

Inter
Art actuel



Échelles réduites Quand l'art fait ses balises

Dominique Laquerre

Number 58, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46686ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laquerre, D. (1993). Échelles réduites : quand l'art fait ses balises. *Inter*, (58), 52–53.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Échelles réduites

Dominique LAQUERRE

En 1990, j'apprends par les journaux, en même temps que mes voisins, qu'une importante ligne de transport électrique passera bientôt à travers Chesterville, ce petit coin des Bois-Francs où j'habite. Cette décision, présentée comme irréversible, incite des gens à se regrouper pour manifester leur désaccord. Après de longs mois d'implication au sein d'un comité de citoyens, il m'apparaît essentiel de relancer le débat à un autre niveau, de l'aborder avec un autre langage. C'est à ce moment que Daniel JEAN et moi esquissons les grandes lignes de ce projet. L'intervention artistique n'est pas un manifeste, par sa nature polysémique elle désamorce la radicalisation des positions et transgresse les règles d'opposition, de négociation et de conciliation qui régissent l'ensemble de notre société. Elle permet une réflexion engagée certes, mais sans manichéisme.

D'abord, jeter les balises

Nous choisissons de travailler dans une

portion boisée de mon terrain se trouvant sur le tracé retenu pour la ligne à haute tension. D'emblée, il est question d'installations in situ et de constats visuels montrant la forêt, l'inscription des traces laissées par nos interventions et la transformation de ces traces au fil des saisons jusqu'à, ultimement, la destruction annoncée. La nature devient atelier, lieu d'approvisionnement de matériaux et espace de diffusion accessible au public ; la précarité de cet environnement établit une concordance avec la problématique du travail installatif lui-même. Il nous faut discerner certaines lignes directrices afin d'engager nos démarches respectives dans un processus aboutissant à un ensemble co-signé. Ainsi nous appuyons sur des approches formelles auxquelles nos deux pratiques sont familières : le transfert d'échelle, la transposition symbolique et l'épuration du contexte de vision. Chacun peut également élargir les préoccupations de l'autre par celles qui lui sont plus spécifiques. Enfin, tenter d'inclure dans l'œuvre le commentaire et la communication qu'elle suscite s'inscrit également dans le prolongement de nos expériences antérieures.

Une fois sur place, après le débroussaillage d'un chemin d'accès, la puissance du lieu impose l'humilité à nos gestes. Les moyens et l'énergie engagés ici pour construire n'ayant aucune commune mesure avec ceux bientôt mis en œuvre pour

détruire, il nous semble que, outre la considération du temps, l'ensemble du projet s'articule de lui-même autour de la notion d'échelle. Devant troquer le pinceau et le crayon pour la pelle et le sécateur, pourquoi ne pas calquer le mode d'intervention de ceux qui viendront transformer profondément ce petit univers ? Aussi, notre projet se déroule-t-il par étapes, pastiche des méthodes et du calendrier d'Hydro-Québec. Il intègre un dispositif médiatique, il emprunte aux arpenteurs et aux techniciens forestiers les pratiques du marquage et du balisage ainsi que certains outils.

...puis, au bout de mille gestes...

Explorer, apprivoiser un espace si différent de la neutralité des galeries ou de l'intimité de l'atelier demande du temps. Mille gestes posés au cours d'une longue journée laissent si peu de traces. Nous attendons que le lieu lui-même nous suggère des choses. Le sentier que nous dégageons et qui serpente jusqu'au ruisseau en épousant parfaitement la configuration du relief suit une piste tracée par les bêtes sauvages. Cette piste mène jusqu'à un palier surplombant un terrain plat tel un amphithéâtre naturel. Dès le premier jour nous apercevons au milieu de ce palier un *balai de sorcière*, croissance chaotique des branches d'un arbre, que nous prenons pour un immense nid d'oiseau. Nous commençons à chercher des nids abandonnés, à en fabriquer de paille, de branches et d'argile, à les concentrer dans un espace limité pour qu'ils captent l'attention. Le mimétisme des premiers nids se trouve subverti par l'emploi de fils électriques, de feuilles de métal, de grillage, de laine isolante. Puisqu'il nous importe de dépasser l'image romantique d'une nature vierge afin de mettre en lumière l'interrelation constante entre la culture et la nature, il est inutile d'aborder cette dernière avec des gants blancs...

L'image du nid s'impose donc comme une métaphore du foyer, du confort. Changement d'échelle : en contrebas au bord du ruisseau, nous construisons trois grands nids d'au moins deux mètres de diamètre chacun. Faits de branches, ces nids sont dotés de « prélarats » en feuilles d'automne, en aiguilles de pin et de mélèze.

Dans le plus grand des nids, nous installons un mobilier de cuisine des années cinquante, évoquant cette époque optimiste où l'électricité était la fée de nos demeures, gage d'un progrès illimité. Des témoignages recueillis chez quelques résidents touchés par la ligne à haute tension sont diffusés par un poste de radio datant de cette même époque, posé sur la table de cuisine à côté

Le grand nid, phase 1 (hiver 92-93) Photo : Dominique LAQUERRE.



Photos : Dominique LAQUERRE

d'un ventilateur. Ces appareils sont branchés à des câbles électriques soutenus par deux séchoirs à linge, narquois petits pylônes, qui permettent à une énergie factice de traverser le ruisseau non loin des nids. En réalité, au fond des bois comme nous le sommes, les appareils fonctionnent à piles... Les propos diffusés par la radio rappellent combien l'histoire d'une vie est reliée à l'électricité ; avec une sorte de pudeur, les personnes qui se sont prêtées aux entrevues laissent seulement deviner le déracinement qu'elles appréhendent et le déchirement qu'elles ressentent. Ces voix humaines surgissant au milieu du bruissement de la forêt sont de celles que l'on ignore, ce sont les petites voix des individus ; *échelles réduites*.

