

Festival international de jardins à Métis

Rose Marie Arbour

Numéro 54, hiver 2000–2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9481ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arbour, R. M. (2000). Festival international de jardins à Métis. *Espace Sculpture*, (54), 9–15.



FESTIVAL
international de jardins
ROSE MARIE ARBOUR
À Métis

Alors que depuis les débuts de la modernité, les arts plastiques se sont constamment appropriés des matériaux, des procédures, même des modes de conceptualisation, de fabrication et de réalisation provenant d'autres disciplines artistiques ou scientifiques et d'autres cultures (Japon, Afrique, Océanie...), il est moins courant d'examiner comment d'autres disciplines s'approprient des éléments propres aux arts plastiques et ce qui en ressort sur le plan esthétique et culturel.

Depuis la modernité, l'artiste d'avant-garde a étendu la gamme de ses possibilités d'expression et de ses moyens matériels et conceptuels en lorgnant du côté de l'architecture : pensons aux sculptures comme architectures de Robert Roussil, réalisées à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, qui se voulaient « habitables¹ » ; pensons, depuis l'instauration du programme dit du 1% du ministère de la Culture et des Communications², à la prolifération des œuvres d'intégration de l'art à l'architecture dans le paysage urbain québécois ; pensons à l'architecte Frank Gehry dont les édifices s'approchent formellement et plastiquement de ce qu'il est convenu d'appeler des œuvres sculpturales. Ce brouillage des limites a permis à ces créateurs de briser les attentes du public face aux disciplines et domaines artistiques traditionnels, en même temps qu'il aura contribué à questionner leur appartenance institutionnelle. La création, de même que l'esthétique, n'est pas exclusive aux arts plastiques comme on le sait bien : des mathématiciens, des scientifiques procèdent dans leur recherche comme des artistes et vice versa — pour autant, les productions des uns et des autres n'ont pas nécessairement d'affinités sur le plan formel, mais ils sont des créateurs.

Depuis quelques années, les Jardins de Métis se sont ouverts à une dimension exploratoire en ce qui a trait au rapport art / nature : une œuvre *in situ* de Francine Larivée intitulée *Un paysage dans le paysage. Le paysage comme tableau vivant* a été réalisée en 1993-1994³. Faite de mousses vivantes fixées à un support modelé en formes arrondies, irrégulières et souples, l'œuvre s'intègre d'une façon remarquable à l'environnement du lieu. Puis, les Jardins de Métis sont devenus, à chaque été depuis 1998, l'hôte de l'École d'été en jardins et paysages de l'Université de Montréal. Cette activité en a, de surcroît, engendré une autre : le premier *Festival international de jardins* a eu lieu au cours de l'été 2000⁴ dans un espace spécialisé aménagé à cette fin, en marge des Jardins historiques de Métis. Afin de réaliser au cours de la saison estivale des jardins éphémères sous forme d'installations, huit participants — ce sont des architectes, des designers et une artiste — d'origines nord-américaine et européenne, furent invités comme concepteurs.

Since the beginning of modernity, the fine arts have constantly appropriated materials and procedures, even ways of conception, fabrication and production from other artistic and scientific disciplines and from other cultures, such as Japan, Africa, Oceania, and so on. However, it is less common to look at how other disciplines appropriate elements from fine arts and at what emerges from this, aesthetically and culturally.

Throughout modernity, avant-garde artists have extended their range of expression and their material and conceptual means by looking at architecture: one may think of the architectural and ostensibly "habitable"¹ sculptures Robert Roussil created in the late 1960s and early 1970s; of the proliferation of art works integrated into architecture in the Quebec urban landscape since the inception of the ministère de la Culture et des Communications' 1% program;² or of architect Frank Gehry, the formal and plastic qualities of whose buildings are close to those of what are conventionally called sculptural works. This blurring of boundaries has allowed creators to break down the public's expectations regarding traditional artistic disciplines and domains while it has also contributed to questioning their institutional adherence. It is well known that creation, like aesthetics, is not exclusive to fine arts; mathematicians and scientists proceed in their research like artists and vice versa — although their productions do not necessarily have formal affinities, they are all creators.

