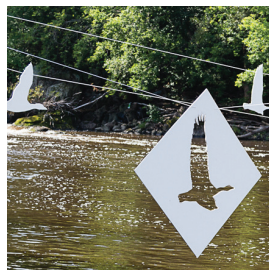


FERNANDE FOREST ■ JOHANNE ROUSSY ■ DENIS
BEAUSÉJOUR ET LOUIS-PIER DUPUIS-KINGSBURY
■ KARINE TURCOT ■ ÉMILIE RONDEAU ■ DIANE
DUBEAU ■ LUC ST-JACQUES ■ FRANÇOIS BOURDEAU



1^{re} édition

COMMISSAIRE
VALÉRIE GILL



Voir à l'Est - Art contemporain reconnaît le soutien financier du Conseil des arts et des lettres du Québec, de la Conférence régionale des éluEs du Bas-Saint-Laurent et de la Ville de Rivière-du-Loup.

Voir à l'Est - Art contemporain remercie tous ses partenaires dont l'organisme Grimpe en Ville, l'équipe de Parc Bas-Saint-Laurent, le Musée du Bas-Saint-Laurent et Patrimoine en spectacle.

Nous tenons aussi à remercier chaleureusement les membres et amis qui sont venus nous prêter main-forte lors de l'installation de cette exposition.

TABLE DES MATIÈRES

4	MOT DE VOIR À L'EST
5	TEXTE DE LA COMMISSAIRE
13	CARTE DE L'EXPOSITION
15	FERNANDE FOREST
19	JOHANNE ROUSSY
23	DENIS BEAUSÉJOUR ET LOUIS-PIER DUPUIS-KINGSBURY
27	KARINE TURCOT
31	EMILIE RONDEAU
35	DIANE DUBEAU
39	LUC ST-JACQUES
43	FRANÇOIS BOURDEAU

MOT DU PRÉSIDENT DE VOIR À L'EST

ENTRE LE RECTO ET LE VERSO

Cette première édition de l'événement *Les Flâneurs* porte sur la relativité des points de repère dans un même paysage : ici, le paysage loupériquois, qui est à la fois naturel et urbain. Si le « recto » de Rivière-du-Loup nous apparaît lorsque l'on y arrive par traversier depuis Saint-Siméon, ou encore en longeant le Fleuve Saint-Laurent par la route, on peut, par ailleurs, apprécier son « verso » à partir de la passerelle à proximité de la centrale hydroélectrique qui surplombe le magnifique parc des Chutes.

Les artistes ont élaboré leur proposition en abordant l'une, l'autre ou plusieurs des pistes suivantes, inspirées par le thème « Entre le recto et le verso », à partir de cette question : « De façon ouverte, en quoi pourrait consister, selon vous, un espace fictif, un lieu imaginaire, entre le recto et le verso ? »

* Serait-il de l'ordre du spéculaire? S'agirait-il d'un effet miroir?;

* S'agirait-il d'un « entre-deux » : entre deux sites (naturels, paysagers, urbains, architecturaux, historiques, etc.), deux points de repère, deux points de vue, deux objets, deux références, deux formes, etc. ;

* S'agirait-il, autrement, d'un espace différent, d'une alternative, d'un espace « inattendu »? Ou, encore, d'un espace en rupture avec le cadre auquel il se réfère?

Les huit œuvres in situ sont réparties sur un parcours d'environ un kilomètre qui convie le flâneur à la déambulation. Voici la description de ce parcours artistique dans la parc des Chutes, entre le recto et le verso de la ville de Rivière-du-Loup.

Située dans le petit parc attenant à la centrale hydroélectrique, l'œuvre *Strates-du-Loup* de Fernande Forest consiste en un photomontage imprimé sur de longues bandes de vinyle insérées tel un tissage haute-lisse à travers un élément architectural propre au lieu, la clôture, et qui comporte également quelques espaces vides, soit des ouvertures ou fenêtres permettant au flâneur d'apercevoir à travers l'installation, de façon ainsi fragmentée, la rivière, les rochers, le pied de la grande chute, etc.

Aussi, pour capter ses images, Fernande Forest s'est d'abord mise dans le rôle du flâneur déambulant dans divers lieux de la ville, en quête des « particules élémentaires »¹ qui constituent le tissu social actuel de Rivière-du-Loup : maisons, commerces, enseignes, individus, paysages urbains ainsi que paysages naturels, que l'artiste a regroupées par thèmes (les écoles, la culture, etc.) pour forger la trame narrative de son photomontage. Cette dernière est structurée pour suggérer un mouvement d'explosion à partir du centre de l'œuvre, et agit également à titre de repère signalétique : vers la droite, on reconnaîtra des photos captées dans le quartier St-Ludger (lui-même situé dans cette direction), et, vers la gauche, celles qui furent captées sur un parcours allant de la rue Lafontaine jusqu'à la Pointe de Rivière-du-Loup (des lieux effectivement situés dans cette direction).

1. Forest s'est librement inspirée de Hubert Reeves « La vie est comme cette tendance mystérieuse et universelle de la matière à s'associer, à s'organiser, à se complexifier. » in *Poussières d'étoiles*, Le Seuil, collection « Science ouverte », Paris, octobre 1984.

La vue d'ensemble du côté « recto » de l'œuvre présente une organisation de motifs colorés suggérant une immense ceinture fléchée.

Vu depuis la passerelle, son côté « verso » présente une structure plus minimaliste, composée de bandes blanches et parsemée de ces ouvertures ou fenêtres. *Strates-du-Loup* est une déconstruction du paysage, l'artiste s'étant directement inspirée de la configuration géologique stratifiée que présente la falaise du Parc des Chutes.

La proposition *in situ* de Fernande Forest aborde le lieu fictif de l'entre-deux; pour l'artiste, « Entre le recto et le verso il y a la matière non assemblée de ce qui constitue les faces apparentes. »

L'œuvre de Johanne Roussy est située sous la passerelle Frontenac, un élément architectural propre au site du parc des Chutes reliant les deux rives de la rivière du Loup, et dont la structure sert à ancrer cette installation entièrement suspendue, à l'instar du « plafond » d'un espace d'exposition intérieur.

Le Dessillement consiste en un assemblage de 28 panneaux ajourés par un système de chaînes et répartis en sept colonnes et quatre rangées. L'ensemble rappelle une planche contact photographique évidemment surdimensionnée, et comportant un même motif répété de façon presque systématique : un oeil (non pas une paire d'yeux), toujours le même oeil, qui regarde droit devant, à deux exceptions près.

C'est cette répétition du même motif qui évoque la multitude, paradoxalement au fait qu'il s'agisse du même regard, d'un même point de vue. Or, lorsque le flâneur déambule sur la passerelle, il ne peut voir l'œuvre au-dessus de laquelle il se situe. Pour ce faire, il doit se déplacer, adopter d'autres points de vue.

On retrouve sensiblement cette même image graphique, autant au verso qu'au recto de l'œuvre, qui sont presque identiques. Entre le recto et le verso de cette oeuvre, c'est le « presque semblable » qui brouille les cartes : il ne peut s'agir d'un effet-miroir, complet, mais plutôt d'une différence, qui déjoue la dimension spéculaire de l'œuvre. Une inversion imparfaite.

