

2^e Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue Terre minée

Numéro 58, supplément, automne 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63667ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

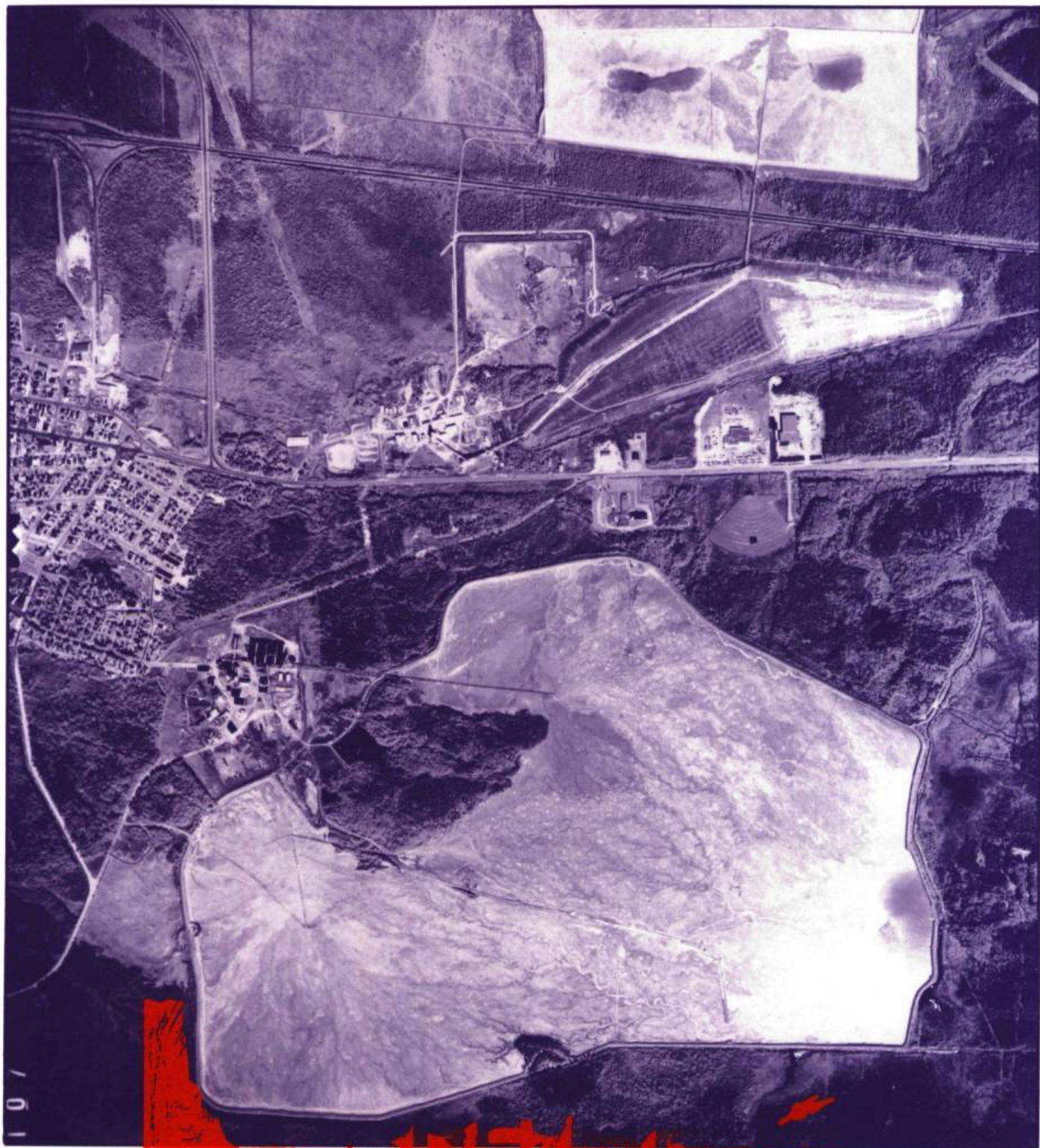
1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1993). 2^e Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue : Terre minée.
Inter, (58), 1–20.

LA FIN SERAIT-ELLE UN COMMENCEMENT...



107
TERRE MINÉES

2^e SYMPOSIUM en ARTS VISUELS
DE L'ABITIBI-TÉMISCAMINGUE



Terre minée

Sous la direction
d'Alain-Martin RICHARD

Rédaction :
Guy SIOUI DURAND, France LACHAINE,
Alain-Martin RICHARD, Carole WAGNER.

Adjointe à la rédaction :
Nathalie PERREAULT.

Lecture et correction :
Patrice LOUBIER.

Couverture :
Photo aérienne, Ministère Énergie
et ressources du Québec,
Service de cartographie

Photo :
Jacques BOURSIER

Conception et réalisation graphiques,
éditique :
Pierre MONAT

Photographie :

Sorties linotronc® :
Pré-impression TF

Photomécanique :
C.P.L. Inc, Québec

Impression :
Imprimerie Canada

Fontes : ITC Novarese, Futura.
Imprimé sur papier Baskerville

Cette publication
de 20 pages a été tirée
à 1700 exemplaires
dont 1200 ont été encartés
dans le numéro 58
de la revue

Inter
art actuel,
automne 1993.

Terre minée...

Du 11 au 25 juin 1993 Val-d'Or présentait un Symposium en arts visuels dans le prolongement du premier symposium de Rouyn-Noranda en 91. Alors que le premier était axé sur la peinture, celui-ci privilégiait le tridimensionnel : sculpture et installation.

« ... le patrimoine minier fait partie intégrante du patrimoine valdorien. À l'origine de la création de Val-d'Or, la mine Lamaque et, par conséquent, le Village minier ont longtemps fait partie de son paysage économique et social. Aujourd'hui fermée, la mine Lamaque laisse en héritage une Terre Minée à réinventer. »¹

En opérant sur trois lieux de création qui proposent autant d'angles d'attaque, le Symposium plaçait la fiction au niveau des préoccupations socio-économiques et environnementales. Sur les lieux respectivement historique, symbolique et génétique les artistes ont développé des projets qui mettaient en exergue les problématiques territoriales tant du point de vue des perceptions que de leur exploitation. Appel poétique vers une spéléologie inversée, analyse perceptuelle, critique ergonomique du travail, paléontologie des profondeurs... Terre Minée offrait des espaces de création, où l'art venait s'insérer dans le travail.

Le Symposium s'est déroulé à l'extérieur au Village minier de Bourlamaque² (lieu historique) et devant le Centre d'exposition de Val-d'Or (lieu génétique), et à l'intérieur du Centre d'exposition (lieu symbolique). En plus des douze projets d'artistes réalisés dans ces endroits par Daniel CORBEIL et Chantal BÉLANGER, Jean-Yves VIGNEAU, Bill VAZAN, Jacques BARIL, Robert SAUCIER, Yves GENDREAU, Rock LAMOTHE, Claire et Suzanne PAQUET, Louise Solanges LACASSE, Luc A. CHARETTE, Gaétane GOUBOUT et Danielle TREMBLAY, il y a eu les deux conférences de Francine PAUL et de Guy SIOUI DURAND, une présentation de vidéo par l'artiste chilien Jorge SAID-MALDONALDO qui par ailleurs a réalisé un vidéo de vingt minutes sur l'événement, une table ronde autour des propos de Daniel JEAN, une performance de Alain-Martin RICHARD et une de Louis HACHÉ ainsi que des déjeuners-causeries quotidiens avec les artistes.

La ville était pavoisée aux couleurs de cette fête de l'art en direct, le public était présent aux différentes activités de la programmation et les enfants ont littéralement envahi les espaces d'artistes comme des foules joyeuses qui manifestaient déjà la fin des classes.

Alain-Martin RICHARD

1. Extrait du projet soumis aux artistes.

2. Village bâti sur un riche filon d'or découvert en 1923. C'est avec l'apparition de ce développement résidentiel que le village de Bourlamaque naît en 1934, sous l'égide de la Teck-Hughes Corporation, propriétaire de la mine Lamaque. Quelque quatre-vingts maisonnettes construites à même le bois défriché et une douzaine de bâtiments majeurs tels que le dispensaire, le réfectoire, la maison de pension, la maison d'accueil, etc. seront alors érigés.

...sans faille

Guy SIOUI DURAND



Jeudi matin, soleil de mort. Six cents milles de Québec à Val-d'Or par Masteuiash. Halte de respect et vision de cette immense nappe d'eau. Le lac Saint-Jean est une mer du Nord. Puis au cœur de la nuit, arrêt dans ce bled rayé de la carte où Alain-Martin renifle fébrilement son enfance. Beattyville, c'est fini. À trois heures moins vingt, « last call » au Contre-Bar de Senneterre. Bienvenue en Abitibi les gars! Quatre heures du mat', nous voilà fourbus dans Val-d'Or. Vivement l'hôtel. L'aller du voyage en char est terminé. Ce sera un recommencement.

Les sculptures, les performances, les déjeuners-causeries, les tables rondes et les conférences du deuxième Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue à Val-d'Or avaient comme thématique de départ le Temps. Mémoire historique, mémoire génétique et mémoire artistique d'une terre minée qui revit culturellement.



Tôt le vendredi, le manque de sommeil allait très vite céder la place à la fébrilité. Sur la main de Val-d'Or une signalétique bleue tout en petits carreaux sur les lampadaires et autres poteaux a pris possession du cœur urbain. Entre le Château Saint-Louis et le Morocco, entre le Moose et le Del, une banderole surplombe la rue.

