



symposium d'art actuel de caraquet



Espace Cathédrale 2009

Remerciements

Le comité organisateur du Symposium est fier de souligner la contribution d'un nombre important de partenaires sans qui la réalisation de cet événement n'aurait pu avoir lieu. Nous les remercions pour leur vision et la confiance qu'il nous ont témoigné.

Les commissaires, Denis Lanteigne et Pauline Dugas, la direction du Centre culturel, Robert G. Landry, la ville de Caraquet, qui depuis plusieurs années supporte de façon remarquable le développement des arts et de la culture, mais aussi les gouvernements fédéraux et provinciaux qui comprennent l'importance des arts dans le développement d'une société dynamique et créative.

Merci aux artistes qui ont réalisé des oeuvres exceptionnelles et au public qui les ont suivis pendant les trois semaines de l'événement. Merci au Centre culturel et au Groupe Existe qui ont présenté une exposition photographique de l'événement dans la galerie d'art Bernard-Jean. Enfin, merci au ministère du Mieux-être, Culture et des Sport qui a permis la publication de ce document.



Tracadie-Sheila



Les artistes

Carole Bherer

François Gaudet

Gilbert LeBlanc

Jacques Martin

Jean-Yves Vigneau

Joel Boudreau

Luc Charette

Michèle Bouchard

Sonja Hébert

Vincent Lévy



Depuis plusieurs années la ville de Caraquet soutient le développement des arts et de la culture. Le nom de Caraquet est aujourd'hui associée à une culture acadienne qui s'affirme avec confiance et qui a la ferme volonté de participer fièrement au développement de la francophonie internationale.

Le projet de Symposium est une autre des manifestations artistiques qui enrichissent la vie des citoyens et des visiteurs qui s'étonnent d'une telle vitalité artistique pour une si petite municipalité. Cette énergie créative inspire et stimule l'ensemble de la société. Nous vivons dans un monde qui change rapidement et plus que jamais nous avons besoin d'être créatifs face aux défis qui nous attendent. Investir dans la culture, dans notre culture, c'est s'affirmer comme citoyen, c'est se faire confiance comme peuple créatif.

À titre de maire, je souhaite exprimer la reconnaissance de la municipalité envers les artistes qui développent des projets surprenants et qui nous poussent à réfléchir de façon créative à propos de notre façon de voir le monde.

Antoine Landry
Maire de Caraquet



En 2009, Patrimoine canadien accordait à la ville de Caraquet le titre de capitale culturelle du Canada et le financement nécessaire pour la réalisation de projets culturels. La candidature de Caraquet comptait 9 projets culturels dont celui du Symposium.

Ce Symposium fut un extraordinaire laboratoire de création en art visuel. Surprenant pour plusieurs, ce fut une véritable célébration artistique, enrichissante et instructive et un immense plaisir pour ceux qui ont suivi l'événement avec assiduité, plus particulièrement les conférences des 10 artistes participants.

Le financement des arts transforme les communautés valorisant la créativité et l'identité culturelle des régions. Ce document témoigne d'un événement qui a été un autre jalon important dans le développement des arts visuels au Canada, au Nouveau-Brunswick, en Acadie.

À titre de responsable du programme de Capitale culturelle du Canada 2009 pour la ville de Caraquet je me joint aux organisateurs du Symposium pour exprimer notre reconnaissance envers ceux et celles qui lui ont accordé du financement, qui ont cru au projet et qui y ont contribué de près ou de loin.

Robert G. Landry
Directeur général du Centre culturel de Caraquet (2009)

Denis Lanteigne

commissaire



Denis Lanteigne est né à Caraquet NB. En 1965, il suit des cours privés de peinture et de dessins. 1968 il s'inscrit à des cours d'arts plastiques en option pour un bac en psychologie à l'Université de Moncton. 1973-74, il poursuit des cours d'art à plein temps à l'université de Moncton. En 1982 il s'installe à Montréal où il travaille dans le domaine de la chapellerie, en collaboration avec sa conjointe. En 2003 de retour à Caraquet, il ouvre un atelier de sculpture. Il y travaille depuis sur divers projets en art et à des expositions. Depuis 2006 il est président du Groupe Existe, un collectif d'artistes qui gèrent la Galerie d'Art Bernard-Jean et l'atelier des artistes. Il siège au Conseil d'administration de l'AAAPNB, du FAVA et la Corporation culturelle de Caraquet.

Pauline Dugas

commissaire



Pauline Dugas est née à Caraquet, NB, en 1957 et elle y poursuit une démarche artistique depuis plus de vingt ans. Elle est membre fondateur du groupe Existe, un regroupement d'artistes professionnel en art visuel de la région de Caraquet; de l'AAAPNB et de l'Académie des arts et des lettres de l'Atlantique. Elle est également membre fondateur du Festival des arts visuels en Atlantique (FAVA). Depuis dix ans elle est impliquée dans l'organisation de ce festival entièrement consacré aux arts visuels. Elle a été commissaire pour les thématiques des éditions du FAVA de 2000 à 2005.

Les arts visuels dans l'espace public

Depuis environ une vingtaine d'années, l'espace public de la Péninsule acadienne a été enrichi par l'émergence et le développement du secteur des arts visuels professionnels. Dans les années 1970, déjà une belle effervescence avait été créée par une adhésion massive des artistes de la région, au regroupement professionnel CARFAC; quelques expositions de groupe avaient ainsi vu le jour. Puis dans les années 1980, ce fut au tour de la Grande Maison de Caraquet de dynamiser à sa façon le secteur des arts visuels en offrant un lieu de rencontre et d'expositions à plusieurs artistes d'ici et d'ailleurs.

En 1996, une douzaine d'artistes en art visuel de la région de Caraquet se réunissent sous le nom de Groupe Existe; un nom qui reflétait à ce moment-là, le choix que faisaient ces artistes visuels de la région de Caraquet, d'occuper dynamiquement l'espace public.

Dès sa formation, le groupe Existe a mis sur pied en partenariat avec la Corporation Centre-Ville de Caraquet, l'événement Caraquet en couleurs; qui deviendra par la suite, le Festival des arts visuels en Atlantique (le FAVA). Depuis plus d'une décennie, le FAVA lance la saison estivale à Caraquet en offrant au grand public un accès direct à l'art actuel. Véritable plate-forme de promotion et de diffusion de l'art, le FAVA a ainsi contribué, au fil du temps, au rayonnement de centaines d'artistes professionnels et émergents d'ici et d'ailleurs.

Mentionnons également que l'atelier du Groupe Existe, le lobby du Centre culturel ainsi que la Galerie d'art Bernard Jean sont des espaces de rayonnement important pour les arts visuels au sein de notre communauté.

Dans la mouvance du Congrès acadien de l'été 2009, le secteur des arts visuels dans notre région a en terme de professionnalisation

atteint un point culminant avec la mise sur pied de ce premier symposium d'art actuel.

Ce premier symposium d'art actuel dans la Péninsule acadienne a reçu une belle reconnaissance de l'AAAPNB, lors du Gala des Prix Éloizes en avril 2010, qui donna à l'événement le titre d'événement de l'année. Au nom des artistes participants et de l'équipe du symposium, Denis Lanteigne reçut avec fierté ce témoignage d'approbation soulignant l'excellence et les efforts de toute une équipe.

Ce projet audacieux de mettre sur pied ce premier symposium d'art actuel dans notre région n'aurait pas été achevé sans la parution du catalogue relatant l'aventure du Symposium d'art actuel de Caraquet/Espace Cathédrale; une parution qui termine réellement en beauté cette aventure culturelle.

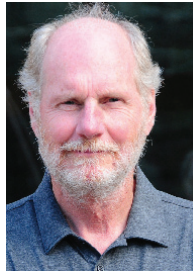
Il est également important de mentionner le formidable travail d'écriture du professeur et artiste Jocelyn Jean, personnalité bien connue du monde des arts visuels qui suivit fidèlement toutes les activités du symposium et nous livra ses réflexions pour publication : un véritable cadeau et qui contribue grandement à la qualité du présent ouvrage.

En souhaitant que ce catalogue soit un outil de référence pertinent pour le grand public comme pour les institutions dédiées à la culture et qu'il contribue à affiner notre pensée critique sur le sujet de l'art actuel en Acadie et à garder la mémoire de ce premier Symposium d'art actuel, Espace Cathédrale, qui eut lieu à l'été 2009 dans la péninsule acadienne.

Pauline Dugas

Jocelyn Jean

collaborateur



Jocelyn Jean est né à Valleyfield. Il est diplômé de l'Université du Québec à Montréal en Design 2D (1972) et est titulaire d'un baccalauréat es art de l'Université de Moncton (1970). Ses oeuvres font partie de plusieurs collections publiques et corporatives à travers le Canada dont celles du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée d'art de Joliette, de la Banque d'oeuvres d'art du Canada, de la Banque d'oeuvres d'art du Nouveau-Brunswick, de la Peau de l'Ours et de Loto-Québec. Jocelyn Jean vit et travaille à Montréal et à Grande-Anse au Nouveau-Brunswick ; il enseigne à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM

Espace Cathédrale

Le thème Espace Cathédrale est une réflexion sur le terme « cathédrale » proposé comme métaphore de la démesure, de l'exubérance et de l'utopie possibles en 2009. Le Symposium étant organisé sous l'égide du Congrès mondial acadien, il introduit de ce fait, l'axe identitaire et les possibilités en Acadie en tant que société à l'amorce du troisième millénaire.

Peut-on établir des similitudes avec le Moyen Âge millénariste lorsqu'apparaissent les premières cathédrales gothiques? L'ère médiévale est riche en bouleversements sociétaux : les civilisations celtes et romaines vivent un déclin qui annonce l'Europe prochaine; la chrétienté s'impose sur le continent à coup de croisades et d'inquisitions; la Terre est un disque plat au centre du cosmos qui est visitée par les astres; les sociétés émergentes puisent aux connaissances des civilisations antérieures, celles des bâtisseurs. Portées par un élan mystique, les populations lancent alors des chantiers grandioses. On peut voir la construction des cathédrales comme une entreprise utopique. La volonté que ces temples fragiles et élancés traversent les siècles et livrent encore leur magnificence séculaire tient du prodige.

À l'orée du millénaire, la sphère des connaissances scientifiques est étendue, vaste; il est maintenant

rendu possible de visualiser les structures atomiques et en même temps de contempler et remonter aux origines du cosmos et du temps. Les sociétés sont désormais branchées en instantané à des technologies numériques et globales; legs d'une ère industrielle lourde et archaïque. Une ère séculaire, marquée par les dévastations naturelles, au point où l'on craint pour l'équilibre futur de la géosphère. Le monde s'est forgé depuis une conscience planétaire, qui oscille entre l'optimisme technologique et un pessimisme écologique. Le siècle est aussi parcouru par des courants intégristes de tous acabits qui appellent à la croisade divine et qui sont équipés d'arsenaux redoutables...

Qu'en est-il du futur? Est-il pluriel, ouvert à toutes les possibilités? À la démesure? À l'exubérance? L'utopie est-elle encore possible? Que serait la prochaine cathédrale? Où sont les grands chantiers séculaires actuels? Est-ce un chantier tangible de pierres à l'ancienne, un projet sociétal nouveau, une cathédrale virtuelle (la voûte numérique), le cyberspace, l'exploration du cosmos? Quel serait votre apport?

Denis Lanteigne et Pauline Dugas

Symposium chronologie d'un événement culturel et artistique exceptionnel

En septembre 2006, Robert G. Landry est chargé de préparer et soumettre la candidature de Caraquet comme Capitale culturelle du Canada pour l'année 2009. Il invite les principaux organismes culturels de la ville de Caraquet à proposer des projets culturels structurant pour leur organisation tout en donnant au public un accès aux arts et à la culture. Le 16 octobre 2006, la demande est déposée à Patrimoine Canada et parmi les 9 projets on retrouve le Symposium d'art actuel.

Entretemps, le Congrès mondial acadien 2009 s'organise. En mars 2007, de nombreux organismes culturels de la région furent conviés par le Congrès Mondial Acadien à présenter des suggestions d'activités pouvant être inscrites à la programmation du CMA 2009. Denis Lanteigne propose l'idée d'un symposium d'art actuel, un événement artistique majeur qui serait un indicateur de l'avancement des arts visuels en Acadie. Le caractère participatif d'un symposium cadrerait parfaitement avec les objectifs de rencontre et d'échange du Congrès Mondial Acadien.

Le projet soumis conjointement avec la direction du Centre culturel est accueillie favorablement par le CMA. Cet appui permet au Groupe Existe d'envisager la réalisation d'un événement majeur en arts visuels dans la région. D'autres financements publics et privés s'ajouteront par la suite afin de nous donner les ressources nécessaires à l'organisation et à la tenue d'un événement remarquable.

Le Symposium d'art actuel de Caraquet 2009 s'est tenu du 10 au 26 juillet. Dix artistes professionnels d'ici et ailleurs y ont participé. Chacun a réalisé une œuvre considérable et a partagé avec le public une expérience unique de création.

*Denis Lanteigne
Président du Collectif Existe
Co-commissaire du Symposium d'art actuel de Caraquet 2009*

Début 2008

Denis Lanteigne président du Collectif Existe et Pauline Dugas, directrice artistique du Festival des arts visuels en Atlantique (FAVA), sont nommés co-commissaires du Symposium d'art actuel de Caraquet 2009. Ils assumeront conjointement la direction artistique, le choix des artistes ainsi que la planification et l'horaire des activités du symposium.

Robert G. Landry, à la direction du Centre culturel de Caraquet, à titre de partenaire, assume la gestion financière du projet dès avril 2008.

Printemps et été

Le thème Espace Cathédrale est choisi et élaboré.

Septembre

L'équipe du symposium installe ses bureaux au Centre culturel de Caraquet.

Les commissaires établissent une liste portant sur une douzaine d'artistes potentiels et leur font parvenir la proposition thématique et la trame organisationnelle de l'événement. Le but des commissaires étant que le symposium soit un reflet de l'art actuel en Acadie, leur choix se tourne principalement sur des artistes de l'Acadie maritime, mais aussi sur d'autres régions du pays et de l'Europe. Les commissaires choisissent des artistes ayant une démarche professionnelle dans un domaine particulier, en arts visuels contemporains.

Fin septembre

Dix artistes confirment leur participation.

Automne

Les commissaires s'affairent à la sollicitation de dons auprès de mécènes privés et d'organismes publics pour la consolidation financière de l'événement.

Printemps 2009

L'organisation entreprend des démarches et conclut les ententes avec les fournisseurs et les entrepreneurs locaux, qui pourvoiront aux installations et fourniront les équipements et la publicité pour le déroulement du Symposium. Les artistes sont invités à participer à la conférence Culture et identité organisé en mars 2009.

Juin

L'équipe organisationnelle est complétée. Huit personnes ont été embauchées afin de former l'équipe de soutien technique et logistique ainsi que l'équipe des préposés à l'accueil et à l'accompagnement des artistes.

