

## Un cri venu de loin

Serge Fisette

Volume 7, Number 1, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9868ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Le Centre de diffusion 3D

**ISSN**

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Fisette, S. (1990). Un cri venu de loin. *Espace Sculpture*, 7(1), 25–28.

# UN CRI venu de loin

Serge  
Fisette



Performance de  
France Bergeron,  
Port-Daniel,  
juillet 1990.  
Photo : Omer  
Serge Dionne.

*Bonjour Françoise,*  
Port-Daniel, 2 juillet-31 août 1990

L'événement est une installation d'artistes dans le paysage maritime de Port-Daniel en Gaspésie. Le titre de l'événement renvoie à Françoise Bujold, une artiste native de la région, décédée prématurément au début des années quatre-vingt. C'est un hommage qu'on lui rend : elle qui fut peintre, graveuse, écrivaine, mais nullement

prophète en son pays; elle que l'on regardait de haut et traitait d'hurluberlu! (Le Musée d'art contemporain de Montréal a présenté, à l'été 1982, une exposition des oeuvres écrites et picturales de l'artiste

La référence à Bujold, certainement, n'est pas fortuite. Elle a vécu en marge, esseulée, comme, aujourd'hui encore, tout artiste en "lointaine" Gaspésie. Un artiste en art contemporain de surcroît, condamné, ou bien à se retrancher dans sa tour d'ivoire avec son oeuvre "incompréhensible", ou bien à devoir faire avec son art de l'éducation populaire et de l'animation sociale...

Au moment où, dans les grandes capitales artistiques du monde, l'on s'évertue à chercher un quelconque "sens" à l'art de notre temps, la question, à Port-Daniel, ne se pose pas. Le signifiant et le signifié sont là, confondus, imbriqués, d'une nécessité et d'une urgence absolues : vaincre l'isolement! Crucial problème de régionalisme, périphérie de la périphérie : une question de survie, en tout et pour tout. Mais survie de quoi, précisément? Celle de l'art, de la culture? celle de l'artiste? «Il faut avoir le risque dans le sang pour oser parler du droit à la différence (...) à l'heure justement où la vague centralisatrice emporte presque tout sur son passage, ne nous laissant ici le plus souvent, que l'exil comme seule alternative.»<sup>1</sup>

Et que faire, dès lors, lorsque que c'est le village lui-même et toute la région qui est en péril, agonise? Que les jeunes ont déserté et qu'il n'y a plus de relève; qu'on en est rendu à la deuxième ou troisième génération d'assistés sociaux chroniques; que la pêche artisanale, naguère si florissante, est en voie de disparaître, accaparée par des multinationales auxquelles résistent (pour combien de temps?) quelques braves don Quichottes impuissants; que les gouvernements songent vaguement à un plan de relance touristique, qui en est encore au stade des voeux pieux, tandis que l'Église, jadis omniprésente et investie de pouvoirs suprêmes, ne garde plus, comme symbole de sa puissance d'antan, qu'un prétentieux presbytère joutant à l'égglise à flanc de montagne, un bâtiment si

vaste et luxueux qu'il est une insulte, un mépris en regard du monde "ordinaire" d'en bas, embourbé dans ses misères sempiternelles et logé dans des baraques de bois...

Dès lors, qu'est-ce que faire de l'art contemporain dans ces conditions? Faut-il même soulever la question?...

L'art, dans de telles circonstances, sera économique ou ne sera pas. Tel est son sens, sa signification profonde : il sera, en toute priorité, facteur de renouveau économique. C'est la continuation du hameau qui en dépend; c'est la vie même des gens, afin qu'ils puissent retrouver un minimum de dignité, un respect, un élan qui s'en est allé de dépéris-

manière d'implanter une contemporanéité de l'art dans cette région précise au coeur de la forêt dense et au bas de la falaise escarpée. Non plus la nature (l'art écologique ou autre) qui se déplace en ville dans les hauts lieux de culture des galeries ou des musées, mais la culture elle-même qui s'en va rejoindre la nature et se terrer en son creux. La nature qu'on dit partout en danger et qui voit surgir l'oeuvre d'art tout à coup : une réponse, une action que posent les artistes en regard d'elle, à partir d'elle également... en vue d'aller plus loin. Un geste de culture qui fait un retour à ses sources ancestrales pour régénérer son élan premier. Une manière, enfin, d'affirmer qu'il existe une "Présence de l'art",

→  
Madeleine Synnott,  
*Originnaire de ce  
monde*, 1990. Détail.  
Photo : Omer Serge  
Dionne.



sement en dépérissement... Mais, si le député de la région se voit dépassé par les événements; si le curé en a perdu son latin, l'artiste lui, pourra-t-il être ce porteur d'un souffle nouveau?

