Document généré le 17 juil. 2025 19:44

Inter
Art actuel

La Havane, Venise, Kassel... et ici !!!

Guy Sioui Durand

Numéro 68, 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46361ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Sioui Durand, G. (1997). La Havane, Venise, Kassel... et ici !!! *Inter*, (68), 57–61.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1997

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/

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.

https://www.erudit.org/fr/

La Havane, Venise, Kassel... et ici !!!

Guy SIOUI DURAND

Le printemps 1997 donne le signal des grandes manifestations sur les scènes internationales du champ de l'art : à La Havane pour la Sixième Biennale marquée par des réflexions sur Las Memorias Colectivas **(mémoire et identité collectives), à Venise pour la sérénissime Biennale où les œuvres des artistes représentant leurs pays envahissent les pavillons et à Kassel en Allemagne pour la non moins remarquée** documenta **où, pendant cent jours, cent artistes interviendront dans l'axe d'un art plus cérébral, plus conceptuel et tehnologique que pulsionnel. Plutôt calme au nord de l'Amérique, pourrait-on penser : le départ pour l'éternité de Willem De KOONING, l'accrochage de l'immense tryptique** Hommage à Rosa Luxembourg **de Jean-Paul RIOPELLE au casino de Hull au Québec, l'annonce de la transformation des** Cent Jours d'art contemporain **de Montréal organisés par le CIAC en Biennale internationale des arts visuels de Montréal annonçée pour l'an prochain... Or, à l'échelle des réseaux, l'activisme artistique n'en bouillonne pas moins.**

Le neigeux hiver et le froid printemps de 1997 ont notamment été marqués par la dominante des installations en salle, des résidences d'artistes qui se multiplient et par la persistance des sculptures-objets, sans oublier la popularité des Ateliers ouverts à Québec (plus de 80 artistes) et Montréal.

Des installations presque partout

Principalement dans les locaux des centres d'artistes autogérés, plusieurs installations ont pris place. J'ai pu déambuler, par exemple, parmi les propositions en duo de Martin DUFRASNE avec **Manège étroit** et Patrice DUCHESNE avec **Strates de la mécanique morphogène** (Espace virtuel, Chicoutimi, janvier) et j'ai prêté l'œil et l'oreille aux audibles machinations spatiales de Jean-Pierre GAUTHIER dans **Chants de travail — la vie courante** (Skol, Montréal, février).

Familier du Lieu, centre en art actuel à Québec, j'ai vu sa programmation d'installations : j'ai tourbillonné dans l'art pauvre d'un Jean-Claude SAINT-HILAIRE avec **La Collection : des rats et des hommes** (février), entrevu les résidus installatifs de **Calibrer le cynisme** de Felipe EHRENBERG (mars) et humé le dispositif combinant scupltures en treillis, tampons et roses aux humeurs d'Eros tendre d'**In Limine (sur le seuil)** de François MORELLI (mai).

À Chicoutimi en mai, j'ai tangué du regard dans les **Peaux de lumière** de Marie-Claude SMITH, qui installe, via la mécanique de la **camera obscura,** une sensible oscillation lumineuse inversée du ciel et du port dans la tour de l'édifice du Vieux Port. Puis j'ai circulé dans les salles de Séquence occupées par Carol DALLAIRE et Jun ZHANG avec **Folie (épisodes et tremblements)**, mariant l'installation multimédia en salle à un site internet [1]. Dans le même mois aura eu lieu la publication de l'essai **L'installation. Pistes et territoires** [2] chez Skol à Montréal. Lors du lancement, j'ai regardé **Recherche opérationnelle en forme de cadre. Pour une esthétique du mou** du trio du collectif d'artistes INTER/LE LIEU (Richard MARTEL, Alain-Martin RICHARD et Jean-Claude SAINT-HILAIRE), en installation d'amas stylisés de cravates, identifiant certaines provenances régionales et individuelles, et de barres à clous dorées sur les murs.