In the last few years, Métis Gardens has introduced an exploratory dimension concerning the art/nature relationship: an *in situ* work by Francine Larivée, *Un paysage dans le paysage. Le paysage comme tableau vivant*, created in 1993-1994.³ Made of living moss attached to a rounded and supple irregular-shaped support, the work is remarkably integrated into the Gardens' environment. Then, in 1998, the Métis Gardens became host to Université de Montréal's summer school of gardening and landscaping. This activity generated another: the first International Garden Festival was held during summer 2000⁴ in a space specially set up for it next to the historic gardens. Eight participants from North America and Europe — architects, designers and one artist — were invited to produce ephemeral gardens in the form of installations during the summer season. By using the word "creation" to announce and explain their project, the organizers of this first festival avoided the entanglements formed by professional and institutional affiliations and exclusions. The challenge given the architects, designers and artist to conceive and produce an installation in the particular framework of the Métis Gardens implied constraints and common objectives; what

Les organisateurs de ce premier Festival, en utilisant également le mot *création* pour annoncer et expliciter leur projet, ont évité de se retrouver dans les mailles inextricables que forment les appartenances et les exclusions professionnelles et institutionnelles. Le défi lancé à ces architectes, designers et artistes, de concevoir et de réaliser une installation dans le cadre particulier des Jardins de Métis, impliquait des contraintes et des objectifs communs ; de quelque pratique ou discipline étaient-ils, la dimension de l'espace de terrain qui était alloué à chacun étant la même, chacun devait tenir compte de l'environnement naturel et culturel pour concevoir une « œuvre temporaire ».

L'œuvre *in situ*, qu'elle soit éphémère ou permanente, est depuis une trentaine d'années pratiquée par les artistes en arts plastiques qui lui ont donné une identité artistique. Des disciplines telles que la peinture, la sculpture, la gravure — pensons à certaines installations de René Derouin — s'y sont confrontées dans un espace environnemental à l'échelle plus ou moins vaste ; l'espace de l'installation s'est souvent situé, comme ce fut le cas ici, dans un site pris non seulement comme lieu physique des œuvres mais comme référence iconographique, matérielle et environnementale. Le lieu de l'installation est en même temps celui du spectateur qui y déambule, multipliant ainsi quasi à l'infini les points de vue sur et dans l'œuvre, sans privilégier d'organisation hiérarchique, mais plutôt en permettant des points de vue aléatoires et une vision fragmentée. Une maîtrise quant aux significations expressives potentielles de l'œuvre s'ensuit pour l'artiste, et le sens de l'installation est en partie redevable au spectateur qui la parcourt physiquement et mentalement.

De la même manière que les arts plastiques ont régulièrement emprunté des artefacts ethnologiques et scientifiques⁵ redispuestos dans un contexte artistique précis, de même au *Festival international de jardins* des concepteurs — des architectes et des designers en majorité — ont emprunté aux arts plastiques des dispositifs propres à l'installation et ont mis en vue leurs jardins à la manière d'œuvres d'art, côte à côte, comme on le fait habituellement dans un musée ou dans une biennale, dans un espace et un temps désignés et déterminés. Ces façons de faire empruntées aux arts visuels ont entraîné des modes de réalisation spécifiques, ainsi que des modes de diffusion et un rapport particulier au public visiteur. Au Festival, les œuvres étaient accessibles à un vaste public comme dans un musée, ce qui est la forme de diffusion traditionnelle des arts plastiques depuis l'ouverture des premiers musées occidentaux au XVIII^e siècle — ce qui n'est pas le cas pour les projets en architecture et en design qui ne sont accessibles qu'à quelques intéressés dans des ateliers spécialisés.

Ce qui s'est joué dans le cadre du *Festival international de jardins*⁶ est le croisement des disciplines et la mixité des pratiques et des techniques. Les architectes et les designers se sont appropriés des arts plastiques ce qui néanmoins est à l'antipode de la sculpture et de la peinture traditionnelles : l'installation. En effet, les architectes et les designers n'ont pas cherché à provoquer chez les spectateurs l'attitude contemplative et l'immobilité qui sont depuis des siècles exigées devant les œuvres d'art. Ils n'ont pas considéré l'œuvre d'art comme un objet pouvant être saisi par le regard dans un espace et un temps unifiés. Ils ont adopté par contre l'autonomie propre à l'œuvre

ever the practice or discipline, the same dimension of ground space was allotted to each person. Each one had to take into account the natural and cultural environment to create a "temporary work." Speaking of contemporary avant-garde Quebec garden design, the organizers carefully mixed terms belonging to visual arts with terms from architecture, design, horticulture and botany.

Artists have practised *in situ* work, whether ephemeral or permanent, and identified it as art for more than thirty years. Disciplines such as painting, sculpture and printmaking — one thinks of some of René Derouin's installations — have confronted one another in environmental spaces of varying scale. The installation space is often situated, as was the case here, in a site used not only as the works' physical space, but also as an iconographic, material and environmental reference. The space of the installation is simultaneously that of the spectator strolling within it: the work's viewpoints proliferate almost to infinity, without favouring a hierarchical organization, but enabling random points of view and a fragmented vision. The artist loses control of the work's potentially expressive signification and the installation owes its meaning, at least in part, to the spectator who navigates it physically and mentally.



