven CURTIN, Ginette LÉGARE, David MOORE, Serge MURPHY, Danielle SAUVÉ, Françoise SULLIVAN et Louise VIGER à la galerie Optica, 4060 boulevard Saint-Laurent, du 29 octobre au 20 novembre '88.

5 Organisme indépendant regroupant Johanne BLANCHETTE, Jean-Pierre BOURGAULT, Jacques DOYON, Roberto PELLEGRINUZZI et Michel SAULNIER.

6 Exposition présentant les travaux de dix artistes montréalais et de dix artistes berlinois, au Centre Saidye-Bronfman, à la galerie d'art Lavalin et au Goethe Institut de Montréal, du 25 octobre au 8 décembre '88.

LES AMPHITHÉÂTRES D'ALAIN PAIEMENT

Les amphithéâtres que nous propose Alain PAIEMENT¹ mettent en doute et impliquent diverses théories et techniques de géométrisation de l'espace basées sur l'architecture, la perspective et des notions géographiques propres à la cartographie. L'étape de calcul et de mesures précédant la réalisation de ces immenses sphères ressemble à un travail de moine ; toutes les photographies sont le regroupement de plusieurs clichés pris à partir d'un seul point et ensuite soumis à une mise en forme elliptique qui déterminera la configuration sphérique finale.

Les inversions visibles et inhérentes au travail de PAIEMENT paraissent dotées d'une richesse rhétorique et référentielle s'appréhendant comme une mise en abyme ou comme une structure gigogne à l'intérieur de laquelle il y aurait toujours un discours à soutenir. En choisissant la perspective comme lieu d'intelligibilité de l'objet, il confronte le spectateur à un procédé à la fois fallacieux et ingénieux destiné à faire voir ce qu'il occulte.

L'architecture que présente PAIEMENT est initialement un espace de représentation :

l'amphithéâtre. Un lieu où le champ visuel du spectateur s'oriente vers le centre. L'imposition directionnelle du regard est ici perverti par un renversement du code perspectiviste/illusionniste. La photographie agissant comme surface informée et comme parement d'une architectonie sphérique, le récepteur se retrouve alors devant une double mise en évidence de l'espace comme représentation. Ainsi, le convexe devient concave et dans la logique même de cette mise en forme, l'objet le plus éloigné se trouve le plus proche ; une nouvelle cohérence s'articulant à l'inverse d'un panorama. On se positionne donc autour, en périphérie de ce tableau retourné qui de surcroît, comme si le dispositif n'inciterait jamais assez à la déroute, peut tourner sur lui-même. De plus, ainsi posées sur leur subjectile de bois, les photographies assument une position qui fonctionne efficacement en contradiction avec le contenu figuratif qu'elles représentent. Partant d'un lieu et d'une conception architecturale statique, nous voilà devant un phénomène dynamique. Encore une façon éloquente de corrompre la tradition voulant que des formes stables soutiennent un monde changeant.

On aura sans doute perçu que c'est précisément toute la

valeur référentielle de cet « énoncé plastique » qui motive le tout : PAIEMENT part d'architecture néo-classique basée sur des canons néo-platoniciens qui géométrisent et rationalisent le monde à partir de règles et d'outils mettant en forme une re-présentation idéalisée, et vient par le biais de la photographie, superposer un nouveau code. Celui-ci, tout aussi idéalisant, n'est pas sans rappeler (si on regarde ces fragments photographiques ainsi assemblés) la « grille » de DÜRER destiné au calcul proportionnel de la nature. La caméra, nouvel outil servant aux mêmes fins que les anciens, humanise ici le propos qui cherche à devenir ostensible.

L'enchevêtrement de codes traditionnels démantelés et bouleversés par de nouveaux, assument dans l'œuvre de PAIEMENT une nouvelle réalité qui finalement, démontre qu'en réagissant, en ordonnant, en régularisant et en quantifiant par un système donné, on arrive toujours à quelque chose de subjectif et de qualitatif. Qui sait, c'est peut-être là que se jouent les enjeux de l'art ?

Sonia PELLETIER.

