



no **7** /14-15

Les Cahiers se transforment et se déplacent dans l’univers de la Toile. Oui, un changement majeur a eu lieu cette année dans l’évolution de notre publication annuelle. Nous vous l’offrirons désormais sous forme numérique et accessible gratuitement. Cette décision ne signifie en rien un désaveu du format papier et nos Cahiers reviendront sous forme matérielle pour des publications spéciales.

Ce passage au numérique nous permet de mieux remplir notre mandat universitaire, soit la diffusion du savoir et plus spécifiquement de la recherche-création. C’est donc avec le désir de voir cet outil précieux atteindre un plus vaste public que nous lui accordons désormais une place distinctive en la publiant intégralement sur la Toile, avec la même qualité graphique assurée par nos complices de Paquebot Design.

Dans ce numéro, des auteurs aguerris et de la relève partagent avec nous leur lecture de certains projets qui auront marqué notre programmation 2014-2015 : Julia Caron parcourt l’expo duo de Nathalie Vanderveken et Andréanne Jacques ; Lanya De Roy, étudiante au programme d’histoire de l’art, signe un premier article sur *Requiem pour un glacier* qui a marqué avec brio notre automne 2014 ; entre un survol de *Banc d’essai* et de la première édition du LAB, nous vous proposons un essai de Sylvain Campeau sur le magnifique projet de Nicole Jolic  ur, *Toucher sur image (vibrato)* ; enfin, Alain-Martin Richard signe un texte portant sur *Micro Events* de Britt Hatzius et Tom Kok, qui furent également de la dernière édition du Mois Multi.

Bonne lecture !

LISANNE NADEAU, directrice de la galerie

COUVERTURE
NICOLE JOLIC  UR
TOUCHER SUR IMAGE (VIBRATO), 2015
PHOTO : RENÉE M  THOT

no 7 / 14-15

LES CAHIERS

P2
**ANDRÉANNE JACQUES /
NATHALIE VANDERVEKEN**
X MARKS THE SPOT
DU 11 SEPTEMBRE AU 12 OCTOBRE 2014
AUTEURE : JULIA CARON

P8
PAUL WALDE
REQUIEM POUR UN GLACIER
DU 27 NOVEMBRE AU 21 DÉCEMBRE 2014
AUTEURE : LANYA DE ROY

P16
BANC D'ESSAI
SARAH BÉLANGER-MARTEL,
ALEXANDRE BÉRUBÉ ET
JEAN-MICHEL RENÉ
DU 15 JANVIER AU 8 FÉVRIER 2015

P20
**MOIS MULTI :
MICRO EVENTS**
BRITT HATZIUS ET TOM KOK
DU 12 FÉVRIER AU 22 MARS 2015
AUTEUR : ALAIN-MARTIN RICHARD

P26
LAB 1
CHRISTOPHE BARBEAU, CAROL-ANN
BELZIL-NORMAND, NAJOUA BENNANI,
ALEXANDRE BÉRUBÉ, MARIE-ÈVE
FRÉCHETTE, STEVEN GIRARD,
MARIE-PIER GRAVEL, DELPHINE
HÉBERT-MARCOUX ET ANDRÉANNE
PERRON
DU 8 AU 12 AVRIL 2015
AUTEURE : LISANNE NADEAU

P38
NICOLE JOLIC  UR
TOUCHER SUR IMAGE (VIBRATO)
DU 16 AVRIL AU 24 MAI 2015
AUTEUR : SYLVAIN CAMPEAU

COORDINATION DE LA PRODUCTION : LISANNE NADEAU / COMITÉ DE LA GALERIE : RICHARD BAILLARGEON, LISANNE NADEAU, BERNARD PAQUET /
RÉVISION LINGUISTIQUE : CÉLINE ARCAND / PHOTOGRAPHIES : MICHEL BOUCHER - GALERIE DES ARTS VISUELS, UNIVERSITÉ LAVAL SAUF INDICATION
CONTRAIRE / CONCEPTION GRAPHIQUE : PAQUEBOT DESIGN



27.11/21.12 /14
PAUL WALDE
REQUIEM POUR UN GLACIER

LAYNA DE ROY

Requiem pour un glacier est une œuvre conçue par l'artiste canadien Paul Walde. Il s'agit d'un paysage « performé » qui suscite un questionnement non seulement sur l'avenir de notre planète, mais également sur la vulnérabilité du paysage canadien en tant qu'héritage culturel.

