

Douglas Buis

« Whapmagoostui » (grande-baleine) ou l'identité fragmentée

Michael Molter

Volume 39, Number 155, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53526ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Molter, M. (1994). Douglas Buis : « Whapmagoostui » (grande-baleine) ou l'identité fragmentée. *Vie des Arts*, 39(155), 60–62.

DOUGLAS BUIS

« WHAPMAGOOSTUI » (GRANDE-BALEINE)

OU L'IDENTITÉ
FRAGMENTÉE

Michael Molter

Les sculptures cinétiques de Douglas Buis sont nées de son désir d'établir une différence entre le rituel et l'habitude. C'est en juxtaposant des mécanismes et des formes qu'il a créées que Douglas Buis intègre dans ses œuvres des éléments du rituel. Les installations

de Douglas Buis sont donc autant de réflexions qui s'apparen-

tent à des rituels où le souci du détail et la présence du rythme sont manifestes.

Douglas Buis :
« l'homme qui plante
des arbres ? »



Douglas Buis, plantant des arbres près de Le Pas (Manitoba). « J'estime qu'à ce jour, j'ai planté près de deux millions d'arbres. Ce travail me procure presque autant de satisfaction que mon art. »

L'intérêt marqué de Douglas Buis pour les théories du chaos et de l'entropie se manifeste dans ses œuvres qui soulèvent les grandes questions de l'heure : les tensions sociales, notamment avec les peuples autochtones, et la désintégration de l'environnement. Pour Douglas Buis, il existe un lien réel entre le travail physique et l'expérience directe de l'art dans le travail. Chargées de sens politiques, ses productions, des installations cinétiques de nature conceptuelle, s'inscrivent dans la tradition paysagiste.

Foyer est l'une des œuvres qu'il a réalisées pour l'exposition collective « Whapmagoostui », vocable cri qui désigne « Grande-Baleine ». Inaugurée à l'Annonciation (Québec), en 1992, l'exposition a été présentée en 1993 à Amsterdam après un passage à Burlington (Vermont) et à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal. Organisée par Douglas Buis et le sculpteur Kevin Kelly, l'exposition regroupait huit autres artistes canadiens, dont deux autochtones : Glenna Matoush, qui a récemment réalisé une exposition-bénéfice à la Galerie Ramscale de New York, et Eric Robertson avec qui Douglas Buis a partagé un studio à Montréal.

Pour défrayer le coût de son studio et du transport des œuvres de l'exposition « Whapmagoostui », Douglas Buis plan-

te...des arbres. C'est un travail qu'il considère presque aussi important et agréable que ses activités artistiques. Selon Buis, la valeur d'une expérience est directement liée au degré de conscience qu'elle procure. « Whapmagoostui », qui s'est tenue à Amsterdam du 18 juillet au 20 septembre 1993, était la seconde exposition de Buis aux Pays-Bas : en 1989, il avait en effet présenté ses « machines à gazon » à Eindhoven.

Les œuvres intitulées *Foyer* et *Pas léger* traitent de la place de l'humain dans l'environnement et de la façon dont l'humain se définit par rapport à la nature. Ainsi, en apparence, dans l'œuvre intitulée « Foyer », Buis semble dénoncer le fait qu'on inonde les maisons des autochtones pour faire de l'électricité. Mais en projetant des scènes de la vie à Grande-Baleine par les fenêtres et sur l'écran du téléviseur du living-room miniature, Buis va plus loin : il fait une comparaison transculturelle de la conception du foyer.

« Pour nous, explique-t-il, le foyer, c'est la maison ou l'immeuble que nous habitons, et tous les biens que nous y gardons. Dans la culture occidentale, le foyer est le reflet de la réussite d'un individu et un moyen pour lui de se définir. Pour les Cris et les Inuits de Grande-Baleine, le foyer, c'est le coin de terre où leur communauté a pris racine. Ils ne possèdent

Les ailes articulées sont constituées de pièces métalliques et de bois incrusté de fragments d'os et de quenouilles. Étrange croisement entre un poisson qui ne peut nager et un oiseau qui ne vole pas, cette œuvre illustre le caractère irréconciliable des polarités présentes dans la culture canadienne.