Avec sa proposition, le dispositif privilégié par l'artiste est d'abord illustratif, et son propos, d'ordre symbolique. Pour l'artiste engagée, *Le Dessillement* évoque des paupières qui se descellent, se dessoudent, pour faire place au regard et à la prise de conscience qui lui est subséquente. Selon Roussy, il s'agit d'un dessillement collectif que le Québec vit actuellement; ici, c'est l'oeil (multiplié) du citoyen qui observe en amont de la rivière le barrage de la centrale hydroélectrique (au recto de l'oeuvre), ainsi qu'en aval, le sens du courant de la rivière (au verso de l'oeuvre). Les panneaux sont peints avec de la peinture « de rue » réfléchissante contenant des micro billes; l'oeil fait office de symbole signalétique, et ses multiples, de vigiles du territoire citoyen.

Denis Beauséjour et Louis-Pier Dupuis-Kingsbury forment un duo pour la toute première fois avec la réalisation de *Traverses*, une œuvre en trois parties.

La première, *les Chèvres*, est située dans la zone supérieure de la paroi de la falaise; on peut l'apercevoir depuis différents points de vue, soit depuis la passerelle Frontenac, le stationnement attenant à la centrale hydroélectrique, et même depuis les rues avoisinant le parc des Chutes. Cette installation comporte cinq éléments découpés dans des panneaux de PVC blanc : quatre chèvres ainsi qu'une silhouette de chèvre découpée en négatif, au centre d'un losange rappelant la forme d'un panneau de signalisation. Dans notre faune, la chèvre est une intruse : un animal non indigène, domestiqué.

La seconde, *Les Oies (la volée)*, est située à quelques dizaines de mètres en aval de la passerelle Frontenac, depuis laquelle on peut l'apercevoir : sept oies ainsi qu'un « panneau de signalisation » comportant la découpe en négatif d'une oie sont suspendus sur trois cordes de nylon blanc traversant de part en part la rivière du Loup, créant ainsi l'effet d'un vol aviaire. Les trois cordes qui sont espacées et la profondeur physique de l'œuvre n'est perceptible que lorsque l'on se trouve à proximité de l'installation, près de la rive. Ici, la tension entre le sauvage et le domestique est illustrée par l'utilisation littérale de « cordes à linge ».

La troisième, *L'Orignal*, est située en forêt, à l'entrée d'un sentier secondaire repérable par une structure en rondins à l'effigie d'une porte au toit pointu. Les deux éléments que comporte cette installation sont placés à distance l'un de l'autre afin de créer un effet de perspective : à l'avant, un cadre vide de forme losange, soit le contour d'un panneau de signalisation, et, à l'arrière, la moitié antérieure du corps d'un orignal, suggérant le camouflage ou la dissimulation de l'animal dans le bois. Ici, c'est ce panneau typique de nos autoroutes, indicel de notre nordicité, qui se retrouve décomposé, fragmenté, une fois en plein bois, lieu d'origine de l'animal. C'est le signe et son signal qui se télescopent l'un l'autre.

Traverses aborde la notion de migration, de déplacement chez les populations d'animaux. Pour Beauséjour et Dupuis-Kingsbury, l'animal constitue le flâneur par excellence; en transposant chez l'humain la notion de déplacement, elle trouve écho dans les transports, dans l'organisation du territoire en trajets. Ainsi, les panneaux signalant la présence d'animaux qui bordent les routes s'inscrivent entre le naturel et l'artificiel : ils tentent de structurer, de prévenir le chaos des déplacements erratiques des animaux.

Entre le recto et le verso, *Traverses* nous rappelle ce moment pendant lequel le flâneur se retrouve dans un entre-deux : une sorte de flou mouvant, un espace difficilement palpable, voire intangible, et propre à la déambulation. Un espace où la rêverie est aussi parfois sans signe ni signalisation.

L'œuvre *Point de vue* de Karine Turcot est située dans une petite clairière naturelle au milieu du boisé en bordure du sentier principal du parc des Chutes, du côté de la rivière.

Il s'agit d'une impression numérique sur tissu, un rideau/écran transparent grand format suspendu sur un câble tendu entre deux arbres, et orienté selon un axe Nord-Sud. Ce support souple est sensible aux éléments naturels : d'une part, le tissu évolue au gré du vent, tel un rideau, et, d'autre part, il fait office d'écran, tantôt légèrement opaque, par temps couvert, et tantôt tout en transparence lorsque le soleil se pointe. C'est alors que le flâneur peut percevoir à travers cet « écran » le jeu de la lumière parmi les feuillages; un mouvement sans cesse changeant qui devient alors partie intégrante de l'image.

À l'impression numérique, se superpose alors l'impression du réel.

L'image représente un code barre au centre duquel sont juxtaposées en séquence cinq cadavres de perruches surdimensionnés par rapport à leur échelle réelles; des oiseaux exotiques, complètement étrangers à notre faune indigène. Les lignes verticales du code barre, qui rappellent en l'occurrence les barreaux d'une cage à oiseaux, font écho à la verticalité des arbres, et se fondent dans le paysage, non seulement pour se confondre avec lui, mais aussi, pour s'y confronter.

Comment le recto et le verso peuvent-ils coexister? Turcot invite le flâneur à cette réflexion : La nature est-elle marchandable? Selon l'artiste, *Point de vue* établit plusieurs parallèles en regard à la notion de limite, et constitue une représentation du monde tel que nous le connaissons, où harmonie et opposition sont sens dessus dessous. Selon elle, « Notre consommation ne connaît plus de limites; le Nord, le Sud, l'Est et l'Ouest sont ainsi confondus. La mort en chaîne côtoie l'équilibre de la vie en mouvement. La marchandisation de tout ce qui existe entraîne une perte de sens pour laisser place à une valeur marchande, où la nature n'est plus, mais l'argent est. Tout est une question de point de vue. »

Pour examiner en quoi consisterait un espace imaginaire entre le recto et le verso, Émilie Rondeau s'est penchée sur cette question : « Quel enfant n'a jamais rêvé de fuir la réalité en se réfugiant dans un arbre? ». Avec *La Cabane perchée*, l'artiste fait au passage un clin d'oeil au roman d'Italo Calvino *Le Baron perché* (1957), mais, plus avant, explore diverses dimensions de l'onirisme, d'un monde enchanteur et merveilleux.

Située dans un petit passage qui relie le sentier principal au sentier secondaire limitrophe à la rivière, *la Cabane perchée* est installée entre quatre arbres, à un peu plus d'un mètre du sol. Vue de l'extérieur, soit vue de côté comme d'ailleurs depuis son verso, cette structure recouverte de bardeaux de bois grandeur nature évoque immédiatement un fragment de maison qui aurait été oublié en pleine forêt. Elle est posée sur des madriers fixés aux arbres et de façon volontairement apparente, à l'instar d'une cache de chasseur rudimentaire.

Aussi, c'est en l'abordant par son côté recto, qui comporte une fenêtre permettant au regard d'accéder à l'intérieur de la cabane que le flâneur pénètre dans un univers imaginaire à la fois ludique et onirique.