L'entreprise est périlleuse; le défi à relever des plus importants! C'est une telle tâche, pourtant, que s'est donnée Adrienne Luce, une artiste de là-bas. Avoir, d'abord, le courage d'être installée dans ce coin de pays, d'y rester, et de vouloir oser un geste, une action en art contemporain, d'y poursuivre une démarche et une réflexion. Comme on s'en irait au bout du monde défricher des terres vierges, prometteuses sans doute mais abandonnées de si longue date. Un pays de rupture... Bénéficiaire, ensuite, d'une bourse d'artiste du ministère des Affaires culturelles et décider de s'en servir plus largement, de l'ouvrir à des fins plus grandes que celles de son seul ego artistique personnel : d'y intégrer d'autres créateurs en vue de monter un événement d'envergure. Une manière de n'être plus seule, d'être confrontée, de se confronter à d'autres, à ses pairs (et de saluer Françoise Bujold au passage, de lui signifier que sa solitude n'aura pas été vaine). Une manière de dire l'art contemporain avec plus de force et de vigueur, d'élever quelque peu la voix puisque les distances déjà entre les choses sont si grandes là-bas, et qu'il faut bien, aussi, de temps à autre couvrir le bruit de la mer si lancinant. Une

là, si loin, et que l'art se marie bien avec la mer, la terre, qu'il n'est pas qu'affaire de cité et d'institution. Que beaucoup de gens du village se sont impliqués, jusqu'à transformer la manifestation en oeuvre collective : que ce soit Bella McInnis, Gabrielle Dorion, Roseline Bourget, Greta Blais, les Langlois (Guy, Ludovic, Réjean A. et Réjean M.), Lucien Morin, Albert Deraîche, Léona Duguay et Lise Hamel de la Maison Enright qui a gracieusement offert son "gîte du passant" pour héberger les artistes. La sculpture, lorsqu'elle anime le lieu et intègre la communauté. Ces gens à la fois durs et tendres, comme leur pays, la Gaspésie. Celle dont Félix Leclerc a dit : «Le cri qui fera peur à tout le monde, c'est de là qu'il sortira.»...

Et un premier cri s'est fait entendre déjà. Non pas venu de l'événement lui-même, mais à cause de lui, provoqué par lui et ce, avant même qu'il ne débute. Une nuit, des vandales se sont introduits sur le site pour saccager les pièces en cours d'installation, les briser, les barbouiller de goudron. Un vandalisme brutal, sauvage. Non pas le fait de jeunes voyous inconséquents, mais un crime froid, calculé, hargneux. Pourquoi? Contre quoi?... L'art contemporain que l'on ne comprend pas et qui dérange et agresse? L'oeuvre de Yves Gonthier, notamment, réalisée à partir d'éléments naturels et de peinture acrylique que les organisateurs ont décidé de laisser telle

quelle, ainsi "vandalisée", et de la présenter de la sorte au public. D'autres encore, qu'il a été possible de réparer. La sculpture extérieure qui est souvent un combat, qui est toujours un risque à courir. Les artistes de Port-Daniel ont dû affronter cela, l'assumer.

Comme ils ont dû s'ajuster aux conditions particulières d'installation de leur oeuvre : celles du froid et de la pluie qui en ont retardé plus d'un; celles, surtout, de s'ouvrir totalement au lieu-dit (au lieu à dire), au paysage, et d'y intégrer leur pièce : "Le paysage comme mode de connaissance" (A. Luce). Une dizaine d'artistes, dont trois en écriture, ont réalisé un parcours qui s'étend sur plusieurs kilomètres : l'un situé en plein bois sur le "Lot 302 AP, Portage"; l'autre sur la plage de "La Vieille" à l'Anse McInnis. (Une quinzaine d'installations dont deux de Bill Vazan qui, ayant eu vent de l'événement et passant par là, décida d'y séjourner quelques jours, le temps de laisser ses "marquages de pierres" sur la grève).