Des mots et de l'art dans la ville : performances, sculptures, conférences, films sur l'art annonce-t-on. Sur un poteau une affiche dissidente, photocopiée : *Vidanges de tripes*. C'est une activité hors symposium au Village minier, le dimanche 17. Les jeunes s'activent. Intrigant !

Arrivée au centre culturel, espace-temps cerveau du symposium. L'intensité monte d'un cran. Des artistes sont déjà à l'œuvre dans la grande salle. Il faut s'insinuer entre les chantiers pour parvenir au fond dans les bureaux des responsables.

« On a mis un homme pis un Pick-Up là-dessus ! »

Une Lyse GAGNÉ vive et un Jean GAGNON d'un calme désarmant. Pourtant ces deux-là écoutent et trouvent des solutions à de multiples problèmes, souvent simultanés, que les artistes et bénévoles leur soumettent constamment. Avec leurs acolytes, ils sont en contrôle de manière hautement professionnelle.



Ce symposium, il faudra s'en souvenir, a des têtes et un cœur. On a trop tendance à oublier l'humain au profit du concept et des artefacts. Mais pas cette fois. Marche du centre culturel jusqu'au Centre d'amitié autochtone ; la visite de l'endroit avec Jean GAGNON aura été pour moi un temps fort de mon séjour à Val-d'Or. Puis ce sera la tournée du Village minier. Dans la proximité du dialogue, j'ai appris amicalement, simplement, tout l'inouï qui se tramait ici : les enjeux culturels ou l'économie de la mine et du bois, la proximité des Amérindiens, leurs problèmes, l'excentricité d'une ville qui s'est donné une qualité de vie culturelle étonnante et, quelque part, le sens de la communauté.

Terre Minée a repris de façon magistrale le flambeau des symposiums de sculpture avec un succès tel qu'il faut remonter à 1980, au Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi, pour comparer. C'est comme si le temps échu se trouvait à nouveau travaillé par des signalétiques actuelles.

On m'a raconté qu'à l'origine on projetait de produire tout le symposium alentour des bâtiments de la mine Bourlamaque. Un peu comme les sculptures environnementales avaient envahi la vieille pulperie de Chicoutimi en 1980 et le site désaffecté de l'usine Toussaint à Saint-Jean-Port-Joli en 1984. Comme à Chicoutimi, certaines sculptures seront relocalisées après le symposium.

On a assisté depuis quelques années à la conception de parcs ou de jardins de sculptures notamment dans les villes périphériques. Or, certains événements sculpturaux se sont inscrits contre le « parquage » des sculptures en un seul site¹.



Chaque matin, le restaurant DEL déborde de convives intéressés. Le soir, les restaurateurs accueillent à tour de rôle, en « rendez-vous doux », la gent artistique. Et pour s'éclater, il y a les bars et les hôtels au cœur de la ville.

Pourquoi donc un tel engouement ? Comment et pourquoi l'art créé à Val-d'Or va-t-il contribuer à comprendre l'événement d'art, la sculpture, la performance et les rapports nature-culture de manière tout autre dans les années 1990 ?

Les compagnies aériennes, minières et forestières commanditent le symposium. L'État si lointain n'est qu'un, et non pas l'unique partenaire subventionneur.

Plusieurs personnes s'activent à la technique, à la régie et à l'animation. On se rapproche du centre culturel, du Village minier et de sa mine désaffectée.

Outre la thématique et la puissance des créations, il y a une raison toute simple, incontournable à ce succès d'art et de société : l'incroyable participation de toute une communauté. Il faut souligner ces bénévoles qui ont fait baigner dans l'huile les dispositifs mis en place par des organisateurs hors pair ainsi que la sensibilité éveillée de la grande majorité des citoyens pour cet événement.

Terre sacrée, Terre féconde, Terre acariâtre

Comment les sculpteur(e)s ont-elles (ils) créé la Terre Minée ?

D'abord il faut à nouveau marcher pied nu sur la terre sacrée, comme les Cris et les Algonquins, il faut entrer dans le ventre de la terre riche, mais il fallait aussi renommer le territoire, réel et imaginaire. C'est ce qui s'est passé à Val-d'Or. Voyons comment.

« Entendez-vous la rumeur

La Loi de la Compagnie

Il faudra que tu meures

Si tu veux vivre mon ami. »

(Richard DESJARDINS)

Il semble se dégager trois manières, trois sensibilités. En premier lieu, un rapport profane, celui qui dérive de l'exploitation même de la terre généreuse, celle qui donne de l'or et du labeur. Nous sommes alors quelque part dans l'univers symbolique de la verticalité : érection et perforation pour produire.

— l'installation précaire d'Yves GENDREAU : la fragilité du sol troué et des galeries du sous-sol ;

— la peinture-fragments de Roch LAMOTHE : la vaisselle, mémoire du quotidien du mineur ;

— le texte-photo-installation agencé par Claire et Suzanne PAQUET : l'image paysage d'une industrialisation machiniste et de déchets ;

— les suspensions et peintures de Gaétane GODBOUT : les vêtements, roches et couleurs de feu de ces fourneaux qui brûlent le minéral ;

— la reconstruction et les messages lumineux de Luc A. CHARETTE : les bâtiments de la mine comme mémoire d'exploits (la mort mystérieuse du légendaire Stanley SISCO) et comme symbole du déterminisme économique des régions ;

— les roches creusées aux jets de sable de Bill VAZAN : la pierre changée en parole, la mine et les galeries souterraines² ;

— les assemblages de Jacques BARIL : les outils et les rebuts en coffrets ;

— les rapports de proportion de Robert SAUCIER : les outils de prospection imaginés sur roche immense.

Il y a un second rapport à la Terre, un rapport de l'ordre du sacré. La Terre-femme féconde qui résonne depuis les divinités mythiques, depuis le cercle sacré de la vie et l'Œil de la Terre qui peut aussi voguer : Terre-Mer, Terre-Mère.

— Découpage et soudure d'acier corten de Jean-Yves VIGNEAU : l'Œil de la Terre ;

— Dessin et traitement audio-visuel de Louise Solanges LACASSE : la déesse-vulve qui menace ;

— épandage et moulage de Danielle TREMBLAY : le cercle de la vie.

Nous sommes ici dans l'univers symbolique du cycle sphérique, de la lune.

La troisième approche ne renvoie qu'à une seule des œuvres, créée en duo par Daniel CORBEIL et Chantal BÉLANGER. Cette sculpture est une installation qui aborde non plus la verticalité ou les contours mais la superficie. On quitte les entrailles pour glisser, skier, canoter sur l'écorce et les cours d'eau d'une terre doublement piégée : aujourd'hui la liberté du nomade se résume de plus en plus à une émotion éphémère comptabilisée et pré-réglée par la culture de consommation de masse des loisirs, des hobbies ou des micro-milieus hyperspécialisés.

La lucidité incroyable du glissement a toujours une portée subversive ; la guérite (ces frontières mentales, nationales, de la propriété privée) qui enferme, peut aussi être enjambée, détruite, soulevée, ou simplement contournée. Mais pire encore, cette aliénation massive des trajets libres repose sur une inversion de la sensibilité au nom de l'économie ; pas étonnant que la surface repose sur l'énorme cheminée inversée



des mines Noranda et sur un des barrages hydroélectriques de notre chère Hydro-Québec.

En un sens, le rapport nature-culture des années 90 est réinventé par les sculptures du Symposium *Terre Minée*. Nous ne sommes plus en contact avec les conceptions de la sculpture environnementale des années quatre-vingts qui étaient de connivence avec les mouvements sociaux comme l'écologie et le féminisme.

Non, la sculpture se rematérialise et *chosifie* des rapports moins politiques au profit des rapports fondamentaux qui résistent au temps : la spiritualité de la Terre aux prises avec l'homme avide (le mythe de la fécondité naturelle, la divinité menaçante, le héros conquérant, ce Vulcain démiurge) n'efface pourtant pas la brutalité de l'histoire (la vie et la mort de ceux qui percent la terre, en extraient l'élément précieux).

De plus, ces réalisations donnent à penser que la sculpture actuelle quitte tranquillement l'étalement de l'installation — il était temps que l'on commence à déconstruire cette mode postmoderne — pour retravailler les vides et les pleins, les tensions et les textures. Moins conceptuelle, la sculpture se fait plus émotive mais toujours, lorsque créée dans des événements d'art, sociale. À Val-d'Or nous ne sommes pas si loin de Yves KLEIN et de Joseph BEUYS, dont les dimensions spirituelles des œuvres sont encore peu comprises.

La table ronde: art et région

Depuis 1978, la plupart des événements d'art en périphérie discutent, lors de table ronde, colloque ou conférence des conditions d'existence de l'art actuel en régions.

Cette fois la formule se voulait originale. Des conférenciers, locaux et invités d'ailleurs, devaient réagir à une prise de position énoncée par Daniel JEAN, artiste, scénariste et critique vivant présentement au Saguenay. Après quoi l'audience avait droit de parole.

Daniel JEAN a livré une excellente analyse. Il a aligné des critères incontournables pour qui veut bien comprendre la dynamique de l'art actuel en périphérie régionale. JEAN a proposé trois découpages : l'art actuel en métropole, l'art actuel dans les régions périphériques à la métropole puis l'art actuel dans les régions excentriques. Si l'on se fie aux récents développements démographiques et urbains, l'analyse de Daniel JEAN, quoique manquant d'exemples, était on ne peut plus exacte.