Début mai

Les artistes reçoivent le contrat et le programme. L'organisation du Symposium s'engage à verser aux artistes, un cachet normatif pour les trois semaines de l'événement. La première semaine est réservée au repérage et aux préparatifs d'installation, les deux suivantes, à la création publique. Le tout se déroule à l'aréna local, Le Colisée Léopold-Foulem, où sont aménagés neuf espaces individuels de 20 mètres carrés, ainsi qu'un espace privé similaire, à l'arrière, propice au rangement et aux pauses. L'artiste Luc Charrette, quant à lui, occupera une salle à l'École des Pêches de Caraquet où il prévoit installer une œuvre multimédia imposante. Le foyer du Centre culturel de Caraquet, une salle équipée pour le son et la projection

visuelle, sera utilisé pour la tenue de conférences et présentations publiques. Les artistes qui arrivent de l'extérieur de la région sont logés dans des chalets et des maisons d'amis, aux frais du Symposium. Des soupers champêtres sont offerts, au cours des trois semaines, à la résidence d'un traiteur local pour des rencontres et des discussions informelles entre artistes et invités.

Les organisateurs demandent aux artistes d'élaborer une œuvre publique autour du thème *Espace Cathédrale* et à être prêt à rencontrer et discuter avec les visiteurs et les commissaires sur leur travail. Ils doivent fournir le matériel nécessaire à leur création et ils en restent propriétaires. Ils s'engagent également à donner une conférence d'une heure qui porte sur leur démarche artistique et leurs travaux présents et antérieurs avec photos à l'appui.

Le Symposium d'art actuel de Caraquet 2009

Un symposium d'art est une rencontre entre des artistes, marquée par une série d'échanges autour d'un thème élaboré par des commissaires. À celle-ci s'ajoute la création d'une œuvre publique portant sur le thème choisi. Les artistes participants sont invités à livrer leur philosophie et leur démarche artistique et à présenter leur production antérieure au cours de conférences publiques. Le thème du Symposium d'Art actuel de Caraquet 2009, « Espace Cathédrale » est proposé comme une métaphore de la démesure et de l'utopie possibles en Acadie et ailleurs dans le monde en cette décennie. Cette référence à la démesure et l'utopie est symbolisée par la construction des cathédrales anciennes. (voir le thème page 9)

Un symposium présente un défi intéressant et une

expérience qui n'est pas nécessairement pratique courante pour un artiste visuel. La rencontre porte autant sur une prestation publique que sur la réalisation d'une œuvre. Les artistes invités quittent leur zone de confort et l'atmosphère privée de l'atelier pour se joindre à un groupe de collègues et d'organiseurs qui ne se connaissent peu. Tout est nouveau : le logement, les aires de travail ainsi que le milieu social et professionnel. Les lieux de création sont ouverts, les artistes travaillent sous le regard du public et des commissaires, qui peuvent intervenir pour discuter de leur projet de création. La durée de l'événement, la disponibilité des matériaux et la nature des lieux imposent des limites; il faut parfois monter des œuvres éphémères, une pratique inhabituelle pour certains. Le contexte général en est un de constante proximité, des tensions peuvent surgir et se révéler parfois bénéfiques et salutaires, parfois défavorables. La réussite du projet repose alors en bonne partie sur le degré de synergie qui se développe entre les participants, artistes et organisateurs, qu'ils soient novices ou vétérans.

Les artistes ont toutefois le temps de se préparer au symposium et à l'œuvre qu'ils auront à créer. Ils ont reçu, au cours des mois précédents, de l'information sur les espaces de création, sur les conditions d'accueil et sur la thématique. Pour leur part, les organisateurs ont à cœur de fournir des commodités de travail et de logement adéquats. Ils ont comme objectif de rendre le séjour agréable et de leur faciliter la tâche. Il faut minimiser les contraintes et ainsi laisser toute la latitude nécessaire aux participants.

L'arrivée des participants

À leur arrivée à Caraquet les artistes découvrent les chalets et les chambres d'amis qu'ils occuperont et font connaissance avec leurs confrères. Ils se sentent

confortables avec les lieux et à l'aise avec leurs compagnons de séjour. Les jours suivants, ils arpentent et découvrent les aires de travail. Le Colisée Léopold-Foulem abrite la patinoire municipale où sont installés les espaces de création et de rangement. Les kiosques alignés dos-à-dos sur deux rangées, sont cloisonnés sur trois côtés et ouverts sur la façade, l'espace de rangement est situé à l'arrière. Le dispositif forme un îlot rectangulaire central, couvrant moins de la moitié du plancher. L'ensemble permet aux visiteurs de circuler aisément. La disposition laisse aux artistes le choix d'occuper plus de surface si nécessaire. Les bureaux du symposium, maintenant situés au Colisée, donnent l'accès aux participants à des ordinateurs, des imprimantes et des téléphones. L'Internet sans fil est disponible dans l'édifice. Les participants s'installent comme ils le désirent, certains conservent les limites initiales du kiosque et d'autres développent leur espace à leur goût. L'artiste Luc Charrette occupe une salle à l'École des pêches de Caraquet à deux kilomètres à l'est du Colisée. L'endroit est un espace industriel, vaste et tout en hauteur qu'il a demandé pour son installation d'envergure.

Les Conférences

La série des conférences commence suite au lancement officiel du Symposium. En matinée, à tour de rôle et pendant une heure, les artistes présentent leur philosophie artistique et leur démarche accompagnée d'une rétrospective concernant leurs travaux antérieurs. Ils révèlent réflexions et anecdotes à propos de ce qui les motive à créer. Ils expliquent pourquoi et comment, ils choisissent de réaliser un ensemble de pièces. L'auditeur néophyte



Une des conférences au Centre culturel de Caraquet

qui assiste aux conférences et qui visite les espaces de création du Colisée prend connaissance du processus de création, il se voit plus en mesure de le comprendre, de sa conception jusqu'à sa matérialisation. Au fil des présentations, l'auditoire découvre que les artistes empruntent des avenues diversifiées, une caractéristique importante de l'art contemporain, cet univers où les artistes sont les maîtres du jeu, où ils assument et incarnent leurs choix. Ces derniers jouissent d'un choix infini de matériaux, de supports et de médiums, ainsi leurs spectateurs découvrent la variété quasi illimitée des propositions artistiques.

Les derniers jours

Le symposium suit son cours, les artistes s'affairent maintenant à la tâche devant le public. Ils ont proposé aux commissaires une œuvre qui se réfère à la thématique et elle prend forme avec les jours. — Les détails sur le travail et la nature des œuvres créées au Symposium sont commentés dans les pages réservées aux artistes. Elles contiennent l'analyse des commissaires Pauline Dugas et Denis

Lanteigne et principalement les textes fournis en collaboration, par l'artiste et professeur d'art Jocelyn Jean. Commenter leur travail à ce moment serait superflu -.

Durant leur séjour, les artistes profitent des temps libres, et des journées de congé, ils découvrent la région. Des artistes locaux et des amis leur font voir les plages, les endroits intéressants et les invitent à des randonnées de pêche. Des repas champêtres sont organisés, par le Symposium, à la maison d'un traiteur local. C'est un moment privilégié de rencontres entre les artistes et des artistes invités. On savoure la bouffe, le vin et l'ambiance douce de l'été. On tisse des liens, des réseaux se forment.

Le Symposium arrive à terme, les œuvres sont terminées. Les artistes ont interprété le thème selon leur personnalité et l'interprétation qu'ils ont du thème Espace Cathédrale : la démesure et l'utopie. Les œuvres sont d'une grande portée artistique, le jour de présentation, les visiteurs et amis assistent ravis et en grand nombre aux explications des artistes. Le Symposium se termine avec la cérémonie de clôture et déjà les artistes démontent et certains quittent déjà pour d'autres rencontres.

Bilan : l'organisation

Le Symposium d'art actuel de Caraquet inscrit au programme du Congrès mondial acadien 2009 eut lieu le mois précédent, question d'assurer la capacité logistique et avoir accès aux équipements et aux espaces nécessaires. Ce fut un bon choix. Les commodités de logement et de travail furent à la hauteur aux dires des participants. Quant à la fréquentation du public ; elle fut moindre que prévu. La campagne publicitaire fut limitée à la pose d'affiches et de panneaux routiers, compte tenu

des moyens financiers. La couverture médiatique fut plutôt inégale. Les médias ont suivi l'événement, toutefois, si certains se montrèrent plus intéressés, les autres ne semblaient avoir compris l'importance d'un premier Symposium d'art actuel dans la région. Enfin les horaires de jour auraient pu être décalés en soirée pour permettre la visite des travailleurs.

La campagne de financement à portée fruit auprès des instances publiques quelles soient municipales, provinciales ou fédérales. L'organisation leur en est reconnaissante. Pour ce qui est du domaine privé, elle fut moindre. La sensibilisation à des événements en art actuel reste à faire. Il faut ajouter le nombre élevé des sollicitations durant l'été du Congrès mondial acadien.

Les artistes

Un Symposium est avant tout une affaire d'artistes. Le choix des commissaires s'est avéré juste. Il a porté sur des artistes chevronnées qui ont su montrer dès le début des capacités d'adaptation lors de la rencontre. Une atmosphère d'amitié et de complicité a dominé tout au long de l'événement, entre les confrères et l'équipe. Avec le public, les artistes ont fait montre de générosité et se sont rendus attentifs pour la discussion et les explications. Ils ont répondu avec le plus grand sérieux au défi posé par la création de l'œuvre. Une œuvre que tous, ils ont terminée dans le respect du thème. Les conférences ont révélé des individus brillants et passionnés par leur discipline artistique. Les

propos entendus et les images projetées ont instruit l'auditoire qui s'est montré fidèle au rendez-vous. La réussite du Symposium tient de la portée artistique qui en a résulté. Une portée qui fut reconnue par les pairs puisque le Symposium d'art actuel de Caraquet 2009 a remporté l'Éloïze de l'année dans la catégorie Événement artistique en 2010.

Les organisateurs et les commissaires tiennent à remercier les artistes, les employés, les bénévoles, les collaborateurs et les partenaires financiers publics et privés et enfin le public qui ont rendu possible cette première édition qui souhaitons-le, puisse se répéter.

Denis Lanteigne



Présentation des artistes : Luc Charrette, Michèle Bouchard, Vincent Lévy, François Gaudet, Carole Bherer, Joel Boudreau, Gilbert LeBlanc, Raymond Martin, Sonja Hébert, Pauline Dugas, co-commissaire. Absent sur la photo, Jean-Yves Vigneau



Discussion animée sur les arts visuels à l'occasion d'un des soupers champêtres

Symposium une porte ouverte sur un laboratoire d'art actuel

« L'art public engage toujours un rapport direct à la vie sociale. Recourir aux lieux publics, pour l'artiste, c'est inévitablement rencontrer la population, c'est la solliciter esthétiquement de façon raccourcie, sans en passer par le filtrage muséal. »

-Paul Ardenne¹

Un symposium est par définition une rencontre de spécialistes autour d'un thème précis. Son but premier : faire avancer la connaissance dans un domaine donné. En arts visuels, les spécialistes sont les artistes et le symposium est une occasion de discuter et d'échanger entre eux et avec le public.

Un symposium est aussi un lieu de travail et de réflexion où l'artiste, ordinairement seul dans l'intimité de son atelier, conçoit et réalise devant un public une œuvre destinée à être consommée instantanément, par tranches successives au fur et à mesure de l'avancement du travail. Le processus créateur d'un artiste est dans un certain sens un processus secret. Concevoir et réaliser une œuvre d'art est une activité essentiellement personnelle.

Pour le non-initié ou pour l'amateur d'art éclairé, un symposium est un moment privilégié dont il ne saurait se priver s'il aime l'art et qu'il s'y intéresse un tant soit peu. Assister en direct, en temps réel à l'entièreté du processus créateur d'un artiste, ce qui n'est pas chose courante, c'est vivre une expérience unique à la fois cognitive et esthétique, au cœur même de la création artistique. Ici, l'artiste se dévoile. Il nous livre ses secrets d'atelier, il partage ses savoir-faire et parfois il laisse entrevoir ses états d'âme et ses angoisses quant au défi de

la création qu'il affronte et qu'il doit relever. Suivre un symposium, c'est vivre des moments passionnants. L'enrichissement intellectuel que l'on en retire amène une meilleure compréhension d'un univers qui peut parfois nous paraître mystérieux.

La réussite d'un symposium repose sur un ensemble de facteurs allant du choix des artistes, à la dynamique de groupe et à l'atmosphère de travail, en passant par le lieu où se tiennent les activités ainsi que la formule retenue qui doit allier à la fois la dimension pédagogique et la dimension artistique. Assister à un symposium sans qu'il y ait communication entre les artistes et le public, c'est contraire à l'esprit même d'un symposium. Pauline Dugas et Denis Lanteigne, les commissaires du Symposium d'art actuel de Caraquet 2009, sensibles à toutes ces questions, ont œuvré afin d'atteindre, dans les meilleures conditions possible et selon les moyens mis à leur disposition, l'objectif ultime d'offrir au public un accès privilégié à l'artiste en train de créer son œuvre.

En plus d'avoir la possibilité d'échanger in situ avec les artistes, il nous a été proposé une série de conférences où chaque artiste est venu nous présenter son travail et son projet. Quant à Herménégilde Chiasson, le conférencier d'honneur, son exposé intitulé « Avons-nous perdu le sens du monumental? » clôturait ce volet « didactique » de l'événement.

J'écrivais plus haut qu'un symposium est une rencontre d'experts autour d'un thème précis. Les commissaires Dugas et Lanteigne ont proposé aux artistes de concevoir et de réaliser une œuvre sous le thème « Espace cathédrale ». Pour les commissaires, ce thème se voulait « une réflexion sur le terme cathédrale comme métaphore de la

démésure et de l'utopie possible actuellement ». Dans le dépliant, ils ajoutent que nous vivons à une période charnière qu'ils comparent au Moyen-Âge, l'ère des cathédrales gothiques. Est également soulevée la question de l'identité, question incontournable dans le contexte de la tenue du Congrès Mondial Acadien, l'organisme qui chapeaute le Symposium d'art actuel de Caraquet 2009.

La démesure, l'utopie et la question identitaire sont donc les enjeux principaux de ce symposium auxquels s'ajoutent d'autres préoccupations inhérentes à la pratique de chacun des artistes. Cette convocation au grandiose, à la démesure et à l'utopie a donné lieu à des projets fort différenciés autant sur le plan des esthétiques et des contenus que sur le plan des techniques et des matériaux. Cette dimension « cathédrale », à connotation religieuse pour certains, les artistes l'ont intériorisée comme point d'ancrage de leur projet. Elle s'est inscrite en filigrane dans le corps des œuvres à des degrés divers de visibilité et de lisibilité. Les artistes, tout en étant respectueux de la thématique, ont abordé d'autres thèmes portant sur des enjeux sociétaux ou environnementaux plus concrets.

L'écologie et les questions liées à l'environnement sont au cœur de l'actualité mondiale. On se préoccupe du réchauffement climatique, de l'exploitation excessive des ressources naturelles, de la disparition de certaines espèces animales et végétales, de l'équilibre des écosystèmes. Pour Carole Berher, Sonja Hébert et Jean-Yves Vigneau, ce sont là des enjeux majeurs et leur œuvre se fait l'écho des préoccupations qui les habitent. Dans une moindre mesure, ces préoccupations sont aussi présentes chez Jacques Martin où sa forêt de mélèze est une référence au milieu naturel.

