

## Le jardin fragmenté

Serge Fisette

Number 19, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10027ac>

[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. (1992). Le jardin fragmenté. *Espace Sculpture*, (19), 50–52.

*L e j a r d i n*

**FRAGMENTÉ**

Serge Fissette



Francine Larivée, *Sources*

Galerie Circa, 16 novembre — 21 décembre 1991

Un historien et critique d'art a déjà avancé que la sculpture au Québec se divise en deux temps : celle d'avant *La chambre nuptiale*, et celle qui vient après! L'assertion est un jugement fort personnel sans doute, mais elle est significative et dénote bien toute l'importance de cette oeuvre de Francine Larivée, réalisée en 1976. Conçue avant l'heure comme une imposante installation, elle oblige le spectateur à déambuler dans un long couloir-labyrinthe avant de déboucher sur une grande pièce circulaire où s'ébat (se débat?), dans un lit nuptial, un couple robotisé de mannequins, homme et femme. L'oeuvre, au dire de Diane Guay, «reproduit la décadence de nos rapports humains, le matérialisme outrancier de notre société et l'infirmité sentimentale qui accompagne la perpétuation de l'espèce.»<sup>1</sup> L'époque, on s'en souviendra, était celle d'une profonde, et parfois virulente, remise en question de la place des femmes dans la société, des stéréotypes tenaces qu'on s'évertuait à démolir avec force et opiniâtreté.

Tout en apportant sa contribution, une contribution spectaculaire, au discours social du temps, Larivée, avec *La chambre nuptiale*, réglait assurément ses propres comptes. Elle s'affranchissait elle-même d'une condition féminine aliénée, se libérait d'une emprise. Depuis lors, des brèches se sont ouvertes çà et là, des préjugés ont éclaté, la présence sociale des femmes s'est affirmée. En sculpture notamment, un domaine jadis réservé presque exclusivement aux hommes, elles ont pris une place importante ces dernières années. Une situation qui s'avère unique et inédite dans toute l'histoire de l'art.

Présentée dans le cadre du musée, mais également dans divers lieux publics, *La chambre nuptiale*, de ce fait, signale déjà l'importance pour Larivée de travailler à modifier le statut social de l'artiste, de ne plus oeuvrer uniquement pour des chapelles, (ardentes peut-être mais combien étroites), mais de jouer un rôle véritable au sein de la communauté. Un rôle qu'il a détenu naguère, avant qu'une société nouvelle, instaurant d'autres valeurs, ne le relègue en marge, tandis que les "vraies" priorités sont désormais établies par des décideurs dont les vues et les objectifs n'ont que des affinités lointaines avec l'art.

L'oeuvre de Larivée déborde abondamment du seul champ de l'art pour signifier sa présence à une

échelle plus vaste. En cela, elle soulève des questions majeures qui sont directement reliées à celles qui animent et agitent la société. Des questionnements qu'elle a le don de cerner avant tout le monde comme si, de par sa sensibilité particulière au monde, elle pouvait réellement *pressentir* les choses, les devancer. Ainsi, après le féminisme des années soixante-dix, c'est aussitôt vers l'écologie qu'elle se tourne, passant, pour ainsi dire, de l'espace privé à l'espace social, du rapport homme/femme à celui de l'individu face à son milieu de vie menacé. L'intimité de l'alcôve a fait place au lieu ouvert. Ce ne sont plus deux êtres sexués, séparés, qui tentent de se rejoindre et de résoudre leurs antagonismes, mais un être unique, désormais rassemblé; un corps universel qui cherche à abolir cette séparation, cette distance, à réparer cette brisure qui s'est faite d'avec son univers, à se réapproprier le monde, et par là, son identité. Si, dans *La chambre nuptiale*, la dislocation du couple relevait de la culture, la rupture, cette fois, en est une d'avec la nature.

Depuis le début des années quatre-vingts, c'est cette nature que Larivée nous présente en travaillant notamment sur des mousses extraites des forêts, là où l'environnement est resté plus ou moins intact. Cet élément choisi devient paradigmatique. Les mousses qui recouvrent le sol, qui sont fixées en lui, sont comme une peau, l'épiderme de la terre. L'artiste en détache des morceaux, comme on prélève une cellule d'un organisme vivant pour en faire un objet d'analyse et d'observation. Cette mince pellicule, ce fragment de tissu terrestre devient une empreinte qui signifie et englobe le tout, un microcosme de la planète même. Ce site préservé, enfoui dans l'humidité secrète des sous-bois, Larivée le transporte au grand jour, l'expose dans la cité, le transforme en jardins qui deviennent sous ses mains autant de paradis retrouvés.