Des résidences comme processus évolutif

Les résidences d'artistes se multiplient, intégrant la durée et la présence continue aux interventions in situ. Il y a eu le processus évolutif fragmenté simultanément de « matérialisation » (nouvelle et poésie) de la littérature québécoise et de « dématérialisation » (mise en transparence) du site et des objets sculpturaux, étalé sur 6 semaines, de la sculpteure Lucie ROBERT à La Chambre blanche (Québec, février-mars) et **Nipishtamau Tshishtemau (Je donne le tabac)**, de Sonia ROBERTSON, une résidence aux déploiements en salle et dans la communauté s'inspirant des énergies de la spirale comme rapport à la Terre-Mère Innue, au Haut 3e Impérial (Granby, février-mars). Paryse MARTIN terminait en juin une résidence au Lobe de l'Oreille coupée à Chicoutimi, où elle a redonné, avec **Cueillettes et Butinages,** à une échelle plus réduite mais intense, la luxuriance aux figeantes grandes **Glaces** présentées à Québec en février à l'Œil de poisson au complexe Méduse.

Et les sculptures ?

Mais, comme en témoignent l'exceptionnelle exposition de Michel GOULET **Un Signe de la main** (Centre international des arts contemporains, Montréal, mai-juillet) et l'exposition de Pierre BOURGAULT **L'Horizontale imaginée** (Galerie de l'UQAM, Montréal, juin), la sculpture en tant qu'œuvre signifiante en soi perdure. Le sculpteur a récemment entrepris, poursuivant cette tendance de tensions entre sculptures, dessins et peintures, d'intervenir en stylisant la matière – incorporant symboliquement la mémoire de l'espace fluvial qu'il sillonne en poète-marin – sur ses récentes sculptures qui évoquent des trajets (tracés d'aventures en voilier) et des tensions de la matière (de grands panneaux de bois courbés par des fils et des tiges délicates). Cette parenthèse entre les installations et les résidences d'artistes où l'objet-sculpture s'immisce était aussi observable sur le terrain de force des installations, à savoir les centres d'artistes autogérés. Ainsi, les expositions successives de Mario DUCHESNEAU, **Meubles déplacés** (L'Œil de poisson, Québec, janvier) et **Sans Titre** (Skol, avril) participent, tout comme les surprenantes pièces-cadres de Paryse MARTIN pour **Glaces,** à ces « frôlements » frontaliers entre scultures et installations comme stratégies différentes d'occupation de l'espace.

Carol DALLAIRE, Jun ZHANG

J'ai d'ailleurs été témoin d'un beau geste de solidarité. Bien que symbolique (ou privé, de l'ordre de l'amitié joyeuse), j'ai cru y saisir une signification plus large, un sens sculptural. Content d'apercevoir Mario DUCHESNEAU venu au vernissage de son exposition **L'Horizontale imaginée,** Pierre BOURGAULT lui remet un de ses crayons faits de vase séchée extraite du fleuve Saint-Laurent entourée d'une carte géographique. Comme chez les coureurs, ce passage de main à main d'un outil symbolique n'affirmait-il pas l'échelle humaine qui « respire » dans l'art hors des grandes manifestations ? C'est dans cet esprit que je propose ici quelques commentaires critiques écrits sur le vif à propos des pratiques de Martin DUFRASNE et Patrice DUCHESNE, Mario DUCHESNEAU et Paryse MARTIN.

Manège et mécanique du vivre en duo chez Espace virtuel

La transition entre janvier et février 1997 a donné lieu, dans la salle du centre d'artistes Espace virtuel de Chicoutimi, à une

résidence conjointe de deux artistes. Le jeudi 23 janvier, c'était soir de vernissage pour le **Manège étroit** de Martin DUFRASNE et pour les **Strates de la mécanique morphogène** de Patrice DUCHESNE.

Grosso modo, on peut dire que Martin DUFRASNE a entièrement habité la moitié de la salle offerte sur le long tandis que Patrice DUCHESNE s'est étalé dans l'autre section. Un environnement et une installation ont alors cohabité. Qu'est-ce à dire ? C'est bien sûr affaire de nuances pour exprimer l'impact sensible et esthétique de travaux complexes d'art visuel qui se doublent formellement d'une commune pensée obsessive sur la vie humaine.

L'environnement de Martin DUFRASNE happe le regard, puis le trajet. On entre dans un univers d'objets démesurés aux significations perverties qui augmente en intensité à mesure que l'on se déplace vers la chambre reconstituée au fond. Le dénominateur commun du **Manège étroit**

est de l'ordre de la communication sexuelle. Les sculptures, peintures et autres pièces agencées par Patrice DUCHESNE quant à elles, « stratifient » la perception en rendant simultanément visible de plausibles mutations des règnes physiologique, biologique et botanique.