La question de l'identité et des origines reste fondamentale. Avec elle viennent celles de la trace, de la mémoire et de l'histoire. Pour François Gaudet, les chevaux acadiens abandonnés sur l'Île de Sable sont emblématiques de la résilience du peuple acadien. Pour Vincent Lévy, ce sont les traces furtives et fuyantes de notre passage qu'il cherche à saisir et à nous renvoyer. Narcissiques, nous contemplons dans ses écrans cathodiques notre propre reflet. Quant à Jean-Yves Vigneau, l'histoire de l'industrie des pêcheries en Acadie et de ce qu'elle est devenue est au cœur de son projet.

La référence religieuse sous-entendue dans le thème Cathédrale est prise au pied de la lettre par Gilbert Leblanc avec son immense vitrail en forme d'ogive et ses mantes religieuses géantes, gargouilles gardiennes du temple. Elle est tournée en dérision par Joël Boudreau et sa piéta disco désacralisée. Pour Michèle Bouchard, Pélagie des temps modernes le thème est un prétexte à la fête. Déguisée en mariée, elle parade dans les rues de Caraquet en tirant sa charrette-cathédrale, sa cathédrale-prison. Luc Charette qui utilise le plan de la plus grande cathédrale gothique de France, celle d'Amiens, comme canevas de son installation, rappelle le faste et les excès de l'Église. Cette référence, on la retrouve aussi chez Jacques Martin qui dessine au pied de sa forêt, la silhouette de la cathédrale Sagrada Familia de Gaudi.

Jocelyn Jean

Le temps qui passe

■ Carole Bherer

Carole Bherer de Bathurst est native de Montréal. Son espace de travail ressemble à un laboratoire. On y trouve différentes sortes de sels, des pigments, des éprouvettes géantes, des instruments de mesure... Elle fait des tests de salinité, calcule des proportions, des temps de réaction. Ses tâches s'apparentent à celles du chercheur.

Carole Bherer établit une analogie entre le thème proposé et les icebergs qu'elle considère « comme les cathédrales de la planète²³ ». Son projet part de l'idée que les icebergs, ces archives de tous les changements sont menacées par le réchauffement climatique. Ils s'effritent, ils fondent et ce faisant changent la salinité des océans. L'impact de ce phénomène est considérable sur les écosystèmes. Carole Bherer veut « symboliser cette fonte des glaces en utilisant du sel qui, au fil du temps de l'installation, fondera²⁴ ».

Elle remplit d'un mélange de sel et de pigment de longs cylindres de plastique transparent. Le remplissage se fait par strates de couleur différente et le résultat ressemble à ces carottes extraites lors de l'exploration des sous-sols. Une fois remplis, ces cylindres, au nombre d'une trentaine et repartis en trois îlots, sont réunis entre eux par de minces plaques de plexiglas aux pointes acérées, c'est ce système qui les maintient debout.

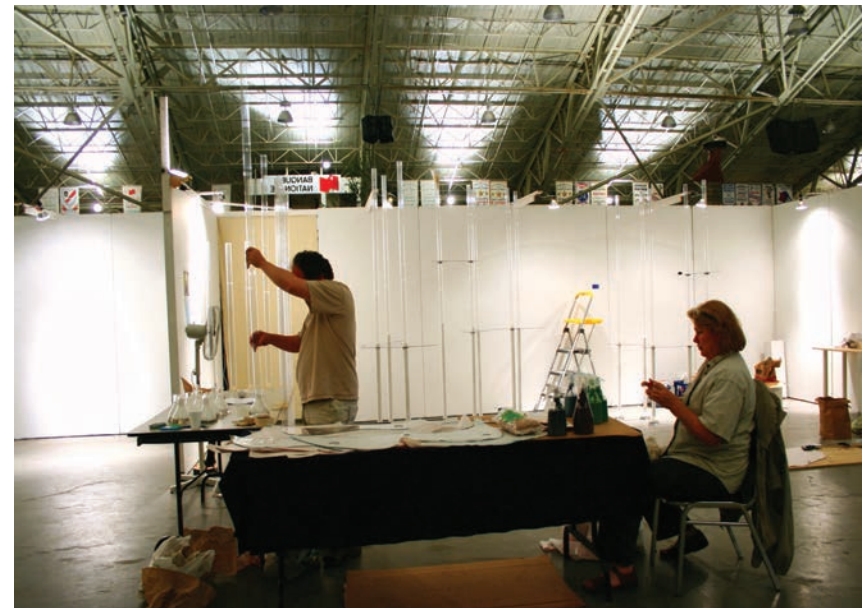


Début de l'installation

Carole Bherer



*Icebergs, cathédrales du temps détail **



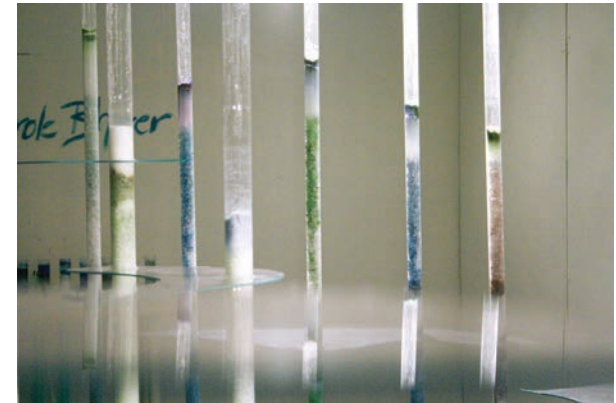
Carole Bherer et Reno Haché à l'oeuvre

Les artistes, les oeuvres

L'ensemble fait penser à une forêt et il s'apparente, sur le plan formel, au projet de Jacques Martin. En circulant parmi ces îlots, la crainte réelle de les faire tomber ou de se blesser sur les pointes est fortement ressentie tant l'installation semble fragile et l'espace pour se mouvoir est étroit. C'est là à mon avis, le véritable intérêt de l'œuvre. L'expérience de l'œuvre est plus physique qu'esthétique ou intellectuelle. Nous sommes dans un milieu précaire à l'image des icebergs auxquels elle se réfère. À cet effet, on pourrait contester le cordon de protection qui empêche le public de circuler dans l'installation. On comprend cette précaution, quoique ce maintien du spectateur en dehors de l'installation a comme double conséquence de le confiner dans un rôle plus passif et de nier l'esprit même d'installation où la circulation entre les éléments est une démarche essentielle à la saisie de l'œuvre. À moins que cette interdiction veuille pour nous signifier symboliquement que la menace c'est nous, toujours nous. Le sel fait fondre la glace et la glace en fondant change la salinité de l'eau. Un cercle vicieux!

Les préoccupations écologiques ou environnementales ne sont pas récentes dans l'œuvre de Bherer. Lors de sa conférence, on apprend que déjà en 1994 avec entre autres Baleine envahie et jusqu'en 2008 avec Jardins de sel, elle s'intéresse aux questions liées, dans le premier cas, à la sauvegarde des espèces menacées et dans l'autre à l'écologie des systèmes.

Jocelyn Jean, collaboration



*Icebergs, cathédrales du temps détail **



Carole Bherer à l'oeuvre



*Icebergs, cathédrales du temps détail **

Le temps qui passe

Carole Bherer

Pour Carole Bherer « les icebergs sont comme des cathédrales de la planète ». Des « cathédrales » qui augmentent en nombre depuis le réchauffement et dont la fonte atténue la salinité des océans, ce qui entraîne la déviation de certains courants marins qui régissent le climat. Ces « témoins du temps sont menacés » et sont une menace. Pour illustrer son idée, elle monte une installation composée d'îlots formés par des tubes transparents remplis de sels multicolores et reliés par des panneaux de plastique qui les maintient debout. L'ensemble est de forme oblongue sur plusieurs mètres et haut de deux mètres cinquante. L'assemblage présente une facture visuelle étonnante, à mi-chemin entre une forêt tubulaire multicolore, qui semble jaillir du sol ou encore un jeu d'orgue fantaisiste, traversé par des ondes horizontales.

À première vue, on ne saurait faire référence aux icebergs, toutefois les matériaux et la structure rendent l'idée de l'artiste. Le sel blanc évoque la glace, les strates pigmentaires qui précipitent dans les tubes rappellent des carottes prélevées dans les glaciers et les panneaux ondulants suggèrent des vagues. On voudrait entrer, se promener dans l'œuvre, mais vaut mieux contourner l'assemblage délicat. Le moindre déséquilibre et tout basculerait comme un jeu de quilles. On peut établir une analogie avec la sphère climatique et les phénomènes exceptionnels qui s'y multiplient et qui pourraient atteindre un point culminant pour basculer dans une spirale incontrôlable. L'équilibre précaire de Icebergs, cathédrale du temps est à l'image des perceptions de l'artiste quant à l'état du climat..

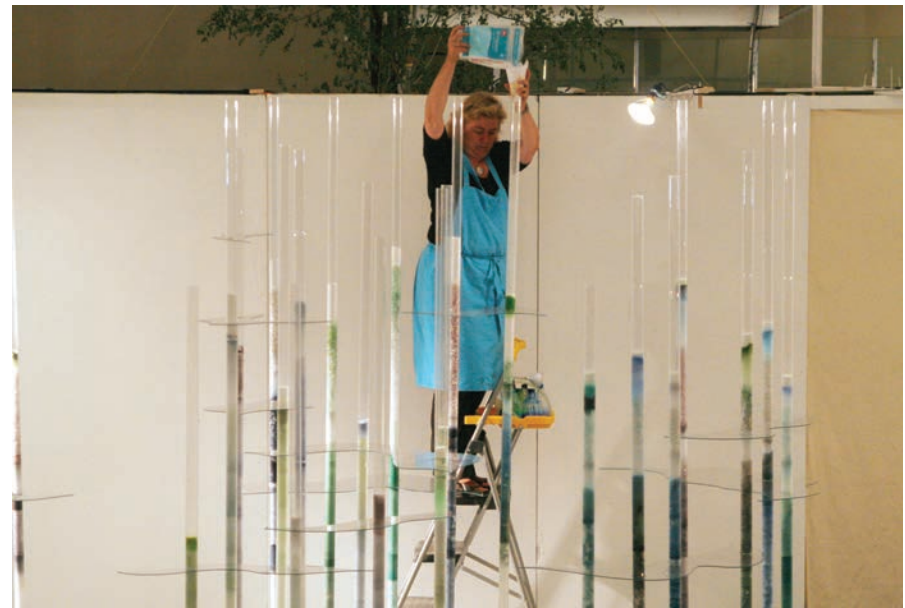
Denis Lanteigne, co-commissaire



Flacons de coloris pour le sel



Échantillons de sels colorés



Carole Bherer à l'oeuvre

Biographie et proposition de l'artiste

Biographie et proposition de l'artiste

Native de Montréal, Carole Bherer entreprend ses premières formations en art en 1975 à Sherbrooke, Québec. Après une expérience de vie en Israël, elle revient au Canada pour compléter un baccalauréat en Beaux-arts à Bishop's University de Lennoxville (1994). Elle occupera par la suite le poste de coordonnatrice de la Galerie d'art de la même université (1996-1997). Elle participe aussi à plusieurs expositions de groupes et réalise quelques expositions solo (1997). En 1998, elle rejoint ses racines familiales et s'installe près de la mer, dans la région de Bathurst, avec son mari et son jeune enfant. Ses voyages en Israël, Europe, Asie, Australie, ses explorations de plongée sous-marine à travers le monde, son amour pour la mer se révèlent dans les thèmes de ses œuvres.

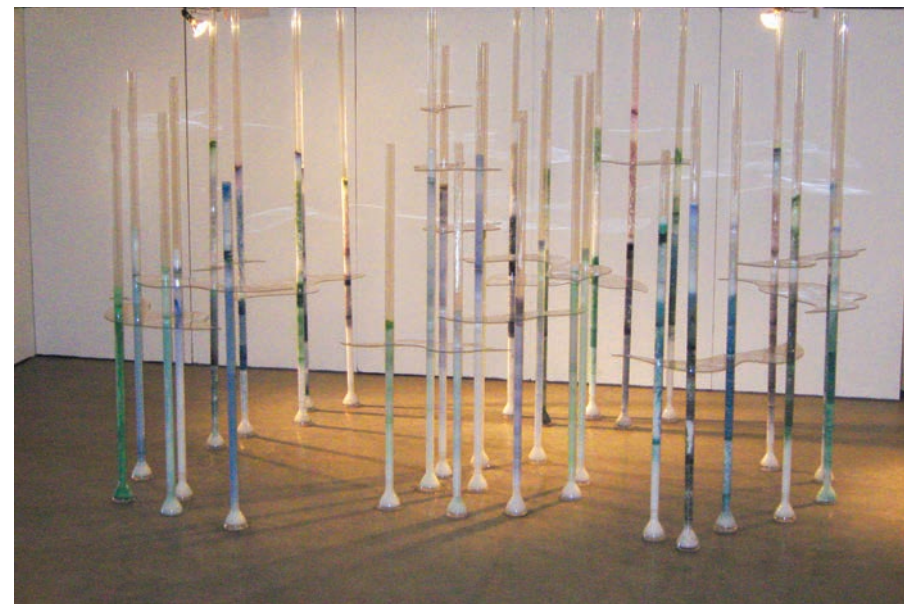
« D'une présence imposante, les Icebergs sont comme des cathédrales de la planète. Sculptures de glace, les icebergs sont des archives de l'évolution et des changements de l'environnement. Comme nos cathédrales qui sont une mesure de l'immensité de l'univers, les icebergs sont aussi de grandioses structures élevées vers les cieux et comme celles-ci, par leur transparence, réflexion et jeux de lumière, en rappellent les innombrables vitraux.

Ces icebergs, témoins du temps, sont menacés. Ils s'effritent et fondent. Ce faisant, la salinité de la mer est changée. Ceci a pour double effet néfaste d'altérer la circulation des courants marins et d'accélérer le phénomène du réchauffement climatique.

Icebergs, cathédrales du temps, est un projet qui consiste à symboliser cette fonte des glaces en utilisant du sel qui, au fil du temps de l'installation, fondra. Le sel, déposé sur de hautes tiges transparentes (qui ne seront pas sans rappeler les carottes de glaces qui révèlent les époques climatiques de la Terre), se transformera à l'effigie de ces icebergs.

L'objet se modifiera au passage du temps ».

Carole Bherer



Icebergs, cathédrales du temps

Les chevaux acadiens de l'Île de Sable

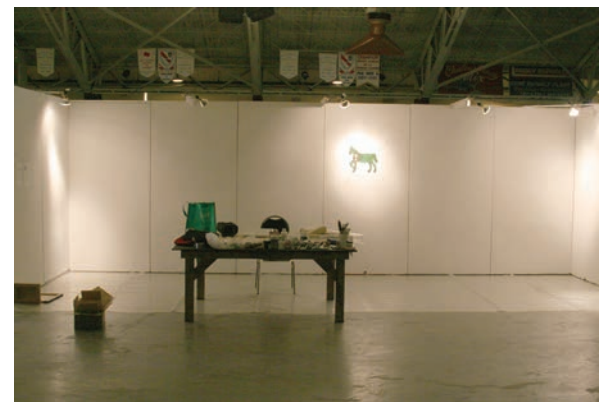
■ *François Gaudet*

François Gaudet

François Gaudet de Halifax mêle photographie, dessin, peinture, collage et pochoir. Fortement colorées, ses œuvres sont chargées de signes et de taches, de mots, d'éléments décoratifs, de motifs en dentelle et d'éléments figuratifs. Sa formation de photographe et de peintre a engendré chez lui une vision de l'art basée sur l'hybridation des genres et l'amalgame des techniques. La matérialité des œuvres est très présente.