En effet, les nouvelles données démographiques et économiques reflètent cet état de fait :



— *La métropole conserve ses institutions culturelles et ses festivals financés à grands frais de capitaux publics mais, paradoxalement, le centre-ville demeure catastrophé par une pauvreté et une itinérance croissantes. C'est là que l'on retrouve souvent un art actuel sauvage, éphémère (ex.: les Jardins imprévus, 1992) et où œuvrent des centres d'artistes (ex.: Galerie Clark, Skol...) aux prises avec une anomie qui pourrait devenir anonymat.*



— *Pendant ce temps, le « boum » démographique des régions limitrophes (Montérégie, Laval, Laurentides et Lanaudière) a connu une urbanisation favorable aux parcs et jardins de sculptures publiques (en 1990, l'événement de sculpture environnementale Séductions 90, organisé par le Conseil de la sculpture du Québec, se tenait dans dix-huit villes de la ceinture de Montréal) et certaines villes se sont donné des festivals avec un volet arts visuels (Joliette fait figure exemplaire dans la région de Lanaudière avec son musée ouvert à l'art actuel, son festival estival de musique et des regroupements comme Convergences). Ce phénomène gagne progressivement certaines villes (Drummondville, Granby, Lévis). L'art actuel y mène un combat d'implantation.*



— *Restent les régions excentriques. Là-bas, l'évaluation se fait ponctuelle et tient pour beaucoup au dépeuplement et à la santé de l'économie régionale : une Gaspésie difficile avec une Galerie d'art de Matane qui se pense comme la Queue de l'art et le collectif Vaste et Vague qui persiste avec des événements à Carleton, un Bas-du-Fleuve où le Musée de Rimouski a pris de l'ampleur au détriment des centres d'artistes, une Côte-Nord en latence où le Symposium de peinture figurative de Baie-Comeau est un succès*



retentissant de participation, Charlevoix où le Symposium de la jeune peinture perdure à Baie-Saint-Paul, la Haute-Beauce qui a lancé des événements sculpturaux depuis 1991 (Traction, Transactions), un lac Saint-Jean dont Alma est le centre nerveux avec sa Biennale de l'Estampe et du Papier ainsi que les collectifs Langage Plus, Atelier d'Estampe Sagamie et InterAction Qui, le Saguenay dont Chicoutimi avec son Baccalauréat en art multidisciplinaire et sa maîtrise en art actuel à l'Université du Québec, les centres Espace Virtuel, l'Oeuvre de l'Autre ou un Jean-Jules SOUCY à la ville de La Baie affrontant un Carnaval Souvenir et Une Fabuleuse Histoire du Royaume. On pourrait parler de Victoriaville et de l'Estrie avec la Galerie Horace, son bulletin l'Oeil Nu et nous aurions ce portrait des communautés vivaces. L'Abitibi y figure avantageusement depuis quelques années, avec son Festival international de cinéma, ses symposiums et biennales à Rouyn-Noranda et à Val-d'Or. Ce sont pourtant là des interzones de recommencement incessant, de défis constants.

Mais sous ce portrait trop vite esquissé d'une culture québécoise de l'espace, se cache — et c'est ce que j'ai tenté de dire avec verve à cette table ronde — un tout autre rapport centre/périphéries/excentries. Dans l'actuel champ de l'art, le centre, le véritable, c'est l'État — ses programmes, ses institutions publiques et parapubliques — et la périphérie (ou l'excentrie), ce sont les réseaux d'art parallèle (centres d'artistes, revues et événements d'art).

La question de l'alternative au centralisme doit toujours se poser dans une telle dynamique institutionnelle et non pas seulement dans la conjoncture géographique. Reste la question de la régionalité comme spécificité puissante de création et les sculptures et performances à Terre Minée en étaient les indicateurs.

Ne cherchez pas à comprendre : nommez le territoire, même de façon aléatoire

Sur un mur latéral, il y a une grande carte du territoire abitibien. De manière insolite tous les noms des cours d'eaux et lacs, des montagnes, des villes et villages en sont absents. Tout près, un lutrin, un micro et un rétroprojecteur qui diffuse certaines parties d'un long texte théorique lu par le performeur, Alain-Martin RICHARD. Au centre de la scène, une projection de diapositives entrecoupée d'images de la vie quotidienne chez son ami Marc, présente différents projets de cartes géographiques au cours des siècles. À gauche, un moniteur diffuse les actions filmées en direct. À l'autre bout, sur la droite, un autre moniteur montre en accéléré le performeur circulant dans Val-d'Or. Alors se déploie de manière spectaculaire la machine performative nomade. Deux principes vont jouer. Le performeur, qui est co-auteur de l'anthologie *Performance au Canada 1970-1990*, va répondre à la question : « qu'est-ce qu'une performance ? » Et, deuxième axiome, ne pas chercher à se triturer les méninges pour chercher un fil conducteur à ce qui va se produire.

Performance, conférence, démonstration donc. Le performeur entreprend de lire son manifeste. Mais ponctuellement sa voix se déforme, il l'aspire et elle reste en suspens tout comme le texte se fige sur le grand écran. Alors Alain-Martin RICHARD se déplace sur la scène. D'un côté, il entreprend d'aligner des carottes de minerai qui borderont deux rangées de quatre truites chacune. L'artiste enfoncera des thermomètres au mercure dans leurs anus. De l'autre côté, il répandra du sucre au sol sur une grande étendue. Les caméraman le suivent dans son tourbillon hachuré. Avec un produit mystérieux, il fera apparaître des formes rouges sur cette neige sucrée.

À la toute fin, deux acolytes distribueront à tout le monde des petits cubes de glace dans des patènes d'église (l'inverse de la quête). Les cubes renferment les noms manquant sur la grande carte. La manipulation de la glace qui fond ajoute à l'intrigue et crée l'interactivité.

D'un quotidien en mouvance à la cartographie des territoires, des idées d'art à leur pétrification rapide en artefacts esthétiques dans des institutions lourdes, de l'extraction des sous-sols au rejet en surface des pollutions innommables, Alain-Martin RICHARD en appelait à deux actions subversives :

- reprendre symboliquement et en contexte le territoire en le renommant, de façon libre, même aléatoire. C'était là le sens de coller sur la carte son morceau de pays sorti de la glace ;
- parcourir en nomade l'imaginaire avec un arsenal léger, celui qu'offre la performance.



**L'élan se changeant en outarde:
un Huron chez les Cris et les Algonquins**

Sortir du château Saint-Louis comme d'une image incomplète de l'Indien, montrer une autre face des activités du Centre d'amitié autochtone de Val-d'Or, rendre hommage à l'imaginaire cri en saluant Virginia Pasaméo BORDELEAU qui avait participé à l'ouverture du Symposium, s'attarder à la mélodie posthume de la Montagnaise Diane ROBERTSON de Masteuiash pour évoquer la complicité insoupçonnée de l'art amérindien actuel. L'original, le caribou, le chevreuil pouvaient se métamorphoser en oies sauvages l'espace d'une conférence sur la scène, comme dans une maison longue.

« L'Indien écoute davantage ses rêves que les représentants de l'ordre et de la raison. »

« L'esprit des animaux et l'écho des songes nourrissent l'esthétique amérindienne. »

« Les artistes sont peut-être tous des Amérindiens »

« Il importe de quitter à tout jamais le cliché du sauvage pour dériver vers l'imaginaire autochtone. »

Et le mineur ?

Il fallait sentir cette ville pour comprendre ses sculptures. Il fallait apprivoiser une histoire pour sortir du reflet imagier. Les artistes l'ont fait. Un hic persista jusqu'à la toute fin.

**« J'entends la fonderie qui rush ;
Pour ceux qui le savent pas
On y brûle la roche
Et des tonnes de bons gars. »
(Richard DESJARDINS)**

1 Déjà Montréal avec ses monuments et sculptures actuelles vit le débat des squares et parcs publics. Plusieurs événements de sculpture environnementale au cours de la dernière décennie, notamment en régions, ont opté pour l'éclatement dans l'emplacement des sculptures. Ce fut le cas à Chicoutimi en 1980 lors du *Symposium international de sculpture environnementale*. Le débat fut houleux lors du *Symposium international de Saint-Jean-Port-Joli* en 1984 alors que les sculptures étaient toutes concentrées sur le site de l'ancienne usine Toussaint. Un événement parallèle prit forme : les *Affaires sculpturelles*. BOURGAULT-LEGROS en profita pour libérer le cadrage du site dans le fleuve. L'événement multi-villes *Séductions 1990* dans 18 villes de la Communauté urbaine de Montréal a amorcé un véritable circuit dans la ceinture de la métropole. *Tractions* en 1991 et *Transactions* en 1992 ont défriché les villages de la Haute-Beauce du côté de l'art environnemental. *Terre Minée* poursuivait cette problématique. À l'inverse, les parcs de sculptures comme à Lachine depuis 1986, *Azimutal 3+4* au parc de Baie-Comeau en 1987 et en 1993, le *Symposium de sculptures* à Drummondville sont des initiatives qui optent pour la concentration des œuvres.

2 Bill VAZAN continue avec insistance de sculpter l'art de la terre (*land art*). Son œuvre nous rappelle que nous sommes toujours, en dépit de l'industrialisation, de l'urbanisation et des technologies de communication, l'*homo sapiens*. Celui qui vivait jadis dans les grottes et les cavernes, ces trous naturels de l'écorce terrestre. Celui qui racontait par des dessins gravés sur des murs de pierre des récits de chasse et de voyage. Ça perdure malgré les mutations. Le déverrouillage du système sensorimoteur et de la main, grâce au passage à la verticalité du bipède que nous sommes, aura donné le coup d'envoi de la maîtrise du temps et des choses. Résultats ? Une extraordinaire construction sociale du travail et de la culture à l'extérieur, en prolongement du bipède : institutions, machines, intelligences artificielles, langages de l'art, armes. Et quelques artistes de cette fin de millénaire ont repris depuis les années soixante-dix, ce « marquage » de la terre comme à Lascaux ou sur notre Basse-Côte-Nord. VAZAN est de ceux-là. Ses sculptures de pierre sont profanes.