Plusieurs types d'éléments faisant office de signaux se trouvent répartis le long du trajet afin d'en baliser le parcours non seulement physique mais symbolique vers le champ de l'art. Au terme du sentier, une lunette d'arpentage concentre le regard sur une photographie polaroid déposée au loin. On peut y lire le mot « éphémère ». Cette image, détachée du fouillis végétal, boucle le circuit des visiteurs puisqu'elle reprend un paysage visible à travers les premières balises, en l'occurrence des cadreurs de carton servant à la fois de repères et d'instruments de focalisation. Ces cadreurs, manipulés par les gens, permettent une prise de conscience de l'aspect esthétique de l'environnement immédiat et de la subjectivité de cette notion. C'est à travers la légitimité populaire du paysagisme que s'opère le transfert vers l'art actuel.

...passer du terrain naturel à celui de l'art

À ce jour, les deux premières phases du projet ont été réalisées. La phase 1 s'attachait à vérifier l'appui de la communauté et des médias locaux. Travaillant avec les données d'un contexte socio-politique bien réel et un ensemble d'éléments déjà en place, c'est dans ce monde que l'art retournait a priori l'énergie qu'il y puisait.

Bien entendu, l'art qui cherche à s'inscrire ainsi dans la vie exerce des pressions sur le réel, mais le résultat de ces pressions est imprévisible et totalement incontrôlable.

Étant donné que la pratique environnementale a très peu cours dans la région, nous ne pouvions anticiper la réaction du public. Nous avons été étonnés des réponses obtenues. Ainsi, le maire et un conseiller municipal ont visité le site et ont offert leur appui, des gens ont proposé de recevoir des artistes chez eux pour des projets. Plus étonnant encore, Hydro-Québec m'avisait, moins d'un mois avant l'ouverture au public, que la ligne à haute tension ne passerait plus sur mon terrain pour des raisons environnementales.

Les gens se sont déplacés nombreux pour les visites de la phase 2¹. L'intérêt spontané pour l'art de ce public étranger aux musées et galeries fut certes suscité par leur préoccupation du débat et la couverture des médias régionaux. Il faut mention-

ner que le projet *Échelles réduites* a été abondamment traité dans les pages réservées à l'actualité sociale et non dans celles consacrées à la culture. Néanmoins tous ces gens, agriculteurs, enfants, retraités, personnes impliquées dans le domaine communautaire, ont établi avec souvent beaucoup d'enthousiasme un premier contact avec l'art actuel et plusieurs se sont dits touchés par l'expérience.

Un mémoire et des diapositives relatant l'expérience de *Échelles réduites* ont été présentés lors des séances tenues par le Bureau d'audiences publiques sur l'environnement (BAPE) à Chesterville en mai dernier. On nous a mentionné qu'il s'agissait probablement d'une première et l'intervention a été reçue avec intérêt. Aussi, quelle ne fut pas notre surprise de n'en voir aucune mention dans le rapport publié plus tard !² Pas même dans la liste de la trentaine de mémoires déposés. À moins d'être face à un simple oubli, est-il possible que le langage artistique, quoique poliment écouté, ne soit tout simplement pas considéré ou jugé recevable hors de ses sphères habituelles ? Cette réflexion est intéressante dans la mesure où l'on sait également combien notre projet se préoccupe des traces.

Reflétant une préoccupation exprimée par les citoyens, les commissaires du BAPE consacrent plusieurs passages du rapport à la beauté des paysages sans arriver à se positionner sur le sujet. L'élément esthétique est relativement nouveau dans les considérations environnementales et le BAPE admet son inconfort face à des notions qui échappent aux modèles du monde juridique et technocratique.

À l'occasion de la phase 3, prévue pour

novembre prochain, nous tenterons une transposition en salle du projet, à la galerie Grave de Victoriaville³. Le fait de réintégrer des lieux de diffusion plus institutionnels et de s'éloigner physiquement du site initial nous permettra une distanciation du contexte très précis où se trouvait ancré le projet.

Mettant en parallèle les lieux de diffusion et l'impact des diverses phases, il sera sans doute possible de dégager des observations. Nous nous questionnons à savoir si, au niveau artistique et médiatique, le nouveau lieu de diffusion appellera une lecture différente des œuvres. La galerie d'art permettra sans doute d'atteindre son public habituel mais nous espérons que les visiteurs des premières phases nous suivront.

Donc, rendez-vous à l'automne !

Dominique LAQUERRE, est une artiste des Bois-Francs et Daniel JEAN réside au Saguenay. *Échelles réduites* a reçu l'appui du programme Exploration du Conseil des Arts du Canada. Le travail a débuté en août 1992.

1. Plus de 120 personnes se sont rendues sur place lors des huit visites en compagnie des artistes les 21, 22, 28 et 29 novembre 1992. Une randonnée d'environ 45 minutes dans des conditions de température pas toujours clémentes.

2. Rapport du BAPE, ligne à 735kV des cantons-Lévis et poste Appalaches, juillet 1993

3. Galerie Grave, 17 des Forges, Victoriaville, du 19 novembre au 17 décembre 1993.

Le grand nid, après phase 2 (hiver 92-93).