Manège étroit

Y a-t-il une corporalité de l'amour qui échapperait aux exercices et rituels physiques ? C'est alors de présence sensible, de sensualité et d'intelligence vive dont il serait question. Il en est autrement dans la vie quotidienne.

Ce sont pourtant là les qualités visuelles et tactiles dont Martin DUFRASNE a imprégné tous les objets qui œuvrent à sa fascinante stratégie longiligne

d'environnement dans la moitié de l'Espace virtuel. Au sol s'alignent de grandes formes, des signes biologiques ; sur le mur, une barre de tenue de gymnase se métamorphose en longue baguette de billard qui s'allonge vers une antichambre où miroir et pissoir se font face. Puis il y a cette chambre énigmatiquement décorée d'objets rappelant les salles d'entraînement aux appareils sophistiqués.

Ce faisant, DUFRASNE développe un processus ambigu, féroce même, parce que renfermant des contradictions multiples entre les textures et les jeux de lumière libidinale en provenance tantôt du caoutchouc, tantôt de la laine feutrée, de la tige en céramique, des supports métalliques arrondis, du grand miroir impeccable ou même des anneaux volontairement chromés. Que dire des constructions d'artefacts en cuir sinon qu'ils sont sidérants de présence !

À l'opposé, la non-présence des êtres, des ébats, des échanges, des contacts, des touchers y bascule en une mixité des zones qui vont de cette salle de billard à la salle à coucher, de la barre d'une salle de danse au gymnase personnel, des tracés démesurés au pissoir avec des urinoirs sur talons aiguilles, sorte de confessionnal trouble. Voilà diverses zones évoquées et que l'imagination complète. Ici, la correspondance des formes entre les objets est efficace et importante d'allusions. Le regardeur pressent :

Manège étroit se présente comme une enfilade d'aire de jeux, de terrains d'exercice et de démonstration du pouvoir, lieux de compétition, de parade et d'entraînement. Je figure ces espaces qui appellent des comportements conditionnés, des routines et des trajectoires préétablies. [3]

Les objets sensuels vibrent des conditionnements, des modes, des vogues, du clinquant, de la performance. Éros développe un manège trouble, agressif, excessif, hypocrite, vertigineux. Un **Manège étroit.**

Dans chacun des objets fabriqués – ils deviennent des sculptures, des objets stylisés qui se configurent finalement en un environnement, dans la mesure où un climat enveloppe les objets installés – Martin DUFRASNE pervertit l'usage second, culturel. En cela il se démarque du **ready made** évocateur. Il prend ses distances aussi avec la seule approche design, séductrice, justement par le déplacement des signifiants :

C'est à travers une étude des codes et des langages, particulièrement pour leur capacité à être traduits et détournés que s'articule la mise en forme de mes sculptures et installations. Dans le même sens, j'observe les congruences entre des discours aussi divers que sont la psychanalyse, la physique et l'architecture en appliquant les codes de l'un à l'autre. [4]

DUFRASNE rétrécit son manège vers l'angoisse de vivre. Ce qui me donne à penser que ce n'était ni une exposition d'œuvres, ni une prise de possession stratégique de l'espace installatif comme finalité mais le projet maîtrisé d'une œuvre enveloppante, d'un environnement interdisciplinaire pulsionnel et comportemental, donc social.

Si la puissance repose sur l'espace et le langage, en tant qu'on domine par la parole et marque les territoires, cette exposition propose une prise en charge de la galerie par le tracé de ces axes de pouvoir. Par la sculpture et l'installation je pense le dessin comme lieu, j'expérimente comme une situation spatiale fixée qui porte en elle ses potentialités hors champs (précédent et en devenir). [5]

Il n'y avait aucunement ici une étroitesse factuelle ou d'esprit. Tout le contraire. La conviction éthique qui anime Martin DUFRASNE se révèle dans la facture même, le fini de tous les éléments.

