

Il faut cultiver notre jardin...

Gilles Daigneault

Numéro 71, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10227ac>

[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

Daigneault, G. (2005). Compte rendu de [Il faut cultiver notre jardin...]. *Espace Sculpture*, (71), 39–42.

Il faut cultiver NOTRE JARDIN...

GILLES DAIGNEAULT

Ce qui distingue ainsi le jardin de ce que nous nommons paysage ou nature, c'est l'intervention du jardinier.

— ANNE CALUQUELIN, PETIT TRAITÉ DU JARDIN ORDINAIRE

L'année dernière, les Acadiens commémoraient la fondation de leur pays, il y a quatre cents ans, et la sculpture actuelle était de la fête sous la forme du *Symposium Art Nature en Acadie 2004*. Cela se passait à Moncton, dans le Parc écologique du millénaire, une aire gazonnée de trois hectares que l'Université a entrepris, en 2000, de transformer progressivement en boisé indigène avec le souci d'y restaurer certaines fonctions écologiques de la nature, dans l'esprit du protocole de Kyoto.

Mine de rien, le projet ne manque pas d'ambition. Réunissant une vingtaine de partenaires, il vise, selon ses organisateurs¹, « l'augmentation et l'approfondissement de l'implication vis-à-vis l'environnement de la part des professeurs et des étudiants, du monde des affaires et des arts ainsi que du milieu politique et de la communauté en général ». Plus concrètement, il y est même question de la création prochaine d'un Centre d'habitation et de technologies environnementales du Canada atlantique, qui ferait fonction de lieu d'apprentissage et d'expérimentation de pratiques vitales — entre autres, la construction, le chauffage, l'éclairage — écologiquement viables.

Dans ce contexte, le volet pro-artistique est relativement modeste, encore qu'on ait voulu, en 2002, marquer le coup de son inau-

guration en invitant l'artiste allemand Nils-Udo, qui fait autorité en matière d'« art végétal », à créer une installation permanente, intitulée significativement *Entrée*, qui s'enracinait littéralement dans le paysage où elle esquissait toute une fiction digne des *Mille et Une Nuits*. Deux ans plus tard, l'œuvre était arrivée à maturité et elle plaçait la barre très haut pour toutes celles qui allaient la côtoyer dans un éventuel « musée d'art nature à ciel ouvert »...

Tel était le théâtre du *Symposium* de l'automne dernier. En collaboration avec l'Association acadienne des artistes professionnels du Nouveau-Brunswick, les universitaires ont donc formé un jury qui a d'abord retenu Francine Larivée — qui est devenue, avec les années, orfèvre dans l'art de concevoir des jardins *intelligents* — pour la réalisation d'une deuxième œuvre permanente sur le site ;

puis, du même souffle, huit artistes ont été invités à y inscrire, en étroite collaboration avec la nature, quelques signes plus ou moins voyants, susceptibles de transformer, l'espace d'une dizaine de jours, le Parc en un gigantesque livre d'artistes écologiques.

Anniversaire oblige. On conçoit facilement que l'AAAPNB ait été soucieuse de s'ouvrir « aux diverses communautés de la diaspora acadienne de même qu'aux Premières Nations, en reconnaissance de leur soutien historique aux Acadiens, ainsi qu'aux anglophones en regard d'une cohabitation depuis quatre cents ans ». De là, une réunion d'artistes résolument hétérogène et néanmoins significative : Joël Boudreau, Gerry Collins, Fernande Forest, Julie Forgues, Georges Goguen, Guéganne, Charles Legresley et Jean-Yves Vigneau appartiennent à des générations,



Jean-Yves VIGNEAU,
Le miroir aux alouettes, 2004.
Bois, aluminium, miroir et
glace. Photo : Léo Blanchard

tants se seraient plus vite tournés vers leurs dieux et ainsi la boucle aurait été fermée avec plus de rapidité. Cyniquement — comme dans bien des cas —, les habitants de Thèbes, obnubilés par leur problème, ont été finalement sauvés par Œdipe, un étranger qui faisait une balade par là. C'est la naïveté d'Œdipe devant le Sphinx et son détachement devant les conséquences de sa réponse qui ont permis la libération des habitants de Thèbes.

