

GRAVE

Un art dans la nature et la nature de l'art

Laurent Luneau

Number 38, Winter 1996–1997

Sculpture / Nature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9800ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

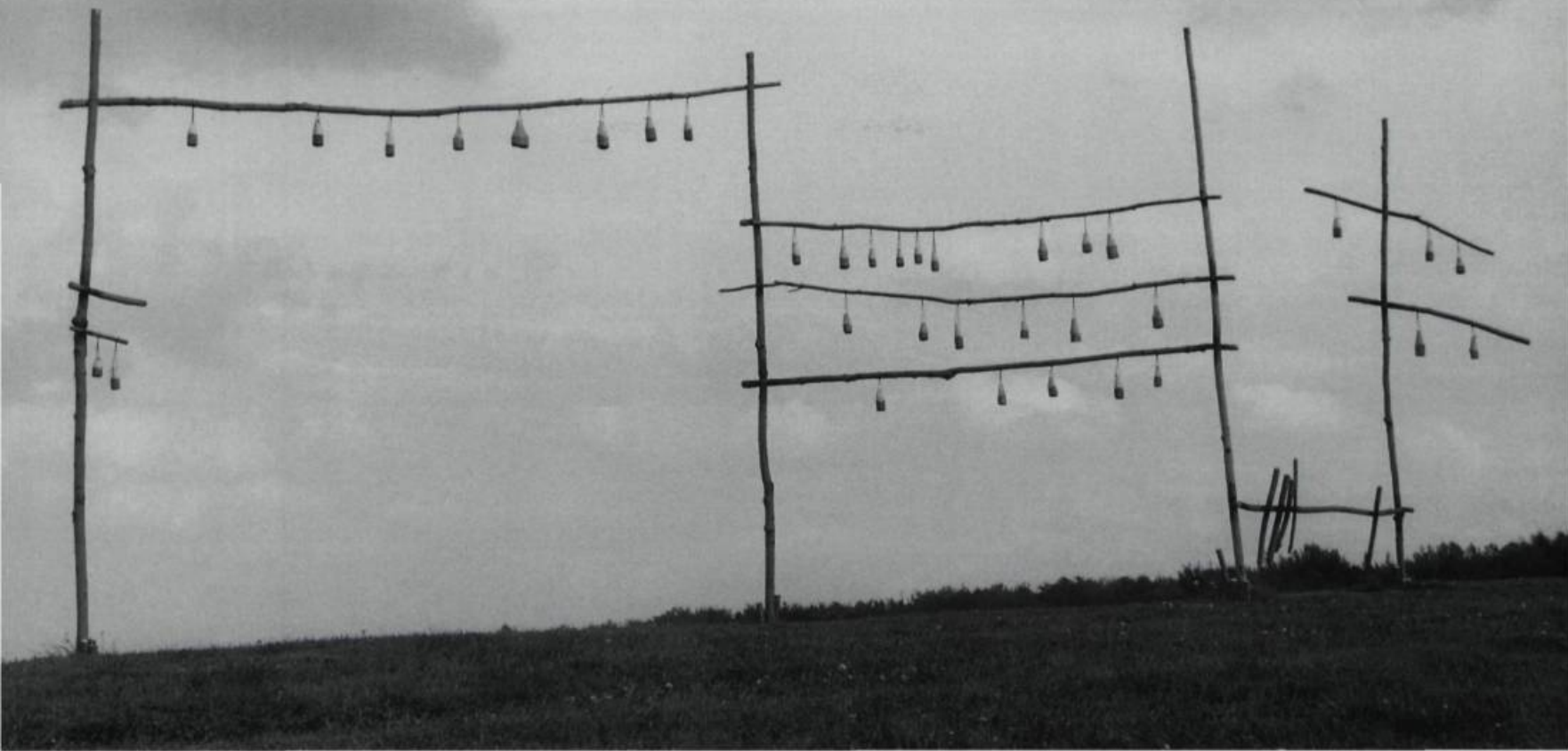
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Luneau, L. (1996). GRAVE : un art dans la nature et la nature de l'art. *Espace Sculpture*, (38), 21–23.