Les murs de la cabane sont « tapissés » de photographies de paysages : feuillages, boi-

sés, ainsi qu'une vue sur le Fleuve St-Laurent depuis Rivière-du-Loup, avec, en bas-relief, la traverse vers Saint-Siméon. Le plancher est recouvert de gazon artificiel. L'artiste a construit une cheminée qui se confond exactement avec les troncs d'arbre entourant la cabane, comme si elle en était le prolongement. On y retrouve également des objets trouvés ou fabriqués, comme un rouleau compresseur, un arbre, mais la plupart de ces objets font référence à certaines œuvres qui composent le parcours, (un oiseau exotique, un panneau de signalisation à l'effigie d'un orignal, la queue ainsi que la partie postérieure d'un raton-laveur juvénile) ou à certains lieux du parc des Chutes (une table de pique-nique que l'on pourrait retrouver dans Le Platin, la brique de la cheminée qui rappelle celle de la centrale hydroélectrique), ou, encore, à l'enfance (un plateau contenant des pâtisseries, un petit lapin blanc qui pourrait provenir de l'univers de Lewis Carroll).

Émilie Rondeau a construit un véritable microcosme du lieu et du contexte mêmes dans lesquels s'inscrit son œuvre in situ. L'extérieur se retrouve projeté à l'intérieur de la cabane, et vice-versa.

Surtout, et c'est là où se jouent tous les dispositifs, l'artiste a intégré dans sa cabane cinq miroirs convexes de dimensions sensiblement différentes. S'inspirant de la mécanique complexe des jeux de miroirs que l'on retrouve à l'intérieur d'une caméra, Rondeau s'est inspirée de la camera obscura; le toit de la cabane est constitué d'une feuille ondulée en plastique transparent laissant passer la lumière naturelle, l'unique source « d'éclairage » de l'intérieur de la cabane; c'est la lumière diurne qui module ou plutôt régule entièrement notre perception de son contenu. Ce jeu de miroirs non seulement « capture » le regard du flâneur, mais aussi l'image du flâneur lui-même; il le « happe » en le projetant dans ce microcosme où se côtoient une multitude d'échelles, et où tous les points de repère sont à la fois existants et brouillés les uns par rapport aux autres; les objets pourtant tridimensionnels se perdent ou se retrouvent dans une multiplication d'images bidimensionnelles.

Entre le recto et le verso, il y a cet entre-deux, entre la fiction et la réalité, et où le spéculaire sert à les faire cohabiter, en jouant avec les lois optiques pour mieux déjouer la perception du flâneur et l'emporter vers le merveilleux.

L'œuvre de Diane Dubeau est située à droite du sentier principal, proche de la rive, et au pied d'une petite pente menant vers le Platin. *Où se cache la bête?* consiste en un tableau/sculpture autoportant grand format, un assemblage en contreplaqué au contour fortement découpé, et dont chacune des deux faces comporte une image différente.

Au recto de l'œuvre, l'image est constituée de peinture et de papier peint domestique dont les motifs et les teintes se fondent par camouflage dans le paysage environnant. De plus, quelques ouvertures pratiquées dans cette forme permettent d'apercevoir à travers la structure des buissons feuillus devenus ainsi partie intégrante de cette même image.

Au verso, l'image révèle un groupe de chasseurs armés, correspondant précisément à la silhouette de toute cette structure. Sur un fond entièrement noir, l'artiste a tracé

les différents personnages avec une peinture jaune fluorescente qui rappelle les vestes ou les bandes réfléchissantes que portent les chasseurs à la tombée du jour. Parmi ce groupe, où les chasseurs vus de dos s'imaginent être à l'abri des regards, on reconnaît également la silhouette emblématique du Patriote, ainsi qu'un chien dont le regard est tourné vers le flâneur qui observe cette scène.

Pour apprécier les deux images, le flâneur devra se déplacer d'un côté comme de l'autre de ce tableau/sculpture; il devra adopter deux points de vue différents, à 180 degrés, et, de façon métaphorique, « pivoter », en quelque sorte. Il remarquera également la tranche entre ces deux images, structurées en strates.

Diane Dubeau dresse l'analogie suivante entre la page du livre et le recto et le verso; pour l'artiste, un monde se déploie sur le recto et le verso du livre, un monde imaginé une première fois par l'auteur et un autre monde complètement nouveau dessiné par le lecteur. Surtout, c'est entre les deux, dans la tranche du livre, que se cachent des mondes beaucoup plus vastes que le monde réel. Entre le recto et le verso, c'est le lieu de tous les possibles, de tous les secrets, de toutes les pulsions.

Dubeau s'intéresse à cette pulsion d'agression qui est absolument nécessaire pour tuer un animal; avec la chasse, se cachent parmi les strates de la tranche non seulement cette pulsion d'agression mais aussi le plaisir plus ou moins avouable pris dans la mise à mort, ce qui expliquerait la nécessité de se camoufler. Avec *Où se cache la bête?*, Diane Dubeau emploie un dispositif de l'ordre du spéculaire pour nous révéler certaines strates de l'entre-deux : cette contradiction qui nous habite, celle du sauvage camouflé derrière la civilité de l'être humain.

Luc St-Jacques s'intéresse à l'intervention humaine dans les lieux naturels. Le verger étant un lieu déjà construit, il constitue selon l'artiste un fruit de la culture pour la culture des fruits. Entre le recto et le verso, Luc St-Jacques a donc développé son propos en s'attardant à l'effet-miroir de manière analogique.

En lien avec l'époque actuelle marquée par les crises économiques et environnementales, l'artiste se questionne, tout comme Hubert Reeves, sur l'avenir de l'humain sur Terre : « Les merveilles de la création artistique, musicale, picturale, littéraire, sont des prouesses du génie humain (...). Que deviendraient les merveilleux fruits de la culture si nous cédions la place aux mouettes, aux rats et aux insectes? Tous ces fabuleux trésors disparaîtraient si l'humanité s'éteignait... »²

L'oeuvre *Le Verger-musée* comporte une trentaine de petites sculptures de dimensions similaires fabriquées en pâte à pain cuite au four, et suspendues dans quatre pommiers situés deux par deux, de part et d'autre du sentier principal. Dans cet étalage des « fruits de la culture » se côtoient des oeuvres ou des fragments d'oeuvres considérées comme des incontournables de l'histoire de l'art, et provenant de différentes époques comme le paléolithique (Vénus de Willendorf), l'Antiquité Grecque (fragment du Discobole

2. Hubert Reeves, *Chroniques du ciel et de la vie*, Éditions du Seuil, 2005, p.199.

de Myron) ou différentes civilisations (masque mortuaire de Toutânkhamon, icône byzantin). La Renaissance Italienne est soulignée avec L'Homme de Vitruve (Leonard de Vinci) et un fragment du David (Michel-Ange); la fin du XIX^e siècle, avec Le Cri (Munch), Les Tourne-sols (Van Gogh), et un fragment du Palais idéal (Facteur Cheval); la première moitié du XX^e siècle avec Rodin, Picasso, Dali, Magritte, Man Ray, Duchamp, Giacometti; la seconde moitié avec Miro, Rauschenberg, Warhol, Buren, ainsi que des artistes québécois comme Sterbak, Derouin et Goulet. Enfin, le XXI^e siècle est représenté par Damien Hirst (For The Love of God, 2007).