Pour l'essentiel, Gaudet puise ses sujets dans la culture populaire et l'histoire de l'Acadie, la condition humaine, l'iconographie religieuse et les représentations du corps érotique, la statuaire et les chefs d'œuvres de l'art, bref il les puise dans une anthropologie universelle qui nous est commune. Gaudet tente de définir et de représenter à la fois ses origines acadiennes, son exil et son retour, sa condition d'homme d'aujourd'hui qui assume pleinement une identité métissée.

Gaudet travaille par association, souvent ses surfaces sont divisées en deux et chaque espace est occupé par des images de provenance différente. Cette conception binaire de la composition est une stratégie pour générer des contenus et nous inciter à établir des relations entre les divers éléments présents. Cet exercice demande parfois au spectateur une connaissance préalable. Par exemple, dans l'œuvre *Stella Maris* l'espace de gauche est occupé par une statue de la vierge Marie et dans le côté droit sont représentés le cheval, l'étoile et autres motifs. Pour comprendre le sens de cette œuvre, il faut connaître un tant soit peu l'histoire de l'Acadie et les symboles qui la représentent.



*ICI, détail **



*ICI, détail **

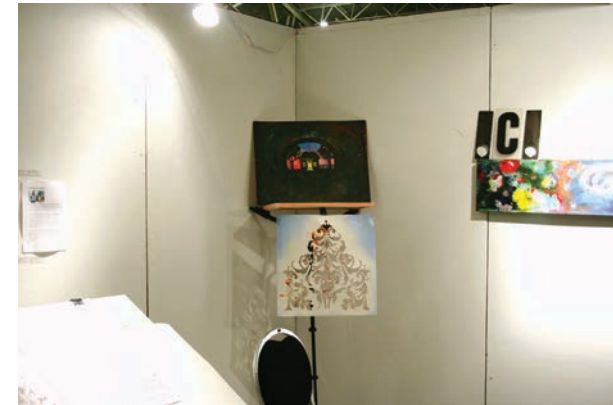
Les artistes, les oeuvres

Le projet que nous propose François Gaudet dans le cadre du symposium est en continuité avec cette démarche. Son projet s'appuie sur une histoire vraie, celle des troupes de chevaux sauvages de l'Île de Sable, une île située à 300 kilomètres au large de la Nouvelle-Écosse. Ces chevaux sont les descendants d'une soixantaine de chevaux volés aux Acadiens par les autorités britanniques lors de leur déportation en 1755. Ils ont été transportés et abandonnés là il y a plus de 250 ans par Thomas Hancock, un marchand bostonnais qui voulait y ériger une ferme. Ils ont survécu et s'y sont multipliés.

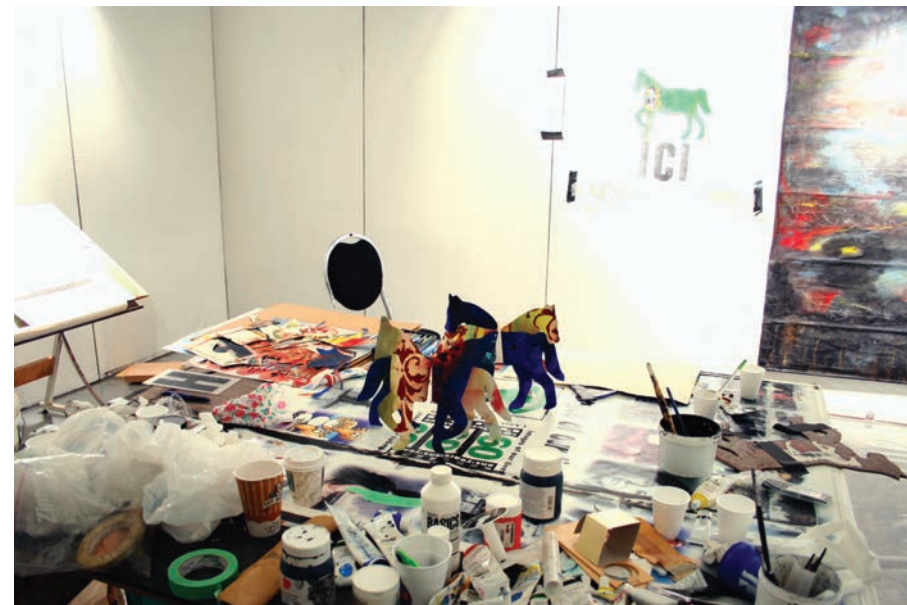
Pour François Gaudet, cette histoire est une source d'inspiration et d'identification. Une identification d'autant plus légitime que les premiers chevaux acadiens ont été apportés vers 1632 par quelques familles acadiennes, dont celle des Gaudet. Pour lui, l'histoire de ces chevaux déportés et laissés à eux-mêmes s'apparente à celle du peuple acadien.

Dans ses œuvres, le cheval doit donc être perçu comme la représentation symbolique des Acadiens et par extension de Gaudet lui-même et de ses ancêtres. À partir de cette histoire, Gaudet construit un univers coloré dans une palette où dominent le rouge, le bleu et le jaune en référence au drapeau acadien et structuré par la division en bandes horizontales des supports sur lesquels il travaille, en l'occurrence des stores en toile. La composition s'organise par étagement, dans une perspective qui rappelle les tableaux des églises du Moyen-âge où le haut et le bas représentent respectivement le ciel et la terre, la rencontre du céleste et du terrestre. La thématique du symposium apparaît ici non pas dans sa monumentalité mais dans sa relation au sacré.

Jocelyn Jean, collaboration



*ICI, détail **



*ICI, détail **

Les chevaux acadiens de l'Île de Sable

François Gaudet

À sa première visite à Caraquet, François Gaudet découvre une région majoritairement francophone qui affiche pleinement son identité acadienne. Au hasard d'une promenade au Sanctuaire de St-Anne-du-Bocage, il visite le cimetière qui date du dix-huitième siècle, il remarque des pierres tombales des Acadiens de la dispersion qui sont encore lisibles. Intrigué, il calque l'inscription tombale d'Alexis Landry (un des fondateurs de Caraquet) où est écrite une mise en garde quant à la déportation. Ces découvertes le confortent dans sa démarche pour Espace cathédrale, car l'Histoire et ses origines occupent une place particulière dans son oeuvre, où s'inscrivent entre autres les chevaux de l'Île de sable, qu'il considère comme ceux de ses ancêtres (voir sa proposition la page suivante).

Pour le Symposium, il organise son stand comme une galerie. En premier lieu, il installe l'image d'un cheval sur le mur principal, ensuite le nom, ICI et enfin l'inscription tombale sur une table. Le thème porte sur l'identité et l'Histoire. Armé de pochoirs, de bonbonnes de peinture, de stencils et de ses pinceaux, il peint sur des toiles hétéroclites des familles de chevaux de couleurs vives sur fond noir. La facture des tableaux est un mélange de figure chevaline et de maisons accueillantes, entourées de motifs floraux et bigarrés. Il s'y dégage une atmosphère paisible et pastorale. Le thème historique évoque une représentation idyllique de l'Acadie, celle d'avant la déportation, où régnaient la paix et l'abondance au pays de Grand-Pré : un rêve, une utopie toujours présente dans la psyché acadienne.

Denis Lanteigne, co-commissaire



ICI, détail *



ICI, détail *

Biographie et proposition de l'artiste

François Gaudet : Originaire de la Baie Sainte-Marie, Nouvelle-Écosse, étudie à l'Université Sainte-Anne (77-78) à l'Université Simon Fraser(80) puis l'Institut Emily Carr Arts et Design (86-90), San Francisco Art Institute (89). Détenteur d'une maîtrise en peinture et photographie il transforme les deux médium en un mélange narratif et baroque emprunt de sensualité et de poésie.

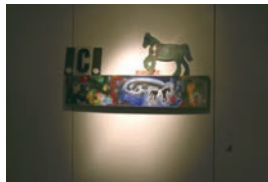
chevaux sauvages de Sable Island

L'histoire du cheval acadien

Vers 1632, les premières familles acadiennes (dont les Gaudet) ont apporté les premiers chevaux et il est possible qu'ils étaient les premiers chevaux en Amérique du Nord. En 1755, environ soixante de ces chevaux ont été envoyés à l'Isle de Sable. Le capitaine est décédé avant de pouvoir venir les rechercher. Ils sont devenus les chevaux sauvages de l'Isle de Sable.

L'histoire de la "sculpture" du cheval

Les chevaux sauvages acadiens de Sable Island m'inspirent. La « sculpture » du cheval est concrète à certains points de vue, mais lorsqu'on en met deux exemplaires l'un à côté de l'autre, avec un petit espace les séparant, on obtient une troisième figure fantôme, entre les deux formes physiques. Cet effet de parallaxe est un symbole de ma propre culture acadienne hybride — culture éternellement coincée entre deux pôles.



*ICI, détail **



*ICI, détail **



*ICI, détail **

Temple de la surconsommation

■ Gilbert LeBlanc

Gilbert LeBlanc

S'il y avait un classement pour le « respect du thème », l'installation de Gilbert Leblanc de Petit-Rocher obtiendrait sûrement la première place. Son intervention est explicite et à la limite de l'illustration. Son dispositif rappelle le chœur d'une église : devant un immense vitrail à arc brisé de quatre mètres de haut, une caractéristique de l'architecture gothique, est disposée une table recouverte d'un drap blanc avec dessus quatre lampions et un petit bronze figurant l'ostensoir. Deux mantes religieuses en guise de gargouilles placées de part et d'autre de l'installation sont les gardiennes de ce temple. Les scènes religieuses et les motifs colorés habituels des vitraux d'église ont été remplacés par des circulaires, ces publicités imprimées annonçant les articles en vente dans les grandes chaînes de magasins. Sur une croix superposée au vitrail se croissent les mots CROIS et AVOIR. L'intention de Leblanc est d'établir un parallèle entre la désaffectation des églises (cathédrales) au profit de « celles démesurées de la surconsommation »³, ces magasins à grande surface qui incitent les gens à surconsommer. Selon lui, les gens ont troqué les indulgences célestes contre des biens matériels. S'il est vrai que les fidèles sont moins nombreux dans les églises qu'auparavant et que les gens consomment davantage, il n'est cependant pas certain que ces deux phénomènes soient liés à ce point comme le suggère Gilbert Leblanc lorsqu'il fait ce rapprochement. Toutefois, on sent bien les préoccupations de Leblanc par rapport à la consommation débridée et ses conséquences sur l'organisation sociale.



Arche, bois, détail



Vitrail, papier imprimé, détail *

Les artistes, les oeuvres

Gilbert Leblanc, d'abord sculpteur sur bois, se consacre, maintenant qu'il possède sa propre fonderie, à la sculpture sur métal. Il a acquis ces techniques au Collège communautaire de Bathurst pour le bois et au Ontario College of Art and Design pour le bronze. Son approche de la sculpture est intuitive, « le hasard l'inspire et ses sculptures semblent emprunter des formes d'organismes génétiquement modifiées » 4. On apprend lors de sa conférence que certaines de ses œuvres sont sonores, les qualités percussives du bronze sont ici mises à profit. D'autres œuvres antérieures comme *Les enfants de la mer*, *Tourbillon d'amour*, *Un trésor au bout des bras*, réalisées en 1997 ainsi que *Vole* de 1999 témoignent des valeurs humaines de Gilbert Leblanc et expriment son bonheur et son attachement pour sa famille et ses enfants.

enfants de la mer, *Tourbillon d'amour*, *Un trésor au bout des bras*, réalisées en 1997 ainsi que *Vole* de 1999 témoignent des valeurs humaines de Gilbert Leblanc et expriment son bonheur et son attachement pour sa famille et ses enfants.

Jocelyn Jean, collaboration



*Préparation pour les gargouilles**



*L'artiste à l'oeuvre dans son stand**



*Gilbert LeBlanc à l'oeuvre **

Temple de la surconsommation

Gilbert LeBlanc

Pour Gilbert LeBlanc « Rien n'est permanent en ce bas monde, tout change même s'il faut parfois des millénaires ». À preuve, les cathédrales et les églises séculaires désertées pour être transformées en condos ou encore en studios, sinon tout simplement détruites. Le contraire des centres commerciaux, ouverts sept jours par semaine, qui regorgent de gens en mal de consommation.

Les églises seraient-elles délaissées pour les centres d'achats, comme le mentionne l'artiste? Difficile d'établir un lien. Cependant, les croyances et les valeurs changent, le siècle s'ouvre sur un monde où l'argent et l'économie sont au centre de la vie. Les places marchandes seraient les nouveaux temples voués au culte de la consommation,

Gilbert Leblanc développe cette idée. Il construit une petite cathédrale qu'il nomme Sainte consommation. C'est plutôt une chapelle en forme d'ogive, modeste et éphémère, vouée aux Dieux du commerce, dont la destruction à la fin du symposium est partie prenante de l'oeuvre.

La cathédrale est montée avec des matériaux simples, des planches, du papier et des circulaires au rabais en lieu de vitrail, un montage précaire. La présentation visuelle est composée d'images contradictoires : la forme illustre un temple avec un autel propice au recueillement, le vitrail imposant, par contre incite à l'achat, au négoce. Les marchands sont propriétaires du lieu. L'ensemble sera démolé après usage et jeté aux poubelles comme tous ces objets qu'on achète aujourd'hui. Le siècle est voué à l'éphémère, à la démesure dans une consommation effrénée.

*Denis Lanteigne,
co-commissaire*



*Gargouille, cire moulée, détail**



*Panache de Tamalo (bronze)**



*Montage de la structure**

Biographie et proposition de l'artiste

Le sculpteur Gilbert LeBlanc opère sa fonderie d'art près de Petit Rocher. Le 3 août 2009 on dévoilera à Nigadoo, son monument en bronze, Hommage à André Boudreau, le père du CMA. En 2008, il a signé l'oeuvre soulignant le passage des prix Éloizes à Charlottetown et a fait un livre en bronze pour le site commémoratif Louis J. Robichaud de l'artiste Luc Charrette. En 2007 et 08, son exposition Jardin de bronze fut présentée dans quatre galeries au NB.

«Les édifices religieux tombent les uns après les autres en cette époque où on délaisse les cathédrales religieuses pour celles aussi démesurées de la surconsommation. Gilbert érigea une espace cathédrale qui sera démolie comme le veau d'or de la bible, le presbytère de Pokemouche et bien des grandes entreprises. Rien n'est permanent en ce bas monde, tout change même s'il faut parfois des millénaires».