Roberto Rodriguez,
Tierra abierta, 1996.
 Bois, Jardins et
 sculptures 96. Photo:
 Ivan Binet.

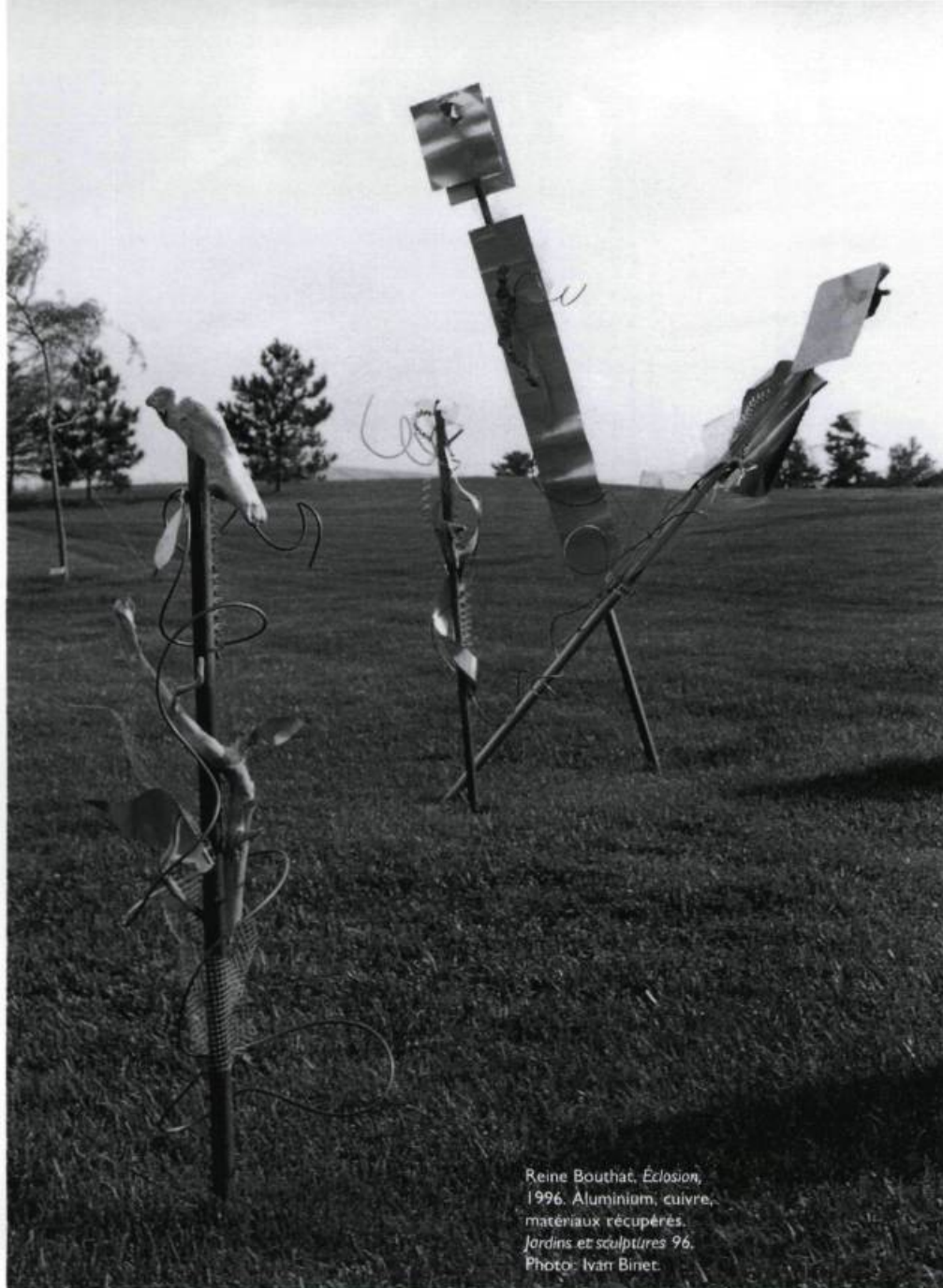
Un art

dans la nature
 et la nature de l'art

Laurent Luneau

Depuis l'avènement du *land art*, l'artiste n'a cessé de chercher à inscrire l'art dans la nature, d'abord grandiose et lointaine, puis plus domestiquée et accessible, soit en modifiant sa configuration superficielle, soit en y intégrant de nouveaux éléments formels, voire des processus organiques vivants, créant ainsi des espaces hybrides qui questionnent les rapports entre la culture et la nature. S'intégrer à cette réflexion, c'est ce que veulent les mem-

bres du Groupement des Arts visuels de Victoriaville (Grave), qui ont participé à plusieurs événements de création *in situ* depuis 1992, toujours dans des lieux naturels. Les objectifs du groupe et de ses membres pris individuellement, la démarche d'investigation de la nature, sauvage ou apprivoisée, et les interrogations thématiques rejoignent les préoccupations actuelles, bien qu'ils reflètent la position socio-géographique particulière des Bois-Francis.



Reine Bouthat, *Écllosion*, 1996. Aluminium, cuivre, matériaux récupérés. *Jardins et sculptures 96*. Photo: Ivan Binet.

La motivation première réside dans le désir des artistes de confronter leur pratique à une réalité à la fois plus vaste et aléatoire, en introduisant les facteurs du risque, de l'incertitude et du défi comme éléments catalyseurs dans le processus de création. Pourquoi alors la nature plutôt que l'espace urbain? D'abord, parce que dans cette région de "l'entre-deux", située entre les grands centres que sont Montréal et Québec, ni tout à fait urbaine, ni tout à fait rurale, ni tout à fait proche, ni tout à fait éloignée, la nature est omniprésente, vierge ou aménagée, constituée à la