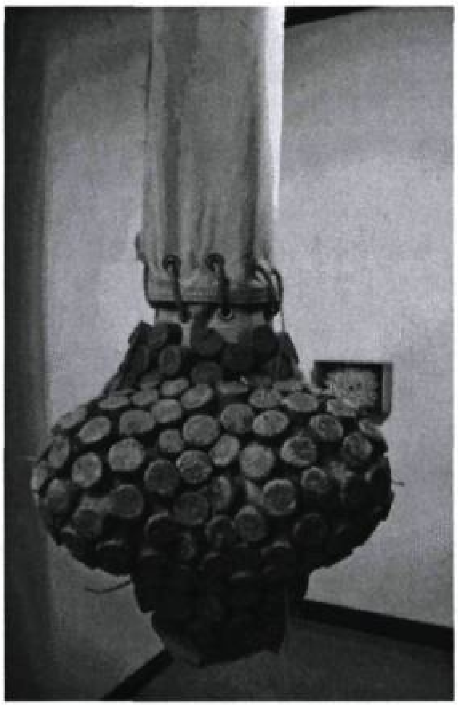
Strates de la mécanique morphogène

Patrice DUCHESNE étale lui aussi sur la longueur de la moitié de l'Espace virtuel des superpositions, des structurations et des combinaisons de multiples formes de la vie. Il occupe ainsi toute une moitié de la vaste salle qu'il cohabite avec Martin DUFRASNE.

Ce corpus d'œuvres fait appel à l'évolution morphologique en excluant son aboutissement définitif. [6]

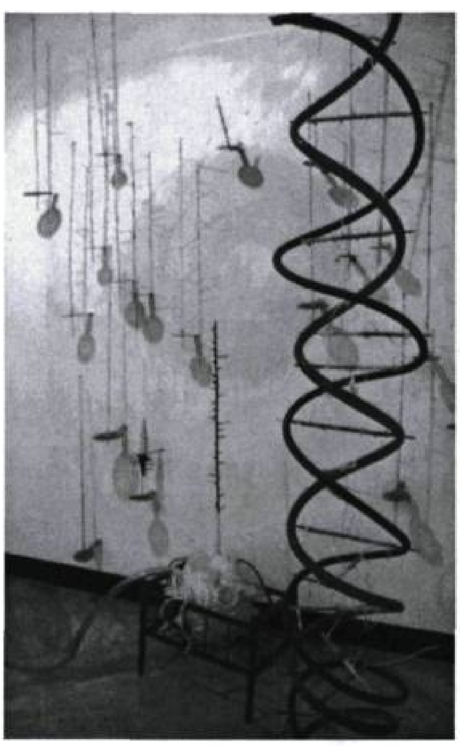
Cette vie imaginée a comme atmosphère environnant le parcours, la sensation liquide. Liquide amniotique, plasma, solution de laboratoire, aquarium, fond de l'océan. Pourtant, rien d'inquiétant puisque le brillant éclairage fait voir la vie en cours, ni à son commencement ni à son déclin. Non plus virtuel ou en dégradation.

À l'entrée, deux immenses tubulures sculpturales sortent du plafond perforé. Du tissu enrobe des bosses que l'on devine être, au toucher, des casques (de militaires, de travailleurs, de mineurs, de sportifs). On dirait des algues, des veinures, des conduits. Sève, sang, solution aqueuse ?



Puis sur le mur s'ouvrent littéralement trois grandes peintures à dominance de jaune très lumineux d'où ressortent plusieurs formes botaniques. L'effet de la texture fascine : on dirait de la lumière givrée. Tout ce contenu allusif aux mollusques, aux amybes, aux microbes, aux particules, aux molécules seulement visibles sous microscope, est alors relativisé par le traitement pictural. Il s'agit de peintures où les gestes de l'artiste font surface dans le corps des tableaux !

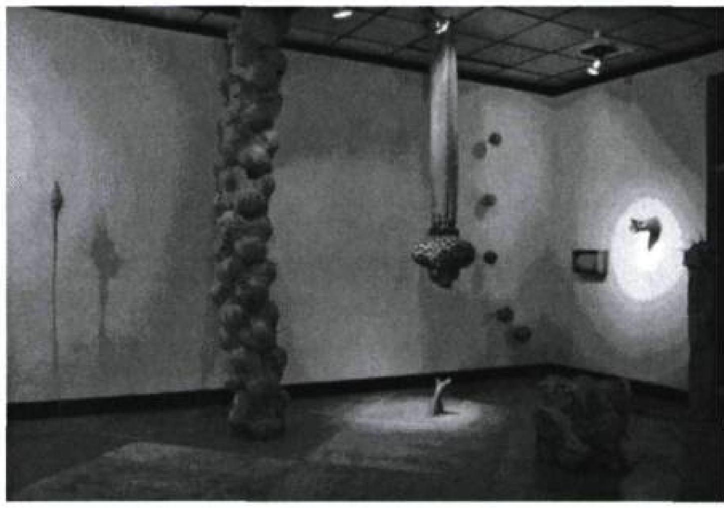
Ces quatre dispositifs schématiques veulent mettrent en scène d'une part une migration cellulaire et-ou moléculaire et-ou atomique fuyant vers un devenir probable, et d'autre part des formes ou ébauches de formes de vie devenant la source ou le support d'un corps hypothétique, grotesque et ambigu (végétal et-ou animal et-ou humain). [7]