SPHINX, UNE ŒUVRE D'ART PUBLIC

Les œuvres d'art publiques existent pour diverses raisons et occupent différentes fonctions : esthétiques, commémoratives, lucratives, politiques ou sociales. Il leur arrive de servir à alimenter l'ego d'un mécène ou d'une nation. Peu importe, une œuvre d'art publique n'existe pas pour se fondre dans le décor mais pour créer un contraste, mettre un détail en valeur, insérer un désordre, déstabiliser la régularité des formes, remplir un espace, ajouter un sens, stimuler une réflexion. L'œuvre d'art publique se pose généralement comme un élément discordant qui rappelle au public que le monde n'est pas que régularité et fonctionnalisme, mais qu'il est aussi désordre, déséquilibre, imagination, beauté et rêve. Les œuvres d'art publiques sont des issues de secours vers d'autres dimensions, des voies qui permet-

tent d'appréhender le monde d'un autre regard. Tel le Sphinx qui questionne les habitants de Thèbes sur leur capacité à voyager vers d'autres modes de pensée.

Trouvant écho dans cette métaphore, les énigmes de Plensa, pour leur part, ne portent pas de réponses précises et radicales. Plus douces, elles dirigent la pensée du spectateur vers des spirales méditatives personnelles et l'aident à poser un regard sur lui-même et son environnement immédiat. Ne possédant pas de réponses concrètes, elles évitent au spectateur de se voir étrangler par son ignorance, tout en lui permettant de demeurer sereinement à ses côtés. Leur approche poétique et leur aspect séduisant, de même que leur forme culturellement adaptée à l'esprit du lieu, créent des espaces qui poussent à la réconciliation et à la communication. Il n'est donc pas étonnant de voir les projets de Plensa fleurir dans des espaces parfois inconfortables.

Ce fut le cas pour *Seven Deities of Good Fortune* (1999-2000) à Daikanyama, au Japon. En installant sept constructions cubiques en verre, illuminées de couleurs différentes et protégeant des bancs de formats différents, Plensa a transformé une place publique particulièrement inhospitalière en un lieu de paix, de recueillement et de dialogue, à partir de thèmes chers aux Japonais. Pour l'université de Hamamatsu — un édifice froid et

fonctionnel —, il a conçu *Transparent Doubts*, un cube de verre minimaliste et lumineux, réciprocité symbolique de la concentration intellectuelle, des idées et de la créativité. Dans le même ordre d'idées, mais dans un contexte différent, Plensa a travaillé, à partir de 1998, à l'élaboration de *Bridge of Light*, à Jérusalem : un puissant faisceau lumineux partant du sol et montant vers le ciel, entouré d'un espace de bois et de quatre bancs disposés en carré. Ce pont de lumière entre la terre et le ciel ramène la spiritualité dans la situation religieuse et politique tendue en Israël. L'œuvre rappelle le superbe projet créé pour la ville de Auch en France, à la suite d'un important déluge. Construite devant l'église, l'installation expose, en lettres de fer disposées au sol, le texte tiré de l'Ancien Testament sur Noé et le Déluge.