Comme dans le travail précédent, une telle approche nécessite la collaboration de plusieurs spécialistes, notamment sur les plans techniques et scientifiques. Ce qui diffère, par contre, c'est que l'oeuvre a délaissé le côté provocateur et agressif de *La chambre nuptiale* pour adopter une approche plus sereine. Elle doit, précise-t-elle, «parler par elle-même et renvoyer l'individu à sa propre réflexion intérieure.»<sup>2</sup>

Que ce soit la mise en scène élaborée pour *La chambre nuptiale*, ou qu'il s'agisse des mousses,

l'objet, chez Larivée, est élevé au statut d'oeuvre d'art pour signifier un propos résolument sociologique. Il est le prétexte, le véhicule d'une quête incessante, d'une offrande. Le regard est celui d'un diagnostic établi à partir de blessures. L'art de Larivée est thérapeutique et veut guérir des maux qui sévissent, panser des plaies. Il tente de fusionner à nouveau ce qui a été séparé, disloqué, de retrouver l'unité d'avant la rupture, de restaurer l'harmonie et le corps perdus.

Cet art dévoile toute la fragilité des choses, celle des êtres et des organismes vivants. La fragilité des liens qui unissent le couple, la fragilité de la nature et de la terre qui nous porte. Le soin minutieux et constant, la vigilance qu'il faut apporter aux uns et aux autres. Cri d'alarme? Utopie?...

L'exposition tenue en décembre dernier, à la galerie Circa, prolonge cette démarche sur les végétaux. Une exposition différente, toutefois, puisque ce ne sont pas des jardins miniatures qui se donnent à voir, mais plutôt des éléments parallèles qui viendront s'y greffer afin d'assurer leur croissance dans le milieu artificiel d'une intégration à l'architecture ou d'une place publique. Au fil des ans, en effet, l'artiste a pu expérimenter les conditions de survie des mousses hors de leur site d'origine et constater que ce travail de transplantation nécessitait qu'on intervienne également sur ces composantes indis-

Francine Larivée, *Sources*, 1991. Détail de l'installation. Pièce octogonale : marbre blanc, bois, matériaux composites et système de brumisation relié par tuyauterie à un appareil régissant des pompes qui propulsent l'eau. 76,2 x 243,8 x 182,8 cm. Pièce verticale : marbre gris à rainure blanche, métal et même installation de buses et de tuyauterie reliés au même appareil. 243,8 x 121,9 cm. Au sol, six plaques de verre de 243,8 x 243,8 cm. Photo: Denis Farley, Galerie Circa, Montréal.

pensables que sont la lumière et l'eau. C'est l'un de ces volets, celui de l'eau, qu'elle a présenté, comme une démonstration de l'aboutissement actuel de sa recherche. Une recherche menée en collaboration avec Guy Faucher, directeur du département de génie physique de l'Université de Montréal. (L'aspect de la lumière, quant à lui, a été montré symboliquement sous forme de textes affichés aux murs, les expériences n'ayant pas encore été complétées).<sup>3</sup>

Au centre de la galerie, deux oeuvres sont placées de biais l'une derrière l'autre : une base blanche octogonale et une stèle posée debout devant laquelle sont disposées des plaques de verre. À ces deux pièces aboutit un système complexe de tuyauterie qui longe l'angle du mur et serpente sur le plancher de la galerie. L'installation est faite de matériaux divers : marbre, bois, polyester, acier, bronze, verre, système de pulvérisation et prisme. Les formes géométriques (octogone et rectangle) établissent des liens avec l'archéologie et l'architecture ancienne. L'une rappelle notamment un baptistère italien du V<sup>e</sup> siècle, l'autre le plan d'un habitat de l'antique Mésopotamie. Dans la structure, sept perforations ont été pratiquées qui correspondent à des points du corps humain. De ces points névralgiques s'échappent, à intervalles réguliers, des jets de vapeur. Simultanément, l'espace de quelques secondes, la buée fuse et se répand, pour aussitôt se dissoudre au contact de l'air.

