

Guy Laramée : *Pluie*

Alexandre Nunes

Number 93, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63081ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Nunes, A. (2010). Guy Laramée : *Pluie*. *Espace Sculpture*, (93), 28–30.

Guy LARAMÉE : *Pluie*

Entretien avec Alexandre NUNES

Né à Montréal en 1957, Guy Laramée est titulaire d'une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal, et d'une maîtrise en anthropologie à l'Université Concordia (Montréal). Il est le fondateur de l'ensemble de musique TUYO. En 1989, il reçoit le prix Joseph-S.-Stauffer du Conseil des Arts du Canada pour ses compositions musicales. Son projet BIBLIOS lui a valu une reconnaissance nationale et internationale. L'artiste a présenté plusieurs expositions solos et collectives, dont *Le Nuage d'inconnaissance* à la Biennale nationale de sculpture contemporaine (Trois-Rivières) en 2008, à la Toronto International Art Fair (Ontario) de 2007 à 2009 et à la Grande Bibliothèque pour l'exposition d'ouverture en 2005. On trouve ses œuvres dans les collections du Musée national des beaux-arts du Québec, de la Bibliothèque nationale du Québec, de Loto-Québec, ainsi que dans de nombreuses collections privées au Canada et à l'étranger.

ALEXANDRE NUNES: *Au printemps dernier, la Galerie Orange présentait vos plus récentes créations dans une exposition intitulée Pluie. Nous pouvions y voir des tableaux néoromantiques ainsi qu'une impressionnante série de livres sculptés représentant des paysages qu'on pourrait qualifier de zen. Pouvez-vous nous parler de cet élément de pluie présent dans votre œuvre? Quelle place occupe-t-il au juste?*

GUY LARAMEE: Le titre s'est imposé lors d'un séjour au Brésil, à l'hiver 2009. Je travaillais déjà autour d'un poème de ma conjointe qui commence par «Combien de gouttes y a-t-il dans cette pluie? La pluie est tel le temps, qui pénètre tout avec humble humidité.» Ça se termine par «J'ignore pourquoi il pleut autant.» Lors de ce séjour au nord de Rio, il a plu sans arrêt, littéralement. Il y a quelque chose dans une pluie incessante, quelque chose qui tient de l'immobilité du temps, de sa transcendance. Venant originellement des arts de la scène, je suis préoccupé dans ma production en arts visuels par cette genèse du temps—d'où vient le temps?—et donc j'investigue la possibilité d'un «espace» au-delà du temporel.

Alors que cette thématique pluie-temps commençait à permettre un éclairage nouveau sur ma peinture (les brumes) et ma sculpture (les livres érodés) et me donnait

l'espoir de lier ces deux aspects un peu schizophréniques de ma production, des événements de ma vie personnelle sont venus donner à ce projet une dimension existentielle dramatique. Une séparation avec ma conjointe m'a projeté dans une dépression aiguë de laquelle j'ai pensé ne jamais pouvoir sortir. Au milieu de la crise, je suis allé me réfugier au Costa Rica. C'était la saison des pluies... Je me suis assis et j'ai attendu. J'ai attendu que passe la tempête. Il pleuvait sans arrêt, je pleurais sans arrêt. Au-dessus de moi, le toit était fait en tôle. Il y avait des moments où le son était tellement fort que je pensais devenir sourd, ou fou.

C'est au milieu de cette crise personnelle que j'ai produit la moitié des œuvres. C'est la pluie qui m'a lavé, la pluie physique, bien entendu, mais aussi cette pluie de catastrophes, de départs, de ruptures, de devoir laisser aller ce à quoi l'on tient. La pluie est donc devenue le symbole du remède à nos maux, à la condition humaine. À travers les crises de civilisations, les crises écologiques, les crises individuelles, c'est peut-être le seul espoir qui nous reste: que la pluie emporte tout.

On a l'impression en regardant vos œuvres que le temps est figé, que la nature a repris sa place et qu'il n'y a, finalement, que le moment présent qui compte, le passé et le futur n'étant que des illusions fuyantes. Comme si, en sculptant, en grappillant des morceaux de vos encyclopédies, vous aviez effacé une partie de l'histoire et des connaissances acquises pour laisser place à un monde nouveau. Est-ce en quelque sorte un acte politique que vous posez au moyen de cette œuvre poétique?