L'artiste a cependant réparti ces sculptures dans les pommiers de façon aléatoire, brouillant ainsi toute notion d'ordre chronologique. De plus, le rendu en pâte à pain est parfois imprécis, boursoufflé, difforme ou déformé, ce qui rend ludique l'identification de ces icônes de l'histoire de l'art, tel un jeu de devinettes.

C'est cette ambiguïté entre le reconnaissable et le méconnaissable qui déjoue nos points de repère quant à notre rapport aux oeuvres d'art, fruits de la connaissance.

Sur le même sentier principal du Platin, St-Jacques a installé de part et d'autre du groupe de quatre pommiers cinq panneaux de signalisation portant chacun une inscription composée d'une flèche annonçant la direction ainsi que l'inscription « Fruits », dont la facture graphique rappelle celle du pain cuit, et mettant en vedette des animaux : un canard, un groupe de mouettes, un renard et deux rats-laveurs. Ces animaux nous guident vers les pommiers chargés de sculptures, vers nos fruits de la culture qui tomberont de l'arbre après mûrissement, symbolisant la disparition possible de l'humain abandonnant ses « fabuleux trésors » voués conséquemment à l'éphémère.

Selon St-Jacques, les animaux nous convient à un festin qui n'en est pas un.

Installée sur une base de ciment située au fond du vieux verger, à droite du sentier principal, l'oeuvre *Une question, une réponse* évoque le monument et la mémoire du lieu.

La sculpture consiste en un empilement : deux grandes têtes surdimensionnées, celles d'un homme et d'une femme, posées sur un vieux coffre d'époque en bois, surplombant un socle en bois vernis.

Les deux têtes aux identités distinctes sont disposées côte à côte : au recto, le visage est recouvert de pigments, alors qu'au verso, l'arrière de la tête resté délibérément inachevé, laisse apparaître des traces d'outils, comme si l'artiste avait subitement interrompu ce processus de taille directe.

François Bourdeau s'intéresse à la mémoire des objets. Le vieux coffre est inversé, comme si les deux têtes partageaient un même corps, les mêmes souvenirs, une même mémoire, un même imaginaire.

Le coin inférieur droit du socle en bois vernis comporte un rectangle rouge ainsi qu'une

inscription : PC + J.L. . À une quinzaine de mètres de la sculpture, juste à l'orée du boisé, on retrouve sur deux bouleaux situés côte à côte cette même inscription, taillée dans l'écorce visiblement depuis au moins une vingtaine d'année, et aussi ce même rectangle rouge qui en fait constitue le code balisant tout le parcours du parc des Chutes : c'est sa signalisation officielle.

Entre le recto et le verso, il y a ce lieu de mémoire et d'imaginaire des flâneurs amoureux qui ont tracé leur propre parcours.

Afin d'imaginer en quoi consisterait ce lieu fictif, ce lieu imaginaire, ENTRE LE RECTO ET LE VERSO, la plupart des artistes ont choisi d'explorer la piste de l'entre-deux, ainsi que celle du spéculaire. Parmi ces huit propositions, on remarque également la récurrence de certains thèmes ou références, comme par exemple les animaux, et, aussi, la signalisation. Cette dernière est indissociable de la notion de parcours.

Bien qu'il s'agisse d'un parcours linéaire, d'un trajet, au sens physique ou géographique du terme, et que l'on doit effectuer à rebours afin de revenir à son point de départ, il s'agit toutefois d'un parcours artistique où le flâneur ne verra ni ne percevra la même chose entre le recto et le verso ET entre le verso et le recto.

Il s'agit aussi d'un parcours artistique très diversifié, riche, qui propose matière à réflexion, matière à perception, matière à déplacements; la cohabitation d'approches esthétiques et de dispositifs aussi variés et différents les uns des autres permet une compréhension élargie de la relativité des points de repère dans le paysage.

En nature, l'architecture devient à mon avis une notion entièrement fluide, parfois floue, parfois plus précise, mais c'est toujours à partir de l'oeuvre *in situ* qu'elle existe, non pas à partir du cadre architectural qui lui, en somme, n'existe pas, physiquement.

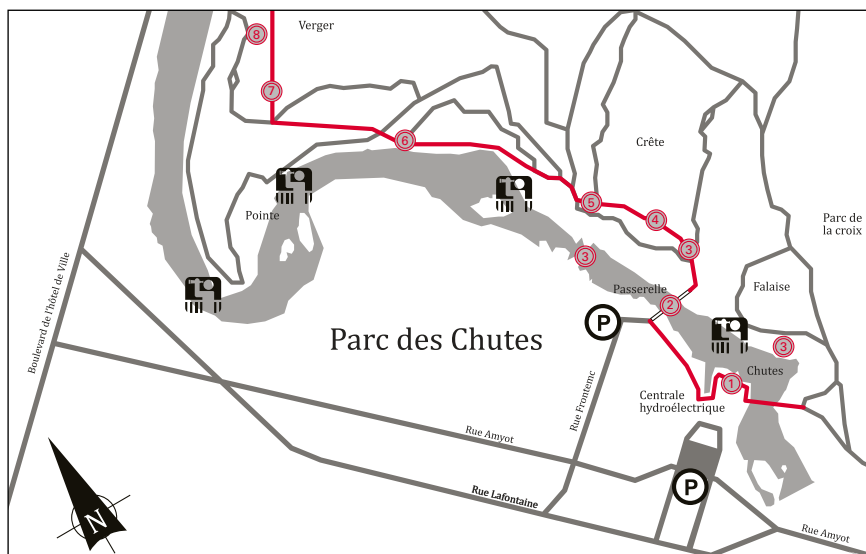
Si le cadre architectural n'existe pas, l'architecture existe, par contre, dans la mouvance du point de vue.

C'est ce que j'appelle LE PAYSAGE. Il y aurait, bien sûr, d'innombrables liens ou jeux d'associations à établir entre les différentes propositions artistiques qui composent ce projet. Aussi, c'est plutôt dans l'esprit du flâneur, dans son espace perceptuel et mental, tout en mouvance, que réside ce tissu architectural du parcours artistique. Un tissu de relations, d'une oeuvre à l'autre, et ce, non pas de façon linéaire, mais, plutôt, de façon complexe.

Le lieu imaginaire entre le recto et le verso est construit par la mémoire du parcours, telle que la conserve le flâneur. Le flâneur est un paysager. Le flâneur, architecte de la déambulation.

Valérie Gill, Commissaire d'exposition
Août 2012

CARTE DU SITE DE L'EXPOSITION



LÉGENDE

- | | |
|--|---|
| 1 FERNANDE FOREST
STRATES-DU-LOUP | 5 ÉMILIE RONDEAU
LA CABANE PERCHÉE |
| 2 JOHANNE ROUSSY
LE DESSILLEMENT | 6 DIANE DUBEAU
OÙ SE CACHE LA BÊTE? |
| 3 DENIS BEAUSÉJOUR ET
LOUIS-PIER D.-KINGSBURY
TRAVERSES | 7 LUC ST-JACQUES
LE VERGER-MUSÉE |
| 4 KARINE TURCOT
POINT DE VUE | 8 FRANÇOIS BOURDEAU
UNE QUESTION, UNE RÉPONSE |



Fernande FOREST, *Strates-du-Loup* (2012), détails



FERNANDE FOREST

Née à Bonaventure, en 1955. Vit et travaille à Rimouski.