Jennifer Luce,
Tranfusion. États-
Unis. Photo : Michel
Laverdière.



L'Espace DRAR (Anna Radice et Patricia Lussier), *Not in my backyard*. Québec. Photo : Louise Tanguay.

Claude Cormier, *Le jardin de bâtons bleus*. Québec. Photo : Michel Laverdière.

d'art moderne, la liberté du concepteur dans la création de son œuvre et, enfin, le potentiel participatoire qui ouvre l'installation au spectateur. Les installations-jardins furent conçues et réalisées dans un esprit d'ouverture, une sensibilité et un humour dont l'impact, en retour, ne peut qu'être salutaire au domaine des arts visuels, considérant par ailleurs l'environnement fait d'exigences fonctionnelles et utilitaires qui est propre à la grande majorité des concepteurs participant au Festival.

Ces installations ont été présentées dans un vaste espace qui leur est dorénavant assigné, contigu aux Jardins historiques de Métis. En adoptant l'espace de l'installation et son dispositif, l'architecture rejoignait les arts plastiques là où précisément ces derniers se sont eux-mêmes le plus rapprochés de la temporalité et de la spatialité du bâti, intégrant en même temps l'aléatoire, ainsi que la circulation des spectateurs comme partie de l'œuvre. L'installation permet en effet de faire de l'œuvre une expérience esthétique active, liée aux perceptions sensorielles qui débordent la seule vision du spectateur, et elle permet la multidisciplinarité. Enfin, c'est aussi en adoptant le cadre habituel de diffusion de l'art, qu'est l'exposition collective, que les organisateurs du Festival se sont prévalus d'une mise en scène typique des œuvres d'art.

Parmi les participants à ce Festival, une seule artiste s'est glissée dans les rangs des concepteurs ce qui, dans un contexte de croisement et d'hybridation disciplinaire, rend l'expérience d'autant plus intéressante qu'elle permet d'approcher la question du lien entre le concepteur et son œuvre, de l'impact du statut professionnel du concepteur sur l'œuvre dans le processus de réception et d'interprétation qui suit sa mise en exposition. La création était nommée comme visée principale de ce Festival par les organisateurs⁷. La

Just as the visual arts have regularly borrowed ethnological and scientific artifacts,⁵ rearranged in a specifically artistic context, the International Garden Festival designers — the majority being architects and designers — have borrowed installation elements from the fine arts. They presented their gardens like works of art, side by side, as in a museum or a biennial exhibition, in a well-defined and designated space and time. These ways of borrowing from visual art have brought about particular modes of production and of presentation and a special relationship with the public. At the Festival, as in a museum, works were accessible to a large public, the traditional way of disseminating fine art since the first Western museums opened in the 18th century — which is not the case for architectural and design projects, usually accessible only in specialized workshops to a few interested people.

What occurred at the International Garden Festival⁶ was an intersection of disciplines, a mix of techniques and practices. The architects and designers appropriated from fine arts that which is nevertheless at the antipode of traditional sculpture and painting — the installation. The architects and designers have not tried to induce the still, contemplative attitude before art works required of the spectator for centuries. Nor have they considered the work as an art object to be comprehended by the gaze in unified time and space. On the other hand, they have adopted modern art's autonomy, the artist's freedom while creating the work and, finally, the opportunity that the installation offers for spectator participation. The garden installations were conceived and produced with openness, sensitivity and humour, and their impact, in return, can only be beneficial to visual arts, considering an environment that makes specific functional and utilitarian demands on a large majority of the designers participating in the Festival.

These installations were presented in a huge space set up for them next to the historic Métis Gardens. By adopting installation's space and organization, architecture here joins fine arts, precisely where the latter is closest to the temporality and spatiality of building, and at the same time integrates uncertainty and spectator circulation as part of the work. Installation means a work can be an active aesthetic experience, encompassing sensual perceptions that exceed a spectator's vision: it enables multidisciplinarity. Lastly, by adopting the usual custom of presenting art in a group exhibition, the Festival organizers have arranged the artworks in a standard way.