Temps figé. Oui, effectivement, je m'intéresse à un temps lent, très lent. Certes, le médium (sculpture, peinture ou installation) sous-entend des «objets» laissés là, et c'est le spectateur qui doit les pénétrer: c'est lui ou elle qui injecte le temps. C'est la même chose dans les arts du temps, mais seuls les arts de l'inanimé peuvent nous faire prendre pleinement conscience du rôle du spectateur dans la constitution du spectacle. Ensuite, il y a le niveau des sujets. Les sujets aussi sont fixes. Sauf exception, je m'interdis le recours à des scènes en mouvement. C'est donc comme si nous étions devant une scène réelle, immobile. Les gens m'ont dit qu'ils avaient l'impression que les nuages de brume bougeaient... C'est là où je vais. Dans l'état de mes recherches, je dirais que la



Guy LARAMÉE, *Thoreau*, 2010. Livres anciens érodés, encre, noyer. 33 x 25 x 15 cm. Photo: G. Laramée.

«présence»—la qualité de notre présence—ne dépend pas du temps, du fait qu'il se «passe quelque chose». C'est plutôt le contraire: la présence est en amont de l'expérience. C'est la qualité de notre présence qui donne sa richesse à l'expérience, à la vie. C'est la présence qui m'intéresse, pas l'expérience.

Effacement des connaissances. C'est également relié à la présence. Nous confondons généralement deux niveaux: le contenu de la pensée, et le fait de penser. Moi, je veux aller du «ce que je pense» au fait «que je pense». Ça se dit mieux en anglais: du *what you think* au *that you think*.

Acte politique. Sur le plan civilisationnel, oui, mes livres érodés peuvent être «lus», si vous me permettez ce jeu de mots, comme un commentaire sur notre obsession pour l'accumulation des connaissances. J'ai même écrit une archéologie du futur, *L'Histoire des Biblios*, ce peuple qui vivait dans les livres et qui a disparu un jour, enseveli sous le poids de ses connaissances.

Le livre est aussi un objet de transmission... de transmission du savoir. Avez-vous quelque chose à transmettre par vos œuvres?

Quelque chose comme un «message»? J'espère que non! La question du «contenu» est une question épineuse et paradoxale en art. Par exemple, on pourrait voir un côté politique à mon travail avec les livres. On pourrait se dire que je critique la perte des savoirs, par exemple. Mais, pour moi, s'il y a «critique», ce n'est pas le niveau premier. C'est beaucoup plus large que ça: des montagnes de connaissances désuètes retournent là d'où elles viennent, elles retournent au paysage; elles s'érodent encore un peu plus et deviennent des collines; elles s'aplanissent et redeviennent des champs où, en apparence, il «ne se passe rien»; les piles d'encyclopédies retournent à cet aspect du monde qui ne cherche pas à «dire quelque chose», mais qui tout simplement «est». Tout ce que nous pensons être, comme cultures et comme personnes, tout ça va disparaître. Mais il va rester quelque chose. Quoi? Il va rester la présence. Je vois l'art comme un activateur de la présence, pas comme un véhicule d'information.

Par la pratique de la méditation zen et l'usage d'opérations basées sur la chance (I Ching), des artistes tels que John Cage, Brian Eno ou Alejandro Jodorowsky ont voulu se dissocier de leur ego et ont exploré à leur façon «le non intentionnel» au cœur de leurs œuvres. Avez-vous, vous aussi, une technique ou une façon particulière d'aborder la création?

Guy LARAMÉE, *Ryoanji*, 2010. Détail. Dictionnaire japonais sculpté, agrafe de cuivre. 23 x 15 x 10 cm. Photo: G. Laramée.