L'équilibre, la profondeur et la translucidité des applications de ces peintures affichent le flottement de toutes les sous-formes gorgées de la vie végétale, marine et humaine. Il faut dire que l'éclairage voulu favorisait ces signaux, la perception mélangeant l'émotion esthétique à ces informations de l'ordre de la botanique, de la piction, de la biologie. Il y avait bel et bien dans son dispositif installatif des **Strates de la mécanique morphogène** :

Dans cet athanor, sculpture lente, maturation secrète et trans-mutation deviennent le haut lieu d'une polysémie élective, mettant le spectateur face au libre arbitre et questionnant l'authenticité de sa présence : le progrès et l'évolution libèrent-ils, améliorent-ils, nous entraînent-ils inexorablement vers la disparition ? [8]

Qui dit solutions aqueuses, dit échanges,



circulations, chimies et ce, peu importe les profondeurs et les sites. C'est dans de telles eaux limpides que nous entraînent vers le fond de la salle d'autres pièces étrangement texturées. Sur les murs du fond, des artefacts aux formes éclatées sont reliés par différentes tubulures.

Une allusion au scaphandrier rassure devant ce mur en ombres que l'on a le goût de frôler. Les incrustations font penser à un tableau des éléments revisités par cet artiste épris d'ADN. En surface, Patrice DUCHESNE imagine lucidement l'infraréel de la vivacité des êtres.

(bas) Patrice DUCHESNE, Strates de la mécanique morphogène. (centre) Patrice DUCHESNE, Gastrula. (haut) Patrice DUCHESNE, Gastrula (détail).

Meubles déplacés : gigantesquement humbles

Mario DUCHESNEAU sculpte par agencements. Il insère, colle et boulonne principalement des commodes d'un autre âge, aux styles bigarrés rendus désuets par la cavalcade forçée des goûts façonnés par les mobiliers publicitaires de la culture de consommation de masse.

En un sens, la matière inspirante et le matériau utilisés dans un atelier puis dans la salle d'un centre d'artistes autogéré, lui-même à l'intérieur d'un complexe architecturalement neuf et principalement connu pour être voué aux arts médiatiques et expérimentaux, détonnent. Ils réfèrent plutôt à l'environnement quotidien des logements du monde ordinaire, des chalets, des taudis, des logements d'ouvriers et, pourquoi pas, aux meubles kitsh de parvenus d'une classe moyenne en hausse.

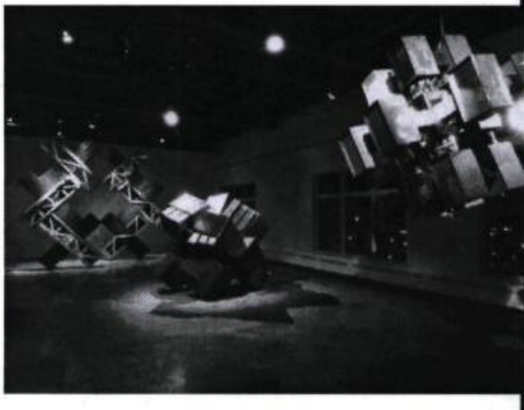
Les commodes des chambres à coucher et les boîtes à pain des cuisines se métamorphosent cependant dans la tête du sculpteur pour prendre ensuite les allures d'un bricolage à grande échelle et devenir de gigantesques objets. Ces « déplacements sculpturaux », tout en ne perdant assurément pas le lustre fané de ces zones privées déqualifiées – en cela, la surface, la patine, les empreintes, les moulures, l'arrière cartonné, etc., pour peu que l'on s'y attarde, « ethnographient » formellement la superficie d'un temps révolu –, extériorisent l'imagination hors proportion du scultpteur.