Among the participants at this Festival, only one artist has slipped into the line-up of designers. In the context of disciplinary crossing and hybridization, this makes the experience all the more interesting because it raises the issues of a designer's involvement with the work,

création, non exclusive à l'art, y a fait se croiser des pratiques institutionnellement distinctes au départ, sinon opposées par leur statut social et culturel respectif : art et architecture se distinguent entre autres par le statut professionnel de leurs praticiens, par la valeur symbolique et culturelle différente de leurs productions respectives, par la destination utilitaire propre à l'architecture qui répond à une commande précise et qui n'entre pas dans les paramètres de l'art moderne et contemporain. Par ailleurs, les installations-jardins du Festival pouvaient, selon les attentes diverses des visiteurs, être perçues comme art ou bien comme jardins sans que les matériaux utilisés et les formes ne les distinguent à ce point, dans un premier contact. La question est en suspens : dans ce Festival, sur huit participants, une artiste. Les installations présentées par chacun des participants font-elles partie du domaine de l'art ou de l'architecture, du design ou bien tout simplement relèvent-elles du vaste et extensible domaine de l'art des jardins ?

Cherchons la différence : l'installation réalisée par l'artiste québécoise Marie-Chrystine Landry, intitulée *Le jardin des appels*, est la représentation en trois dimensions d'un tableau dont on pourrait penser qu'il date de la Renaissance. Les attributs et l'organisation spatiale de la peinture traditionnelle avant l'avènement de la modernité s'y sont retrouvés littéralement dans une sorte de mise en scène théâtrale : frontalité de la scène, points de fuite comme dans un jardin à l'italienne aux perspectives fondées sur la succession des plans, formes idéalisées et esthétiquement disposées selon une grille géométrique, valeurs picturales dans l'usage des diverses tonalités de vert. Le spectateur ne pouvait ni tourner autour de cette installation ni y pénétrer — il était immobilisé face à l'œuvre pour la contempler mais non pour y entrer ni faire jouer d'autres sens que la vue. La référence directe à l'histoire de l'art pouvait ici servir d'indice à qui cherchait à savoir la discipline d'origine de la conceptrice — mais rien n'est moins sûr dans ce jeu de « cherchez l'erreur »...

DESSINE-MOI UN JARDIN

Le Musée d'art contemporain de Montréal avait organisé, en avril 2000 à Montréal, le colloque *Art et jardins*, ouvrant ainsi une avenue positive pour les liens de plus en plus nombreux et complexes établis entre art et nature dans le domaine non seulement de l'art contemporain mais de l'architecture paysagiste. L'événement annonçait ceux à venir au cours de l'été suivant aux Jardins de Métis. Lors de ce colloque montréalais, des horticulteurs ont communiqué leur savoir à côté de critiques et historiens d'art, d'artistes en arts visuels, d'architect-



the impact of a designer's professional status on the reception and interpretation of the work following its exhibition. The organizers sited "creation" as the main aim of the Festival.⁷ Not exclusive to art, creation has often allowed institutionally distinct, if not socially and culturally opposed practices to intersect. Art and architecture are distinguished, among other things, by the professional status of their practitioners, by the different symbolic and cultural value of their respective productions and by architecture's specifically utilitarian objective, which responds to a specific commission and does not enter into the parameters of modern and contemporary art. Visitors, according to their various expectations, could view the Festival's garden installations as art or as gardens, without initially distinguishing the materials and forms used. The question remains open: at this Festival, one out of eight participants is an artist. Do the installations produced by

Bernard Saint-Denis en collaboration avec Peter Fianu, *Living Room*. Québec. Photo : Michel Laverdière.

Susan Herrington, *Pré et marée*. Colombie-Britannique. Photo : Michel Laverdière.

tes et de designers, de botanistes. Les passerelles, les échanges, les substitutions mêmes ont marqué la relation récente mais non nouvelle entre art et jardins, précisément à une période où la nature non seulement est menacée de toutes parts dans l'intégrité de ses structures, mais où l'architecture ne cesse de se redéfinir et de se transformer, où l'art n'a de cesse d'analyser la réalité et la pertinence de ses effets, de se faire lui-même questionner quant à sa nature et à sa légitimité symbolique et culturelle.