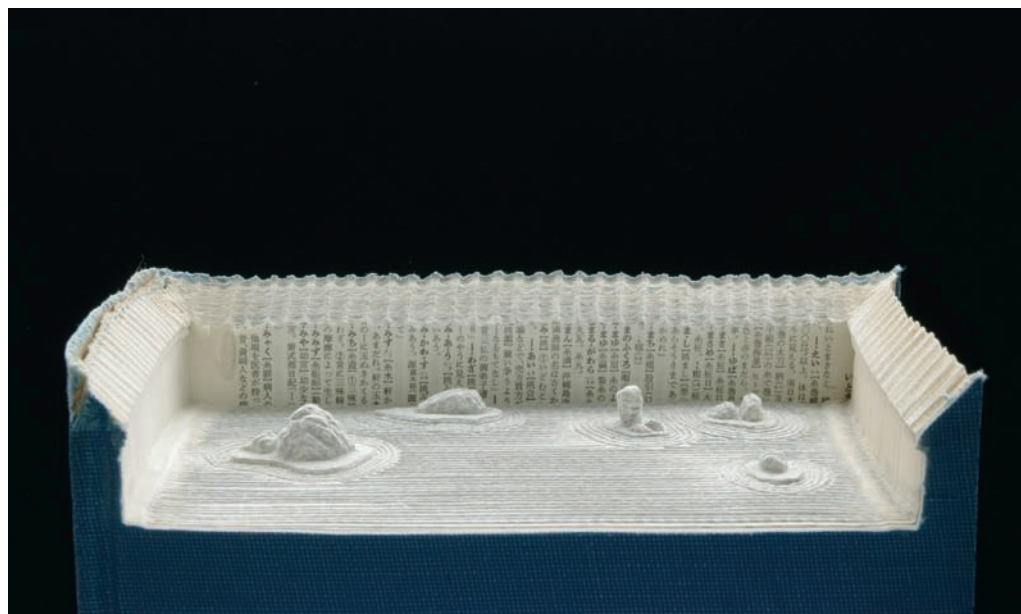


Guy LARAMÉE, *Jade*, 2010. Livres anciens érodés, encres, dorure sur tranche. 33 x 25,4 x 25,4 cm. Photo: G. Laramée.

Je crois que ce que nous appelons la «création» constitue sa propre méthode. Pas besoin de lui ajouter quelque système que ce soit. Créer, c'est déjà transcender l'ego. On peut s'inspirer de ce qui se fait ailleurs, faire des études comparatives avec d'autres lignées qui, comme l'art, transigent avec la conscience. Mais, à mon avis, vouloir importer des modes d'action étrangers à la pratique artistique est périlleux. Certains l'ont fait, je l'ai fait. J'ai travaillé avec les guérisseurs péruviens et j'ai essayé d'importer ça dans ma pratique. J'ai essayé de faire de l'art avec mon anthropologie. Je le déconseille. Ça donne du mauvais art et de

la mauvaise anthropologie... Ça m'a appris à respecter les visions du monde et les pratiques pour ce qu'elles ont de spécifiques. De toute façon, c'est une chose que nous apprennent les voies contemplatives (soufisme, zen, etc.): il n'y a pas de technique, pas de recette quand on parle de transcendance.

En ce sens, les artistes ont raison de refuser tout système. Le problème, c'est que ce refus est trop souvent associé à l'idiosyncrasie – devoir-être original – et alors oui, l'artiste se retrouve enfermé en lui-même et doit user de subterfuges pour sortir de cette prison. Or, on ne peut pas consciem-



Guy LARAMÉE, *Zurqui*
(*encuentro*), 2010. Huile
sur toile. 102 x 147 cm.
Photo : Guy L'Heureux.



ment «se dissocier de son ego». Qui se dissocie de qui?

Prenons votre question depuis le début. Vous parlez de non intentionnel, de l'utilisation du hasard comme méthode. Il me semble qu'il y a eu, chez Cage surtout, une terrible méprise. L'utilisation du hasard comme principe générateur des œuvres est arrivé à un moment où les artistes avaient besoin de se libérer des systèmes de création, des académismes de leurs prédécesseurs, comme c'est le cas avec chaque nouvelle génération. Cage voulait se libérer du volontarisme, autant dans la musique tonale que dans le sérialisme. Or, vouloir travailler l'indétermination, c'est absurde! C'est comme se forcer à être spontané. La main droite qui veut forcer la main gauche... De plus, penser que le hasard peut faire les œuvres à notre place, et qu'en agissant ainsi, on rend hommage au fait que «tout est déjà là», c'est insulter la création. L'ironie, c'est qu'en transformant l'indétermination en système, Cage l'a niée!