Un parcours long et sinueux qu'il a fallu aménager "à la dure" pour accueillir les visiteurs. Non pas une salle de musée qu'il suffit de repeindre, mais des sentiers broussailleux à défricher; d'autres plus marécageux qu'il a fallu assécher ou recouvrir de billots alignés en guise de pont. Le sentier menant aux oeuvres qui devient aussi important qu'elles, aussi essentiel et favorise un contact avec l'esprit des lieux. L'art contemporain quand il se transforme en activité sportive et ludique, en chasse au trésor et jeu de piste; quand la découverte soudaine d'un site aménagé devient une aventure. Que le visiteur est transformé pour un temps en coureur des bois, qu'il a troqué ses fins escarpins de ville pour des souliers de marche et qu'il a à déployer un véritable effort physique pour se rendre d'une installation à l'autre. Qu'il n'est plus question pour l'heure de faire appel à de profondes théories, de sussurer Barthes et Lacan, mais de confronter sa découverte de l'art contemporain à la redécouverte d'un univers que, citadin, l'on a pratiquement oublié, celui purement sensuel de la mer et de la forêt, imprégnées d'odeurs fauves et salines, de bruits de toutes sortes, ceux des oiseaux, du ressac... La perception de l'art contemporain, lorsqu'elle nécessite réellement la participation du spectateur, que cette "adhésion" n'est pas un quelconque euphémisme, une métaphore plus ou moins subtile, mais une réalité de fait: le corps (et l'esprit) qui est en alerte, tous sens dehors, qui enjambe, contourne, s'essouffle, reprend haleine...

Et les oeuvres-sites elles-mêmes prennent une dimension qu'elles n'auraient pas "dans les murs"

d'une galerie, une ampleur et une mouvance. Elles acquièrent une mobilité constante que lui confèrent les forces de la nature, le vent, la lumière ambiante, bien différente de la fixité rigide de l'éclairage artificiel d'un lieu d'art plus conventionnel. De même, elles se laissent apprivoiser d'une toute autre façon: leur présence, loin d'être évidente, se devine, est confondue en partie avec l'alentour. L'oeuvre (à la fois référentielle et auto-référentielle) s'inscrit dans le site et, en même temps, s'en détache pour se nommer elle-même; elle est tout autant oeuvre et lieu : «Dans un tel espace, note Adrienne Luce, rien d'étonnant à ce que les artistes se réfèrent moins à l'histoire de l'art, pour articuler leurs démarches, qu'aux histoires que leur conte le paysage. Le conte devenant, dans ce contexte de mouvement perpétuel, le réseau fonctionnel par lequel il faut approcher ces démarches, si on veut réellement les saisir.»

Des démarches qui, toutes, ont été élaborées in situ, l'artiste s'étant mis à l'écoute du lieu pour dire, en unisson avec lui, une "parole de l'art" (N. Biron). *Un tour du monde autour de chaque arbre* de Adrienne Luce est une installation à partir et autour d'un arbre précis choisi par l'artiste. L'élément devient métaphore : il est ventre et peau, il est quelque chose de sensuel, de palpable. Autour de lui, gravitent douze formes triangulaires identiques, à-demi enfouies dans le sol. Six d'entre elles sont recouvertes d'un miroir, les six autres sont remplies d'eau. Dans chacun des triangles, l'arbre se

un paysage maritime comme celui de Port-Daniel, la réflexion est partout présente : ce dédoublement du réel sur (dans) l'eau. Pour connaître un objet, disait un maître zen, observe son ombre. En est-il de même du reflet des choses : la réalité qui bascule à l'envers dans sa réflexion? Le reflet qui est autant brisure que continuité. Les triangles qui renvoient à une portion de l'arbre, cet embranchement à la mi-hauteur; ce fragment englobé dans un tout plus vaste, macroscopique; la partie qui devient le tout, indifférenciée...

Plus avant, une autre installation de Adrienne Luce : *Micmac*. Une longue pierre rectangulaire sculptée est enfoncée dans la terre, tel un totem posé à l'horizontale. Elle se veut une réponse aux pierres vermoulues des alentours car elle aussi, bientôt, sera envahie de mousses vertes et rousseâtres. Ces pierres du site sont des mémoires, tout comme l'est *Micmac* ainsi aménagée sous les cèdres (pour les Indiens Micmac, le cèdre est l'arbre totemique). L'installation, ici, est proche du rituel et renvoie à d'an-



←  
Gilles  
McInnis, *La  
Terre porteuse*,  
1990. Photo :  
Omer Serge  
Dionne.