L'espace de la galerie est reconfiguré de manière à pouvoir accueillir une immense paroi dont la dimension fait écho à la grandeur du glacier visible dans les images projetées. Une trame sonore, qui n'est pas sans évoquer la musique liturgique, vient magnifier la vue du site ainsi présenté tout en lui conférant une certaine sacralité. Cette musique est l'œuvre d'un groupe de musiciens, particules infimes au sein de l'incommensurabilité du paysage, qui ont pris place sur le glacier à qui s'adresse le requiem. La présence hypertrophiée du spectacle de cette nature imposante et sublime nous transporte. On se tient moins *devant* l'œuvre que *dans* celle-ci, tant l'impression d'y être est saisissante.

Requiem pour un glacier propose au spectateur une expérience grandiose et pour le moins singulière. L'œuvre conçue par Walde consiste en une installation vidéo et sonore immersive rendant hommage au site des glaciers Jumbo en Colombie-Britannique. Ce joyau du patrimoine naturel, intrinsèquement lié à l'identité canadienne, voit son intégrité menacée par le réchauffement climatique. La condition précaire de cet héritage est subsumée ici par le terme de « requiem » qui met en lumière l'anticipation d'une disparition.

La trame sonore composée par Walde est un oratorio en quatre mouvements pour orchestre et chœur dont la construction puise à différentes sources. Les thèmes des deux premiers mouvements, *Introit* et *Gradual*, sont pensés en fonction des lettres J-U-M-B-O¹ qui renvoient non seulement aux glaciers, mais aussi à l'entreprise responsable des aménagements qui prendront place sur les différents glaciers. Le communiqué de presse qui fait état de ce projet est traduit en latin et chanté par la soliste Veronika Hajdu. Une certaine forme d'ironie sous-tend ce geste créatif, car les paroles chantées se veulent le vecteur de l'hommage rendu au glacier, alors qu'en réalité elles tendent à sanctionner sa disparition.

Le troisième mouvement de l'oratorio, intitulé *Sequence*, traduit en musique les fluctuations de températures moyennes enregistrées sur le site même entre 1969 et 2010. Réside en l'acte de traduire une volonté d'assurer la survivance de ce qui était énoncé dans une langue. En faisant ainsi advenir la voix de la nature, sa musicalité cachée, Paul Walde lui insuffle l'immortalité en dépit de ce qui menace son devenir. Selon Walter Benjamin, une traduction doit s'efforcer de saisir ce qui se situe en deçà de la communication, ce qui est « considéré en général comme l'insaisissable, le secret, le "poétique"² ». Parce qu'elle est affaire de langage, la traduction possède un caractère symbolique en ce qu'elle est le signe d'autre chose. Cette autre chose est ici laissée en suspens. Il s'agit d'un non-dit, d'une latence que la seule inquiétude suscitée par les changements climatiques ne parvient pas à expliquer, à épuiser. Le spectateur se tient devant *Requiem pour un glacier* comme devant une énigme, un mystère dans lesquels se conjoignent « les frontières indécises du familier et de l'étrange, du réel et du symbolique³ ».

1. La notation musicale anglaise associe les notes à des lettres.

2. Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2011, p. 110.

3. Jacques Rancière, *Le destin des images*, Paris, La Fabrique, 2003, p. 74. L'auteur y analyse l'image à l'aune de l'invention poétique et de ses enjeux politiques.

4. Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013, 160 p.

27.11/21.12 /14



Le 17 juillet 2013, le requiem fut interprété sur le glacier Farnham par le Requiem Volunteer Orchestra and Chorus composé de quelque cent musiciens bénévoles issus de générations différentes. Le glacier Farnham est un des sites qui subiront le plus directement les conséquences néfastes imputables à l'implantation des différents aménagements récréatifs. Dédiée au seul glacier, l'interprétation du requiem ne se fit devant aucun public, à l'exception de l'équipe de production.

La question du paysage traverse toute la production de Paul Walde. L'art a la capacité, nous dit l'artiste, de faire en sorte que soient mieux appréhendés certains enjeux politiques et environnementaux. *Requiem pour un glacier* propose donc une réflexion sur l'idée de paysage et la possibilité de son aliénation. Le paysage serait, en partie du moins, un construit dans la mesure où la notion



CAPTURE VIDÉO



même relève d'une apparition historique, d'une *invention*⁴. Anne Cauquelin a abordé avec justesse l'ontologie du paysage. Elle rappelle ce fait surprenant qu'« il n'y a, chez les Grecs anciens, ni mot ni chose ressemblant de près ou de loin à ce que nous appelons "paysage"⁵ ». Notre rapport affectif à un espace naturel, à ce quelque chose que l'on regarde et qui nous procure un sentiment positif, n'était pas connu des Grecs. Walde a articulé la construction sémantique du paysage au choix formel de la présentation en diptyque à partir de laquelle s'élabore le sens issu du dialogue des images.