fois de plaines et de montagnes, de forêts et de rivières (Nicolet et Bulstrode). Puis, le paysage devient non seulement un nouvel atelier, mais un nouveau support et souvent même un nouveau médium, ce qui permet à l'artiste d'approfondir son propre mode d'action en le mettant en relation avec celui de la nature. Peut-être, est-ce aussi l'occasion d'assouvir un désir inconscient de se mesurer aux forces naturelles,

par la fusion ou la domination? Pour le collectif, il s'agit d'une part, dans le cadre d'événements qui se tiennent dans la nature "publique", en l'occurrence le Parc Marie-Victorin de Kingsey-Falls, de sortir du lieu officiel du centre d'exposition pour aller rejoindre le public là où il est, et de tenter d'engager avec lui un dialogue non complaisant qui lui permettrait une certaine appropriation de l'objet d'art, en le lui faisant voir en cours de réalisation. On pourrait questionner le choix d'un jardin et l'idée d'y intégrer des sculptures permanentes. Pour le Grave, le jardin est un lieu symbolique qui favorise la méditation, dans lequel on peut mettre en relation le parcours et le discours, répondant ainsi à des exigences qui relèvent davantage du sens que de l'harmonie de l'arrangement. Il s'agit aussi, d'autre part, pour les événements sans public (*Nature et poésie*, dans une forêt d'Inverness, en 1992; *Constructions fluviales*, sur les rives du fleuve Saint-Laurent, à Pointe-du-Lac,

en 1995), de stimuler la réflexion et de consolider les rapports de solidarité entre les membres et les artistes invités, soit d'autres groupes soit de l'étranger, par des échanges planifiés ou improvisés en dehors des activités artistiques. Enfin, les objectifs poursuivis par le groupe sont aussi des objectifs de visibilité et d'intégration dans le milieu, par la collaboration avec d'autres organismes.