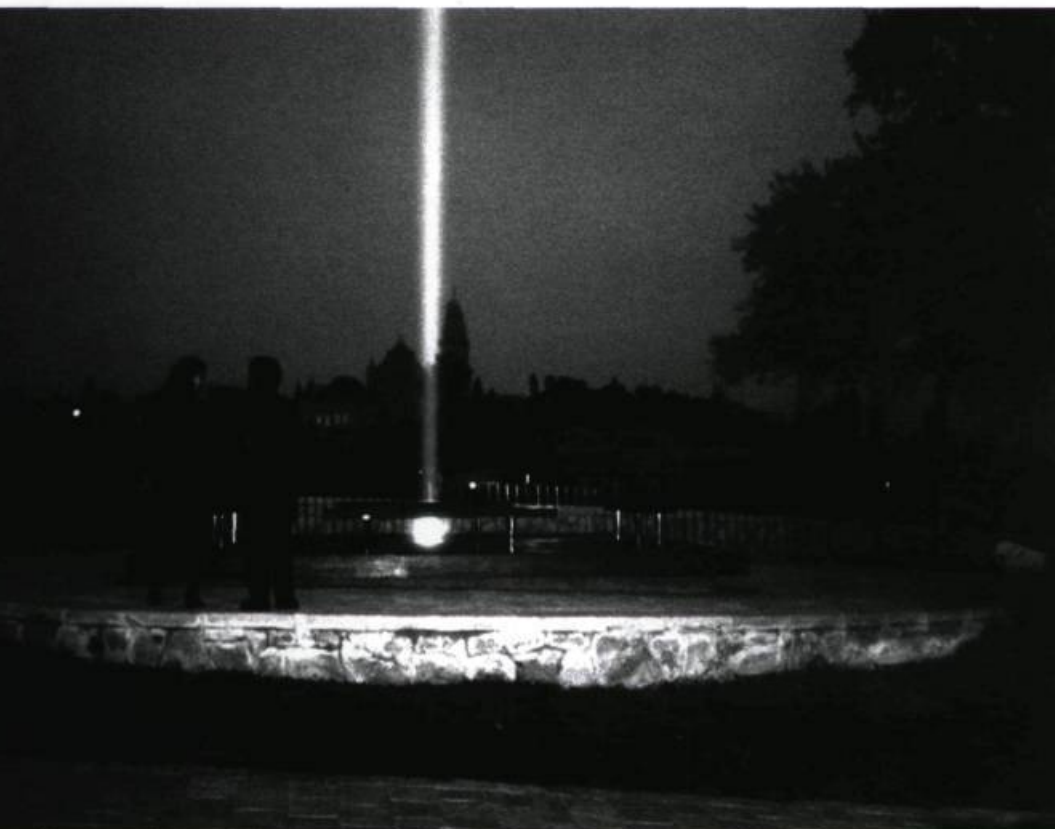
Certains projets de Plensa engagent plus profondément les résidents du lieu en transformant leurs espaces communs usuels. Pour le projet *Valence* (1993-1994), il a procédé à l'installation de portes d'acier étroites de trois mètres de hauteur, chacune ornée d'un mot différent. Ces portes ne pouvant être ouvertes, elles furent placées sur des bâtiments, sur les ruines d'un château ou même dans l'eau du port — l'artiste a aussi ajouté des objets curieux dans les vitrines et les boutiques de la ville. Pour le projet *Dallas?...Caracas?*, qui ser-

vait à créer un lien entre ces villes des États-Unis et du Venezuela, Plensa a visité deux cents familles de ces deux villes et photographié leur cuisine. Pour lui, c'est à partir de l'intérieur des espaces privés que pouvait s'établir la dimension humaine qui liait ces deux urbanités si distinctes.

