

Jean-Paul Ganem, *Jardin des capteurs* Quand l'oeuvre se fait complice

Jean Dumont

Numéro 53, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9564ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dumont, J. (2000). Jean-Paul Ganem, *Jardin des capteurs* : quand l'oeuvre se fait complice. *Espace Sculpture*, (53), 15–16.



J E A N - P A U L G A N E M

Quand l'œuvre se fait COMPLICE

Jean-Paul Ganem,
*Le jardin des
capteurs*, 2000.
Carrière Miron,
Montréal. Photo:
Normand Rajotte.

JEAN DUMONT

Traditionnellement, une sculpture d'art public est presque toujours une forme de célébration. Une expérience soudaine du regard entraînant celle de l'esprit, et faisant signe à une mémoire enfouie. Celle d'un personnage, d'une histoire, d'un lieu, d'un usage parfois. Elle ne naît pas au désert ; elle est toujours liée — ou devrait l'être — d'une façon ou d'une autre au site d'accueil. Lorsqu'elle est de facture contemporaine, c'est d'ailleurs souvent la non-évidence ou la complicité de ce lien qui lui est reprochée par ceux à qui elle s'impose, au hasard de la ville, sans qu'ils aient demandé la rencontre...

Et voilà qu'avec *Le jardin des capteurs*, œuvre de l'artiste français Jean-Paul Ganem en cours de réalisation dans le quartier Saint-Michel, à Montréal, les remarques et les attentes qui précèdent semblent en voie de s'inverser. En son site, cette œuvre en effet n'est plus célébration mais substitution. Elle n'est pas destinée à s'intégrer au lieu mais, en vérité, à prendre peut-être un jour sa place. Elle ne se veut ni mémoire, ni désir d'oubli, mais témoignage, celui d'une douloureuse prise de conscience en même temps que l'éveil d'un espoir possible. Comment pourrait-il en être

autrement si l'on sait que l'œuvre est en train de naître sur le site de l'ancienne carrière Miron, transformé depuis 1968 par la Ville de Montréal en un immense dépotoir à déchets, divisé en diverses zones d'enfouissement remplies à des époques différentes. Au total, sur une surface de soixante-quinze hectares, quarante millions de tonnes d'ordures ont été amassées sur des dizaines de mètres d'épaisseur : un terrain devenu maudit, aux exhalaisons délétères, et que l'administration tente de réhabiliter. Un quartier et sa population privés d'une part de leur territoire et qu'ils rêvent et tentent de récupérer.

Sur la totalité du site d'enfouissement, les deux hectares et demi affectés actuellement à l'œuvre de Jean-Paul Ganem — des agrandissements futurs sont envisagés — sont de ceux dont on dit qu'ils sont « en phase de recouvrement final ». C'est-à-dire qu'aucun dépôt nouveau n'y est fait et que les déchets sont déjà recouverts d'une épaisse couche de terre arable favorable à la reprise d'une forme de végétation. C'est le choix de cette forme, de sa répartition, de son dessin, des conditions de son implantation et l'acceptation des aléas de son développement futur qui constituent le cœur de l'œuvre de l'artiste.

Depuis plusieurs années, Jean-Paul Ganem pratique en effet, tant en France qu'au Québec, une forme monumentale d'art où la nature n'est ni représentation, ni même prétexte, mais simplement

et à la fois, subjectile et contenu réel, matière et matériau. En 1996, par exemple, dans l'axe d'approche de l'aéroport de Mirabel, il a transformé six cents acres de terre agricole en une immense œuvre géométrique. Avec la complicité d'un agriculteur de l'endroit, il en aensemencé les dessins avec différentes variétés de céréales dont les couleurs et les rythmes propres de végétation ponctuaient les lignes et les surfaces, visibles du ciel dans leur totalité. Et à la fin de la saison, la récolte fut faite, comme sur n'importe quelle autre terre. Nous sommes là bien loin de nombre de formes de *land art* dans lesquelles la nature n'est trop souvent qu'objet de conquête. Loin de la fameuse *Running Fence* de Christo, par exemple, œuvre visuellement remarquable en soi, mais à propos de la réalisation de laquelle l'auteur se plaignait des difficultés que lui avaient causées certains agriculteurs dont elle traversait les terres, et qui, disait-il, « ne comprenaient rien à l'art d'aujourd'hui ». Tout simplement parce que ces derniers faisaient remarquer que l'œuvre perturbait gravement les habitudes de pâture des troupeaux dont les errances échapperaient toujours à la logique humaine !

À l'initiative de la Corporation Saint-Laurent, et avec l'aide du Cirque du Soleil, voisin du site de la Ville de Montréal et de l'organisme communautaire PARI Saint-Michel, Jean-Paul Ganem a conçu un jardin dont la structure est centrée sur les capteurs de biogaz qui émer-



gent du sol. Autour de chacun d'eux, une surface circulaire a été divisée en secteurs plantés de fleurs aux couleurs contrastantes. Dans une première phase, des plantes annuelles, andropogons, phacélies, sarrasin, colza, pétunias, et

ne peut savoir avec certitude quels types de relations les plantes vont entretenir les unes avec les autres. Comment elles vont réagir aux vents violents, au froid, aux faibles accumulations de neige dues au réchauffement du sol par la formation des gaz dans les déchets... L'œuvre va donc constituer, à elle seule, une sorte de symposium permanent, pour finir peut-être un jour, en tant qu'objet, à échapper complètement à son auteur, et ne revenir le hanter que comme accomplissement d'un rêve.

René Payant disait que l'œuvre d'art est un objet artistique dont la fonction est la fabrication d'un doute. Le doute qu'instille dans le regard et dans l'esprit *Le jardin des capteurs* est sans limites, autant que sont plurielles les questions qu'il pose à nos sociétés. Il faut le voir dès maintenant. Confronter ce que nous appréhendons comme sa monumentalité rédemptrice à l'immensité de l'horreur qui l'entoure. Il nous faut désirer pour le regard la possibilité d'une verticalité qui nous livrerait l'œuvre dans son entier et en ferait non plus une surface mais une part d'espace. Réfléchir, et découvrir

que les six cents mètres cubes de terre arable du jardin, qui empêchent le méthane produit par les déchets de polluer l'atmosphère, ne sont qu'un grain de sable dans la totalité du projet. Il faudra trouver le reste sans détruire d'autres écosystèmes.

Les problèmes auxquels font signe les œuvres en général ne sont pas seulement question d'art : ils sont part, dans nos sociétés, de la vie de tous les jours et de celle de demain. Nous le savons, bien que ce ne soit pas toujours évident aux cimaises des musées. *Le jardin des capteurs*, lui, se glisse dans l'environnement social du quartier Saint-Michel à la façon dont les œuvres précédentes de l'artiste se sont glissées dans la nature. Il « fonctionne » par complicité : depuis celle des organismes officiels de recherche environnementale, jusqu'à celles des jeunes du voisinage qui prennent soin du projet. Et je ne suis pas loin de penser que le grand mérite de l'artiste Jean-Paul Ganem est d'avoir su être un complice parmi d'autres, et d'avoir fait de son jardin une œuvre du quartier. ■

Jean-Paul Ganem,
Le jardin des capteurs, 2000.
Carrière Miron,
Montréal.
Photo : J.-P. Ganem.



autres, constituent la matière même de l'œuvre. L'an prochain elles seront remplacées par des vivaces. L'œuvre, au gré des saisons et des ans, sera donc toujours en devenir. Cet inachèvement est à la base de la démarche de l'artiste. Malgré le sérieux des études préliminaires, il