L'ancrage dans la réalité régionale suppose l'établissement d'une certaine éthique dans l'approche de la nature. Les Bois-Francs, on le sait, sont des pionniers dans les domaines de la récupération, du recyclage et de l'écologie. Cette conscience de la nature impose des contraintes, parfois sévères, mais le plus souvent stimulantes, car elle implique l'idée du défi à relever.

C'est le cas de l'événement bisannuel *Jardins et sculptures* qui se tient dans une nature "socialisée", le Parc Marie-Victorin de Kingsey-Falls, le seul jardin public au Québec à n'utiliser que des moyens écologiques pour l'entretien des plantations (contrôle des insectes et des mauvaises herbes). Les participants se voient donc imposer des restrictions quant au choix des matériaux, aux procédés et au respect du paysage, auxquelles s'ajoute la contrainte de durabilité, qui exclut pratiquement la création d'oeuvres éphémères. Sans remettre en cause sa politique de rencontre avec le public, le Grave considère ce mandat comme très limitatif au plan de l'expérimentation et se questionne maintenant sur sa pertinence. Elle se justifie cependant, du fait que le commanditaire principal, la compagnie Cascades, désire acquérir l'une des

Laurent Luneau, *De l'autre côté de la Terre*, 1996. Bois, acier, calcaire, matériaux récupérés. *Jardins et sculptures 96*. Photo: Ivan Binet.





Masafumi Hosumi,
Nuestra tierra, 1996.
Argile, eau, ardoise.
Jardins et sculptures 96.
Photo: Ivan Binet.

sculptures pour en faire une œuvre publique permanente dans les jardins du Parc, ce qui amène les artistes à utiliser des matériaux naturels comme la pierre, ou plus industrialisés mais non toxiques, comme l'aluminium, le cuivre et l'acier. Pour l'édition de 1996, quelques artistes ont travaillé également le bois, la cueillette du matériau se déroulant dans le plus grand respect des normes écologiques : petits arbres déracinés, pour les perches de l'installation de Laurent Luneau, coupe sélective de petits érables, pour la forêt reconstituée de Roberto Rodriguez, l'un des deux sculpteurs mexicains invités. Ces derniers ne sont pas pliés à la consigne de durabilité, Masafumi Hosumi ne travaillant qu'avec des éléments naturels (terre, glaise, eau et feu). Une approche non agressive qui rappelle les événements *Nature et poésie* (collaboration Grave et Réparation de poésie) et *Constructions fluviales* (collaboration Grave, Papyrus et Atelier de l'Île), les artistes intervenant avec des feuilles, des branches, des cailloux, des arbres, des coquillages, des brindilles, le vent, l'eau et le temps, témoin du cycle de "construction-déconstruction" des installations.

Toute démarche écologique inclut nécessairement l'humain dans ses objets d'intervention, et c'est dans un esprit de fête et de solidarité que se déroulent les événements. Lors de *Jardins et sculptures 1996*, l'appui des membres du Grave dans la recherche et le transport des matériaux pour les deux sculpteurs mexicains, la participation de tous les artistes au feu presque rituel devant servir à cuire la demi-sphère en glaise de Hosumi, les rencontres et les échanges qui se sont déroulés chez les uns et les autres, dont la fin de semaine sur les bords du lac Nicolet (feu de camp, discussions, taille directe collective sur les pierres du lieu, repas-causerie communautaire), en

témoignent largement.

La volonté de rapprocher *art et nature* implique donc une appréhension de la nature qui, pour le Grave, se fonde sur des principes de non-rupture et d'harmonisation. Mais, comme nous l'avons signalé plus haut, elle est d'abord motivée par des préoccupations d'ordre culturel : établir une relation structurelle significative avec le paysage. La recherche s'articule autour des rapports avec les éléments : l'arbre (1992), l'eau et le vent (1994 et 1995), la terre elle-même (1996).