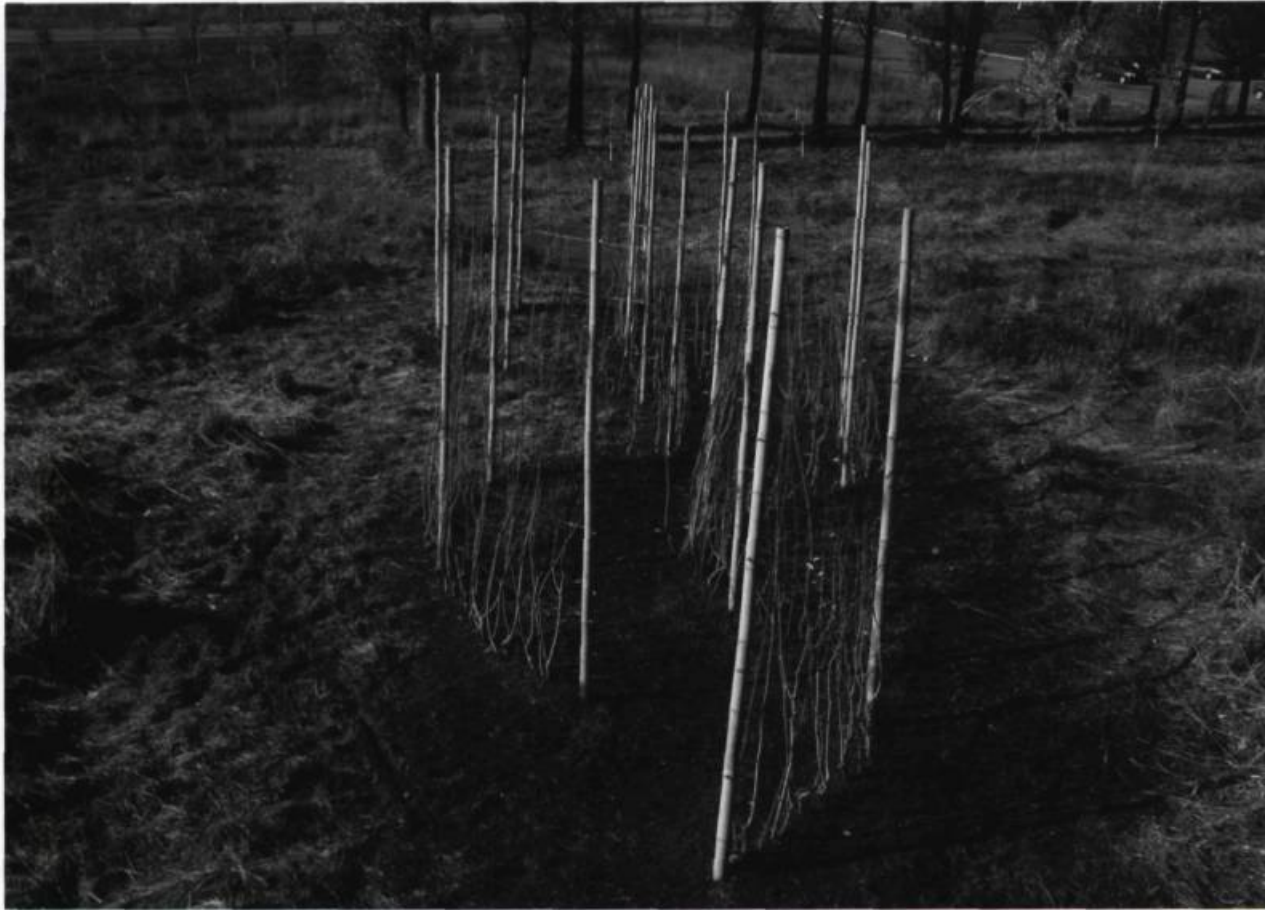
Cette année, les villes de Chicago et de Toronto ont été touchées à leur tour par le regard du Sphinx. Pour le Millennium Park de Chicago, à côté des œuvres de Anish Kapoor et de Frank Gehry, Plensa a construit une fontaine monumentale constituée de deux tours en verre contenant des écrans interactifs lumineux qui projettent images, lumière et eau, amalgame de nature, d'urbanité et de rêve. Pour l'aéroport Lester B. Pearson de Toronto, des lettres de néon attendent le passager qui récupère ses bagages. À partir du chaos des lettres, les mots America, Europa, Asia, Oceania, Africa apparaissent tour à tour, mettant en lumière les concordances entre les lettres des mots et ouvrant des portes sur des continents encore inexistantes. Ici, l'œuvre de Plensa respecte le caractère multiculturel du pays et utilise son hospitalité internationalement reconnue pour détendre le voyageur insécurisé et l'accueillir dans un esprit ludique. Intéressé à la culture des lieux qu'il investit, questionneur d'évidence, Jaume Plensa sait jouer les poseurs d'énigmes et de portes imaginaires avec à la fois l'acuité du Sphinx et l'innocence d'Œdipe... ←

Natasha HÉBERT vit et travaille à Barcelone et à Montréal. Critique, commissaire et consultante en art contemporain, elle a écrit de nombreux textes publiés dans les magazines. Elle s'implique activement dans le milieu de l'art contemporain au Québec, en Ontario, aux États-Unis et en Europe depuis plus d'une dizaine d'années. Elle travaille actuellement à l'étude des réseaux internationaux, ainsi qu'à la commission d'expositions d'artistes catalans.