L'artiste privilégie l'emploi la photographie et des techniques numériques pour capter le réel puis ensuite le magnifier, le transformer ou le recomposer. Toute chose étant en transformation, elle s'attarde à mettre en relief le côté fugace de ses sujets photographiques. Plus avant, sa recherche consiste ainsi en un dialogue avec la nature, alors que ses œuvres proposent une lecture poétique de notre réalité, notre environnement; un regard sensible et respectueux du vivant. Dans le cas des végétaux et des minéraux, l'artiste cherche à les présenter sous un aspect différent, mettant ainsi en relief les liens tangibles qui unissent toutes les espèces, du microscopique au macroscopique. Pour Fernande Forest, « La nature est simple parce qu'elle s'applique à être ce qu'elle est, sans plus. La nature de l'Homme est plus compliquée parce qu'il s'éloigne souvent de ce qu'il est. »

Depuis 1989, Fernande Forest a présenté ses œuvres dans le cadre d'expositions individuelles au Québec et au Nouveau-Brunswick, dont ses projets Objets de rencontres (2004-2007), Les Sinueuses (2001-2003) et Cueillette temporelle (1998-2001). Outre de nombreuses expositions collectives d'envergure comme Route 132 (Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer, 2011), elle a régulièrement participé à des événements, symposiums et résidences d'artistes majeurs abordant l'art in situ (Vaste et Vague, Voir à l'Est – art contemporain, Caravanserail). Elle a réalisé des projets d'intégration des arts à l'architecture dans le Bas-Saint-Laurent, au Témiscouata, en Gaspésie, ainsi que sur la Côte-Nord. L'artiste est boursière du Ministère de la Culture et des Communications, ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. Elle a été présidente du conseil d'administration de Vaste et Vague, de 2005 à 2011, et membre de Voir à l'Est – art contemporain depuis ses débuts en 2000.

Suite à une résidence d'artiste effectuée durant l'été 2012 à St-Cernin (Midi-Pyrénées), Fernande Forest présentera en 2013 une exposition itinérante dans plusieurs villes de France, dont Les Abattoirs - Musée d'art moderne et contemporain à Toulouse



Fernande FOREST, *Strates-du-Loup* (2012)

Impression au jet d'encre sur vinyle, adhésif double face

Dimensions : 50 cm X 1950 cm. Hauteur de la clôture : 122 cm





L'artiste Fernande Forest lors du montage de son oeuvre



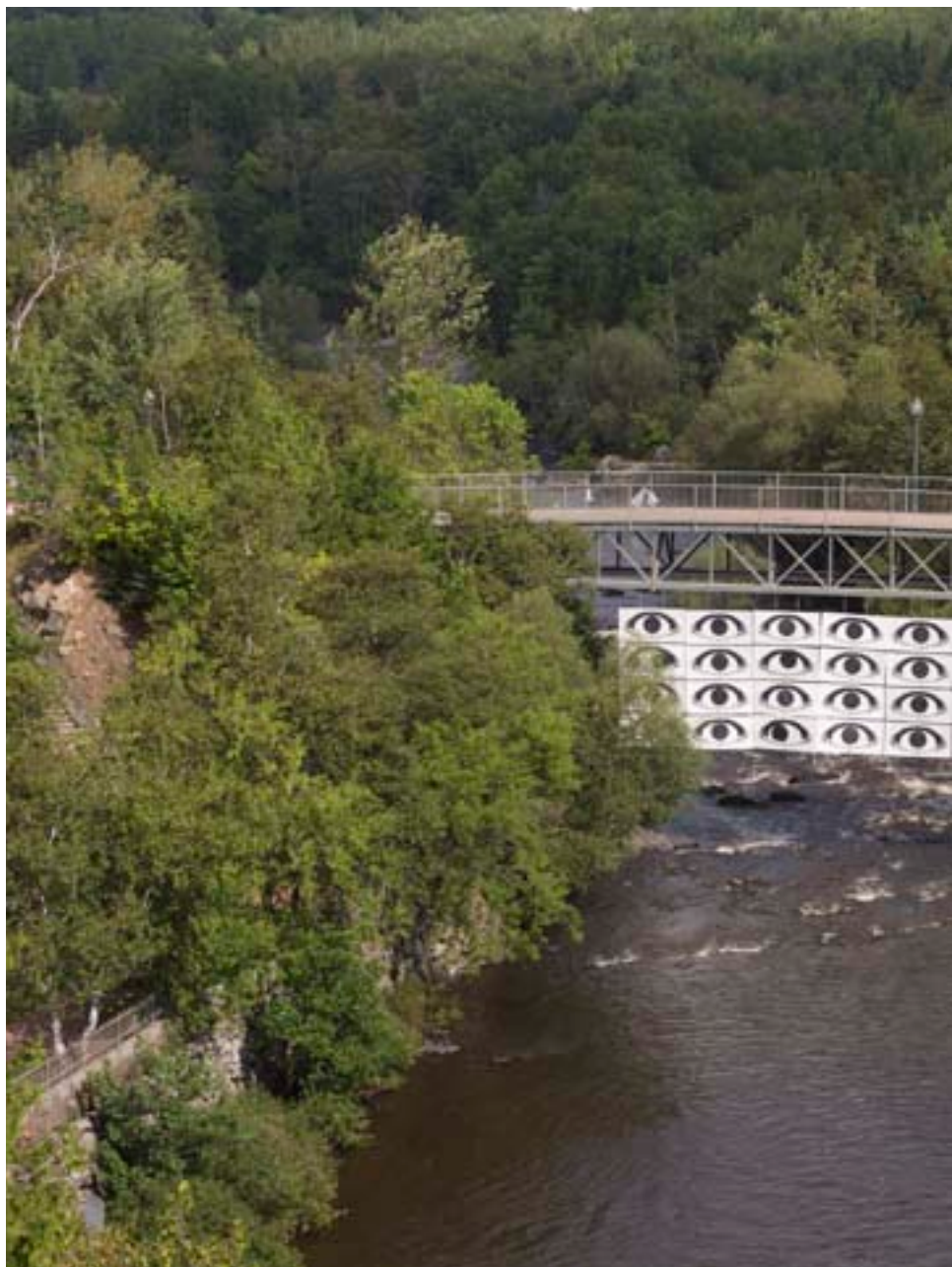
JOHANNE ROUSSY

Née à Sept-Îles, en 1970. Vit et travaille à Sept-Îles.