Les gouttelettes ainsi projetées en nuage deviennent source d'énergie et régénèrent l'espace ambiant. C'est ce que symbolise l'exposition en montrant, sous forme d'installation, l'une des étapes de l'expérimentation de l'artiste, une phase de l'évolution du processus entrepris de longue date. À partir des oeuvres présentes, il faut imaginer une mise en situation réelle, c'est-à-dire un lieu public, intérieur ou extérieur, où des mousses sont installées et continuent de vivre grâce à l'intervention de l'artiste sur l'aménagement global du site, entre autres sur les conditions de lumière et d'humidité. Un espace public que l'artiste, désormais, n'envahit plus seulement de façon symbolique en y insérant une oeuvre d'art, mais de

façon plus active et globale en y intégrant tout un écosystème apte à revivifier la nature.

Avec l'exposition *Sources*, Francine Larivée offre un avant-goût d'oeuvres à venir en révélant la mécanique sophistiquée qu'elles impliquent. Une machinerie qu'elle présente non pas de manière froide et technique, avec plans et devis, mais par le biais d'une oeuvre plastique qui tient à la fois d'un imaginaire poétique et d'un ancrage dans l'histoire



des formes architecturales. Sur le plan formel, en effet, et malgré qu'elles ne constituent qu'une étape virtuelle d'une installation plus vaste, les oeuvres fonctionnent comme des entités autonomes et autosuffisantes. Comme le font toujours les oeuvres de Larivée qui, d'années en années et de mille manières, reconstruisent inlassablement le jardin fragmenté. «Il faut, dit-elle, transcender les énergies qui projettent la catastrophe, organiser le désordre et mettre en forme le chaos!»<sup>4</sup>

Mais au-delà du propos et du discours, au-delà des causes à défendre et des luttes acharnées, toutes louables assurément, Larivée sait dépasser le stade des concepts et manipuler ses outils plastiques avec dextérité et maîtrise. Si l'on peut s'ennuyer d'entendre parler de féminisme ou d'écologie, jamais on ne se lasse devant les oeuvres qu'elle nous donne à découvrir. Celles-ci, au contraire, parviennent à transcender leur "justification" théorique initiale et à se développer en objets évocateurs de sens. Riches, imaginatives et convaincantes, elles gardent, au fil des ans, ce pouvoir d'émerveiller, cette intensité de leur présence dans l'espace. L'objet n'est pas gratuit certes, mais loin d'être submergé par l'idée qu'il porte, il existe pleinement en tant qu'oeuvre d'art qui sera perçue par un spectateur avec... plaisir

et ravissement. L'artiste, faut-il le dire, est une femme de métier et de talent. ♦

- 1 D. Guay, "Attitudes plutôt que sculptures", in catalogue *Art et Féminisme*, 1982, p. 38.
- 2 Cité dans: Claire Gravel, "Francine Larivée, l'écologie du don", *Le Devoir*, 24 septembre 1990.
- 3 Des textes extraits de : Saint-Exupéry, *Le petit prince*; John Wu, *L'âge d'or du zen*; Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.
- 4 F. Larivée, communiqué de presse, novembre 1991.

The author comments on *Sources*, Francine Larivée's exhibit at CIRCA gallery. The installation continues the artist's ongoing quest using vegetation begun in the early 80's and here, in using water and light as parallel components essential to the survival of moss. Herein, the artist gives us a before-taste of future works to be displayed in public places where her intervention will not only have a symbolic aspect, but a more active and global manner through their integration of an entire ecosystem capable of regenerating the surrounding space. Since *La chambre nuptiale* created in 1976, Francine Larivée's work has gone beyond the milieu of art in an attempt to integrate more deeply into the society. Centred around feminism and ecology, it shows the fissures which occur between couples or between the individual and environment. However, beyond the meanings manifest in her discourse and main themes, the artist transcends theoretical proposition and handles plastic language with strength and conviction. As well as having implicit meaning, these objects are clearly also works of art that can be perceived by the viewer with interest.

Francine Larivée, *Jardin de vie. Vision du regard aigu.*, 1987. Mousses vivantes, eau, bois, pierres de rivière, treillis métallique. 6,6 x 6,6m (jardin); 16 x 4m (arche). Exposition *Elementa Naturae*, Musée d'art contemporain de Montréal. Photo: Marc Cramer et Claude LeBel.