Gilbert LeBlanc



Gilbert LeBlanc en conférence



*Sainte consommation **

Le Chaman veille

■ Jacques Martin

Jacques Martin

Jacques Martin travaille avec des éléments naturels transportés depuis son Edmundston natal. Il écrit dans le dépliant du symposium vouloir « aménager... un espace capable de nous rappeler la démesure des espaces architecturaux consacrés au culte ». Son installation, dont le titre est Le chaman veille 5 , s'érige en hauteur avec plus d'une vingtaine de mélèzes de plus de sept mètres de haut. Ces mélèzes, espacés irrégulièrement les uns des autres sont plantés dans des souches de bois franc qui les maintient debout et ils sont retenus ensemble par un treillis de branches d'aulnes attachées à deux mètres du sol. Ça nous rappelle la forêt et le réseau de branches crée une voute sous laquelle on peut marcher comme on le ferait dans un sous-bois. Je vois dans cette structure un acte de solidarité communautaire où chaque individu relié aux autres participe à l'édification d'un milieu signifiant. La densité et la solidité de ce réseau de branches qui relie et retient l'ensemble, permet la création d'un « deuxième plancher ». Ce « deuxième étage » est inaccessible, on aimerait y marcher et même s'y attarder. Parce qu'atteignable que par les yeux et l'esprit, ce deuxième niveau peut être perçu comme un idéal, une utopie qui attise le désir et qui symbolise les différentes étapes à franchir pour l'élévation des nos êtres à des degrés supérieurs. Un éclairage latéral placé à mi-hauteur prolonge l'ombre des arbres et dramatise l'ensemble. Au sol, Martin a répandu de la mousse de sphaigne qui agit comme une ombre portée, à laquelle il donne la forme d'un clocher d'une cathédrale, celui de la Sagrada Familia d'Antonio Gaudi à Barcelone, nous a-t-il expliqué lors de la présentation de son œuvre terminée.



Jacques Martin à l'oeuvre



Le chaman veille, début de l'installation

Les artistes, les oeuvres

Ce n'est pas la première fois qu'on retrouve dans le travail de Jacques Martin des références au sacré. Pour ne citer que quelques œuvres, rappelons que *La réponse du cheval* (2002), *Le poids de l'orient* (2000) ou encore *L'homme qui pointe les hommes qui marchent* (1999) empruntaient à l'architecture religieuse des éléments structurants et signifiants. Mais l'architecture religieuse n'est pas la seule influence de Martin, son parcours protéiforme présente des différences formelles et conceptuelles marquées. Il puise son inspiration à diverses sources : Giacometti, l'Arte povera, le surréalisme, l'art africain, le minimalisme, l'art conceptuel et l'architecture, etc. – pour ne nommer que celles-là. Dans cette diversité de style qui le caractérise se dégage un dénominateur commun qui réunit tout le corpus autour d'un questionnement existentiel qui place l'Humain au centre des préoccupations.

Avec celle de Luc Charrette, l'œuvre de Jacques Martin est l'une des plus imposantes en ce qui concerne la dimension. L'une et l'autre rejoignent bien l'idée de « démesure » que suggère la thématique du symposium. L'installation de Martin est aussi la plus simple sur le plan de l'exécution technique et les matériaux utilisés sont rudimentaires pour ne pas dire primitifs. C'est à mon avis ces deux aspects, la monumentalité de l'installation et la modestie des matériaux, qui confèrent à cette œuvre tout son pouvoir d'évocation.

Jocelyn Jean, collaboration



*Le chaman veille, la couronne **



Le Chaman veille, le sentier

Le Chaman veille

Jacques Martin

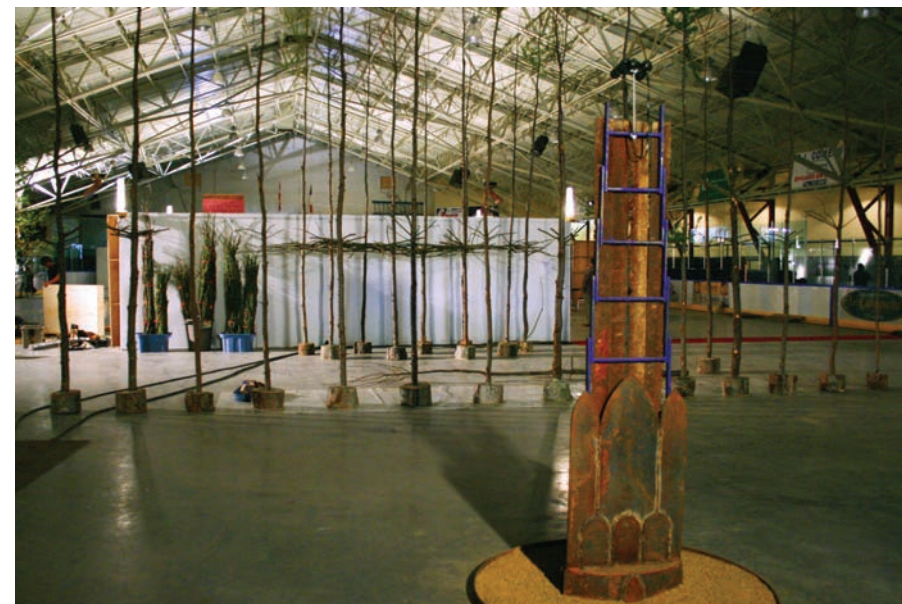
Jacques Martin commence son installation par un rituel particulier. Il place *Beyond-Au-delà* (une sculpture métallique) à l'écart, face à l'espace de création comme un témoin de l'œuvre à venir. Sous le regard du personnage, il lie des mélèzes entre eux, en tressant à deux mètres du sol une couronne horizontale avec les branches d'aulnes. La finalité de l'assemblage donne une forêt d'arbres morts, liés par un treillage horizontal de branches vertes et parfois feuillues. La mort lancée à la verticale, la vie filant à l'horizontale. L'ensemble forme un ovale sur plusieurs dizaines de mètres et est traversé par un sentier. La première phase terminée, Jacques Martin retire et range *Beyond-Au-delà* : son rôle est maintenant accompli.

La partie du rituel imaginée, préparée en amont maintenant finalisée, l'artiste passe à une autre étape et se laisse surprendre par son œuvre pour la suite. L'éclairage projeté en angle bas sur l'entrée du sentier et légèrement en oblique, reproduit sur le plancher l'image des mélèzes par des ombres allongées, tel un crépuscule. Jacques Martin s'inspirant de la forêt et ses jeux d'ombre commence par épandre de la mousse de sphaigne et il la répartit sous les mélèzes en dégagant le sentier. Ensuite, il calque le contour des ombres projetées, ce qui le conduit à dessiner des clochers : les clochers de la cathédrale La Sagrada Familia d'Antonio Gaudí à Barcelone. Les matériaux cueillis dans la nature, métamorphosés par le jeu de la lumière, l'inspire à tisser un lien avec le gigantisme architectural. Jacques Martin illustre ainsi la démesure et l'utopie des constructeurs de cathédrales actuels.

Denis Lanteigne co-commissaire



*Le Chaman veille, détail **



Avant plan: BEYOND-AU-DEIÀ, métal, 240CM x 140CM x 1.40CM, 2006

Les artistes, les oeuvres

Biographie et proposition de l'artiste

Natif d'Edmundston, Jacques Martin enseigne les arts visuels depuis 1977 au campus d'Edmundston de l'Université de Moncton. Parmi ses plus importantes réalisations figurent les oeuvres publiques Migration, projet réalisé en 1999 lors du Symposium d'art actuel de Moncton et La réponse du cheval, réalisée en 2003 dans le cadre du Jacob's Yard Project pour l'Université du Nouveau-Brunswick à Fredericton.

Martin aborde son travail artistique de façon à établir un dialogue avec la matière et laisse place à l'imprévu dans le processus. «C'est dans l'utilisation de son plein potentiel et dans le jeu de l'aller-retour entre elle et son auteur que l'oeuvre semble acquérir le pouvoir de surprendre.»

Il nous propose, sous le thème Espace Cathédrale, d'explorer une avenue liée à son intérêt pour la nature. «Je désire aménager avec des éléments naturels, un espace capable de nous rappeler la démesure des espaces architecturaux consacrés aux cultes.»

Jacques Martin



*Jacques Martin à l'oeuvre **



*Le Chaman veille **



*Le Chaman veille **

Arrivage

■ *Jean-Yves Vigneau*

Jean-Yves Vigneau

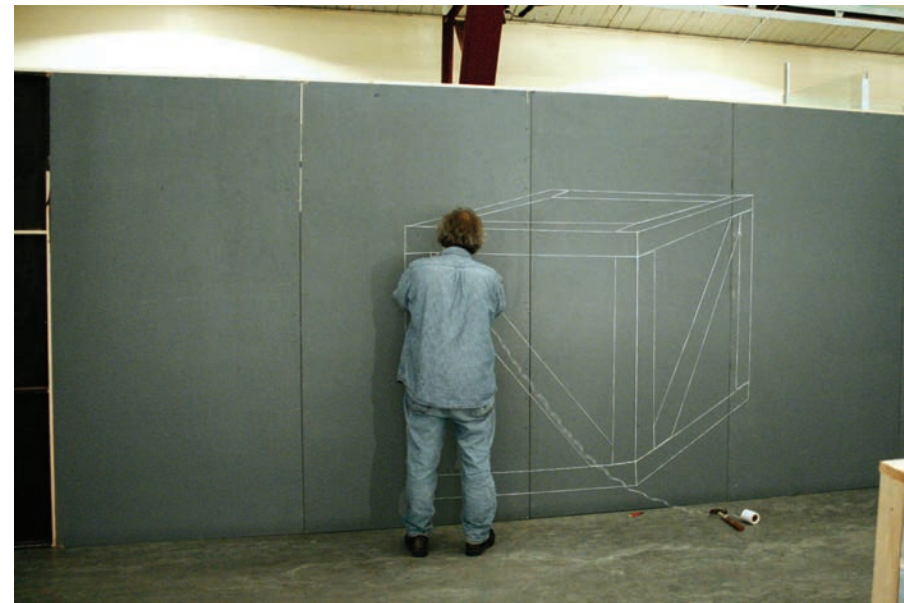
Jean-Yves Vigneau de Gatineau est un exilé des Îles-de-la-Madeleine. Sa démarche trahit ses racines. Il travaille dans l'aréna à la conception et la fabrication des éléments de son œuvre, de grosses caisses de bois servant au transport de marchandises. À l'instar de Sonja Hébert, la disparition d'espèces de poissons est le point de départ de sa réflexion. Son propos est davantage d'ordre socio-économique. Ses grosses caisses, portant des inscriptions nous informant sur leur contenu et leur provenance¹⁷ — du poisson exporté d'Europe et d'Asie —, il les fait s'échouer sur une plage non loin du port de pêche de Caraquet. Tel un commentaire, son œuvre pointe une réalité : la disparition d'une ressource autrefois ici abondante avec comme conséquence le déclin d'une industrie prospère. Nous sommes maintenant obligés de faire venir d'ailleurs le poisson que nous consommons. D'exportateurs nous sommes devenus des importateurs. Cette intervention nous amène à réfléchir aux impacts de l'exploitation abusive de nos ressources. Par ailleurs, l'œuvre « échouée » de Vigneau opère à un autre niveau, moins visible, parce qu'inscrit dans le non-dit, le non montré, mais tout aussi évocateur. Il nous rappelle le douloureux souvenir de tous ces naufrages et de toutes ces pertes de vie qui ont eu lieu au large de nos côtes.



*Jean-Yves Vigneau à l'oeuvre **



*Arrivage, détail **



*Arrivage, maquette **

Les artistes, les oeuvres

Vigneau est un vieux routier. J'ai fait sa connaissance à la fin des années 70 lors d'une exposition collective de dessins organisée à la Galerie Média à Montréal par le regretté Luc Béland¹⁸. Il en était à ses tout débuts dans sa carrière et je me souviens qu'il s'intéressait à cette époque aux matières organiques. Depuis, celui qui se surnomme lui-même Isloman, a réalisé une multitude de projets in situ dans maints endroits au Canada et ailleurs en Pologne, au Pays de Galles et au Brésil. Sa pratique, associée à la sculpture et à l'installation, est multidisciplinaire. On y retrouve de la vidéo, du dessin, de la photographie. Ses origines madeliniennes sont le terreau de sa démarche. Il y puise son inspiration. Son « île n'est pas qu'une parcelle de terre entourée d'eau; c'est le point focal d'où partent toutes [ses] lignes de fuite¹⁹ ». Son point de vue, axé sur la thématique du paysage maritime, est celui de l'insulaire. La mer, la pêche, les bateaux, le nom des îles sont régulièrement visités et les concepts qui s'y rattachent renouvelés au gré des projets. À eux seuls, le titre des œuvres de Vigneau illustre la nature de ses thèmes. Ils évoquent à la fois, le lieu, l'état des lieux, des événements, des drames : *À mare, Après le déluge, Marée basse, Le naufrage de l'Angélus, Affaire poissonneuse, Le débarquement de Noé, Désirs d'îles...*

Jocelyn Jean, collaboration



*L'artiste avec des visiteurs **



*Jean-Yves Vigneau à l'oeuvre **



*Arrivage, détail **

Arrivage

Jean-Yves Vigneau

Jean-Yves Vigneault crée et monte régulièrement des installations avec du bois de construction, son matériau de prédilection. Pour illustrer son propos, il a construit des boîtes en bois de forme cubiques et planes de 120 cm sur 120 cm, certaines étant destinées à flotter, sur lesquelles il a inscrit en pochoir des inscriptions tel; Arrivage morue d'Islande, ou Maquereau du Portugal et ainsi de suite, le nom d'autres espèces et leurs pays d'origine.

Les boîtes furent déposées dans la mer et sur la rive du Carrefour de la Mer à Caraquet, de sorte qu'elles semblent arriver du large pour s'échouer avec leur contenu. L'ensemble symbolise un arrivage de poisson, issu de pays lointains et non le fruit de la pêche locale. L'ironie que provoque la vue de l'installation nous rappelle qu'en 1950 la société industrielle pensait naïvement que la récolte marine était sans fin, pour résultat que l'industrie de la pêche s'est adonnée une récolte effrénée sans compter, sur les décennies. Aujourd'hui avec le résultat de cette démesure et ses ravages, on ne compte plus que des moratoires pour tenter de sauver les espèces menacées.

Jean-Yves Vigneault évoque cette dure réalité par la dérision; un tableau symbolique de l'abondance, une abondance empruntée. L'élan utopique du passé se traduit par une catastrophe. Le grand chantier que représentait la conquête de la mer ne semble plus avoir de place dans le futur; au contraire des cathédrales, qui, elles, son toujours là, pour des siècles. L'image de ces boîtes flottantes et vidées de leur contenu qui se fracassèrent, pour certaines, par les vents et marées les semaines suivantes; une métaphore des pêches à l'orée du siècle.