De la terre trouée par Yves GENDREAU, de la vaisselle agrandie et cassée par Roch LAMOTHE, du bâtiment minier reconstruit dans le centre culturel par Luc A. CHARETTE, des habits suspendus par Gaétane GODBOUT, des galeries souterraines gravées par Bill VAZAN, des outils encoffrés par Jacques BARIL ou exhibés par Robert SAUCIER, un absent de taille hantait cette *Terre Minée* : le mineur. Celui qui voit par l'œil de la Terre (Jean-Yves VIGNEAU) les coulées de déchets (Suzanne et Claire PAQUET), qui entre dans ses entrailles par ses orifices menaçants (Louise Solanges LACASSE), qui tend vers son centre vital (Danielle TREMBLAY) ; celui pour qui la réalité est sans dessus dessous (à la manière de CORBEIL et BÉLANGER).

Où était-il ? Qu'avait-il à raconter sur l'*underground* artistique, lui, un être sous terre ?

Eh bien il était « sur la rumba » comme il dit. Au bar du Village minier. En vacances avec le goût de prendre la parole. Il aime les artistes. Il sait qu'ils besognent et a le goût de raconter. De dire que l'on peut faire beaucoup d'argent à extraire le minerai précieux mais au prix de la perte de compagnons, au prix de mutilations, de la peur de mourir, au prix de ses poumons que l'on noircit sous terre. Même si des machines œuvrent maintenant dans les galeries souterraines, il faut encore des braves pour solidifier les plafonds, trouer, et placer les explosifs. Sept minutes pour *décâlisser*. Puis la roche et le minerai tombent. Et l'on recommence.

Et si c'était un recommencement ?

Terre Minée à Val-d'Or pourrait être un double recommencement. D'abord par le « défrichage » de la ville pour l'association de partenaires dans des projets d'art actuel. Le mouvement se généralise au Québec et on le doit pour beaucoup aux réseaux parallèles et à la sculpture publique.

Avec *Corrid'Art* en 1976, l'antinomie entre l'art actuel et les institutions et les administrations des villes atteignit un point de non-retour avec la formule de la participation des artistes dans les grandes fêtes programmées par en haut (ici, les Jeux Olympiques). Par la suite, les collectifs et centres d'artistes vont se doter de revues et concevoir des événements d'art auxquels ils vont associer progressivement les instances municipales. À Chicoutimi, à Alma, à Québec, à Montréal, à Val-d'Or, à Matane, à Rivière-du-Loup, à Saint-Jean-Port-Joli, à Baie-Saint-Paul.

Aussi Val-d'Or, en projetant des activités artistiques et culturelles, a pu empêcher le démembrement de la mine par ses propriétaires lointains. On y caresse un fabuleux projet : ces galeries à deux cents pieds sous terre deviendraient des galeries d'art.

Qui a dit *Terre Minée* ? Si ce n'était qu'un recommencement ?



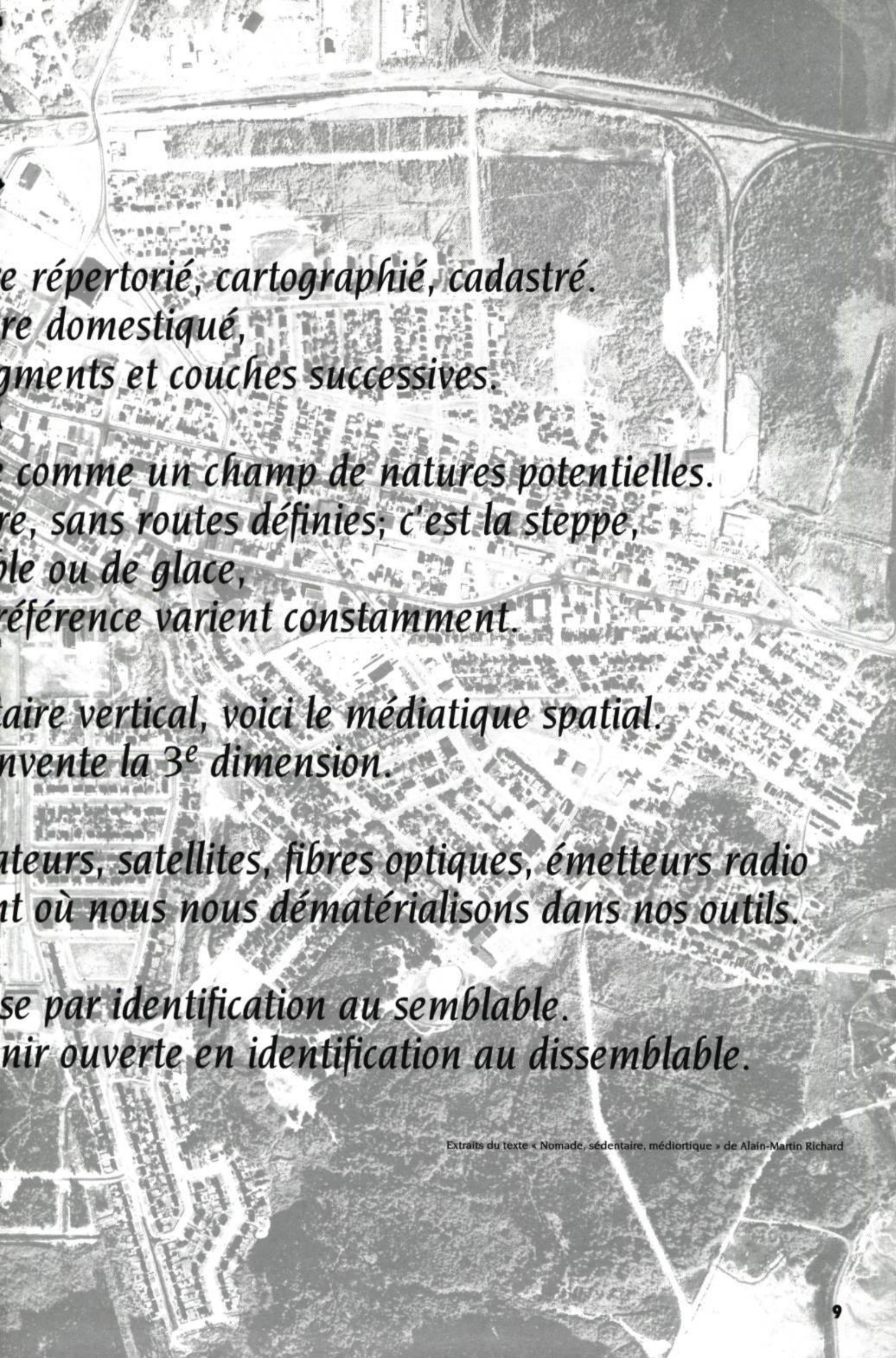
Dans le premier cas c'est le territoire
C'est le territoire
celui qu'on s'approprie par ses

Dans le second cas, le territoire se présente
Espace ouvert pour une circulation libre
le désert de sable
un lieu lisse dont les points de

... après le nomade horizontal, le sédentaire
C'est le XX^e siècle qui

Les réseaux complexes et dynamiques des ordinateurs
et télé rendent caduc le corps à partir du moment

En univers clos, ma culture est close
En univers ouvert, ma culture risque de devenir



e répertorié, cartographié, cadastré.

re domestiqué,
gments et couches successives.

e comme un champ de natures potentielles.

re, sans routes définies; c'est la steppe,

ble ou de glace,

férence varie constamment.

aire vertical, voici le médiatique spatial.

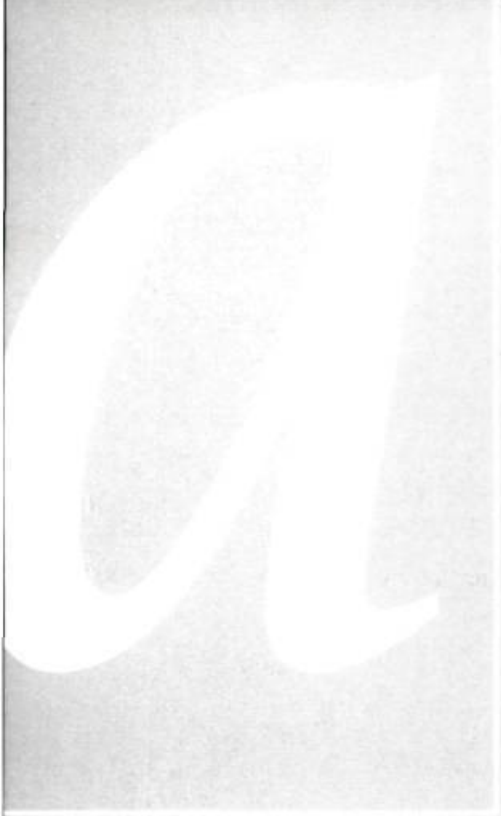
nvente la 3^e dimension.

ateurs, satellites, fibres optiques, émetteurs radio

nt où nous nous dématérialisons dans nos outils.

se par identification au semblable.

nir ouverte en identification au dissemblable.