réfléchit: tantôt de façon statique (miroir), tantôt de façon vivante et "réelle" (eau). Devant chaque triangle, une pierre plate est posée que le spectateur franchit une à une, variant ainsi son point de vue de la forme centrale qui s'élève vers les cimes et dont l'image inversée "s'enfoncé" vers le bas. Dans

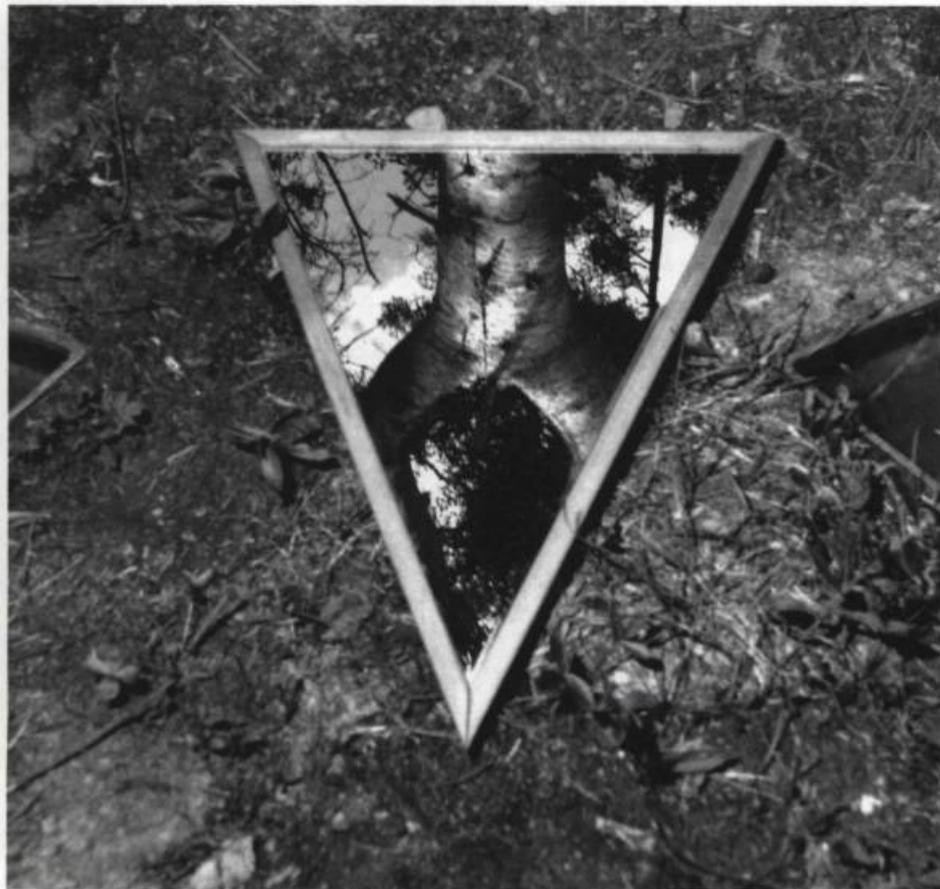
cestrales cultures : «When people died, dit-on chez ce peuple, they became stone».

C'est une même notion de mémoire qui préside à l'installation *Les Apalaches*. Une haute passe-

relle de bois rond est élevée et sert de point d'observation au visiteur. Sur le flanc de la montagne, une grande plaque de roc a été soigneusement nettoyée et mise à jour afin d'en révéler toutes les traces (veines, sillons, empreintes fossilisées), comme s'il s'agissait d'une oeuvre sculptée en taille directe, d'une "peau géologique". À l'est, le spectateur voit des carcasses d'autobus et de voitures dans la "cour à scrap" du voisin. C'est

mises à nu, de multiples signes sont à lire, comme des rides qui parlent, l'écriture du temps; sur les tôles abîmées des voitures, Audet a inscrit des poèmes-graffiti : «Ferraille/Ce que nous serons/Ce que nous avons oublié d'être»... «À partir d'ici vous êtes en arrêt de mort...».

À proximité de là, Rose-Hélène Tremblay, dans son installation "Sans titre", a également utilisé des pierres pour graver, en-dessous, "des mots fossiles échappés du paysage". Des bouts de texte que le visiteur aura à découvrir en retournant les pierres : c'est «un rituel et un espoir de fusion avec la terre-pierre qui nous nourrit. Comme ces chasseurs qui



Adrienne Luce, *Un tour du monde autour de chaque arbre*, 1990. Détail. Photo : Omer Serge Dionne.