Denis Lanteigne, co-commissaire



*Jean-Yves Vigneau surveille le chantier **



*Jean-Yves Vigneau à l'œuvre **

Biographie et proposition de l'artiste

Né aux Îles-de-la-Madeleine, Jean-Yves Vigneau a étudié en arts à l'Université de Moncton. Il se définit d'abord comme un sculpteur, mais dans ses projets, il fait appel à l'in situ, à l'installation, à la vidéo ainsi qu'au dessin et à la photographie. Le paysage et la culture insulaire ont formé son regard sur le monde et continuent d'agir comme trame de fond de sa pratique artistique. Récipiendaire de plusieurs bourses du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada, Jean-Yves Vigneau a présenté de nombreuses expositions solo et a participé à plusieurs symposiums en plus de réaliser une bonne quinzaine d'œuvres publiques permanentes. Il a récemment réalisé des œuvres in situ sur la mer Baltique, en Pologne, et à Aberystwyth au Pays de Galles. Pour sa participation au symposium Espace cathédrale, il se propose d'investir le bassin près du Carrefour de la mer en y créant une nouvelle œuvre in situ inspirée de l'activité de pêche devenue obsolète depuis que la mer est vide.

Arrivage

«On utilise le mot « arrivage » pour nommer ce qui arrive par la mer et dans « arrivage », il y a le mot « rivage ». Jeune, j'ai travaillé dans le port à charger sur des bateaux russes, espagnols et autres, des caisses de poissons par milliers. Aujourd'hui, quand j'achète du poisson à la poissonnerie, il y a de fortes chances que la morue, le hareng ou le maquereau viennent d'Islande, de Suède ou d'Espagne. Avec des caisses échouées sur le rivage et qui portent le nom des poissons et leur provenance, Arrivage est une œuvre in situ qui évoque le naufrage de notre industrie de la pêche».

Jean-Yves Vigneau



*Jean-Yves Vigneau présentation de l'oeuvre **



*Arrivage installation finale **

La Piéta impénitente

■ *Joël Boudreau*

Joel Boudreau

Dans cette même veine de la dérision et de la provocation, le sculpteur Joël Boudreau de Saint-Simon nous propose une piéta grandeur nature, une copie non conforme de la Piéta de Michel-Ange. Cette sculpture de la Vierge Marie est considérée comme l'un des chefs d'œuvre les plus célèbres de Michel-Ange et de la chrétienté. Elle représente la Vierge assise sur un rocher et tenant sur ses genoux le corps du Christ descendu de la croix avant sa mise au tombeau. Cette sculpture, terminée en 1499, se trouve au Vatican dans la basilique Saint-Pierre de Rome et a été réalisée grâce à une commande du Français Jean Bilhères de Lagrulas, cardinal et ambassadeur de France auprès du pape. Cette œuvre est le point de départ du projet de Joël Boudreau. Son intention, telle qu'il la définit dans le dépliant du symposium, est « de déstabiliser le visiteur, qui confronté à son reflet, est face à sa responsabilité première quant au désordre actuel. » Pour lui, le troisième millénaire est une époque charnière. Les bouleversements sont de tous ordres et nous vivons une importante crise des valeurs. Toujours dans ce même dépliant, il écrit : « une transmutation s'impose, il faut réinventer, imaginer une ère nouvelle pour la survie. » Il choisit donc cette icône emblématique de la chrétienté pour « la travestir... en objet kitsch ». Sur cet aspect du projet, nous pouvons affirmer que Boudreau a atteint son objectif. Sa piéta est kitsch et nous sommes effectivement déstabilisés. Mais nous sentons-nous pour autant confrontés à notre reflet et responsables du désordre actuel? La question se pose... Personnellement, je n'ai pas eu ce sentiment.



*La Piéta , maquette **



*La Piéta, montage de la structure **

Les artistes, les oeuvres

Sa vierge, il l'a peinte d'un noir mât et recouverte de tessons de miroirs. Sur ses genoux, elle tient un christ couvert de plumes blanches, il a l'air d'un pauvre petit poulet. Comme si cela n'était pas suffisant, il a placé sa piéta sur un pivot et au son d'une musique techno, elle tourne sur elle-même en projetant ses reflets de lumière dans toutes les directions. Cette ambiance de discothèque crée une image troublante, un inconfort ambigu parce que paradoxal : un thème de souffrance, de mort et d'espoir devenu un objet de divertissement dépouillé de ses valeurs. Certains y verront de la dérision, d'autres de la perversion. L'œuvre de Boudreau est irrévérencieuse à bien des égards. L'écart entre la sculpture originale et celle de Boudreau est on ne peut plus énorme. La première est de marbre et les deux personnages représentés sont fusionnés jusqu'à n'en faire qu'un. Celle de Boudreau est de broche et de plâtre, la vierge est noire et le christ est blanc, deux opposés. Leur revêtement respectif, miroir et plumes, les dissocie radicalement. La Piéta de Michel-Ange est immobile et silencieuse, elle nous incite au recueillement. La sculpture de Boudreau est bruyante et clinquante. Un détournement aussi radical pose la question des intentions de l'artiste. Malgré ses affirmations contenues dans le dépliant, on ne sait pas à quoi au juste ce qu'il vise ni à quoi il s'attaque. Certes sa pièce impressionne, on n'y est pas indifférent. Sur le plan visuel, elle s'impose comme monument. Un monument élevé à la gloire de la futilité où la lourdeur côtoie la légèreté.

En 2009, Joël Boudreau recevait le prix Éloizes de l'artiste de l'année en arts visuels pour son exposition Lieux transitoires tenue à la Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen de l'Université de Moncton.

Les œuvres de cette exposition sont très différentes de celle réalisée dans le cadre du symposium. L'échelle n'est pas la même, les contenus, les références et les matériaux non plus. À mon avis, le rapprochement

que l'on pourrait faire entre ce corpus et l'œuvre du symposium serait la présence d'une tension. Une tension palpable, autant chez la « Piéta » que dans certaines autres œuvres, qui est le fruit d'une relation binaire entre les divers éléments qui les composent et ce dans un rapport de complémentarité ou d'opposition. Enfin, on devine chez Boudreau une conscience sociale aiguë qui se manifeste au travers d'œuvres à la fois surréalistes et poétiques où l'humain occupe une place de premier plan.

Jocelyn Jean, collaboration



Joël Boudreau applique le plâtre

La Piéta impénitente

Joël Boudreau

Pour la réalisation de sa version kitsch de la Pieta, Joël Boudreau a travaillé avec des matériaux simples; de la broche à poule, du plâtre, du carton et des éclats de miroirs. Il a finalement recouvert le corps du Christ abandonné dans les bras de la vierge Marie, d'une multitude de plumes blanches. Ce détail imprévu dans le choix des matériaux, a produit un effet saisissant dû sans doute à l'écart entre l'idée de lourdeur suggérée par le corps mort et l'idée de légèreté qu'on prête à de la plume d'oiseau.

Pauline Dugas, co-commissaire



*Joël et Lise, posent des miroirs **



*Application de la peinture noir **



Joël Boudreau et son fils

Biographie et proposition de l'artiste

Originaire de Dunlop, Joël est enseignant en animation 2D-3D au Collège communautaire du NB à Shippagan, y poursuit une démarche artistique qui ne connaît aucune limite quant aux procédés de création. Bac en arts visuels à l'Université de Moncton et d'études en dessin par ordinateur au Cégep de Ste-Foy, son cheminement artistique l'a mené de Paris, où il a étudié la conception d'images par ordinateur, jusqu'en Afrique, où il a exploré les rudiments des techniques anciennes du bronze. Joël voit son rôle d'artiste comme étant « ...celui d'un catalyseur; les sujets proposés se composent de ce qui me fait vibrer dans la vie : la famille, la spiritualité, la société. »



Joël Boudreau, présentation de la Piéta *

La piéta impénitente:

«Le troisième millénaire débute en une époque chanière. Nous sommes confrontés à des bouleversements autant économiques, environnementaux que sociétal. Il y a crise des valeurs qui couve sous nos ébats de consommateurs effrénés. Une transmutation s'impose, il faut réinventer, imaginer une ère nouvelle pour la survie.

Composer par la symbolique de la Piéta comme métaphore de renaissance. La Piéta image de la mort, l'instant du désespoir de la crucifixion et tout près, la résurrection en devenir. La mort qui annonce la vie.

Une Piéta asexuée ou les traits ne sont pas définis, et recouverte de miroirs telles les boules discos. Le clinquant apposé au sacré sur l'axe de la déstabilisation. Créer le paradoxe, travestir l'icône la sacrée de la chrétienté en un objet kitch. Le visiteur déstabilisé, face aux lumières réfléchies, est sujet à la magie, le cosmique, à l'ouverture...»



La piéta *

Sa.gwin au pays des merveilles du monde moderne

■ *Luc Charrette*

Luc Charrette

Luc Charrette de Moncton est un pionnier en Acadie dans l'utilisation des arts médiatiques et dans l'intégration des nouvelles technologies aux techniques traditionnelles. Pour l'occasion, il occupe un grand local appartenant à l'École des pêches qu'il a transformé en cathédrale gothique en prenant comme modèle la cathédrale Notre-Dame d'Amiens, la plus grande des cathédrales gothiques de France. La dimension de son ambitieuse installation ainsi que les projections sonores et visuelles justifient cet isolement. De grandes bâches bleues en plastique symbolisant les colonnes sont suspendues au plafond. Le chœur et l'abside abritent l'écran de projection, pièce maîtresse de l'installation. Chacun des transepts est occupé par un panneau lumineux commercial dont la flèche, pour l'un, pointe vers le haut avec comme inscription les mots départ – start et pour l'autre vers le bas avec les mots retour – back. Dans la nef, des chaises sont alignées comme des bancs d'église et à l'entrée une empilade de jouets d'enfants et d'objets hétéroclites avec de la boucane remplace le bénitier. Cette œuvre, pas facile à décrire, combine chants grégoriens, projections visuelles et sonores, écrans, ordinateurs et panneaux lumineux, objets divers, chandelles géantes, machine à faire de la boucane, etc. Sur l'écran géant est projetée une animation qui raconte le voyage d'une sagouine⁶ qui « pour voir de quoi le reste du monde à l'air » entreprend de visiter quatorze merveilles du monde moderne comme autant de stations du chemin de la croix.



Luc Charrette au début de l'installation Sa.gwin



La salle Hérodard Lantaigne de l'École des pêches de Caraquet



L'affiche de Sa.gwin

Les artistes, les oeuvres

Puisqu'il s'agit d'un voyage au pays des merveilles, elle est accompagnée d'Alice et d'un infatigable lapin rose « toujours prêt » dont les piles sont éternelles. Il y a des animations, des extraits de films, des commentaires naïfs et loufoques, des emprunts à la culture populaire, des clins d'œil à l'histoire de l'art, des images emblématiques des lieux visités. Cet immense collage dense et touffu s'attaque à nos croyances, à nos travers culturels, à nos icônes médiatisées et le sujet est traité avec humour et intelligence.

Ce voyage « pour voir de quoi le reste du monde à l'air » peut être vu comme un voyage initiatique où l'on part à la découverte de l'autre pour mieux se connaître et se définir. Le fait de prendre la sagouine comme protagoniste donne à ce récit une dimension critique frôlant la dérision. On reconnaît bien là l'approche de Charrette basée sur l'appropriation, la récupération et le détournement. À l'instar des artistes de Fluxus et des dadaïstes, dont il revendique la filiation et dans l'esprit d'Agricola de Cologne, artiste allemand des nouveaux médias qu'il cite à titre de référence, Luc Charrette provoque le spectateur en lui proposant matière à réflexion.

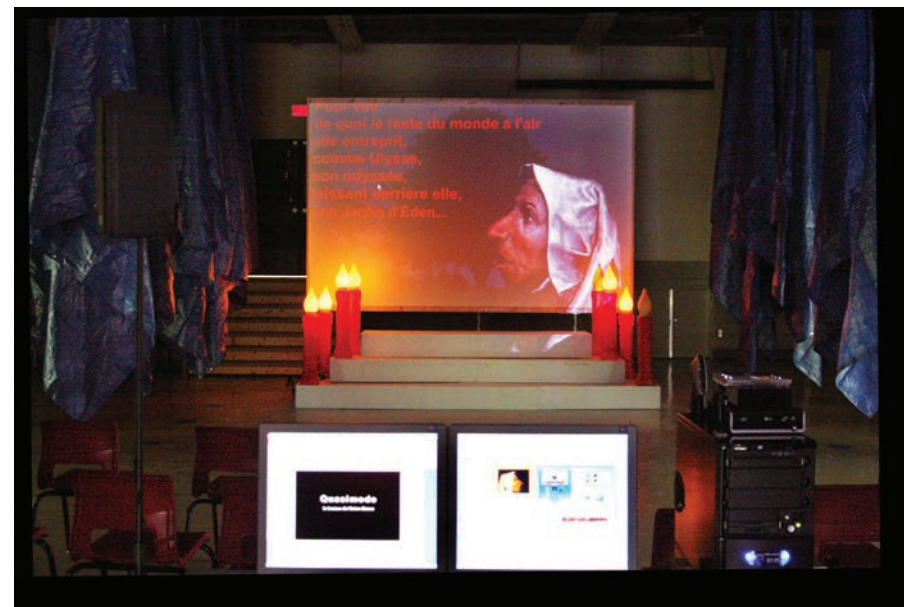
Jocelyn Jean collaboration



Sa.gwin, détail



Luc Charrette en discussion avec Denis Lanteigne, commissaire



Sa.gwin, montage et installation de l'oeuvre

Sa.gwin au pays des merveilles du monde moderne

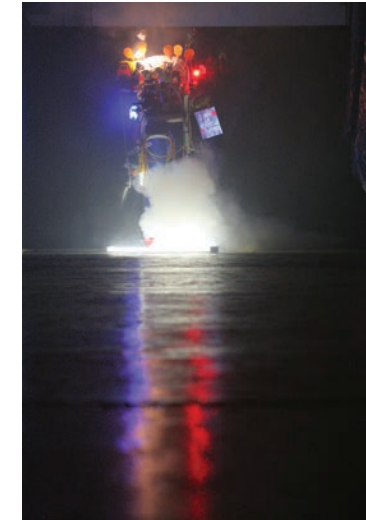
Luc Charrette

Luc Charrette dirige cette installation multimédia tel un véritable démiurge de l'image menant l'étrange vaisseau de pierre de son espace cathédrale vers on ne sait trop quel autel du sacrifice de l'image entraînant le spectateur dans un bien étrange voyage autour du monde. Une proposition artistique qui nous offre un questionnement sur le temps, la mémoire, la prolifération des images et sa récupération dans le cadre d'une installation mixe-média particulièrement envoûtante.

Pauline Dugas, co-commissaire



Sa.gwin, détail



Sa.gwin, détail: un statuaire



Sa.gwin, détail: un statuaire



Sa.gwin, détail: un statuaire

Biographie et proposition de l'artiste

Né à Edmundston (NB), 1952. B.A. (1976), BED. (1978), B.A.V. (1985) de l'Université de Moncton. Certificat de la School of Modern Photography (Montréal, 1974) et Certificat de 2e cycle en technologies de l'information (UdeM, 1998). Maîtrise ès arts (avec honneur), arts médiatiques, École des arts visuels, Université Laval (2003). Depuis 1988, il est directeur-conservateur de la Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen de l'Université de Moncton.

Mon intérêt pour la vidéo et les animations numériques repose principalement sur le fait qu'elles exigent un temps d'arrêt afin d'assister au déroulement d'une opération. C'est dans une optique de temporalité que j'ai toujours utilisé de courts clips vidéo dans mes installations, à la manière d'un commercial télévisé.