La pratique en sculpture de Johanne Roussy est multiple et recoupe l'installation, les œuvres grand format, l'art in situ, l'intervention, ainsi que les œuvres d'art fonctionnel. L'artiste emploie des matériaux parfois inspirés de la réalité industrielle de la Côte-Nord, comme des matériaux recyclés, et parfois empruntés à la nature ou extraits des ressources naturelles du territoire (bois, fer). Johanne Roussy est une artiste engagée qui privilégie l'expression des identités et l'inclusion. Son propos exprime la conscience d'une insularité liée au territoire, empreint de nordicité, incitant la quête d'une identité qui commande la différence, qui donne le droit d'être autre. L'artiste accorde une

importance primordiale à l'espace vivant dans lequel l'œuvre existe, avec le souci d'y lier le spectateur, ou encore de le faire participer. D'une part, l'espace humain, corporel, sera intégré dans une sorte d'ergonomie de l'objet. D'autre part, l'espace géographique, social, culturel sera représenté par les références au territoire - par ses formes, son espace réel - et éventuellement par la cohabitation et le métissage des cultures

Johanne Roussy détient un Diplôme d'études collégiales en arts plastiques (Cégep de Sept-Îles, 1989). Au cours des années 1990, elle a étudié en Arts plastiques (Université du Québec à Montréal), en Arts visuels (Université Concordia, Montréal), ainsi qu'en ébénisterie artisanale (École québécoise du meuble et bois ouvré, Montréal). L'artiste a participé à de nombreuses expositions collectives et biennales (Musée régional de la Côte-Nord, Musée Shaputuan, Occurrence, Langage Plus, Galerie d'art du Collège Edouard-Montpetit), dont ÉcArts, avec les artistes membres de Panache art actuel (Commissaire : Françoise Belu, Musée régional de la Côte-Nord, Sept-Îles, 2011). Elle a effectué une résidence d'artiste (Est-Nord-Est, 1995), et également collaboré avec le groupe Artists for Human Rights Trust (Durban, Afrique du Sud, 2000) à des projets spéciaux portant sur la conscientisation aux problématiques liées au SIDA. Elle est boursière du Ministère des Affaires culturelles du Québec, ainsi que du Fonds de la Côte-Nord pour les arts et les lettres. Johanne Roussy a reçu le Prix Personnalité Artistique 2011 (Prix d'Excellence Culture Côte-Nord).



Johanne ROUSSY, *Le Dessillement* (2012)

Contre-plaqué, peinture de ligne de route, micros billes, cordes et chaînes

Dimensions : 508 cm X 1743 cm





L'artiste Johanne Roussy et son équipe lors du montage de son oeuvre.

DENIS BEAUSÉJOUR

Né à Montréal, en 1977. Vit et travaille à Rivière-du-Loup.

La pratique de Denis Beauséjour recoupe l'installation, la sculpture, la photographie et la vidéo numérique. Son propos artistique aborde la nature paradoxale de certains comportements humains, où la représentation du corps ainsi que la métaphore de l'animal lui permettent de mettre en relief de façon fragmentaire ou incomplète cette flagrante opposition entre les possibilités offertes par la technologie et les atavismes d'un lointain passé. Sa production récente s'attarde en particulier au thème de l'alimentation, de l'activité de chasse, et de la prédation, alors que, de plus en plus, l'artiste privilégie la métaphore poétique et nourrit une réflexion quant aux filtres et déformations que peut subir l'information avec l'emploi de la photographie et de la vidéo numérique.

Denis Beauséjour détient un Baccalauréat en Arts visuels (École des Arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal, 2002). Depuis 2004, il a participé à des expositions collectives à Rivière-du-Loup, ainsi qu'à l'événement RDL en trois actes

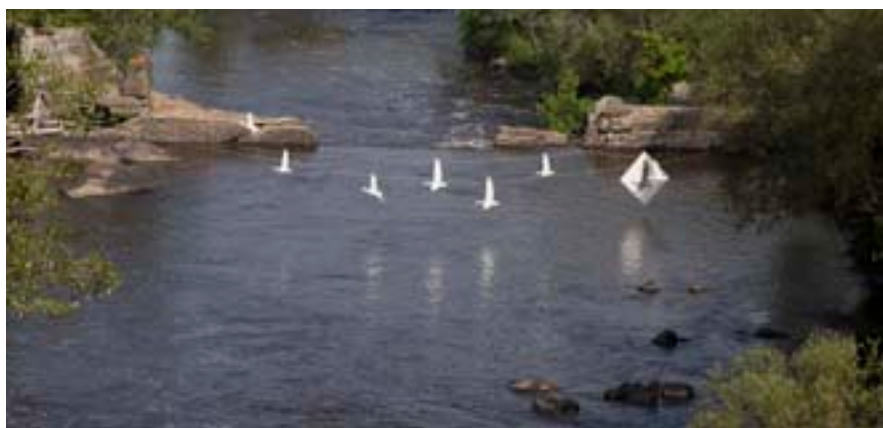
(2008), où il a présenté l'œuvre *Abysses, brouillard et autres songes*, réalisée en duo avec Youri Blanchet. Depuis 2008, il a enseigné le moulage, la sculpture, la photographie, l'histoire de l'art et la vidéo au Département des arts du Cégep de Rivière-du-Loup. Denis Beauséjour est membre de Voir à l'Est – art contemporain.

LOUIS-PIER DUPUIS-KINGSBURY

Né à St-Jérôme, en 1984. Vit et travaille à Rivière-du-Loup.

Avec la peinture, Louis-Pier Dupuis-Kingsbury aborde les thèmes de l'espace, de l'installation et du paysage. Il considère l'espace sur trois niveaux : l'espace « interne », soit tout ce qui peut être perçu à même le support bidimensionnel (le « tableau-écran »); l'espace « externe », qui a trait à la dimension installative de son travail, où l'objet prend place dans son environnement, et, enfin, l'espace « interne/externe », qui constitue cette relation entre les deux premiers types d'espaces, où chaque tableau constitue un fragment. Pour Dupuis-Kingsbury, le paysage surgit ainsi « de lui-même ». L'artiste s'emploie délibérément à créer une ambiguïté entre l'abstraction et la figuration, question de mettre en relief cette impression d'un « entre-deux », de permettre une lecture plus libre, une voie d'accès à la dimension poétique de l'œuvre.

Détenant un diplôme de Maîtrise en arts visuels (Université Laval, Québec, 2009), Louis-Pier Dupuis-Kingsbury a présenté son exposition individuelle *Installation en cours* à la Salle Gaétan-Blanchet (Rivière-du-Loup, 2010). Il a participé à des expositions collectives comme *Vision inspirée* (La Vieille École, St-André-de-Kamouraska, 2010) et *3/1-1/3* (Galerie d'Art de Matane, 2010). En 2008, il était du symposium de peinture *Pan! Peinture* (Québec). Depuis 2010, il est technicien en travaux pratiques au Département des arts du Cégep de Rivière-du-Loup. Louis-Pier Dupuis-Kingsbury est membre du conseil d'administration de Voir à l'Est – art contemporain, et réalise sa première œuvre en duo, avec Denis Beauséjour, dans le cadre de *Les Flâneurs*.



Denis BEAUSÉJOUR et Louis-Pier DUPUIS-KINGSBURY, *Traverses* (2012)

Panneaux de PVC (polychlorure de vinyle) blanc « Palight », corde de nylon blanc tressé. Œuvre en et mesurant chacun tout au plus : 120 cm X 120 cm X 1,5 cm. *Les Oies (la volée)* : dimensions t
L'Original : dimensions totales de l'installation : 120 cm X 150 cm X 150 cm



trois parties : *Les Chèvres* : Cinq éléments installés sur la paroi de la falaise
totales de l'installation : 250 cm X 3900 cm x 275 cm.



Denis Beauséjour et Louis-Pier Dupuis-Kingsbury
et leur équipe lors du montage de leur oeuvre



KARINE TURCOT

Née à Québec, en 1976. Vit et travaille à Montréal.