Cœur de la matière, canot de 4 m, doté d'ailes de 5 m d'envergure, 1992.



Foyer, maquette mesurant 71 sur 33 sur 94 cm posée sur une base de 101 cm de hauteur, 1992.

Pièce miniature meublée, diapositives, vidéo, eau et pièces électroniques. La maquette se remplit d'eau et se vide lorsque le visiteur appuie sur un bouton. Le vidéo et les diapositives soulignent deux conceptions diamétralement opposées du foyer.

pas la terre mais sont en interaction avec elle. C'est dans la relation qu'ils établissent avec la terre qu'ils se définissent : ils sont chef, aîné, pêcheur, chasseur, membre d'une collectivité. Etant toutes semblables, les maisons construites par le gouvernement ne leur permettent pas de se définir. »

« On perçoit différemment l'environnement selon qu'on habite une maison ou la terre. Lorsqu'on est propriétaire d'une maison, l'aménagement de son chez-soi est une activité qui entraîne une consommation plus grande de matériaux et de biens, et par le fait même, une exploitation encore plus grande de l'environnement. Lorsque c'est la terre qu'on habite, il est absurde de vouloir améliorer son chez-soi ; on ne peut qu'assurer sa subsistance.

Pour nous, il peut paraître normal d'abandonner sa maison en échange d'une compensation financière et d'aller s'installer ailleurs. Mais lorsqu'on vit en communion étroite avec la terre, acheter une autre maison et déménager n'a pas de sens. Ces conceptions différentes du

moi et du foyer expliquent l'incompréhension entre autochtones et Blancs et notre incapacité à résoudre des conflits comme celui du sort de Grande-Baleine. Voilà ce que j'entends par « culture fragmentée ».

« Biosquare », une petite maison dont les murs intérieurs sont munis d'ailettes est une œuvre qui ridiculise les stratégies environnementales. « La plupart d'entre elles, dit Douglas Buis, sont à peu près aussi efficaces que des ailettes sur un mur. » Il s'agit d'une maquette de maison dont les murs sont munis de samares d'érable reliées à un mécanisme qui les fait battre rapidement. La fenêtre de cette maison miniature laisse voir une photographie d'un jardin et du vrai gazon.

« Biosquare » n'est pas sans rappeler une autre œuvre de Douglas Buis intitulée « Comité », une interprétation toute personnelle du dieu Mercure. Il s'agit d'une botte de caoutchouc de marque Wellington munie elle aussi de samares qui battent à l'unisson lorsque le visiteur appuie sur un bouton situé au bout de cette



Comité, botte Wellington, samares, mécanisme, 1992.

Botte dont la tige est garnie de samares qui s'agitent à l'unisson lorsqu'on appuie sur un bouton situé au bout de cette dernière. Représentation ironique du travail en comité.

dernière. Douglas Buis a créé «Comité» à l'occasion d'une exposition-bénéfice organisée par la Galerie Article de Montréal en 1992. L'œuvre se veut un commentaire satirique sur le travail en comité et sur les centres d'art gérés par les artistes. «Ou bien vous faites tout le travail vous-même ou alors vous participez à ces interminables réunions qui n'aboutissent jamais», ironise-t-il.

LE CHAOS ET LA TURBULENCE

Buis a toujours été fasciné par l'ordre qui se cache derrière le chaos. Il s'est notamment penché sur les questions de turbulence. Ainsi, l'eau qui tombe sur un caillou crée de la turbulence et donc une situation où la suite des événements devient imprévisible.

Une exposition intitulée «Rencontres chaotiques» qui s'est tenue au Jardin des sculptures à Toronto en 1991, illustre bien cette préoccupation de l'artiste. «Tout ce que nous jetons dans l'environnement crée de la turbulence et mène

droit au chaos. Pensons à l'effet de serre ou encore à la couche d'ozone... Personne ne sait vraiment ce qui en est. Ce qu'on constate, c'est que des choses bizarres se passent...par exemple des tempêtes de neige en plein mois de mars en Louisiane et en Alabama qui laissent une centaine de centimètres de neige. C'est le chaos dans l'environnement», affirme Douglas Buis.