Alain-Martin RICHARD

À propos de la performance, nous avons déjà remarqué qu'elle s'inscrit dans le vivant ¹, dans la matérialité des matières inusitées qui se tiennent aux limites de la texture ², dans un espace circonscrit par les processus, relayant au second plan le produit fini, l'œuvre d'art au sens d'outil de contemplation ou de méditation. Nous avons aussi cru remarqué que la performance modifie radicalement la fonction de l'artiste. De maître d'œuvre dans la réalisation d'un ou des objets, il devient lui-même l'accessoire de ses opérations, de son travail. L'artiste performeur ne peut se déléguer à travers ses toiles, ses sculptures, ses photographies. À la fois matériau et processus, la performance repose sur sa présence. Enfin, nous admettons aussi qu'il y a dans la performance quelque chose d'inouï, d'inattendu. Elle retient l'intérêt de l'audience par l'expectative. Nous savons profondément, intuitivement dirions-nous, ce qui se trame dans le drame. Ce n'est que dans la forme que des surprises nous attendent encore. Dans la performance, au contraire, nous ne savons jamais à quoi nous attendre. Nous ne savons jamais sur quel plan porter notre attention. Nous n'avons jamais les outils pour décoder ce qui est donné.

Les arts traditionnels tendent à mettre la plus grande densité dans l'espace le plus réduit possible. Il s'agit d'organiser un corpus d'informations massif dans un cadre précis et restreint. La performance tend pour sa part à offrir un minimum d'information dans le plus grand espace possible. Il faut comprendre ici le mot espace dans son acception la plus large : espace physique, scénographique, mental, psychologique. PRAXITÈLE veut rendre compte de toutes les dimensions humaines dans une seule sculpture, lieu de densité et de dureté. BEUYS et le coyote s'approprient mutuellement en utilisant tous les espaces : l'aéroport, le voyage, la cage, la nourriture, le sommeil. Dans un cas, il y a esthétique d'un idéal épuré. Dans l'autre, éthique d'une rencontre réelle.

Événement d'art et performance

Considérée de cette façon et compte tenu du décloisonnement des pensées et des champs d'opération de la culture en général et de l'art en particulier, il n'est pas étonnant que la performance soit maintenant présente partout. Nous avons cru un certain temps qu'il s'agissait d'une stratégie de récupération, ou d'une action diplomatique de la part des institutions et autres systèmes artistiques organisés. Or il n'en est rien. Il faut bien admettre que la performance, dès lors qu'elle constitue une approche objective de décryptage du réel et une protection contre la vérité, devient un mode de questionnement et d'expression incontournable. Il s'agit d'apposer comme autant de métaphores des rituels plastiques et des rituels chaotiques dont l'accent est mis sur le déroulement.

Depuis quelques années la majorité des événements d'art, lorsqu'ils ne sont pas consacrés exclusivement à la performance, élargissent leur programmation par un volet de performances. Depuis le milieu des années 70, en effet, l'événement d'art s'organise autour d'une structure triphasique où l'on retrouve l'œuvre d'art (en construction ou déjà « terre minée »), la performance et le discours (table ronde, colloque, débat, conférence). Il s'agit d'un agencement devenu classique. Le tout est prolongé dans l'édition, critique ou factuelle.

Ce 2^e *Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue* a su définir des espaces opérationnels qui le situent d'emblée dans ce type de fonctionnement. Il y avait au programme, en plus d'un volet sculpture-installation et sculpture en plein air, deux performances, une table ronde sur la notion de périphérie, des déjeuners-causeries et une conférence sur l'art amérindien. Tout cela sur le grand thème de « Terre minée », territoire creusé, exploité, délimité, fini ou à construire comme une zone potentielle.

Territoire physique — Louis Haché

Louis HACHÉ a vécu pendant 24 heures dans une boîte de bois installée au fond d'une fosse de huit pieds de profondeur. Hommage aux mineurs mais aussi et surtout, rituel de réconciliation avec son père décédé l'hiver dernier. Vivre sous terre comme ces travailleurs de Malartic, de Cadillac, de Val-d'Or, comme tous ces troglodytes du minéral : or, cuivre, zinc... Passer sa vie sous terre et sa mort aussi. Il y a dans ce rapport au sol, en plus de l'économique, le ludique. C'est un peu de cette mixture du sol que HACHÉ tente d'apprivoiser, de reconnaître, doucement sans braver la claustrophobie, sans jouer les films d'horreur, sans s'enterrer vivant. Cette descente dans le sol, alors qu'il est accompagné de sa famille et entouré d'une protection adéquate, moustiquaire inclus, met en branle un processus de compréhension, un exercice de méditation, de retour sur soi. Ce rituel mortuaire est presque joyeux. HACHÉ plongera dans la nuit, dans l'obscurité et ressortira le lendemain soir. Entre temps, il aura écrit, noté, dormi, déféqué, uriné. Il aura vécu ce que ne vivent pas les morts.

Résurrection ensuite : partager avec les vivants des mots, des images, de petites perles nocturnes greffées à la peau palpitante. Juste à côté de la fosse de HACHÉ, il y avait la pierre surmontée d'un théodolite de Robert SAUCIER. Comme deux phases d'une même opération : arpenter le terrain, strier le territoire, définir les routes d'accès et déterminer les emplacements de forage. Un travail de surface. Puis forer, creuser, ouvrir la terre, y descendre, la visiter, l'explorer, y travailler, en extraire les secrets, les misères, les grandeurs. Un travail de profondeur. Deux opérations relevant d'un seul axiome : il n'y a pas de terre minée qui soit terminée.

Territoire potentiel — Alain-Martin RICHARD

Ma performance dans le cadre du Symposium s'inscrit dans la suite des conférences-démonstrations que je fais depuis bientôt trois ans. Il s'agit essentiellement d'une « mise en action d'un essai ». *Nomade, sédentaire, médiatique* propose une définition du territoire selon trois points de vue. Après le remarquable travail de DELEUZE et GUATTARI sur la notion des machines de guerre, il me semblait intéressant d'ouvrir la dichotomie « nomade-sédentaire » sur une épaisseur nouvelle que je définis comme la perception médiatique. Le territoire, comme toujours, n'est qu'une description des natures potentielles, mais alors que nous fonctionnions dans un univers à deux plans, l'un horizontal (nomade), l'autre vertical (sédentaire), voici que le XX^e siècle met en place la mesure médiatique, qui ouvre la troisième dimension, celle de l'épaisseur, du temps.

En lecture séquentielle, je développe cette idée que j'illustre par la construction de deux espaces : l'un strié, l'autre lisse. Le hasard, selon les lois du chaos, crée un motif dans l'espace lisse³. Dans l'espace strié, au contraire, je construis une installation sophistiquée, en utilisant des matériaux locaux⁴. Simultanément mes actions sont filmées, projetées en direct sur les moniteurs. En fond de scène, une projection de territoires cartographiés à différentes époques de l'histoire de l'humanité. À la fin, j'invite le public à venir renommer son territoire immédiat à partir des noms de cours d'eau que je leur avais remis dans un cube de glace pendant la performance.

Ainsi, cette performance non seulement présente le territoire selon trois aspects de la pensée formelle, mais le « réalise » aussi dans une projection chaotique qui se veut un apport aux grandes projections historiques de Mercator, de Smith, de Buckminster Fuller. Le territoire est un espace de natures potentielles défini par les aléas politiques, sociaux ou guerriers de conjonctures fluctuantes.

De la contamination

« Un symposium, c'est une fête de la création en direct. »⁵ Ceci reste vrai aussi pour Val-d'Or qui vient de belle manière de s'inscrire dans la petite histoire des symposiums du Québec. S'il y a contamination du procédé, il y a forcément contamination des genres. Depuis le Symposium de Chicoutimi en 80, en effet, il semble naturel de prolonger le travail de création en direct dans un corpus de performances qui s'installent comme une toile d'araignée dans les espaces vacants.

Ainsi, entre autres éléments performatifs de ce symposium, Louise Solanges LACASSE a organisé des projections simultanées de Sheelah na Gig en flamme sur des éléments architecturaux de Val-d'Or, Rouyn-Noranda et Ville-Marie. Ces mystérieuses figures celtiques avaient pour fonction d'indiquer le danger et d'éloigner les démons.

Yves GENDREAU travaille sur la fragilité. Il construit une structure complexe représentant une tranche du sol, élevée plus haut que les yeux. Sur cette masse terrestre, des cabanes installées au bord des trous, des précipices. Le tout est monté sur un échafaudage fait de tiges de bois étroites. Au moment du vernissage, l'artiste demande de l'aide pour soutenir l'échafaudage pendant qu'il retire les poteaux portants temporaires. Tension, attention, la structure risque de s'effondrer. Mais elle tient. Étonnant. L'ensemble de la masse n'est supportée que par quelques goujons. Tout notre univers tient à bien peu de chose.

Nous savons depuis PLATON qu'un banquet⁶, c'est une bacchanale où il y a place au discours. Ce symposium, orienté sur une thématique riche, encadré par une équipe impeccable, fut le premier banquet remarquable de l'été 93 où encore une fois l'art s'est installé dans une nouvelle épaisseur.

1. C'est qu'il faut bien quelque part que l'intention opère comme une volonté de transformation, d'interaction directe ou séquentielle, une volonté délibérée de mettre en branle un processus sur la question des natures potentielles. Quand nous parlons du vivant, nous parlons bien sûr des fluctuations dans les mesures exactes, des souffles aléatoires, des effets papillons, des vortex spontanés, des spirales qui dérivent au hasard des ellipses accrochées aux forces attractives. À cet égard, nous excluons du vivant les matériaux momentanément inertes qui soutiennent l'action de l'artiste en passant d'un état brut, inorganisé, à un état raffiné, organisé dans un système de références.