*Cimetière d'autos* de Réjeanne Audet : «Faire voir le silence du roc, plein de fossiles marins, sensuellement sculpté par des millénaires d'érosion, et le silence des cimetières de voitures : silence réel et silence culturel.» Entre les deux univers, surgit le paradoxe, l'ambiguïté; entre le rupestre et le technologique, entre la montagne qui vieillit avec tant de grâce et de sagesse et ces carcasses rouillées, rebuts de civilisation. Sur les roches

traçaient, sur les parois des cavernes, les profils des bêtes à capturer».

Au dialogue avec le lieu, s'ajoute aussi, dans beaucoup d'installations, un dialogue avec le temps. Dans *La terre porteuse*, Gilles McInnis a aménagé le fond d'une cavité en reconstituant le squelette d'un être imaginaire entouré d'une armature de bateau : une référence à l'archéologie, à une «parcelle de terre porteuse de rêves...». Madeleine Synnott, pour sa part, s'intéresse à la distance temporelle qui sépare les gens. Quatre personnages d'âges variés sont assis sur des chaises de bois autour d'une place soigneusement aménagée, un

lieu de recueillement et de méditation (une "cathédrale nature"). Synnott, avec *Originaire de ce monde*, questionne les limites et les pouvoirs de la communication : celle entre les générations, celle entre les différences individuelles et les cultures. Les personnages sont immobiles et recouverts de masques; il y a le silence autour d'eux, la beauté, la solitude. Ils ressentent cela, cette atmosphère, ils s'en imprègnent afin de retrouver leur être intérieur et, après, entrer en contact avec les uns les autres.

Christopher Varady-Szabo fait également intervenir le temps dans son installation *Sans titre*. Non pas le temps virtuel, mais le temps réel cette fois, celui que prendra le spectateur à découvrir les trois "moments" de l'oeuvre : trois parties formant un tout mais situées sur des sites éloignés les uns des autres. Une longue tige métallique, suspendue dans les airs, les relie, comme un fil d'Ariane dans la cèdrière humide. Non pas un fil que l'on suit, mais qui suggère un sens, une direction. Au bout du parcours, le marcheur découvre une tête sculptée noyée dans un trou d'eau au pied d'un arbre. Une oeuvre intense et dramatique, vibrante, percutante.

D'autres interventions encore : *Amont* de Angèle Brisson; *Les Moucans* de Fernande Forest; celles sur la plage, etc... Des interventions que les organisateurs envisagent de rendre éventuellement permanentes. Pour l'heure, l'événement circulera sous forme de documents photographiques et de vidéo dans plusieurs "lieux culturels" du pays : Musée régional de Rimouski au printemps 1991; Musée de la Gaspésie, l'été prochain; Galerie de Vaste et Vague à Carleton; Galerie Circa (Montréal) et La galerie Sans Nom au Nouveau-Brunswick...

Un événement d'envergure qui a été inauguré par une performance de France Bergeron, assistée du musicien André Varin. Intitulé *Toujours... un prélude... une fin*, le spectacle s'est tenu sur le bord de la mer et donnait à voir une forme humaine enveloppée telle une momie et attachée à des poteaux. D'abord immobile, la "sculpture vivante" se déployait lentement en laissant tomber les voiles qui la recouvrent, comme si elle se libérait, muait, sortait d'un cocon... Faut-il y voir un symbole de la situation même de la sculpture à Port-Daniel, de son essor amorcé avec *Bonjour Françoise...* : «Les Maritimes tanguent depuis des millénaires, écrit Adrienne Luce. Mon projet pose donc la question de la différence culturelle, de sa dynamique et aussi, de son acceptation et de sa promotion, sans quoi ce que je nomme la "parole maritime", n'aura jamais de tribune pour pouvoir s'exprimer. Et ce serait bien dommage. Pour le pays, je veux dire. Car à favoriser l'expression de cette parole, on l'enrichirait d'une couleur supplémentaire : la couleur *salée*».

1. Adrienne Luce
2. Parmi les commanditaires : Conseil de la culture de l'Est du Québec; Centre d'artistes Vaste et Vague; Corporation de relance économique et Corporation municipale de Port-Daniel Est; Commission de développement économique de la M. R. C. Pabok, etc.
3. Signalons que Francine Du Bois, directrice du Musée régional de Rimouski, a été consultante pour le choix des artistes.