Jardins et sculptures 1996 avait pour thème "Terre ouverte", et la réflexion s'est orientée vers les trois axes suivants : terre-mère, terre-planète et terre-monde. *Terre-mère*, fertile et féconde : Roberto Rodriguez reconstitue une forêt et, à l'aide de lanières de cuir, suspend aux arbres de petites formes évoquant à la fois la graine, le cocon, et l'organe sexuel mâle ; Ghislaine Verville fait éclater la surface du sol pour faire surgir une forme végétale reflétant la lumière ; paradoxale et porteuse autant de mort que de vie, l'intervention de Nicole Grignon utilise un matériau périssable, le papier, auquel elle donne l'apparence de la pierre et qu'elle façonne en "Gardien", aussi durable que la vie qui se prolonge après la mort ; Jacline Rainville déstabilise le visiteur en opposant l'énergie et le mouvement d'un mobile à l'inertie et à la rigueur d'une structure verticale, comptant sur le va-et-vient continu des oiseaux pour rétablir l'équilibre. *Terre-planète*, espace d'hybridation : Chantal Brulotte intègre l'ardoise et le cuivre dans un lieu bien circonscrit mais ouvert pour parler des relations nature-matière ; précaire, parce qu'encore soumise aux comportements insoucians des gens, l'œuvre de Hosumi montre une demi-sphère d'argile qui émerge d'un bassin d'eau sale, entouré de pierres d'ardoise érigées

en stèles funéraires. *Terre-monde*, immense terrain de rencontre des civilisations où la diversité est davantage liée à la notion de culture qu'à celle de territoire : Laurent Luneau évoque ou *métaphorise des artefacts d'une culture* menacée par un mercantilisme mondialisé ; Chantal Brulotte hybride également territoires et cultures en rédigeant un poème en français et en espagnol sur ses fragments d'ardoise ; évoquant une humanité fragile et instable, Reine Bouthath installe des structures précaires évoquant le totem, construites par assemblage de fragments de métaux issus d'une culture technologique.

Primauté de la sculpture-installation sur la sculpture-objet, hybridité des matières, interventions minimales sur les matériaux pour certains, recours à des instruments primaires pour d'autres (le canif chez Rodriguez, la pelle chez Hosumi), approche symbiotique autant vis-à-vis de la nature que dans la recherche elle-même, voilà ce que l'on peut dégager des événements de création en nature du Grave, avec une insistance cette année sur les notions de *culturalité* et de *solidarité*. Puisque l'activité esthétique s'exerce sur le plan expérimental, les artistes du Grave entendent, avec d'autres, poursuivre cette investigation de la nature sur son propre terrain : cet espace dual de l'aléatoire et du déterministe, de l'ordre et du chaos, où faire surgir l'inédit et l'imprévisible qui procède de la nature et de la nature de l'art. ■

Since the emergence of land art, artists have sought to integrate art and nature, either by modifying the artificial aspect of art, or by integrating into it new formal elements and processes that are organic and living. In this way, hybrid spaces are created which consider the relationship between culture and nature. The members of Victoriaville's Groupement des Arts Visuels (GRAVE) have adopted this approach; the group has participated in the creation of several *in situ* works since 1992. The theme of the *Jardins et sculptures* project, held last summer in Kingsley Falls, was that of "Terre ouverte". It integrated three sub-themes: mother earth, land-planet, and land-world.

With projects such as this, landscape becomes not only a new studio for the artist, but also a new surface and often a new medium; one which allows the artist to deepen his/her approach by placing the work in relation to that of nature. For GRAVE, the garden is a symbolic site that fosters meditation, where word and path converge, responding more to the exigencies of meaning than that of harmony and composition. The desire to lessen the distance between art and nature, as such, implies a perception of nature that is grounded in the principles of continuity and harmonization, while motivated by concerns of a cultural nature: to establish a substantial structural relationship with landscape itself.