2. Les matériaux inusités de la performance sont maintenant bien connus : ils proviennent du quotidien et ne s'auréolent jamais d'une luminosité sacrée comme au théâtre. Les matériaux de la performance sont tout au plus des artefacts, ils ne participent jamais à la mythique du performeur, sinon par connotations historiques. Ce sont des acétates, des machines trafiquées, des objets résiduels, de la nourriture, des outils, des produits chimiques, des excréments, du sang, de la glace.

3. Il s'agit de faire apparaître un dessin caché et tracé avec un produit invisible.

4. Carottes de mine, truites, mesures scientifiques...

5. Expression en exergue d'un article paru dans *Le Devoir*, 7 et 8 août 93, cahier B.

6. Le mot symposium, en effet, se rapproche d'un mot grec qui veut dire « banquet ».

LES ŒUVRES

Carole WAGNER
et France LACHAINE

Val-d'Or, ville minière
du nord-ouest québécois,
a surgi d'une formation
géologique millénaire,
remontant à la période
archéenne.

Ici, le paysage
omniprésent s'impose,
originel.

Quatre milliards d'années
affleurent sur le roc.

Le sol et le sous-sol
sont avidement fouillés.

Les yeux des chercheurs d'or
n'y ont vu qu'une seule couleur,
les promoteurs,
qu'une seule valeur.

Mais voilà, ce sol morcelé
et perforé est traversé
d'un vent interrogateur.

Survit-on à tant de pertes ?

Cette Terre Minée
est-elle l'indice
d'une fragilisation irréversible ?

Problématique universelle
et actuelle,
le processus s'accroît.

Parfois c'est l'effroi ou l'espoir,
celle de la vision qui se rapetisse
avant de disparaître
et de renaître.

La transition est amorcée,
les artistes sont déjà à l'œuvre.

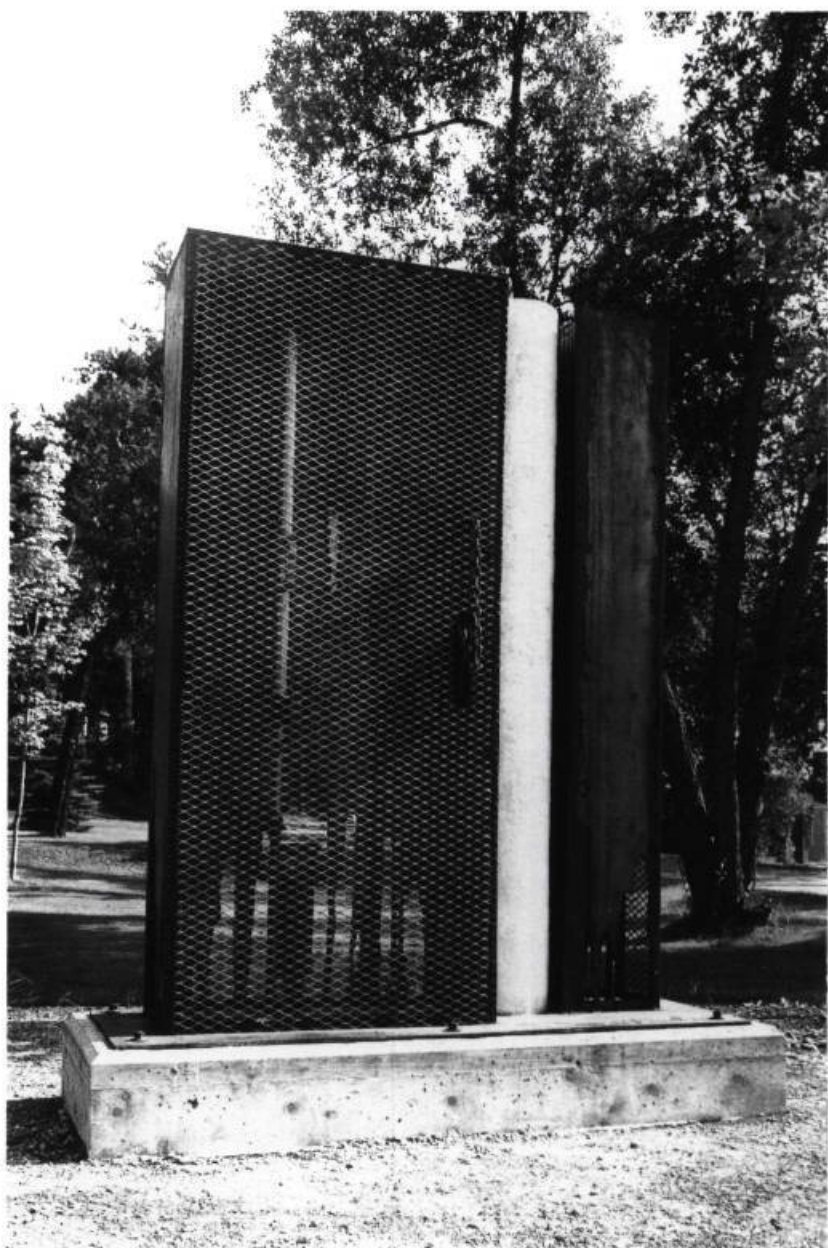
Jacques BARIL

La structure
s'éventre,
le prisme rectan-
gulaire implose.
La forme est
compacte, close,
mais comme ouverte de l'intérieur.

Dans ce caisson de métal, la rouille se dessine.
Le soleil se fait chalumeau. Les parois fondent,
s'égouttent, affaiblies. L'espace grillagé se referme
sur les outils abandonnés. Marteaux-piqueurs
et foreuses reposent passifs et silencieux,
prisonniers de la cage d'ascenseur. Poulies
et escaliers n'engendrent plus aucun mouvement.
Fin du quart de travail ou fin des opérations ?
Qu'importe ! La corrosion progresse.

Elle s'attaque aux symboles du labeur quotidien.
Et voilà que s'érige haute et spectrale la colonne
de silice, objet de la quête ardue.
Telle une séductrice fatale, elle affiche la pureté
et déverse tout doucement ses mortels dépôts dans
les poumons de ceux qui l'ont côtoyée
dans l'illusion. Enfermement. Même la lecture
à distance de cet objet apeure le claustrophobe.
Combat de la lumière dehors et de l'obscurité
dedans. Le temps s'écoule, l'œuvre le porte
dans son corps. Les secrets s'animent, l'intérieur
attire. Le lien entre le dedans et le dehors :
la chaîne.

On entend presque des grincements métal
sur métal. Par la force, le monde des profondeurs
pourrait être remonté...



À la terre retournée, Jacques BARIL.

Chantal BÉLANGER et Daniel CORBEIL

L'installation se veut à deux temps.

À l'avant, une barrière bloque l'accès au site.

Son contrepoids sommaire de pierres entassées dans une boîte se voit privé de sa fonction.

Une tige d'acier s'interpose, l'empêche de basculer et d'ouvrir l'espace au passant.

Le privé s'instaure. Des matériaux bruts et une construction rudimentaire rappellent la proximité du site sylvicole. Fichés en terre, des billots écorcés de bois blond délimitent la jonction entre nature et culture.

Au moment où la désorientation s'insinue, la girouette s'élève. Elle nous dira où nous sommes, où nous devons aller. Peut-être.

Le métal de sa flèche agressé par le vent pivote dans un sifflement entre le nord et l'eau et positionne le lieu. Transgressant l'interdiction d'entrer et circulant en parallèle aux plaques de ciment à l'empreinte texturée du sentier forestier, on accède à l'œuvre de CORBEIL.

Dans cette œuvre, la narration prend place sur une vaste étendue d'eau gelée détachée de la réalité. Lac intemporel suspendu.

De fines lamelles de pierre sont incrustées dans un plateau d'aluminium surélevé.

La marqueterie vert-de-grisée laisse présager la minceur de la couche de glace. La poudrierie dessine des veinures blanches.

Et voici qu'émergent deux îlots de pierre vers lesquels s'oriente le promeneur isolé.

Mirage de survie ? Destination anticipée ?

Le personnage d'aluminium à couleur de frimas glisse avec des skis sur la surface polie par les vents en remorquant un kayak sur patins.

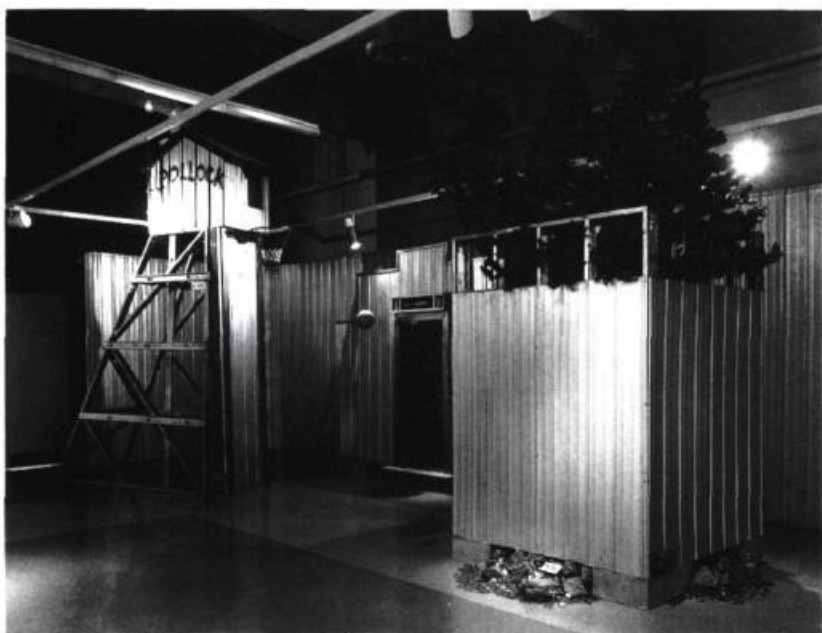
Il anticipe le dégel, accélère son déplacement. L'histoire semble idéalisée.