La pratique multidisciplinaire de Karine Turcot recoupe l'installation, la sculpture, la photographie, l'animation, la sérigraphie, le livre, le dessin, la céramique, la scénographie, et la performance. L'artiste s'intéresse au mouvement et à la manière dont nous définissons les catégories de perception, voire des définitions (individuelles et sociales) que nous attribuons aux choses qui nous entourent. Elle utilise des fragments de cadavres d'animaux (de différentes espèces) afin de fabriquer des hybrides à la fois morbides et ludiques, dans le but de questionner ces définitions.

Diplômée du programme de Maîtrise en Arts (Université Laval, Québec, 2009), Karine Turcot a présenté des expositions individuelles à Québec et Montréal, dont CIERE : mort et mouvement, matières à réflexion (Galerie Nowhere, 2011), ainsi que des performances dans le cadre de divers événements (Ex situ, Agrégat, Péristyle Nomade). Elle a participé à de nombreuses expositions collectives au Québec (Art Mûr, Galerie Diagonale, Le Lieu), et réalisé plusieurs publications, dont le livret « Intimité du désastre » (2009), vendu au Chelsea Museum ainsi qu'au New Museum of Contemporary Art (New York). En novembre 2012, elle participera à la 4e édition de la Biennale Internationale de Performance « DEFORMES », au Chili.



Karine TURCOT, *Point de vue* (2012)
Impression numérique sur tissu.
Dimensions : 244 cm X 305 cm



Karine TURCOT, *Point de vue* (2012). Oeuvre et détails.



L'artiste Karine Turcot durant l'installation de son oeuvre.



ÉMILIE RONDEAU

Née à St-Hyacinthe, en 1979. Vit et travaille à Rivière-Ouelle.

Privilégiant l'installation, la photographie, et le traitement d'images numériques fixes ou animées, Émilie Rondeau crée des constructions paysagères, entre réalité et fiction. Par la manipulation et l'animation, elle questionne les niveaux de réalité de l'image, les lois optiques, la temporalité et la nature même du médium employé. Elle pose un regard sensible sur son environnement, une forme de « réenchantement » envers le genre paysager fort fréquenté.

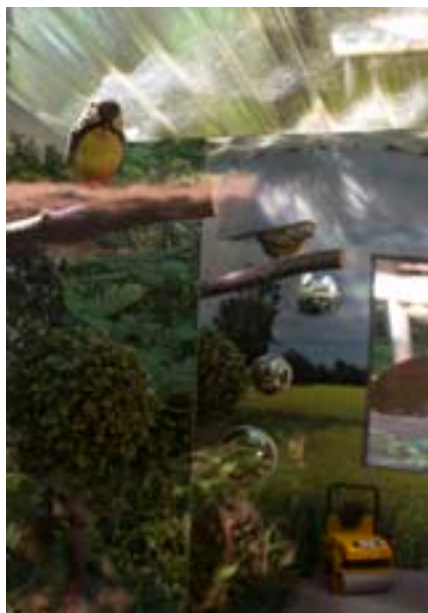
Diplômée du programme de Maîtrise en arts visuels (Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2006) ainsi qu'un Bachelor in Fines Arts (Université Concordia, Montréal, 2004), Émilie Rondeau a présenté de nombreuses expositions individuelles comme Reflets et paysages (Action Art Actuel, St-Jean-sur- Richelieu, 2008), Paysages multiples (Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer, 2009) ainsi que sa plus récente Hors Champs (VU PHOTO, Québec, 2010). Elle a également effectué plusieurs résidences d'artistes (Est-Nord-Est, Sagamie, 3e Impérial, La Bande Vidéo) et participé à des duos (Forest City Gallery, Ontario, en 2009, et Maison des artistes visuels francophones, St-Boniface, Manitoba, en 2008) ainsi que des expositions et événements collectifs au Québec, au Canada. L'artiste a réalisé des œuvres dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture dans la région du Bas-Saint-Laurent. Boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec, elle a reçu en 2009 le Prix à la relève artistique, décerné par le Conseil régional de la culture du Bas-Saint-Laurent.



Émilie RONDEAU, *La Cabane perchée* (2012)

Impressions numériques, bois, plexiglas, miroirs, gazon synthétique et objets fabriqués et trouvés.

Dimensions : 94 cm X 122 cm X 86 cm



Émilie RONDEAU, *La Cabane perchée* (2012), détails



L'artiste Émilie Rondeau et _____ lors du montage de son oeuvre.



DIANE DUBEAU

Née à Verdun, en 1958. Vit et travaille à Montréal.

Diane Dubeau crée des tableaux hybrides, entre peinture et sculpture; l'artiste peint sur des surfaces déjà envahies par un motif (tissu, papier peint) et intègre des assemblages en relief (cheveux, ossements, figurines, etc.). Sa recherche aborde la notion d'agressivité à travers la chasse et la guerre, qui évoquent l'être humain dans toute sa sauvagerie et dans toute son élégance civilisée. Son propos s'attarde en particulier à notre ambivalence devant la pulsion d'agression, une position construite d'éléments opposés, alors que l'exaltation érotique voisine la mise à mort, comme si, par analogie, Éros et Thanatos se cotoyaient à la même table. Sa réflexion remet en question nos habitudes quotidiennes, notre comportement qui nous permet à la fois, par exemple, d'adopter un chien et de manger un lapin.

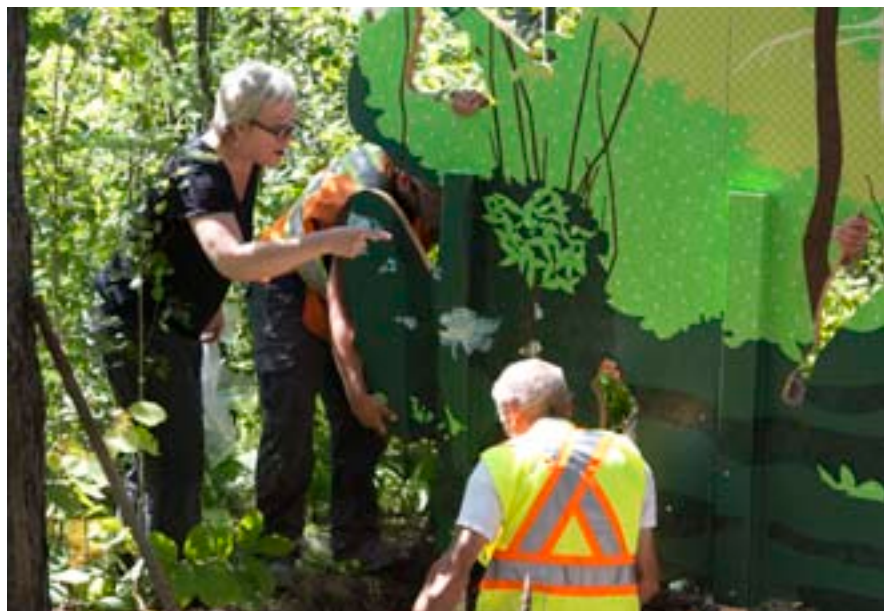
Diane Dubeau détient un Baccalauréat en Arts Visuels, Majeur en peinture et dessin (Université Concordia, Montréal, 2007), une Maîtrise en arts dramatiques (Université du Québec à Montréal, 1994), et un Diplôme en Interprétation (École Nationale de Théâtre du Canada, Montréal, 1983). Outre ses nombreuses réalisations et productions, ainsi que son implication très active dans le milieu théâtral montréalais pendant plus de 20 ans, Diane Dubeau a présenté ses expositions individuelles au Québec (Maison de la Culture Frontenac, Centre culturel de Verdun, Diagonale), dont *Domestications – De l'appropriation à la mise à mort* (Centre d'exposition d'Amos, Abitibi, 2011). Elle a également présenté des performances au Québec et en France. Elle est boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec.