Dans la création, vous ne faites rien en tant que personne, ce n'est pas votre personnalité qui décide —ou alors si elle le fait, ça va être mauvais... Mais ça doit malgré tout passer par vous! Lorsque je suis revenu du Pérou, j'ai utilisé abondamment les techniques oraculaires dans mon travail. Moi aussi je pensais que «ça vient de dehors, de quelque part». Les cultures de la pensée magique—certains courants artistiques en font partie—ont inventé toutes sortes de manières de rendre compte de cette impression d'extériorité: inspiration, muses, etc. Dans les cultures qui travaillent avec la possession, ce sont des esprits qui parlent par le médium. Ici, en Occident, il y a la résurgence du phénomène des personnalités multiples. Or, comme artiste, il faut décider si l'on désire être encore plus fragmenté.

Donc je n'ai pas de «méthode», mais je ne fais pas n'importe quoi. Le seul principe qui subsiste dans mon travail, c'est celui de l'inconnaissance. Je ne peux pas connaître d'avance où ça s'en va; ce n'est qu'après coup que je peux «savoir», et ce savoir n'est

pas le but de l'œuvre. Ce n'est pas de la peinture à numéros! Ce «je ne sais pas» n'est pas un manque, un vide à combler, ou une indétermination. C'est un état d'être positif où les choses sont vécues en dehors des explications, des justifications. Comme je l'ai écrit à la fin de mon mémoire d'anthropologie: «*there is no answers to the reasons for art outside the practice of art*». Il n'y a pas de raisons à l'art en dehors du faire de l'art. Ce «faire» de l'art n'est pas que l'apanage de l'artiste. Dans tout regard, il y a un «faire», une intentionnalité, comme l'a si bien démontré Merleau-Ponty. Ce «faire», c'est le désir de transcendance. Il y a des taches à travers lesquelles nous cherchons l'image; il y a l'image que nous cherchons à réduire en taches, pour comprendre «comment ça marche», pour comprendre ce passage impossible entre l'image et la tache, entre forme et non-forme.

Croyez-vous avoir fait le tour de la question en ce qui a trait aux livres érodés?

Non, bien entendu. Depuis deux ans environ, je me suis rendu compte que je n'ai pas besoin de renouveler les formes de mon travail pour continuer d'être créatif. Je peux poursuivre l'exploration de l'approche contemplative en art en manipulant les

mêmes matières, en utilisant les mêmes procédés. Évidemment, il m'arrive souvent de me demander si je n'ai pas tout dit avec cette approche du livre-paysage. Mais chaque fois que cette impression de redite surgit, si j'arrive à être patient et à demeurer immobile au milieu de l'impasse, de nouvelles avenues s'ouvrent toujours, c'est fascinant. Récemment, j'ai commencé à peindre les tranches des livres et à les dorer. Pendant des années, je n'ai trouvé à sculpter que des roches dans ces livres. Dernièrement, l'eau et la végétation sont apparues...

En terminant, quels sont vos projets futurs?

Je sens que je vais continuer encore un moment à fouiller cette Grande Nostalgie. Pas la nostalgie du passé, la nostalgie du présent, le Wabi-Sabi des japonais. Je m'ennuie de *maintenant*...

J'ai donc le projet fantastique d'arrêter de vivre dans les projets... C'est un projet paradoxal, mais c'est le seul projet qui me semble réaliste. Je rentre à l'atelier le matin et je poursuis ce que j'avais commencé la veille. Dès qu'une idée vient, je l'examine. Si c'est une thèse à démontrer, je la jette. Si c'est mystérieux et que je ne comprends pas très bien pourquoi cette idée arrive, je continue de l'examiner. La plupart du temps, je finis par rejeter toutes les idées. Ne pas travailler à partir des idées—ou plutôt des concepts—, ça m'excite énormément! L'invention, l'innovation, l'imagination ne m'intéressent plus. Simplement voir et comprendre «ce qui est là», faire sens de ce que signifie «être là», ça me suffit amplement. Après trente années de pratique, j'ai l'impression d'être enfin devenu subversif!

J'en suis venu à penser que le bonheur est un anti-projet. ←

Guy Laramée : *Pluie*
Galerie Orange, Montréal
8 avril – 2 mai 2010

Alexandre NUNES est un artiste en arts visuels. Il poursuit présentement un Majeur en sculpture à l'Université Concordia et travaille pour le magazine *Espace*.



Guy LARAMÉE, *Longmen*,
2010. Encyclopédies érodées,
acajou. 33 x 56 x 24 cm.
Photo : G. Laramée.