Au fond de la salle surgit un dyptique de plus de quinze pieds de haut dont les enchevêtrements de commodes aux tiroirs évidés rappellent une autre structure gigantesque : l'ancien Pont de Québec autrefois qualifié de huitième merveille du monde. Un pont qui est « boulonné » d'histoire, indissociable de la « Vieille Capitale », un pont relégué à un rôle secondaire depuis la construction du pont Pierre Laporte. Sauf pour les imaginations artistiques débordantes. Je pense à un Robert LEPAGE dont la Caserne (**Ex-Machina**) vient d'ouvrir à Québec. On le sait, LEPAGE avait déjà incorporé l'ancien pont dans des scènes de son film **Le Confessionnal**... Et voilà qu'il projette de produire un téléfilm sur l'historique de la construction du Pont de Québec !

Pas étonnant de voir les commodes, jadis utiles dans les chambres à coucher, s'orchestrer en logique structurelle formelle de ce pont, qui reprend vie comme sculpture dans l'imaginaire de DUCHESNEAU. Sur le Pont de Québec, on passe vite, enrobé par l'énorme jeu mécano de poutres et de poutrelles. Le pont nous happe et nous enveloppe tel un tunnel « au-dessus » du fleuve. À l'Œil de poisson, les commodes-poutres s'entrouvrent ça et là. Alors d'autres structures, d'autres formes « déforment » les référents – ni meubles, ni boîtiers – je dirais, par implosion spatiale. On entre dans les formes du « pont Duchesneau », on culbute dans la quasi mouvance du déferlement de tiroirs qui « sculpturabilise » l'amas plus massif au centre de la salle de croix tordues.

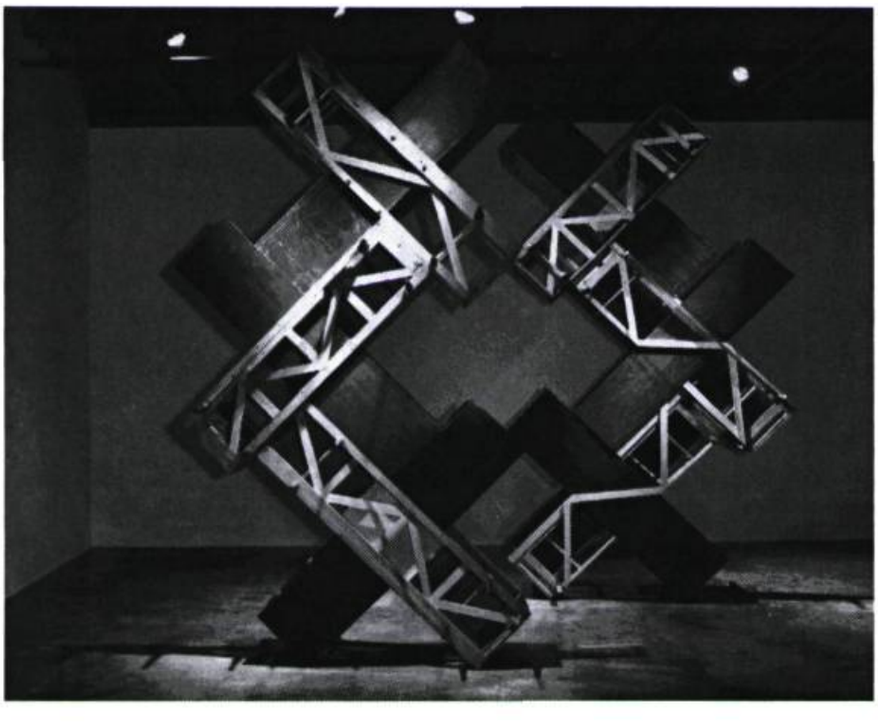
Si on lève la tête, une surprise fait rupture. Il y a cette « station » en suspension, faites de diverses boîtes à pain toutes vissées en un énorme « cube de Rubik » troué.

Formalisme des proportions et des agencements, il n'y aurait eu dans ces « meubles déplacés » que le plaisir du faire (pour l'artiste) et du déplacement (pour le regardeur) si ce n'avait été à l'entrée, instable, dressée, menaçante même, cette grande croix telle une surveillante : les croix de tempérance dans les foyers, les croix des missionnaires christianisants, les croix de clochers ayant longtemps régenté l'espace urbain et rural en paroisses autour de ces symboles. Alors l'espace de toute la salle s'arrime aux pièces autonomes. Les objets déplacés demeurent sous le joug des paysages d'une rive à l'autre, d'une pièce à l'autre, d'un état de sommeil à l'autre, du concret à l'immatériel.