Le contexte de diffusion de ce premier *Festival international de jardins* a été également des plus favorables à un moment où le jardinage est considéré comme un loisir dominant chez les Québécois. Les visiteurs préoccupés d'aménager le mouchoir de poche d'une arrière-cour ou d'un balcon fleuri, les botanistes savants ou en herbe, les artistes et amateurs d'art, les praticiens de l'environnement, se sont intéressés, en visitant le Festival, aux croisements entre art et nature. Un tel événement a été reçu positivement tant par le grand public que par celui des experts des domaines de l'art contemporain ou de l'architecture, car il concernait des recherches en cours et des questionnements poussés et complexes sur les rapports entre nature et culture, sur des pratiques de nature utilitaire et artistique qui se sont depuis des millénaires intimement croisées sinon confondues. Les Jardins de Métis sont annuellement visités par un public amateur de jardins, de jardinage, de paysage bucolique et de vacances qui ne s'embarrasse pas de savoir si les installations du Festival international sont du domaine du design, du paysage cultivé et / ou culturel, de l'art, de l'architecture ou tout simplement du jardinage. Dire après coup ce que chacun a visité et perçu relève d'un choix strictement individuel qui ouvre l'éventail des disciplines à la réinterprétation et à l'appropriation des œuvres par les spectateurs et, à ce titre, ce Festival a été important dans le débat de longue date et de longue haleine que se livrent les analystes de la nature de l'art — débat dont l'origine nous ramène à plus d'un siècle en arrière, quand justement les limites et les exclusions entre les disciplines et les pratiques étaient contestées au nom même de la modernité.

D'entrée de jeu, l'installation intitulée *Living Room*, de Bernard Saint-Denis, de Montréal, réalisée en collaboration avec Peter Flanu, retournait littéralement sens dessus dessous le cliché du jardin champêtre. Pénétrant par un étroit couloir sombre pour finalement déboucher dans un espace réduit avec le vaste ciel en guise de plafond, le visiteur se retrouvait devant un écran de télé et ce genre de fauteuils qui poussent tout bipède à s'écraser devant la télé, à se couper du monde et de son propre esprit. L'expression *cocooning* était littéralement matérialisée en cet espace cubique aux proportions réduites, tout imprégné d'intimité feutrée. Les murs étaient recouverts d'un gazon qui vraisemblablement n'avait pas arrêté de pousser de tout l'été pluvieux, et sa texture herbue avait les allures douces et tendres d'un coussin en peluche. Perçait à peine la voix de la speakerine en gros plan sur l'écran de télé : la vidéaste québécoise Sylvie Laliberté⁸ établissait tout de go, avec ses histoires de vie ordinaire de tout un chacun, une connivence avec les spectateurs happés par les fauteuils profonds. Les enfants d'abord, on souriait, émus. Où était passé le jardin bucolique ? Remplacé par une version actuelle et pragmatique du « jardin intérieur », réinterprétation dépouillée mais pleine

each of these participants belong to the domain of art, architecture, or design, or are they simply part of the vast and extendible domain of gardening?

Looking for the difference: the installation titled *Le jardin des appels*, by Quebec artist Marie-Chrystine Landry, is a three-dimensional representation of a painting that could date from the Renaissance. The attributes and spatial organization of traditional painting before the advent of modernism are literally presented here in a kind of theatrical display. The scene is frontal, the vanishing points are perspectives based on receding planes like in an Italian garden, the idealized forms are aesthetically arranged on a grid and the pictorial values employ various tones of green. Spectators could neither go around nor enter this installation — they were immobilized in front of the work to contemplate it, not to enter it nor to play on any senses other than sight. The direct reference here to art history could serve as an indication to those interested in knowing the designer's original discipline — though nothing is less certain in this game of "find the difference"...

DRAW ME A GARDEN

In April 2000, the Musée d'art contemporain de Montréal organized the conference *Art et jardins* (Art and Gardens), opening up a constructive avenue for the increasingly numerous and complex connections established between art and nature, not only in contemporary art but in landscape architecture as well. This event foretold what would take place during the summer at Métis Gardens. At the Montreal conference, horticulturists presented their thoughts along with art critics, art historians, visual artists, architects, designers and botanists. Connections, exchanges and even substitutions marked the recent but not new relationship between art and gardens, precisely at a time when natural structures are menaced from all directions, architecture continues to be redefined and transformed, and art persists in analyzing the reality and relevance of its effects, questioning its nature and its symbolic and cultural legitimacy.

The context for presenting this first International Garden Festival was most favourable, this is being a period when gardening has become a very popular leisure activity for many Quebecois. Visitors concerned with fixing up their pocket-sized backyard or flowered balcony, scholarly or budding botanists, artists, art lovers and environmentalists were all interested in the crossover of art and nature when visiting the Festival. The public at large as well as experts in the fields of contemporary art and architecture were positive about the event, for it addressed current research and complex issues



Jill Bilington,
Clearings.
Angleterre.
Photo : Michel
Laverdière.

d'humour. Une économie de moyens sur les plans formel, matériel et conceptuel a soutenu efficacement le propos de l'auteur sur le jardin comme culture non seulement visuelle mais télévisuelle. Œuvre la plus spectaculaire et la plus dense du Festival, qui pouvait dire si elle relevait de l'horticulture, de l'architecture, de l'art contemporain ou bien de l'humour comme art ?