Mais à la pureté explicite de la nature succède la souillure de l'envahisseur. Sous la surface

s'accumulent de sombres présages. Supportant le plateau, une tubulure d'acier corrodé, comme cheminée de mine inversée, contamine le lit du plan d'eau. À l'autre extrémité, la forme bétonnée et arquée du barrage hydroélectrique ruisselle de rouille. L'altération agresse, personne n'en témoigne. L'histoire tourne au tragique.

Sans titre, Daniel CORBEIL et Chantal BÉLANGER.





(S.O.S.) — In Memoriam, Luc. A. CHARETTE.

uc A. CHARETTE

L'installation multiplie les pistes.
L'acier galvanisé met en scène la légende
du gisant. Au centre de l'espace métallisé,
l'architecture présente une façade factice.
Un boom town s'érige en cénotaphe et convie
le visiteur à visionner la fable vidéo.
Au-dessus de l'entrée un tableau d'affichage
en signaux digitalisés se substitue à l'épithaphe.
Des intérêts boursiers scandent le prix de l'or.
À l'intérieur du réduit, des images confessent
le drame d'un homme. La scène du trépas
se répète inlassablement. À gauche, la ville
s'estompe. On accède au site minier.
La sirène rugit l'ordre au travail ou hurle
une catastrophe. Le chevalement de mine s'élance
gainé d'acier. On y joue au ballon
ou au globe terrestre. Des graffiti, des fanions
et le filet du panier de basket-ball signalent
des présences étrangères. États-Unis et Pologne
s'y affrontent. À droite, l'enclos de métal cloître
la forêt, étouffe son avancée. Tout ce vert indécent
choque. La substance ligneuse vomit sa richesse.
Des piécettes de métal affiné s'échappent
de la broyeuse. De l'or, trop d'or. Asphyxie
et cupidité se côtoient, la mort rôde au détour.
On y assiste silencieux.

ves GENDREAU

Nous faisons face à une coupe transversale
de la croûte terrestre. L'accès est risqué,
le chantier prend place là où le souterrain
et la surface vont se rejoindre. Surprennent,
en cet espace, la précarité ainsi que la vacuité
d'un noyau que l'on croyait solide.
La croûte comme peau de chagrin s'esquinte
à recouvrir et camoufler ses fondations vacillantes.
Des poutres et des tiges forment de bien frêles
béquilles. Il y a effet de multiplication des pièces
de bois, comme un jeu de baguettes.
On en enlève une de trop et tout s'écroule.
Puis c'est au tour du joueur suivant...
Mais Atlas veille. Il semble s'être déplacé
sous la surface pour s'affairer frénétiquement
à maintenir la cohésion et l'équilibre.
Et alors que tout ondule,
bascule et menace
de se disloquer, à la surface
du sol, les maisons sur pilotis
tangent au gré des marées
économiques. Abris déchiquetés,
croûte vrillée, structure ajourée,
tout n'est plus que dentelle
anarchique où souffle un vent
glacial. L'homme a déserté
le chantier. La catastrophe
le guette.

Chantier n° 359, Yves GENDREAU.





Lignes de vie à travers les souterrains, Gaétane GODBOUT.

aétane GODBOUT

L'œuvre accuse. Sous le regard du mineur : des bottes dorées — trop dorées pour être sans sang et trop propres pour être sans blâme — et des vêtements tristes comme une âme noircie, souillés de suie et de sueur. La pensée s'introduit au cœur de l'espace physique de la cage d'ascenseur. C'est la descente, l'engouffrement. Les tempes palpitent, les oreilles bourdonnent, la vue se brouille. Les labyrinthes s'étagent. Devant, derrière, au-dessus, au-dessous, les galeries, trous obscurs, grugent la matière. La peur résonne, le sang et l'or se mêlent.

Le paysage chavire. Nos références sur la solidité sombrent.

Un immense triptyque accroché au mur évoque les gestes quotidiens et répétitifs de ceux qui grattent le sol pour survivre.

Les médiums iridescents utilisés par l'artiste laissent transparaître les visages anonymes de mineurs. Des sourires sont aperçus, fiers ou forcés. Accrochés au rocher, ils s'alignent en un filon humain d'énergies investies.

Toujours dessous, ici, dessus. Des tracés superposés s'approchent et s'éloignent.

Les perspectives se mêlent. Des strates d'écorce terrestre, des galeries de mine convergent vers un sous-sol primitif. Il témoigne, à travers l'angoisse et la désorientation, de l'acharnement de l'exploiteur et de l'exploité.

Ce qui n'empêche pas la nature d'être d'une troublante beauté. Les terres sont colorées, les poussières agglomérées. Des cicatrices rongent des carottes de mine. Une veine dorée et rouge s'insinue dans des blocs de roc.

La cage d'ascenseur n'a remonté que le souvenir de l'homme. La tension du câble d'acier le retient à notre mémoire.

ouise Solanges LACASSE

Un tambour mythique est suspendu, comme le temps. Dans un cercle rituel se dresse la divinité féminine. Ce corps est reconnu comme sœur. Sur un tronc raccourci saillent les angles des côtes, la peau couleur de pierre se tend. La protectrice exhibe ses cavités. Sans séduction, sans paysage autre qu'une mémoire millénaire. Les yeux exorbités vous scrutent, la bouche béante dévore, crie, psalmodie. Le sexe, cratère distendu par ses mains volontaires, laisse entrevoir le gouffre. Des fantômes d'images de feu en plein ventre menacent qui s'aventure dans les tréfonds. Mais la survie de l'homme n'est-elle pas liée à la profanation du lieu sacré ? Cercle centre cercle. Voir. Ça. Tout Ça. Terre cercle, vulve, bouche, pupille. On nous regarde, on nous offre la peur protectrice.



Rituel mnémorique, Louise Solanges LACASSE.



Objets pour la mémoire, Rock LAMOTHE.

Rock LAMOTHE
La forme
irréconciliable
de la mosaïque
culturelle se
disloque en trois
éléments.
En chacun, la
rupture se racon-
te. Des tessons de
vaisselle apparais-
sent comme des
fragments de vie
disséminés.
Autant d'objets-
charnières autour
desquels on pivote
vers l'antériorité
de l'exil.
Les motifs de ces
reliques, d'un
passé révolu,

d'un présent éclaté, se perdent dans la distance et
l'évanouissement d'une image mille fois remémorée.
Malgré le scintillement des vernis, l'éclat
des porcelaines et des dorures,
on ne peut oublier la fonction première.
Le quotidien la fait humble. Les composantes
de ce triptyque affirment l'impossibilité
de préserver la forme intacte.
Le sensible s'immisce. L'artiste tente
une reconstitution. Le coulis tisse le réseau,
des liens chromatiques se créent mais la déchirure
de l'étranger est grande. Objet d'explosion ?
Au fait, on ignore s'il s'agit d'une explosion
ou d'une implosion. On ignore si les pièces tendent
vers un centre virtuel ou s'éloignent, se dispersent
dans l'oubli. Le plan oblique, la possibilité
d'une chute amène l'effet du glissement des parties,
d'une fusion hors de la vue du regardeur.
L'espoir peut naître du morcellement,
étape transitoire du renouvellement des cultures.