Diane DUBEAU, *Où se cache la bête?* (2012)
Bois, papiers peints, peintures domestiques
Dimensions : 241,30 cm x 447 cm X 4 cm



Diane DUBEAU, *Où se cache la bête?* (2012), Différents point de vue de l'oeuvre.



L'artiste Diane Dubeau et l'équipe lors de l'installation de son oeuvre.



LUC ST-JACQUES

Né à Magog, en 1959. Vit et travaille à Sherbrooke.

Sa pratique en installation intègre autant des techniques traditionnelles (dessin, peinture, sculpture) que numériques (photographie, vidéo). Luc St-Jacques aborde la nature comme un objet, un territoire lui permettant de questionner l'art, de questionner la nature humaine dans ses paradoxes et ses abîmes. La réalisation d'interventions in situ dans la nature permet à l'artiste d'accumuler des matières premières composées d'images, et qui serviront par la suite à créer une installation. Le technologique et le primitif se côtoient dans ses projets récents qui comportent des croisements souvent inattendus d'images, d'idées et d'époques. Souvent sous le mode de l'absurde et du non-sens, St-Jacques s'intéresse à l'humain et à ses inventions matérielles et intellectuelles. L'artiste poursuit sa réflexion sur la nature et l'éphémérité des choses et des êtres.

Luc St-Jacques détient un Baccalauréat en arts plastiques (Université du Québec à Montréal, 1987). Il a effectué des résidences d'artistes et présenté ses expositions individuelles en France (Château de Sacy, Galerie St-Ravy, Montpellier) et au Québec (GRAVE, Regart, Sagamie, Maison des arts et de la culture de Brompton), dont *Mange l'art mange 3.0* (Centre d'exposition Léo-Ayotte, Shawinigan, 2012). Il a participé à des expositions collectives au Québec, en Ontario, et aux États-Unis (Vermont), ainsi qu'à de nombreux projets de création en direct et de laboratoires de recherche (Québec, Maroc, Argentine, France, Mexique). Luc St-Jacques a réalisé des œuvres en Estrie dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture. De 1988 à 1993, il a été coordonnateur de la Galerie Horace à Sherbrooke, puis Président du conseil d'administration du Regroupement des artistes des Cantons de l'Est (RACE), de 1993 à 2001. Boursier du Ministère des Affaires culturelles du Québec, du Conseil des arts et des Lettres du Québec, Luc St-Jacques a reçu en 2002 le Prix du CALQ en région pour les arts visuels en Estrie.



Luc ST-JACQUES, *Le Verger-musée* (2012)

Sculptures : 30 objets répartis et suspendus dans quatre pommiers : Pâte à pain, vernis, fil de fer.

Dimensions maximales par sculpture : 20 cm X 20 cm X 20 cm

Signalisation : Infographie, impressions numériques sur plastique, bois, métal.

Cinq (5) panneaux mesurant chacun 122 cm X 35,6 cm.

Dimensions totales l'installation : 210 cm X 550 cm x 2440 cm



Luc ST-JACQUES, *Le Verger-musée* (2012) Détails



L'artiste Luc St-Jacques installant son oeuvre dans le verger.



FRANÇOIS BOURDEAU

Né à Montréal, en 1957. Vit et travaille à Saint-Jean-Port-Joli.

Par le travail du bois, François Bourdeau privilégie l'expression d'un rapport sensuel avec la matière; ses sculptures biomorphiques révèlent l'existence d'une présence charnelle à la fois concrète et insaisissable. Dans ses œuvres récentes, qui selon l'artiste se réclament d'une esthétique de l'art populaire, la présence d'éléments figuratifs lui permet de jouer sur plusieurs niveaux de relations symboliques. Bourdeau poursuit une réflexion quant à l'acte de création, à son processus, et s'intéresse en particulier aux notions de pérennité et d'hybridité des traditions; il puise dans la mémoire des objets, mettant en relief un savoir-faire traditionnel tout en privilégiant une approche contemporaine.

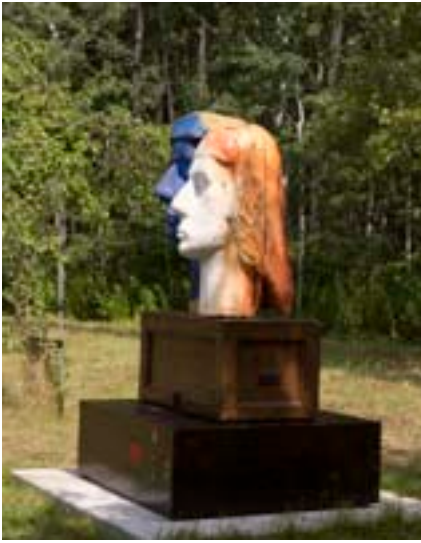
François Bourdeau détient un Diplôme de Baccalauréat en Arts plastiques (Université du Québec à Montréal, 1982). Depuis 1991, l'artiste a présenté ses œuvres principalement au Québec, soit dans la cadre de ses expositions individuelles (Galerie Clark, Maison de la culture de Gatineau, Galerie B-312, Centre culturel de La Pocatière, Maison de la culture Mercier, Musée du Bas-Saint-Laurent, Centre d'exposition de Val-D'Or, Centre d'exposition Rotary) dont *Le passeur Chénart* (GRAVE, Victoraville, 2008), soit collectives (La Chambre Blanche, Musée National des Beaux-Arts du Québec, La Tortue Bleue). François Bourdeau est boursier du Ministère des Affaires culturelles du Québec, du Conseil des arts et des lettres du Québec, et du Conseil des arts du Canada. Ses œuvres font partie de collections privées, publiques, et muséales, dont celle du Musée National des Beaux-Arts du Québec.



François BOURDEAU, *Une question, une réponse* (2012)

Bois, métal, pigments

Dimensions : 208 cm X 152 cm X 122 cm



François BOURDEAU, *Une question, une réponse* (2012), oeuvre et détails.



L'artiste François Bourdeau et la commissaire Valérie Gill lors de la mise en place de l'oeuvre de celui-ci.

**Conseil des arts
et des lettres**

Québec 



VOIR L'EST

ART CONTEMPORAIN

Photographies de la page couverture : David Guimont.
Photographies : David Guimont, Fernande Forest, Émilie Rondeau
et Karine Turcot. Tous droits réservés.

Montage : Nadine Boulianne
Conception graphique : Mathieu Courchesne, Roxanne Soucy
et Jolène Hanol, Studio-Stage Graphikos, Cégep de Rivière-du-Loup
Correction : Nathalie Le Coz et Émile-Olivier Desgens

Ce catalogue a été imprimé en 350 exemplaires
en septembre 2012 sur du papier Rolland Enviro Print.