Les installations intitulées *Not in my backyard*⁹ et *Le jardin de repos*¹⁰ sollicitaient les sens des spectateurs qui déambulaient sans méfiance dans les allées aménagées au sein des plantes de toutes sortes : dans la première installation, les pieds nus glissaient avec précaution sur la surface des allées recouvertes de verre cassé mais poli — la crainte et le plaisir s'enchevêtraient dans un geste pourtant si ordinaire qui consiste à marcher pieds nus ; dans la seconde installation, il était possible de s'étendre sur des lits de bois au milieu d'herbes odoriférantes, pour simplement regarder le ciel et le faite ondoyant des arbres. Sans plus et pour rien d'autre que de toucher, sentir, pénétrer, marcher, écouter, goûter même. Cette sollicitation des sens et la participation des visiteurs étaient une réponse directe à la question du rapport public / œuvre. De plus, ces installations étaient non seulement autonomes, expressives et significatives, c'est-à-dire des œuvres dans le plein sens du terme, mais elles ont été pour leurs concepteurs des lieux d'expérimentation de matériaux inusités pour des projets en architecture paysagiste. Moins efficaces visuellement et conceptuellement que l'installation de Saint-Denis, pour autant ces œuvres témoignaient d'avenues communes à emprunter pour un croisement du design et de l'art.

Pour l'ensemble des œuvres du Festival et comme dans un musée, il y avait là des guides, mais encore plus nombreux et accueillants que ceux d'un musée ordinaire. Ils accompagnaient les visiteurs et leurs explications dissipaient le désarroi devant « ce qui n'a pas l'air d'un jardin ». Mais pour certains, il n'y avait là ni jardin ni jardinage : qu'était-ce alors ? La liberté de conclure selon son propre entendement, sans interdit ni tabou, était la seule solution pour chacun des visiteurs. Or cette attitude n'est pas courante dans un musée où un tel doute provoque à coup sûr un embarras certain. Mais comme dans un musée, les spectateurs étaient aux prises avec des règles inhabituelles pour assurer l'identité d'un jardin traditionnel, et cette proposition déstabilisante amenait certains à une expérience esthétique inattendue. Mais ils avaient tout loisir de s'interroger et de questionner les guides sur ce qu'ils voyaient et expérimentaient. Quant aux concepteurs de ces installations — qu'ils soient architectes, designers ou artiste —, ils étaient délivrés de la commande utilitaire à laquelle architectes et designers sont habituellement consignés, sans pour autant laisser de côté toute expérimentation pouvant aboutir à une utilisation pratique ultérieure d'organisations formelles et de matériaux inusités ou inédits. Tous, artiste incluse, ont privilégié une relation ludique aux Jardins de Métis.

L'art des jardins a, depuis des millénaires, toujours emprunté à d'autres disciplines : qu'a gagné ici le domaine de l'art contemporain à cette situation renversée où il a fait l'objet d'appropriations de la part d'architectes et de designers ? Peut-être est-ce cette attitude ludique qui permet une expérience esthétique plus accessible pour le spectateur étant donné le jeu des cinq sens auquel les arts visuels sont de moins en moins réticents — ce qui n'est cependant pas sans risque de dissolution et de dispersion. À suivre...

Après le 25 août s'est ajoutée à cette visite celle de parterres réalisés par les étudiants de la troisième édition de l'École d'été de l'Université de Montréal à Métis. Les emprunts à la peinture dite abstraite, à la tapisserie moderne, à la broderie, à la courtépoinette étaient si frappants qu'on se prenait à penser là encore que les arts visuels sont devenus une source importante de renouvellement et d'exploration pour les architectes et les designers, de paysage ou non. Le concours consistait à produire une œuvre au sol, de dimensions standard, qui prenait en charge des éléments spécifiques à l'environnement de Métis : air et vent, eau et vagues, terre et pierres, bois et forêt. Les deux gagnantes¹¹ qui travaillaient en équipe ont été celles qui,

about the relationship between nature and culture as well as practices of a utilitarian and artistic nature that have intertwined if not melded for thousands of years. The Métis Gardens are visited annually by garden and pastoral landscape enthusiasts, by people on holiday, who are not concerned with whether the International Festival's installations belong to the fields of design, cultivated and / or cultural landscape, art, architecture or quite simply gardening. To say afterwards what each person visited and perceived is strictly an individual choice that opens the range of disciplines to reinterpretation and to the spectator's appropriation of the works. As such, this Festival was important for the long-standing debate that analysts are engaged in about the nature of art — a debate that takes us back more than a century, precisely to when limits and exclusions between disciplines and practices were disputed in the name of modernity.