À cette même exposition, une œuvre intitulée *L'arbre qui se balance* montre bien l'effet désastreux que nous avons sur l'environnement. Il s'agit d'un arbre relié à un pivot actionné par le mouvement de l'eau et l'intervention du visiteur. Au fur et à mesure que l'eau s'écoule, l'oscillation diminue, l'arbre se redresse et l'eau retourne dans le réservoir.

CŒUR DE LA MATIÈRE ET PAS LÉGER

Présenté lors de l'exposition intitulée «Identité fragmentée» à la Galerie B-312 de Montréal, «Cœur de la matière» est un canot pourvu d'ailes articulées et dont l'arrière a la forme d'une queue de poisson. L'embarcation s'inspire vaguement d'un modèle de canots construits par les Cris. Certains y voient une représentation de la légende québécoise du canot volant de la «Chasse-Galerie». D'autres, une fleur de lys modifiée. L'œuvre est construite avec des objets récupérés dans le quartier du Plateau Mont-Royal; les ailes dont l'armature est constituée de vieilles pièces d'auvent de magasin effectuent un battement complet toutes les 15 secondes lorsque le visiteur actionne une pédale. À l'exception des planches de 2 sur 4, le bois des ailes provient de chantiers abandonnés. Étrange objet hybride que ce *Cœur de la matière* qui semble être le rejeton d'un croisement entre un poisson qui ne peut nager et un oiseau qui, à l'évidence, ne vole pas. Pour Buis, *Cœur de la matière* exprime avec force les polarités de la culture canadienne, des polarités si divergentes qu'elles en deviennent irréconciliables.

Avec son œuvre intitulée *Pas léger*, Douglas Buis illustre un souci important de la relation des Cris avec leur environnement: la préservation. Lors d'un séjour

à Grande-Baleine, Douglas Buis a été surpris de découvrir que les sentiers que les Cris empruntent depuis près de 3 000 ans n'ont que 30 cm de largeur. Il a été fasciné par des sites archéologiques vieux de deux millénaires. Autant de signes d'un passage sans destruction, en douceur.

Dans «Pas léger», l'intervention humaine est suggérée par une embarcation de type canot suspendue avec des branches et des avirons miniatures. Lorsque le visiteur appuie sur une pédale, les branches s'agitent de façon rythmique, laissant des traces de mouvement chaotique dans le sable. «Nous n'avons pas cette mentalité de préservation, explique Douglas Buis. L'environnement est très fragile, tout comme le sable. Il ne s'agit pas de préserver une culture ou l'environnement dans le but d'en faire une pièce de musée ou un parc d'attractions. Ce qu'il faudrait arriver à faire, c'est assurer la survivance d'une culture et d'un mode de vie. Nous nous enlisons... nous nous donnons bonne conscience en mettant sur le marché et en achetant des produits «respectueux de l'environnement» au lieu d'exercer une gestion intelligente de nos ressources.»

L'artiste se rappelle une expérience qui l'a marqué un jour qu'il était occupé à planter des arbres. «Je me suis arrêté quelques instants pour cueillir des airelles. J'ai alors été saisi par la beauté qui m'entourait... les petits fruits rouges qui se détachaient du fond vert.» Pour Buis, le rituel n'a rien de religieux ni de mystique. C'est une mutation de la forme et de l'objet qui entraîne un changement dans la perception. □

Adapté de l'anglais par Claire Saint-Georges

NOTES BIOGRAPHIQUES

Douglas Buis, artiste vivant actuellement à Montréal, est né en 1957 à London (Ontario) et a grandi dans la région agricole de la vallée du Fraser près de Vancouver. Après des études en arts à l'Université de Victoria (C.-B.), il a obtenu une maîtrise en beaux-arts de l'Université York, à Toronto. Fils d'immigrants hollandais, Douglas Buis a été marqué par la simplicité de la vie rurale et a appris très jeune à construire des choses avec trois fois rien. Ses œuvres sont en grande partie constituées de pièces récupérées et intègrent des éléments naturels: arbres, samares et gazon.