

Les oeuvres éphémères d'Yvon Proulx

Denis Longchamps

Numéro 66, hiver 2003–2004

La sculpture et le précaire
Sculpture and the Precarious

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9042ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Longchamps, D. (2003). Compte rendu de [Les oeuvres éphémères d'Yvon Proulx]. *Espace Sculpture*, (66), 43–43.

Les œuvres éphémères d'Yvon Proulx

DENIS LONGCHAMPS



YVON PROULX,
Sans titre, 2002.
Photo : Y. Proulx

Depuis les années 1970, bon nombre d'artistes ont exprimé leurs inquiétudes écologiques face à la pollution industrielle en prenant la nature comme témoin dans leur art. Leurs œuvres, réalisées *in situ*, sont éphémères et créées avec ce qui s'y trouve inopportunément, tels des objets polluants laissés pour compte. La nature n'est pas un sujet nouveau, la tradition du paysage existant depuis des siècles. Cependant, le propos de ces œuvres souligne plus particulièrement le fait que la nature, dans toute sa force créatrice, peut, elle aussi, devenir éphémère. Généralement, les artistes qui s'engagent dans de telles genèses en communion avec leur sujet documentent visuellement les étapes diverses de création à travers la photographie. Dans certains cas, les artistes revisitent les lieux après quelque temps pour constater les effets de la nature et du temps sur ces sculptures qui sont devenues les artefacts — les symboles de leur passage.

YVON PROULX,
Sans titre, 2002.
Photo : Y. Proulx

Le propos artistique d'Yvon Proulx¹ est différent. Son discours sous-tend les soucis sociaux et environnementaux contemporains, mais son approche est plus personnelle, plus intime. Il adopte, avec ses œuvres, une forme qui nous paraît proche d'un rituel, telle une prière face à un ultimatum, voire même face à un fait accompli. Yvon Proulx nous parle d'une nature qui est toujours forte, qui impose un respect silencieux. Il écrit que « lorsqu'on y va seul et assez longtemps, on prend sa propre mesure face à elle² ». Ainsi, son propos se veut plutôt un hommage à cette nature qui nous entoure, aux possibilités qu'elle nous offre et surtout à la réflexion sur nous-mêmes qu'elle rend possible.

Quelque part en Estrie, de grandes feuilles arborent des parures par le biais de cure-dents qui les transpercent suivant un motif cruciforme se répétant de façon régulière sur plusieurs feuilles. L'ensemble rappelle une courtepoinette soigneusement cousue, peut-être un souvenir de famille de l'artiste — une activité pratiquée par sa mère ou une grand-mère — qu'il explore pour souligner ses racines. Mais aussi une couture de réparation, des points de suture pour empêcher une hémorragie, peut-être même une fin imminente. En théorie, les pratiques spirituelles n'étant efficaces qu'à force de répé-

tion, l'artiste répète l'action, le mouvement, le motif, les matériaux avec précision, religieusement.

Des bâtonnets donnent un deuxième souffle de vie à des arbres morts en accentuant leur rondeur. Les gestes sont répétés à intervalles réguliers ; l'artiste perce puis plante un bâtonnet, fait un autre trou puis plante un autre bâtonnet, et ainsi de suite. Un mouvement circulaire ou en spirale est créé, rien n'est statique et le tout nous absorbe. Sur le sol, quelques feuilles transpercées de deux rangs de cure-dents symétriques donnent l'impression d'un jeu de miroir, toutefois vite trahi par l'asymétrie naturelle des feuilles mêmes. La nature nous joue-t-elle des tours ou est-ce l'artiste ?

Ailleurs, des roches sont entourées de fil métallique comme pour les protéger de l'effondrement. Un même fil renforce un tronc d'arbre qui supporte une roche en équilibre, alors que d'un autre tronc jaillit une plante. Sur le bord d'une rivière, une fontaine improvisée à même un vieux pneu abandonné nous force à considérer les effets néfastes de tels objets dans un endroit qui, autrement, aurait tout d'un paradis. Le squelette de ce qui aurait pu être un bateau danse sur l'eau reflétant sa structure. La nature est le miroir de ce que nous en faisons. Plus loin, un tronc est recouvert de bâtonnets comme une clôture protectrice, alors qu'un peu plus loin une ou deux branches semblent vouloir s'élever en guise de défense comme les pics d'un hérisson.

Sur le site d'une mine désaffectée des Cantons de l'Est, des meubles abandonnés n'échappent pas à ce rituel. Les formes d'une vieille chaise sont religieusement soulignées en faisant fi de sa fonction première. Ses formes et l'incongruité de sa présence en ces lieux sont amplifiées. Celles d'un vieux bureau sont articulées de la même façon intensifiant la présence du vestige, insistant sur cet abandon, sur l'absence de ce qui fut, pour que le passé ne sombre pas dans l'oubli. Un passé où la terre s'ouvrait pour le bénéfice des entreprises minières,

fournissant un gagne-pain à une communauté. Un temps révolu, ne laissant qu'une communauté et ses ressources naturelles appauvries.

Ces gestes qui consistent à aligner ainsi bâtonnets et cure-dents, à enrouler, entourer et enserrer avec du fil de fer les choses, à vouloir contenir, souligner, exagérer leur présence nous forcent à reconsidérer celles-ci. Rencontrés au cours d'une randonnée pédestre, ces œuvres ou leurs vestiges nous obligent à un regard sur la Nature mais surtout sur nous-mêmes. Pour Yvon Proulx, ces interventions semblent relever d'une démarche spirituelle où, dans une pratique répétitive, l'on cherche à rejoindre un dieu quelconque, voire la nature elle-même. L'artiste répète les gestes de percer, planter, enrouler et insérer avec rigueur et symétrie ; il crée ainsi des sculptures éphémères que la nature récupérera au fil des saisons. Ces œuvres deviendront les vestiges d'une intervention artistique, et elles seront transformées par les éléments pour finir en poussière — ne laissant que ces mêmes polluants trouvés sur place (un vieux pneu, un bureau, une chaise...) qui, eux, malheureusement, ne sont pas biodégradables. ←

NOTES

1. Yvon Proulx vit et travaille à Montréal. Il a exposé, entre autres, au Québec et en Écosse.
2. Communication écrite entre l'artiste et l'auteur, mars 2003.