From the outset, Montreal artist Bernard Saint-Denis' installation, *Living Room*, produced in collaboration with Peter Flanu, literally reversed the meaning of the country garden cliché. Visitors entered a dark narrow passage and finally emerged into a small space with a vast ceiling of sky. Here they found themselves in front of a television screen and the kind of armchair that induces all bipeds to flop down in front of the tube and cut themselves off from the world and their thoughts. The expression "cocooning" was literally created in this cubic space of limited proportions, imbued with a muffled intimacy. The walls were covered with grass that very likely had not stopped growing all through the rainy summer and its grassy texture looked as soft and pleasing as a fluffy cushion. The voice of the speaker, shown in close up on the T.V. screen, was just audible: Quebec video artist, Sylvie Laliberté,⁸ set up everything to go with her stories about everyone and anyone's daily life, a connivance with spectators deeply ensconced in the armchairs. Just like a child, one smiled and was spell bound. What happened to the bucolic garden? It had been replaced by a contemporary, pragmatic version of the "interior garden," a stripped down reinterpretation, full of humour. A formal, material and conceptual economy of means effectively supported the author's idea about the garden as not only a visual, but also a tele-visual culture. This was the Festival's most dense and spectacular work. Who could say if it was horticulture, architecture, contemporary art, or even humour as art?

The installations *Not in my backyard*⁹ and *Le jardin de repos*¹⁰ appealed to spectators' senses as they strolled confidently in walkways arranged amongst plants of all kinds. In the first installation, bare feet slipped with care over walkways covered with broken but polished glass — fear and pleasure became entangled in a gesture so ordinary as walking bare foot. In the second installation, visitors could lie down on wooden beds in the middle of fragrant lawn and simply look at the sky and the undulating grass. Nothing more to do than to touch, feel, enter, walk, listen and even taste. This solicitation of the spectator's senses and participation was a direct response to the issue of the spectator / work relationship. However, these installations were not only autonomous, expressive and meaningful works, they were also places for the creators to experiment with materials uncommon to architectural landscape projects. Although visually and conceptually less effective than Saint-Denis' installation, these works showed similar approaches to the intersection of design and art.

There were guides present for the Festival's collection of works, just like in a museum; however, here they were more numerous and more welcoming. The guides accompanied visitors and their explanations cleared up confusion, such as "this doesn't look like a garden." But if for some it was neither a garden nor gardening, then what was it? Visitors were obliged to reach their own conclusion, free from interdiction or taboo. This frame of mind is uncommon in a museum, where such doubt definitely provokes confusion for some people. But, as in a museum, spectators were grappling with unaccustomed practices while trying to identify a traditional garden, and this destabilizing proposal led some to an unexpected aesthetic experience. However, they had lots of time to wonder about and to

Marie-Chrystine Landry, *Le jardin des appels*. Québec. Photo : Michel Laverdière.



précisément, ont élevé l'œuvre au-dessus du sol et conçu un mobile où des poissons en matière translucide voguaient dans des eaux imaginaires, suspendus à des fils à pêche disposés en grille. Rien de moins qu'un « mobile » dans le plein sens du terme, si familier aux arts visuels mais aussi au design. On se prend à penser que le jardinage est vraiment en train de muter... ■

ask the guides about what they saw and experienced. As for the installations' designers — whether architect, designer or artist —, they were relieved of the utilitarian demands to which architects and designers are usually bound. They could experiment with unusual, new materials and their formal organization, which might subsequently be of practical use. All of them, including the artist, favoured a playful relationship with the Métis Gardens.

For thousands of years, the art of gardens has borrowed from other disciplines: what has the domain of contemporary art gained here from this reversed situation in which it has become the object of appropriation by architects and designers? Perhaps it was the playful attitude that allowed the spectator a more accessible aesthetic experience, given the play of the five senses to which visual arts are increasingly less reticent — not without risk of dissolution and dispersal, however. We'll have to wait and see...