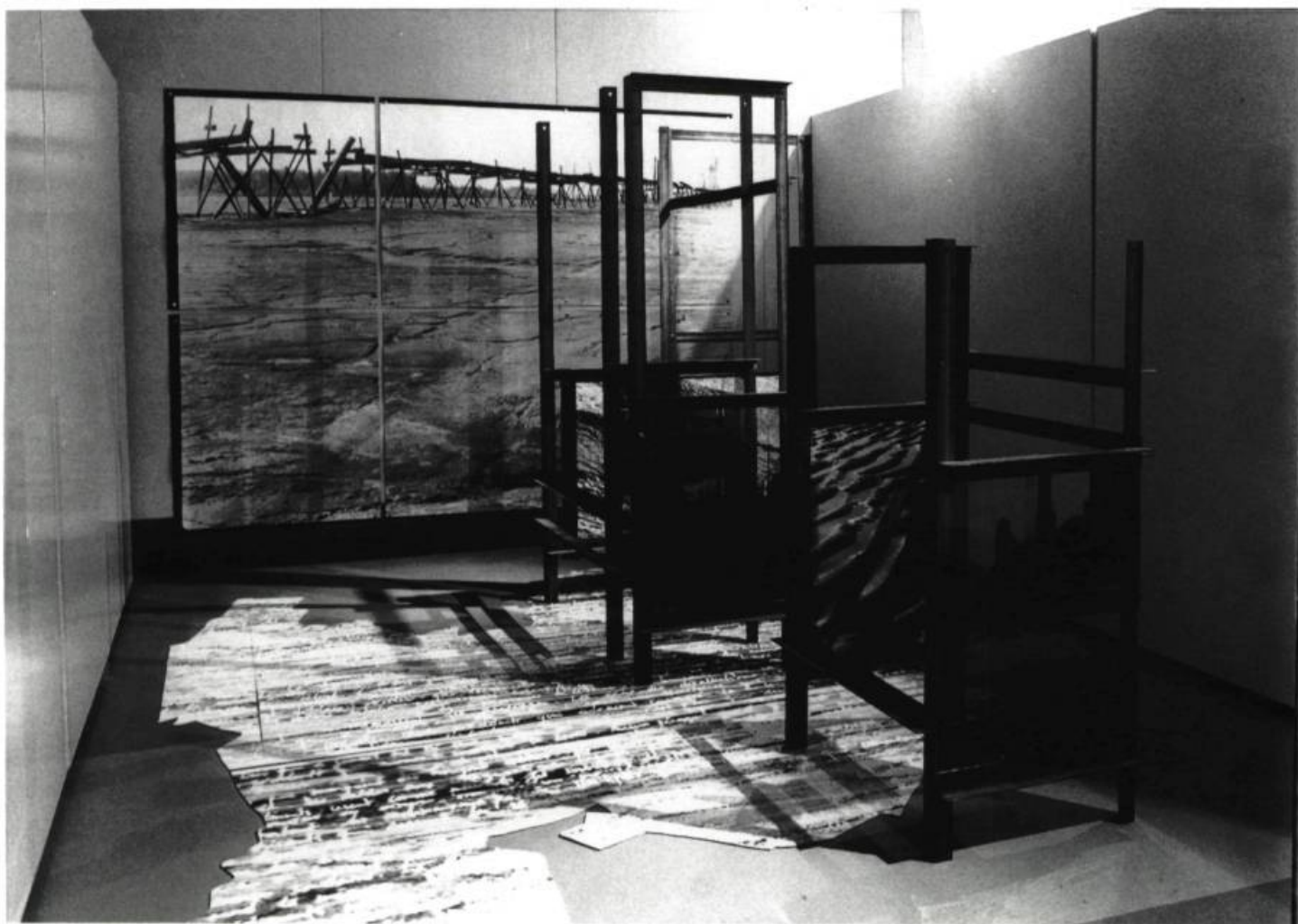
Robert SAUCIER

Le mordant du propos se rit du piètre héros. Après
des milliers d'années d'effort, il est enfin parvenu à
escalader le monolithe. Il est au sommet de son
monde. L'homme anthropocentrique impose sa
présence et envahit le lieu. Une technologie perfor-
mante obnubile son esprit. Du haut de sa connais-
sance et de son trépied, sa courte vue inverse la
lunette. L'extrémité à plus large visée correspond
au profit immédiat. L'œil fouille la matière dense.
Le théodolite ironique sonde la démesure jusqu'à
la limite du visible.

Tantôt il regardait le ciel, tantôt le centre de la
terre. Il n'a vu ni les oiseaux, les nuages, les
comètes, les novas, les galaxies naissantes, ni les
insectes, les sources d'eau cristalline fortes de
creuser le roc. Des clous laitonnés marquent
encore son territoire. Il est une bête après tout.



Des propos héroïques,
Robert SAUCIER.



Désaffections, Claire et Suzanne PAQUET.

Claire et Suzanne PAQUET
 Ici le réel se métamorphose en plans,
 en structures métalliques, en photographies noir
 et blanc. Là où le doute surgit,
 le regard décompose les formes insolites
 qui émergent. Fixé sur pellicule, le paysage se fait
 transparent. Sa force est celle de la lumière
 qui brûle l'espace. Son épreuve puise dans
 l'éblouissement d'une période faste, avide,
 insatiable. Le lieu disparaît, anéanti dans
 son nouveau dispositif fictif. Puis le réel réapparaît,
 territoire tangible et dévasté, sol plissé, découvert,
 frissonnant. Les charpentes d'acier portent
 leurs ombres sur un texte déposé sur le sol.
 L'écriture presque illisible fait de nous des voyeurs
 (heureux) accroupis tentant de déchiffrer
 les signes graphiques. Un lieu de référence
 au texte qui devient métal, langage,
 porteur des métaphores d'une nature épuisée.
 Vague de sable, vague d'eau, vague de mots.
 Image caustique, coulées de boues acides,
 plage déserte, oasis où l'on avait déposé ses désirs.
 L'illusion bouleverse.



Nous sommes parents avec tous les êtres vivants, Danielle TREMBLAY.

anielle TREMBLAY

Tout est de chair.

La spirale nous entraîne

au centre du cycle vital.

Se succèdent des épisodes

et des saisons. Le conte

de la mère raconté à l'enfant.

La nuit de lune. Les chevaux

s'envolent. Le mammifère marin

respire. La nature s'offre

généreuse. L'oiseau veille.

La mer s'agite.

Mais tout n'est pas que vie.

Des résidus de minerai chauffé,

broyé, rejeté cernent les propos.

Comme un présage ou une mise

en garde. Tout s'oriente vers

l'originel, vers un centre

résiduel. L'enfance est menacée.

Bill VAZAN

Déposé
lourdement
sur le site,
l'amoncellement
de pierres
(chacune est
déjà imposante)
propose
une circularité
active. Cette
présence
massive est
relativisée
par le travail
de surface :

messages figés, frappés, durables aux formes
des ombilics glaciaires.

En guise d'ornement actuel, le motif topologique
esquisse le circuit des entrailles. Le jet de sable
creuse la matière d'hiéroglyphes. Géométrie
du faux sol. Le niveau est tracé.

L'oiseau ne s'envolera jamais. Puits de mines
cruciformes. Il n'y a plus de lieu, de temps.
Parcours géométrique. Fiction mythique de
l'enchevêtrement des galeries souterraines :
le tracé serpente, zigzague, se brise, se fait damier.
Son pointillé rabat sur la surface l'anatomie
cachée du souterrain. Prête à traverser le prochain
millénaire, sa forme appelle la présence de
l'humain, reconnaît sa complémentarité.



Terre minée, Bill VAZAN.

ean-Yves VIGNEAULT

Sur le socle de béton, une feuille de peuplier
à lourdeur d'acier arrache la surface du sol.
Sous cette peau-couvercle, la terre à ras bord
s'entremêle au ciment et à l'eau qui vient sourdre
en surface. Le sol ment. Chargé de résidus
de minerais, le mélange d'argile malléable
s'offre à portée de main. Y est tracée de façon
temporaire l'inscription « L'œil de la terre ».
Il y a ouverture vers l'intérieur, le souterrain.
Un tripode vigile monte la garde dans un coin
du site. Surgissant de terre, une tige verticale
s'élance. Une flèche-branche se fait substitut
d'arbre, n'en présentant que le signe.
À son sommet, une feuille de peuplier
aux nervures grossières pointe vers le ciel.
En retrait, découpé, incisé,
disséqué par le chalumeau scalpel,
l'acier ceinture l'arène
de l'amphithéâtre, navire terrestre
en forme de moraine. Le glacier
disparu, le minerais est extrait.
Les traces de la mine à ciel ouvert
stratifient parallèlement
l'évidement par le temps.
Au pourtour de la cavité, d'autres
feuilles d'acier ceignent
le périmètre. Les troncs aux pieds
enracinés font office de médiateurs
et supportent la carcasse
décharnée. Retombée au sol,
la feuille de peuplier devient
bouche d'égout, passage
souterrain au monde urbain,
témoin d'un écoulement.
Le site est sans arbre mais
partout il y a feuilles
et pédoncules : superposées,
éperonnées d'épées et de nervures.
Mais rien ne vibre au vent
et l'envol est impossible. Le fossile
végétal alourdi de sens repose en son monde.
L'œil de la terre est aveugle.
Des parallèles, des volutes, des cercles,
des répétitions, du trompe-l'œil. Du bois,
de l'acier, du fer, des résidus miniers, du roc.
Des signes, des signes, des signes... Ils sont
dedans, sur et hors-terre. Les artistes ont déserté
les sites. Les œuvres sont libérées....



L'Œil de la terre, Jean-Yves VIGNEAULT.

Président et responsable du comité Finances :

Jean GAGNON, CKVD-CFVS.

Vice-président et responsable du comité Logistique :

Serge MARTEL, Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue, Pavillon Val-d'Or.

Coordonnatrice et responsable du comité Promotion :

Lise GAGNÉ, Centre d'exposition de Val-d'Or.

Trésorière :

Andrée LEGAULT, Cambior inc.

Responsable du comité Accueil :

Patricia BEAULIEU, Voyages Brunet inc.

Responsable du comité Animation :

Pierre DUFOUR, Corporation du Village minier, Bourlamaque.

Responsable du comité Promotion :

Richard LOISELLE.

Membre du comité Finances :

Micheline MORIN

Membre du comité Logistique et représentant du C.A.A.V.A.T. :

Daniel MICHAUD, Les Fournisseurs Norbec inc.

Membre du comité Logistique et représentant du C.E.V.D. :

Jacques PELLETIER, enseignant et artiste.

Membre du comité Programmation

et représentant du C.A.A.V.A.T. :

Diane CARTIER-LAFONTAINE, enseignante et artiste.

Membre du comité Accueil et représentant du C.E.V.D. :

Marguerite LAROCHELLE, enseignante.

Représentant du C.E.V.D. :

Jean-Pierre GERVAIS, GEOFFROY, MATTE, GAMACHE,

GERVAIS, PETITCLERC, avocats.

Assistant à l'organisation :

Sylvain LAVOIE

Membre du comité Logistique :

Henriette MORNEAU-LAROUCHE.

ISBN - 920500-09-0

©Les Éditions Intervention inc.
et Symposium en arts visuels d'Abitibi-Témiscamingue