Titre : Sa.gwin au pays des merveilles du monde moderne (2006-2009). Recherche préliminaire en cours pour la production d'une installation multimédia (en date de mai 2009). L'idée étant de développer un environnement immersif multi sensoriel à l'aide de stations => Merveilles du monde (schème de référence #1 : Alice au pays des merveilles / schème de référence #2 : 14 stations de la croix de la passion du Christ). Utilisation de bandes audio narratives (descriptions naïves et loufoques des merveilles du monde par notre guide d'une agence de voyage : Sa.gwin), accompagnées de modules vidéo (extraits de films d'archives) et modules d'animations. Installation à l'aide de projecteurs multimédia, d'écrans LCD, de boîtiers lumineux et de sculptures lumineuses. Installation qui sera présentée dans un environnement complètement noir.



Présentation de l'oeuvre



Sa.gwin au pays des merveilles du monde moderne: l'autel

Le clocheur clochard

■ Michèle Bouchard

Michèle Bouchard

Expulsée amicalement de l'aréna pour cause de pollution, Michèle Bouchard s'est réfugiée dans un garage municipal. Ses collègues l'ont judicieusement surnommée Esméralda, cette belle bohémienne, héroïne du roman Notre-Dame de Paris de Victor Hugo. Maintenant isolée, Bouchard peut souder ses pièces de métal en toute liberté et sans risque d'incommoder les autres. Tiges de métal et bouts de tuyaux, roues de vélo, objets trouvés et débris figés dans de la résine en guise de faux vitraux sont assemblés en une structure bancale s'apparentant à la fois au clocher d'église et à la cage d'oiseaux. La pièce montée sur roues a été conçue pour être tirée telle une charrette. C'est une sculpture nomade. Mais ce matériel roulant est instrumental, l'œuvre est incomplète. Elle prendra tout son sens lorsque de retour à l'aréna, Michèle Bouchard costumée en [jeune mariée] paradera dans les rues de Caraquet hâlant et habitant sa cathédrale-cage comme un destin. Cette performance est joyeuse et festive, à la limite du clownesque, elle fait rire, l'artiste possède le sens de l'autodérision. C'est une noce, les convives sont comblés. Mais, sous cette apparente légèreté frôlant la frivolité, perce un commentaire incisif et cinglant. Comment ne pas faire le lien entre religion-église-mariage-cage-femme et aliénation? La proposition de Michèle est pour le moins polémique. La légèreté relative de l'œuvre ne masque pas le propos. Nous sommes plutôt amenés à réfléchir à la situation de la femme dans son rapport à l'Église et à l'institution du mariage.

Michèle Bouchard est originaire du Québec et habite à Saint-Simon au Nouveau-Brunswick. Ses études en art dramatique et en arts visuels influencent sa production. Sa pratique, à l'enseigne de l'itinérance et de l'errance, tente de concilier en un tout ces deux disciplines.



Michèle Bouchard prépare le thé et recoit; rituel



Michèle Bouchard à l'œuvre, aréna

Les artistes, les oeuvres

Lorsqu'elle fabrique des assemblages d'objets, c'est dans l'intention de s'en servir lors d'une performance. J'ai assisté à l'une de celles-ci, c'était en 2009 à la Galerie Bernard-Jean de Caraquet. Cette performance avait pour titre « Vélocité » en référence à la vitesse variable du mouvement, aux roues de vélo et aux engrenages dont elle s'était servie pour créer les instruments de sa performance. Cela tenait du bric-à-brac et faisait penser aux sculptures animées de l'artiste suisse Jean Tinguely, le moteur en moins. L'action se déroulait dans la quasi-obscurité et Bouchard, en salopette et souliers à talons hauts rouges, actionnait manuellement les mécanismes en éclairant la scène d'une lampe de poche ce qui créait un théâtre d'ombres chinoises et nous installait dans une ambiance comico-étrange rappelant les débuts du cinéma. Cet été, je l'ai aperçue, accompagnée de deux collègues, animer les trottoirs de Caraquet. Toutes trois bizarrement costumées, poussant ou tirant voiturette et carrosse, interpellaient les gens avec bonne humeur. Cette forme d'art qui inscrit l'artiste dans l'espace public et qui inclut le spectateur dans le processus de création, Nicolas Bourriaud, critique d'art français, l'a désigné sous le terme d'« art relationnel ».

Chez Bouchard l'humour est toujours présent, ses actions publiques sont porteuses de joie et de bonheur. Cet humour, même s'il divertit à tout coup, est manifestement pour elle un outil critique dont elle se sert pour marquer subtilement sa résistance aux conventions ainsi qu'aux valeurs qui s'y rattachent. Les manifestations clownesques de Bouchard et son humour camouflent parfois des contenus qu'il serait dommage de ne pas percevoir. En fait, tout repose sur la rencontre entre l'intention et l'attitude, l'intention de l'artiste et l'attitude du spectateur.

Jocelyn Jean collaboration



*Vincent Lévy filme le traget **



*Michèle Bouchard déménage au centre ville avec Stéphanie Godin **

Le clocheur clochard

Michèle Bouchard

L'installation de Michèle Bouchard s'inscrit dans la suite logique de la démarche artistique de l'artiste, axée sur la récupération de matériaux, le carnavalesque voire le tintamarresque, l'éphémère et le décloisonnement de l'art. Dans l'œuvre de cette artiste il y a plus souvent qu'autrement une tentative de détrôner ce qui est sacré et de redonner à voir le plus simple des gestes ou encore la plus simple des choses comme par exemple un brin d'herbe, un objet récupéré.

Pauline Dugas, co-commissaire



*De retour à l'aréna**



*La Mariée enfile ses souliers rouges**



*Le dernier droit avant l'aréna**



*La Mariée tire sa Cathédrale sur roues**

Biographie et proposition de l'artiste

Maîtrise en art visuel Université du Québec à Chicoutimi. Études en théâtre à l'école nationale de Théâtre du Canada. Agente en développement culturel

Native de Gaspé. Elle fait ses études à Montréal puis en 1992 s'établit dans la Péninsule acadienne. Elle oeuvre avec théâtre populaire d'Acadie tout en faisant parallèlement une démarche d'artiste visuelle. En 2006, elle termine une maîtrise en art visuel, c'est à ce moment que les différents aspects de sa démarche trouvent leur point d'encrage. Son oeuvre est ludique et festive, elle crée des espaces d'humanité.

Clochard clocheur

Montée sur un chariot d'enfant une structure de tuyaux et de matériaux disparates une firme cathédrale. Les tuyaux peuvent résonner et siffler au vent. La « cathédrale » tirée autour du site de l'aréna accueille les gens à monter à bord pour un instant de recueillement ludique avec le clochard clocheur.

Clochard clocheur

Personnage déambulatoire

Oeuvre sculpturale itinérante

Oeuvre interactive

Oeuvre habitable

Oeuvre musicale

Oeuvre ludique

Oeuvre incarnée

Oeuvre exhubérante :

Cathédrale sur roues



*L'atelier du centre-ville, vue de l'intérieur**



*Le nouvel atelier**



*L'artiste heureuse de retrouver un atelier**



*Michèle Bouchard discute avec la visite**

Constellation/Sillage

■ Sonja Hébert

Originaire de Moncton, Sonja Hébert habite Vancouver depuis une vingtaine d'années. Elle pratique le dessin et l'installation²¹. Dans les deux cas, ce qui l'intéresse c'est le vivant et les rapports que l'art entretient avec la science et plus particulièrement les sciences naturelles et les sciences humaines. Certains de ses dessins rappellent d'ailleurs par leur précision et leur facture, ceux des livres d'anatomie, de biologie ou de botanique. Quant à ses installations, elles s'élaborent entre autres, autour de notions propres à la génétique (*Branding Strands*, 2007) ou à la psychologie (*A Door of 1653 Keys*, 2002) pour ne nommer que celles-ci. Quel que soit le médium, l'œuvre de Sonja Hébert nous entraîne dans un univers peuplé de références scientifiques auxquelles se mêlent des représentations fortement expressives. Cette artiste métamorphose poétiquement le réel. Certaines de ses œuvres, par exemple *Knot Trail* de 2007, sont construites selon un rituel où la répétition du même geste met en valeur la symbolique d'un éternel recommencement. Enfin, il nous faudrait plusieurs autres pages pour rendre pleinement compte de la pratique de Sonja Hébert tant elle est riche en contenus et en idées.

Pour le symposium, le projet de Hébert est hybride. Elle nous présente à la fois du dessin, du « collage » (*Sillage*) et une installation (*Constellation*). Son point de départ est double. D'abord un reportage télévisé sur les méduses lui apprend que leur population a grandement augmenté à la suite d'une pêche intensive de certaines espèces de poissons qui se nourrissent de ses larves. Le réchauffement des océans serait également un facteur qui favorise leur reproduction. Ensuite, des conversations avec des gens de Caraquet sur les principaux enjeux locaux.

Ces informations recueillies deviennent la genèse de son projet. Pour la pièce *Constellation*, elle a dessiné sur du papier Mulberry, un papier de mûrier, qu'elle a étendu par terre, des méduses légères et aériennes.

Sonja Hébert



Sonja Hébert à l'oeuvre *



Stand de Sonja Hébert *

Les artistes, les oeuvres

Puis, elle l'a froissé. Les plis du papier sont devenus l'élément dans lequel les méduses se meuvent. Ce travail terminé, elle a suspendu ce ruban long de dix mètres en l'enroulant sur lui-même pour former un corridor assez large pour qu'on puisse y pénétrer. Ce trajet spiralé comme un coquillage nous amène au cœur de l'œuvre. Nous sommes immergés. Nos déplacements font bouger les méduses et leur donnent vie. La simplicité de cette installation me fait penser aux haïkus, ces courts poèmes japonais qui en trois ou quatre phrases nous exposent à des réalités complexes. Le travail de Sonja Hébert est empreint de sensibilité, de délicatesse et de finesse. Cette œuvre me rappelle par sa forme et sa matérialité celle de l'artiste torontois Ed Pien *The Promise of Solitude* de 2005. Là aussi, nous sommes conviés à parcourir un corridor de papier peint à l'encre sur lequel figurent des créatures aquatiques. Là s'arrête la comparaison, l'iconographie de Pien évoque un monde sexuellement connoté, ce qui n'est pas le cas des représentations de Sonja Hébert. Elle ne puise pas aux mêmes sources d'inspiration.

Un diptyque intitulé *Sillage* complète l'installation *Constellation*. Il se compose d'un dessin fait au fusain et au graphite directement au mur et de petits rectangles de velum translucide suspendus par des ficelles. Les deux, placés côte à côte, sont ronds et sont visuellement de même dimension. Ce diptyque fait référence aux écrans de sonars et de radars, aux chartes et aux cartes marines, aux étiquettes qui identifient la marchandise, bref on y retrouve des informations ayant trait à la pêche et à son exploitation.

Lorsqu'on examine ensemble *Constellation* et *Sillage*, on constate leur complémentarité. L'un, *Sillage* représente le domaine des hommes et se présente en une organisation rationnelle et méthodique des éléments et de l'espace, l'autre, *Constellation* est un monde organique, mouvant et insaisissable. Il symbolise l'univers dans lequel nous baignons et que nous tentons de comprendre.

Jocelyn Jean, collaboration



*Constellation Diptyque, détail **



*Sonja Hébert à l'oeuvre **

Constellation/Sillage

Sonja Hébert

Nous venons de la mer, me dit Sonja Hébert dès les premiers échanges sur son travail de création et elle me parle également avec beaucoup de vivacité de son intérêt pour la danse. Quel est le lien entre les méduses, la cathédrale, la mer, la danse dans ce travail de création sinon cette trace sur le papier qui se déploie dans un geste souple, s'appropriant l'espace, retranscrivant à sa manière les figures ondulantes de méduses issues d'un univers marin ressenti comme en écho par l'artiste.

Pauline Dugas, co-commissaire



*Sillage **



*Sonja Hébert à l'oeuvre **



*Sonja Hébert, plisse le papier de l'installation Constellation Diptique **

Biographie et proposition de l'artiste

Sonja Hébert née de souches acadiennes vit depuis 18 ans à Vancouver où elle poursuit sa carrière artistique. Elle vous invite à venir découvrir son travail souvent inspiré par les thèmes de la dislocation, de l'hybridation, du deuil, du cycle de la vie et de l'adaptation. Ses dessins sont faits au fusain, à la mine, à l'huile et avec du collage. Son choix de matériel pour ses installations sculpturales varie et peut inclure de matériaux non-traditionnels que d'objets domestiques modifiés. Sonja Hébert est diplômée d'Emily Carr Institute of Art & Design et a participé à des résidences d'artiste à Barcelone et à Winnipeg. Ses œuvres ont été exposées dans des galeries en Colombie-Britannique, à Halifax et Winnipeg.

Dessins pour les mânes, desseins pour les vivants

«Je prévois explorer par le dessin, de matériaux variés et la manipulation d'objets trouvés les lieux physiques du Symposium ainsi que ceux de l'imaginaire-mythologique de l'Espace Cathédrale. Les images recueillies par l'observation, la photographie, le touché et la mémoire serviront de sujet de dessins offerts aux ancêtres et au public, dans le dessein, dans l'intention de raconter et montrer le quotidien. Par contre, ce quotidien n'est pas que tangible et terrestre, mais aussi confondu au légendaire. C'est en mélangeant tantôt le banal tantôt le mythique que je souhaite découvrir et partager dans le jour à jour, des points de repère, des îlots de possibilités, des trésors cachés et y joindre mon vécu d'une Acadie d'ailleurs».

Sonja Hébert



*Sonja Hébert parcourt Constellation Diptique **



*Installation, Constellation Diptique **

Le temps qui passe et Fantômes

■ Vincent Lévy

Vincent Lévy a en commun avec Michèle Bouchard la pratique d'un art qualifié de « relationnel » puisqu'il intègre lui aussi le spectateur dans son processus de création. Vincent Lévy, le seul participant outre-mer du symposium (il est Français et habite Paris), nous offre deux installations : *Le temps qui passe* et *Fantômes*. Malgré les différences formelles et technologiques qui les distinguent nettement l'une de l'autre, les deux œuvres suggèrent la même idée, celle de la conservation d'une trace, d'un souvenir, celui des visiteurs qui se sont prêtés au jeu de la captation. Pour *Le temps qui passe*, Vincent a planté un arbre auquel il a suspendu des photographies de visiteurs et d'autres personnes rencontrées à Caraquet. Ses photographies, avant de les accrocher à l'arbre, il les a d'abord transférées sur de minces plaquettes rectangulaires de céramique fait main dont le contour et la surface irréguliers leur confèrent une facture artisanale. Au sujet de cette œuvre, Vincent écrit sur son blogue que l'arbre « est moins fourni que prévu mais il a rempli une part de son rôle de départ : être un médium, un élément de médiation entre les individus. » S'il est vrai que cet arbre est une interface entre les individus qui y sont représentés, il évoque cependant la perte, la disparition, la mort. L'arbre devient un monument, un cénotaphe édifié en souvenir de personnes disparues tragiquement.