After August 25, the floor work by students at Université de Montréal's third summer school in Métis was opened to visitors. The borrowings from abstract painting, modern tapestry, embroidery and needlepoint were so striking that one was led to believe here again that the visual arts have become an important source of renewal and exploration for architects and designers, whether working with landscape or not. The competition consisted of producing a work of standard dimensions on the ground, taking into consideration specific elements of the Métis environment: the air and wind, water and waves, earth and stones, wood and forest. The two winners¹¹ worked as a team and were precisely the ones who raised the work above ground, creating a mobile where fish made of transparent material drifted about in imaginary water, suspended from fishing lines arranged in a grid. Nothing less than a "mobile," in the full sense of the term, so familiar to the visual arts, but to design as well. One would think that gardening is really undergoing a transformation... ■

TRANSLATED BY JANET LOGAN

NOTES

1. Robert Roussil, sculpture habitable intitulée *La boule* (bois et ciment, 6 m de diamètre), présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, à l'été 1971 / Robert Roussil, inhabitable sculpture titled *La boule* (wood and cement 6m in diameter), shown at the Montreal Museum of Fine Arts in the summer of 1971.
2. Programme gouvernemental d'intégration des arts à l'architecture inauguré en 1981 par le ministère des Affaires culturelles (aujourd'hui ministère de la Culture et des Communications) / A government program to integrate art into architecture, inaugurated in 1981 by the Ministère des Affaires culturelles (now the Ministère de la Culture et des Communications).
3. Francine Larivée, *Un paysage dans le paysage. Le paysage comme tableau vivant* (1993-1994-1996), œuvre réalisée à l'invitation du directeur du Musée régional de Rimouski. Édifiée sur une dalle de béton, vestige d'un barrage construit sur le ruisseau Page qui sillonne les Jardins, l'œuvre *in situ* a été prêtée aux Jardins de Métis depuis 1996 / Francine Larivée, *Un paysage dans le paysage. Le paysage comme tableau vivant* (1993-1994-1996), a work created at the invitation of the director of Musée régional de Rimouski. Built on a cement slab, the vestige of a dam constructed on Page Stream that runs through the Gardens, the *in situ* work has been on loan to Métis Gardens since 1996.
4. Le Festival est dû à l'initiative conjuguée du directeur des Jardins de Métis, Alexander Reford, et de Philippe Poullaouec-Gonidec, cofondateur de la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal et directeur de l'École d'été / The Festival is the result of the combined initiative of Alexander Reford, Director of Métis Gardens, and Philippe Poullaouec-Gonidec, cofounder of the Chair of landscape and environment at Université de Montréal and Director of the university's summer school.
5. Un exemple récent est celui des œuvres d'Irene F. Whittome présentées dans l'exposition *Bio-Fictions* qui lui a été consacrée au Musée du Québec au cours de l'été 2000 / A recent example is Irene F. Whittome's works in her exhibition *Bio-Fictions*, presented at Musée du Québec during summer 2000.
6. La première édition du Festival a eu lieu dans les Jardins de Métis, du 21 juin au 9 octobre 2000 / The first edition of the Festival took place at the Métis Gardens from June 21 to October 9, 2000.
7. Les organisateurs et fondateurs du Festival Alexander Reford, directeur des Jardins de Métis et Philippe Poullaouec-Gonidec, titulaire et cofondateur de la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal — ont formé équipe avec Denis Lemieux, directeur du Festival, avec l'assistance d'un comité de direction artistique / The organizers and founders of the festival — Alexander Reford, Director of the Métis Gardens, and Philippe Poullaouec-Gonidec, tenured professor and cofounder of the Chair of landscape and environment at Université de Montréal — formed a team with Festival director, Denis Lemieux, and were assisted by an advisory committee.
8. Sylvie Laliberté, extrait d'une œuvre vidéo intitulée *L'outil n'est pas toujours un marteau*, 1998 / Sylvie Laliberté, extract from the video titled *L'outil n'est pas toujours un marteau*, 1998.
9. Réalisée par les designers Patricia Lussier et Anna Radice, de l'Espace DRAR, Québec / Produced by designers Patricia Lussier and Anna Radice, from DRAR, Québec City.
10. Réalisée par les designers Lisa Rapoport, Christopher Pommer et Mary Tremain, associés dans PLANT / Branch PLANT, Québec / Produced by designers Lisa Rapoport, Christopher Pommer and Mary Tremain, associates at PLANT/BranchPLANT, Québec City.
11. Le 1^{er} prix du jury est allé au parterre intitulé *Acétate au carré*, réalisé par Lucie Chaussé et Lucie Gouin, étudiantes, Mineur en design des jardins, École d'architecture de paysage, Université de Montréal / The jury's 1st prize went to the ground work titled *Acétate au carré*, by Lucie Chaussé and Lucie Gouin, garden design students at Université de Montréal's École d'architecture de paysage.