Quelques mois plus tard, en avril, Mario DUCHESNEAU va réutiliser les mêmes commodes dans la grande salle de Skol à Montréal mais pour en articuler nerveusement au sol une sorte de train dont, tel un wagon décroché, une commode traversera le mur menant à la salle de documentation. Une grande colonne s'élève, sorte de retournement et de déconstruction-reconstruction des structures même des meubles. Assez captivant. Dans la petite salle, autour d'une commode aux tiroirs ouverts et inversés structurellement sur eux-mêmes, s'étalaient de manière émotive des centaines de pattes de meubles.

Entre la performance – DUCHESNEAU fera une courte action articulant ces sculptures – et l'installation – la défonce des murs –, Mario DUCHESNEAU n'aura eu de cesse d'afficher des sculptures en zones instables.



Les glaces fissurées de Paryse

Une saison, Paryse avait fait éclater de luxuriance colorée et suave la grisaille de la façade de pierres du restaurant L 'Impasse des deux Anges à Québec. Les fonctionnaires municipaux de la « normalisation » ne l'entendaient pas ainsi. Il y aura tollé médiatique : les Anges ont-ils un sexe ? Disons que Paryse renchérit : un sexe désirable et désirant, un sexe coloré et colorant, mouillé et mouillant.

Sa participation « sexuée » à plusieurs expositions dont **Le Secret d'Olympia** (Skol, Montréal, 1993) associe Paryse aux plaisirs et à l'illicite d'un univers des arts visuels qui clame sa liberté absolue du faire et du faire voir mais qui, plus souvent qu'autrement, pratique l'autocensure, le faux-fuyant et la norme. Eh oui, la norme pour affirmer sa différence, ses préférences. Quelquefois des douaniers se chargent bien de rappeler les frontières entre l'art et la vie socialisée. D'autres diront des distinctions, des distances culturelles. Un espace de tolérance que la photographe Johanne TREMBLAY, par exemple, a « expérimenté » à la dure.

Au moment de l'hiver, du carême austère jusqu'à Pâques, qui s'essoufle en tempêtes, où les « fées » et les « monuments » de glace des carnavals tentent de distraire la foule de la froidure, voilà que paraît Paryse MartiN. Elle accroche pour la Saint-Valentin, en février 1997, aux cimaises du centre d'artistes l'Œil de poisson dans le complexe Méduse, alors en eaux financières troubles – l'argent, toujours l'argent.

Comme la Saint-Valentin est la fête du chocolat, de la galanterie, des plaisirs et des désirs festifs de l'amour romantique et charnel, d'aucuns se seraient attendus – tous, je gage, d'où ces frissons de glace dans le dos – que Paryse, avec des œuvres torrides, fasse fondre ces **Glaces** hivernales par l'art.

Ce sera tout le contraire. Des éclairages mats et l'usage de couleurs gris-blanc rendront pleines de courbes évocatrices d'une froidure calculée les deux grands encadrements de deux « camais-ventres, œufs » bombés. Même chose pour la grosse couronne de fils métalliques enchevêtrés.

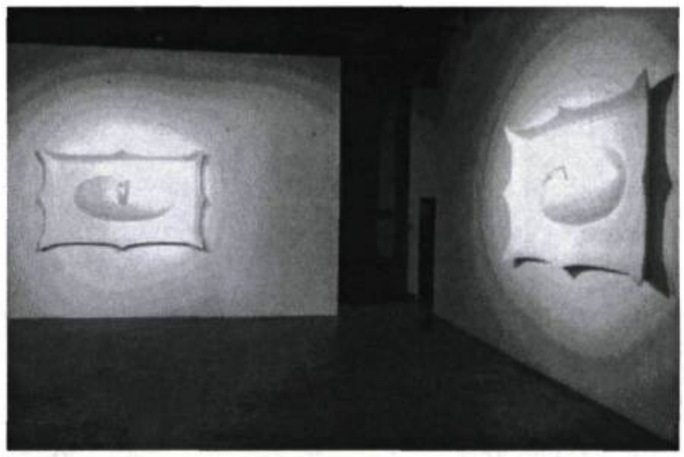
Saint-Valentin ou Vendredi saint ? Plutôt le second anniversaire que le premier, me suis-je dit. La couronne de ronces, ses épines l'emportent sur celles de la rose ; le rouge sang déboute l'écarlate sensuel ; la passion douloureuse recouvre les ébats de jouissance. Des dessins sur les formes ovoïdes bombées, telles des fissures-blessures, marquent de douleur ces avant-bras et ces mains qui se tendent. Les épines blessent et ouvrent les veines, déchirent la couleur chair. Le vernis à ongle change de signification.