Jaume PLENSA, *Bridge of Light*, 1998-2002. Teck, acier inoxydable, verre et lumière. 57 x 515 x 515 cm. Rayon de lumière : 1 km. Mishkenot Sha'ananim, Jérusalem. Commandée par The Jerusalem Foundation. Photo : The Jerusalem Foundation.



Francine LARIVÉE,
Absorption, 2004.
Salix alba « britzensis »,
perches de bambou et
pierres de grès rouge.
Photo : André Lapointe



des disciplines et des esthétiques très diverses, et ils avaient des expériences à l'avenant dans la pratique spécifique de l'art éphémère en pleine nature ; mais ils se sont manifestement plongés avec un même enthousiasme dans l'aventure, s'ingéniant à en décortiquer, sur des modes parfois très personnels, le thème à double tranchant de « Art nature, écologie et société », tout à la fois (trop ?) rassembleur et légèrement redondant.

Quoi qu'il en soit, toute l'entreprise ne manquait pas de cohérence sur le papier, et les résultats sur le terrain étaient souvent plus que satisfaisants. Glissons sur la proposition évolutive de Larivée — bien ficelée, comme d'habitude, dans sa façon d'entrecroiser les complicités scientifiques, les intentions écologiques et la dimension proprement poétique —, prometteuse mais qu'on ne pourra vrai-



Fernande FOREST,
Je rose, je bleu, je fleur dans tes yeux, 2004.
Rosier palustre, grelots,
spartine pectinée,
goujons de bois peints
et fruits du rosier.
Photo : Léo Blanchard

ment apprécier que dans sa maturité, pour peu que la nature et les végétaux soient prêts à coopérer. (Le commissaire de l'exposition *Artefact 2001*, le long du canal de Lachine, connaît assez les aléas de ce type de production !)

Du côté des interventions éphémères, je crois que les « jardins » les plus prégnants étaient le fait des artistes les plus discrets, ceux dont la modestie des moyens déployés et des arrangements recoupait la brièveté même des œuvres. Mentionnons, pour mémoire, les sculptures de Collins, de Forest et, dans une moindre mesure, de Forgues, qui jouaient le mimétisme du caméléon et, mieux que les constructions d'un symbolisme plus appuyé, esquissaient dans l'espace un langage dont le code, heureusement, n'aurait jamais le temps d'être déchiffré. Je ferais ici une exception pour *Le miroir aux alouettes*, la savoureuse fable écologique de Vigneau, qui prenait poétiquement en compte l'importance physique et psychologique de l'étang situé en contrebas du terrain, et qui avalait placidement l'ensemble du Symposium.

Tout bien considéré, la plupart de ces artefacts vivront longtemps, quitte à y subir les transformations d'usage, dans la mémoire des flâneurs du Parc écologique de l'Université de Moncton, en ce début d'octobre 2004. Pour ma part, j'y ai repensé à ce mot de Michel Onfray : « Nous naissons tous sensualistes, donc hédonistes, seuls quelques-uns le demeurent : la philosophie me semble coïncider avec l'art de ne pas oublier ces émotions violentes et fondatrices, ces sensations puissantes et généalogiques. » Et je me disais qu'il y avait beaucoup de philosophes parmi les invités du *Symposium Art Nature en Acadie 2004*. ←

NOTE

1. Notamment la philosophe Marie-Noëlle Ryan, le sociologue Ronald Babin et le sculpteur André Lapointe, tous de l'Université de Moncton.



Julie FORGUES,
Histoire silencieuse,
2004. Plants de maïs
et algues. Photo :
Léo Blanchard



Gerry COLLINS,
Rondes et quadrilles,
2004. Herbes.
Photo : Léo Blanchard