L'œuvre *Fantômes* date de 2005 et fait appel à une technologie plus complexe que *Le temps qui passe*. Elle procède de la même idée mais elle est plus mystérieuse quant à son fonctionnement et parce qu'interactive, elle est plus divertissante pour le spectateur qui l'expérimente. L'installation comprend un écran vidéo muni d'une webcam reliée à un ordinateur. Un logiciel enregistre notre présence et la rediffuse en différé sur l'écran en la superposant aux images des personnes qui nous ont précédées. Toujours sur son site, Vincent Lévy écrit à propos de cette œuvre et des phénomènes qui y sont associés que :

Vincent Lévy



*Le temps qui passe**



Vincent Lévy à l'œuvre

Les artistes, les oeuvres

« L'installation Fantôme(s) se propose tout d'abord de travailler cette idée de deuil : l'image comme apprentissage de notre disparition et comme découverte de la possibilité de notre présence future dans la mémoire collective. Ensuite, Fantôme(s) désire s'enquérir de nos propres fantôme(s), de la présence simultanée, dans le même espace, d'images qui émergent des flots de notre mémoire... »

Vous vous approchez de l'écran, vous regardez : vous voyez l'image du lieu derrière vous. En regardant plus attentivement, vous devinez aussi votre image, mais très légèrement, comme un reflet dans une vitre.

En restant devant l'écran, l'image de votre visage devient de plus en plus nette et prend de l'épaisseur dans le décor, jusqu'à devenir l'image que vous en connaissez. Si maintenant vous vous mettez à bouger, votre image suit, mais comme en décalé; elle semble alors se multiplier et se dissoudre dans le décor. Parfois, d'autres personnes apparaissent à vos côtés... »

Qu'est-ce que le temps? Depuis Einstein, on sait que le temps est la quatrième dimension de l'espace et que temps et espace sont une seule chose. L'expérience de Fantômes concrétise cette conception puisqu'il n'y a ni durée temporelle ni séparation spatiale dans le déroulement des événements. Il n'y a aucune concordance chronologique entre la captation et la retransmission des images, la nôtre mêlée à celles des autres. L'arrivée d'un nouveau spectateur brise la chaîne du temps et son déplacement devant l'écran relance indéfiniment le système.

Vincent Lévy n'a pas que laissé derrière lui l'idée du deuil, sa présence au symposium s'est fortement fait sentir à travers le blogue qu'il a créé et nourri lors de son séjour parmi nous. Ce blogue tout en faisant état de l'avancement des projets relate à l'aide de textes et de photos l'esprit, la camaraderie des participants ainsi que les beaux moments qui ont jalonné les quelques deux semaines du symposium. Vincent Lévy laisse des traces dans la mémoire individuelle et collective.



*Fantômes**



*Le temps qui passe**

Le temps qui passe et Fantômes

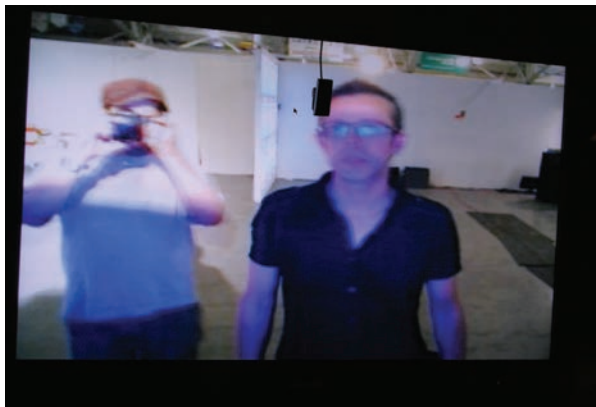
Vincent Lévy

L'œuvre installation de Vincent Lévy explore le temps comme matière et mémoire; une installation médiatique interactive avec le grand public du symposium et des individus rencontrés dans différents espaces publics de la communauté. L'arbre dans le cadre de cette installation médiatique, détonne et nous interpelle peut-être comme une métaphore de ce réseau informatique qu'utilisera l'artiste pour faire en quelque sorte éclater l'espace du symposium; en faisant circuler à travers le monde, des portraits de gens de la communauté captés par son installation.

Pauline Dugas, co-commissaire



*Fantômes**



*Fantômes**



*Fantômes**

Biographie et proposition de l'artiste

Vincent Lévy vient de la vidéo et du cinéma : il a suivi des cours de cinéma à l'université Paris 8 entre 1985 et 1990. Depuis 1990, il est monteur de documentaires, domicilié à Paris. Il a commencé en 1992 à créer des installations d'art numérique. Ses œuvres sont particulièrement axées sur le temps en tant que matière, au même titre que la terre ou le feu, ainsi que sur la trace et la mémoire que nous laissons de notre existence.

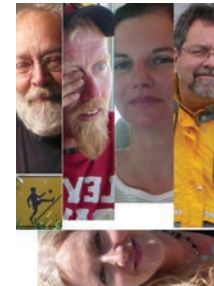
« Le panneau du temps qui passe... » est une horloge visuelle qui enregistre et rediffuse le point de vue unique filmé par la caméra. Ses neuf images représentent des instants capturés du présent, mais un présent qui avance sans cesse. Au fur et à mesure du Symposium, les décalages vont évoluer : au bout d'une semaine, une fenêtre « 1 semaine » va apparaître à la place de « deux jours », puis « 2 semaines », etc...

« Fantôme(s) » est une installation d'art numérique qui est comme un miroir pour les visiteurs : un miroir un peu spécial qui présente à la fois une image décalée dans le temps et des fantômes enregistrés dans sa conscience.

Parallèlement, une série de céramiques présentera des images imprimées tirées soit des installations « Fantôme(s) » et « Le Panneau du temps qui passe... », soit de ses promenades à Caraquet, afin de former un ensemble-cathédrale de céramiques tombant du ciel comme une constellation d'existences (en suspension dans un arbre).



Détail céramiques*



Détail céramiques*



L'installation*



Constellation d'existences...

LES CONFÉRENCES

Le Symposium d'art actuel de Caraquet offrait au public un cycle de conférences où chacun des dix participants est venu présenter son projet, sa démarche et ses réalisations antérieures. Généralement, l'artiste n'est pas le meilleur percepteur de son oeuvre. La lecture ou l'analyse qu'il en fait révèle beaucoup plus sa personnalité et sa manière d'appréhender l'art qu'il nous éclaire sur sa signification profonde. Là n'est pas sa mission. Les conférences des artistes demeurent toutefois un bon outil de compréhension de leur démarche. Ce qu'ils disent est instructif et leur façon de le dire l'est tout autant. Ainsi, l'un passe par la technique et par le « comment c'est fait » pour expliquer une démarche où le matériau semble être le moteur du processus créatif. Chez un autre, c'est l'autobiographie, le vécu et l'anecdote qui priment et l'on en apprend plus sur l'artiste que sur son oeuvre. Certains nous expliquent les concepts qui ont déterminé leur choix esthétique et parsèment leur exposé de considérations philosophiques et de questionnements métaphysiques. Dans tous les cas, les conférences sont un moyen d'apprendre sur la démarche de chacun et ça nous permet à nous les spectateurs de mettre dans le contexte de cette démarche ce qui est en cours de

réalisation. En complément aux conférences des artistes, les organisateurs ont invité l'artiste multidisciplinaire Herménégilde Chiasson à prononcer une conférence. Communicateur de talent, Chiasson a choisi pour son exposé la forme de l'abécédaire. Du mot artisan au mot zap en passant par fusée, quantique et virtuel, nous avons eu droit à une série de définitions illustrant plus ou moins l'idée du monumental, sans toutefois apporter de réponses à la question induite par le titre, accrocheur et prometteur il faut le dire, de sa conférence : « Avons-nous perdu le sens du monumental? ». Cette question en amenait d'autres, par exemple, qui est ce nous? Quelles sont ou étaient les manifestations du monumental dans notre culture? S'il a eu perte de sens du monumental, quelles en sont les causes? Comment et à quel moment cela s'est-il produit? Par quoi le monumental a-t-il été remplacé? Mes attentes n'ont pas été comblées, il y avait là un sujet de réflexion et de discussion dont on n'a pas su tirer profit. Quoi qu'il en soit, les mots de Chiasson accompagnés de reproductions d'oeuvres d'art conféraient à sa prestation l'allure d'un cours d'histoire de l'art, ce que l'auditoire semble avoir apprécié.

CONCLUSION

Aussi paradoxal que cela puisse paraître et contrairement à l'opinion populaire, la liberté n'existe pas pour l'artiste. Il est dans un processus continu d'ajustement de sa pratique aux contingences du moment. Sa créativité est souvent mise à contribution dans la résolution de problèmes qui sont périphériques à ses projets de création. Il doit composer avec les contraintes qu'ils s'imposent (son style serait sa contrainte ultime) et celles sur lesquelles il n'a pas grand prise (l'espace, le temps, l'argent, la disponibilité des matériaux...).

Ainsi, les artistes du symposium n'échappant pas à cette règle ont dû adapter leur projet aux circonstances spatio-temporelles de l'événement : un aréna pendant quinze jours. On ne connaît pas les modifications apportées aux premières idées, ni les compromis que les artistes ont eus à faire en cours de route – il serait intéressant de les interroger là-dessus –, mais on sait par expérience qu'un symposium exige des participants une démarche artistique expérimentale, loin du confort de leur atelier et que le point de départ repose sur une hypothèse de travail qui se développe et évolue. C'est ce dont nous avons été témoins comme observateurs assidus du symposium. Rendre compte d'un événement de la

nature d'un symposium, un an après sa tenue, est un exercice de mémoire et un défi au temps, ce temps qui nous modèle et qui modifie nos perceptions. Dans cet exercice, nous travaillons avec le souvenir, avec ce qui nous reste : quelques notes, quelques documents visuels et des impressions. Ce qui nous paraissait sur le moment comme un absolu immuable est maintenant relativisé par le temps. Les mots sont réducteurs, insuffisants à traduire les sentiments et les émotions ressenties. Il serait présomptueux de ma part de prétendre par ce texte avoir cerné entièrement chacune des propositions et en avoir extrait et détaillé tous les contenus, relevé tous les enjeux. J'espère seulement que les artistes s'y reconnaîtront et que mes commentaires seront vus comme une contribution modeste à une meilleure compréhension de leur travail, de leur démarche. Ce premier symposium de Caraquet fut une réussite sur tous les plans et il marquera d'un jalon la connaissance et la reconnaissance de l'art contemporain en Acadie. Mon vœu est qu'il soit précurseur d'autres manifestations de même envergure.

Jocelyn Jean
Septembre 2010



NOTES

- 1 Paul Ardenne, maître de conférences en histoire de l'art et esthétique à l'Université d'Amiens, collaborateur régulier des revues Art press, L'Œil, Archistorm, commissaire d'expositions, il a notamment publié Art, l'âge contemporain (1997), L'Art dans son moment politique (2000), L'Image Corps (2001), Un Art contextuel (2002), Portraits (2003), Terre habitée (2005). Dernière publication : Extrême — Esthétiques de la limite dépassée (Flammarion, 2006).
- 2 Dépliant du Symposium d'art actuel de Caraquet 2009
- 3 Id.
- 4 Notes biographiques fournies par l'artiste en 2005
- 5 Le titre fait référence à une sculpture de Martin placée face à son espace de travail pendant l'avancement du projet. Elle sera retirée et rangée une fois l'oeuvre achevée.
- 6 L'image dont Charrette se sert pour représenter la sagouine date de 1563, elle est l'oeuvre de Pieter Bruegel l'ancien. Cette même image a été choisie pour illustrer la sagouine d'Antonine Maillet.
- 7 En référence au roman Alice au pays des Merveilles de Lewis Carroll publié en 1865.
- 8 Pour en savoir plus : http://www.agricola-de-cologne.de/blog/?page_id=3
- 9 Les prix Éloizes créés en 1998 par l'Association acadienne des artistes professionnels du Nouveau-Brunswick visent à reconnaître l'excellence dans divers domaines de la création.
- 10 Voir aussi l'artiste Diane Landry et son oeuvre Chevalier de la résignation infinie http://www.dianelandry.com/dianelandry_2007/Diane_Landry_menu07/p_01_10_eng_fr/p_01_inst_fr07.html
http://www.dianelandry.com/dianelandry_2007/Diane_Landry_menu07/p_mouvelles/video_mouv_10/chevalier_%20resigantion.mov
- 11 Les souliers rouges à talons hauts sont un accessoire récurrent chez Bouchard.
- 12 Les deux collègues en question sont Michèle Smith et Marielle Poirier. Leur regroupement porte le nom de Barouette itinérante.
- 13 Pour Nicolas Bourriaud l'art relationnel définit « un ensemble de pratiques artistiques qui prennent comme point de départ... l'ensemble des relations humaines et leur contexte social, plutôt qu'un espace autonome et privatif »; Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnel, Paris, Les Presses du réel, 1998, p.117 Lire aussi Art et politique dans les années 1990; UZEL, Jean-Philippe dans Identités narratives, Mémoire et perception, sous la direction de Simon Harel, Jocelyne Lupien, Alexis Nouss et Pierre Ouellet, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2002, p.267-277
- 14 <http://vlevy-caraquet.blogspot.com/2009/07/le-travail-de-lartiste.html>
- 15 <http://vlevy.installations.free.fr/vlevy.installations/Fantomes.html>
- 16 Pour en savoir plus : http://museum.gov.ns.ca/mnh/nature/sableisland/francais_fr/nature_na/horses_ho/horsescame_ho.htm
- 17 Morue d'Islande, hareng de Suède, maquereau d'Espagne, aiglefin de Russie...
- 18 Luc Béland 1951-2006.
- 19 Site internet de Jean-Yves Vigneau : <http://vigij.net/>
- 20 Ce titre est un titre provisoire. L'oeuvre porte maintenant le titre de Constellation.
- 21 Voir son site personnel : <http://www.sonjaportfolio.ca/>
- 22 Voir aussi Tracing Nigth et Deep Waters : <http://www.edpien.com/about/>
- 23 Dépliant du Symposium d'art actuel de Caraquet 2009
- 24 Id.

Cet ouvrage est le constat du Symposium d'art actuel qui a eu lieu en juillet 2009 à Caraquet (N.B.). Le Symposium a rassemblé dix artistes pour trois semaines de création et de présentation publiques. Ce livre témoin en relate l'historique et propose un regard critique sur la démarche des artistes et les oeuvres qu'ils ont créées en cours d'exercice. Il faut souligner la participation de l'artiste peintre et l'universitaire Jocelyn Jean qui présente une analyse critique en collaboration avec les commissaires Pauline Dugas et Denis Lanteigne.

Le Symposium d'art actuel de Caraquet s'est déroulé au cours d'un été particulièrement actif sur le plan artistique. La région a vécu au rythme du Congrès mondial acadien et de Caraquet, Capitale culturelle du Canada. Pour l'occasion le collectif d'artistes, le Groupe Existe et le Centre culturel de Caraquet ont organisé le Symposium qui a rassemblé des artistes professionnels de l'Acadie, du Canada et de la France sous le thème Espace cathédrale. Un thème proposé comme une métaphore de la démesure et de l'utopie possible en 2009.



L'affiche du Symposium d'art actuel de Caraquet 2009 : Jean-Yves vigneault - Le naufrage de l'Angélus - (Iles de la Madeleine , Qué 1998)