L'Amour universel, celui qui rachète les fautes, l'amour coupable qui meurtrit, qui enfante la misère, l'amour sado-maso plutôt que l'excès de tendresse, de caresse, de poésie cajolente, se montrait donc aux regards dans l'Œil de poisson.

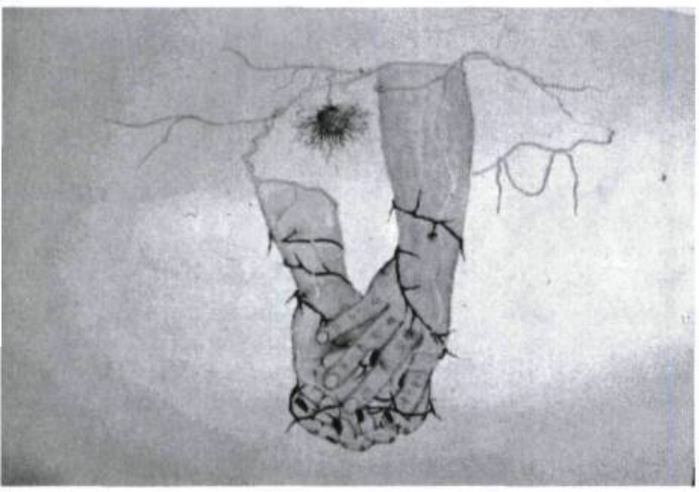
Paryse, avec une économie d'œuvres dans la grande salle, m'a « glacé » trois fois plutôt qu'une. Jamais je n'ai été si éloigné de la séduction. Comme jamais aussi, je n'ai eu le goût d'y retourner. Cette rude prise de conscience provoquait le choc entre la raison et la passion. La complicité entre Paryse MARTIN et Jacques SAMSON, lui aussi sculpteur, offrait une exposition carême. Après le Mardi gras et la Saint-Valentin !

Or, voilà que trois mois plus tard, j'ai revu Paryse MARTIN entre les murs du Lobe, cet espace de l'atelier l'Oreille coupée de la rue Riverin à Chicoutimi dont chaque membre invite un artiste en résidence. Entre ses pinceaux, ses peintures d'œufs et ses dessins nerveux, j'ai retrouvé en formats réduits et en de fort belles rainures les ondes et pulsions luxuriantes de l'artiste. Le printemps pouvait à nouveau bourgeonner. Et la sève monter aux feuilles.

Comme quoi il importe de suivre à la trace les humeurs et des expérimentations, hors des attentes faciles et des sentiers battus.



L'été s'annonce. Il sera assurément sous le signe de la culture de l'espace, comme l'anticipaient les interventions environnementales de Michel SÉVIGNY et Jean-Yves VIGNEAU, invités par le Haut 3e Impérial (Granby) à la vieille usine désaffectée Stanley à Roxton Pond pour **Le chant de l'enclume et la danse des marteaux**. Il fera chaud à Amos à **Vingt mille lieues-Lieux sur l'esker**, le 3e Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue. On en reparlera. •



[1] www.ava.qc.ca/creation/carol_dallaire/000pagetitre.html (le travail de Carol DALLAIRE réside sur le site Arts visuels au Québec à http://www.ava.qc.ca (voir sous création ou projets spéciaux.) NDLR]

[2] L'Installation. Pistes et territoires. L'installation au Québec 1975-1995. Vingt ans de pratique et de discours, sous la direction de Anne BÉRUBÉ et Sylvie COTTON, centre des arts actuels Skol, Montréal,1997.

[3] Propos de Martin DUFRASNE publiés dans le communiqué d'Espace virtuel.

[4] Idem que 1.

[5] Ibidem.

[6] Propos de Patrice DUCHESNE publiés dans le communiqué d'Espace virtuel.

[7] Idem que 4.

[8] Ibidem.