¹ *Les Amphithéâtres* a été présenté simultanément à la galerie Oboro du 15 octobre au 13 novembre et au Centre Saidye Bronfman dans le cadre de l'événement *Montréal/Berlin '88/89*, du 25 octobre au 8 décembre à Montréal.

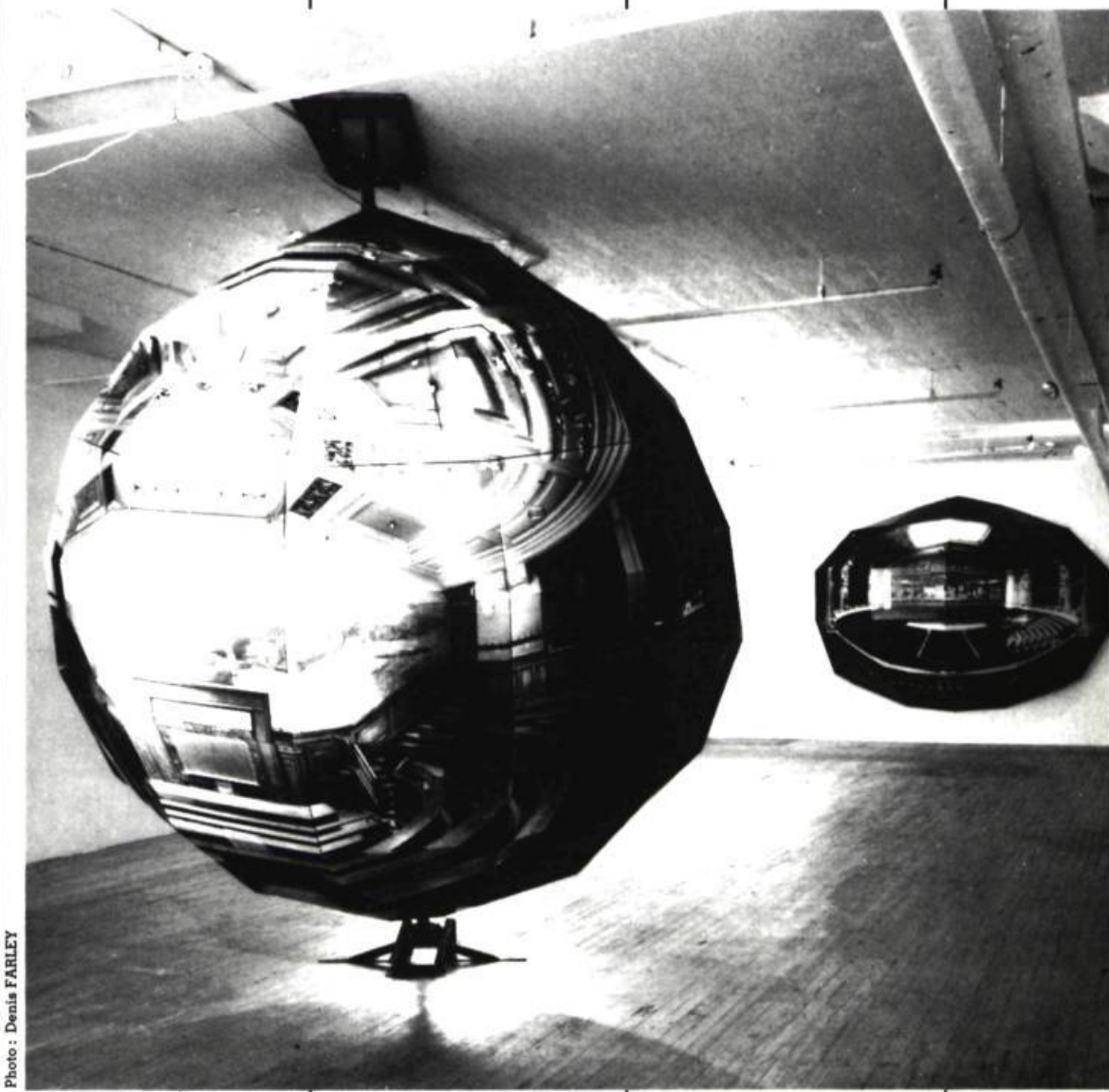


Photo : Denis FARLEY