Si, dans une certaine mesure, l'Occident invente assez tardivement le paysage, le laid en est exclu. Ainsi, la montagne ne fut un motif esthétique qu'à partir du XIX^e siècle, soit à une époque où les romantiques tendent à affirmer le caractère symbolique de la nature. Le paysage serait donc le côté sensible de notre rapport à l'environnement ; il faut que la nature soit investie de sens, d'une certaine sensibilité pour qu'il y ait paysage. Dans *Requiem pour un glacier*, la beauté de la montagne se voit en quelque sorte décuplée par le péril qui la guette. La précarité de sa condition nous incite à déposer en elle une valeur significative qui l'inscrit dans un régime symbolique contemporain symptomatique de la dégradation de notre environnement naturel. Les couches de sens élaborées à même notre façon d'appréhender le glacier enrichissent le caractère stratifié du paysage qui en fait ainsi une sorte de palimpseste⁶. Par ailleurs, il ne peut y avoir de paysage qu'en raison d'une certaine

5. *Ibid.*, p. 25.

6. *Ibid.*, p. 67.

forme de cadrage⁷, « car le cadre coupe et découpe, il vainc à lui seul l'infini du monde naturel, fait reculer le trop-plein, le trop-divers. La limite qu'il pose est indispensable à la constitution du paysage comme tel⁸ ». Il permet de circonscrire un élément d'une grandeur telle qu'elle met en échec la capacité du regard à l'embrasser dans son entièreté. Le caractère incommensurable de la nature « conduit à ce rétrécissement autour d'objets mesurables⁹ » à l'aune desquels notre rapport au monde se trouve modifié. Le cadre dialogue avec ce qui le déborde, il trouve sa condition d'existence dans le démesuré. La technique de cadrage utilisée par Walde est celle du gros plan, lequel permet de « définir, de délimiter un fragment valant pour une totalité, attendu que seul le fragment rendra compte de ce qui est visé implicitement : la nature dans son ensemble¹⁰ ». Les images données à voir sont autant de morceaux de nature, à la fois mondes clos et ouvertures sur un infiniment grand au cœur duquel l'homme se tient en déséquilibre, étourdi par l'immensité à laquelle il se voit confronté. L'acte de cadrer, ce geste de culture, apparaît dès lors comme une forme de domestication, une façon de s'approprier ce qui nous dépasse et, par là même, nous échappe. Cette fonction du cadrage est mise en œuvre dans *Requiem pour un glacier*. Plusieurs plans rapprochés d'une eau ruisselante renvoient à un état de fait dont la signification est à chercher au-delà de ce qui est montré. Ces images symboliques de la fonte du glacier au seuil de sa « vie » formalisent, pour ainsi dire, le caractère évanescent de sa disparition.

7. *Ibid.*, p. 101.

8. *Ibid.*, p. 104.

9. *Ibid.*, p. 105.

10. *Ibid.*



Le spectateur se tient devant *Requiem pour un glacier* comme la figure peinte par Caspar David Friedrich dans le tableau intitulé *Voyageur contemplant une mer de nuages*¹¹. Il se surprend à perdre pied, à faire l'expérience de la défaillance, du sublime qui « est le témoignage de l'indéterminé, de ce qui déstabilise, désarçonne, déséquilibre, trouble¹² ». Ce sentiment n'est pas uniquement le fait de ce qui est montré, mais résulte également d'un *en deçà* de la représentation. La capacité qu'a *Requiem pour un glacier* à faire dialoguer le dit et le non-dit, à équilibrer le conceptuel et le sensible, ménage un espace de réflexion qui offre au spectateur une certaine latitude dans la compréhension de ce qui lui est présenté. L'ambiguïté qui découle de cette situation est voulue par l'artiste : « Je me concentre toujours sur le côté artistique des choses, mais c'est la première fois que mon intérêt pour les changements climatiques et une certaine forme d'activisme social se joignent dans ma démarche artistique. Souvent en art, il est difficile de combiner ces éléments sans devenir didactique. Je pense qu'il est important de toujours garder l'œuvre d'art en tête, qu'elle demeure poétique, ouverte¹³. » Umberto Eco s'est intéressé à cette poétique de l'ouverture qui concerne « toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et "close" dans sa perfection d'organisme

11. Cette œuvre est citée visuellement dans *Requiem pour un glacier*.

12. Denis Viennet, « Il y a "quand même". À propos du sublime aujourd'hui », *Philosophique*, n° 14 (2011), p. 74, <<http://philosophique.revues.org>> (page consultée le 12 décembre 2014).

13. Entrevue avec Paul Walde, <lafabriqueculturelle.tv>.

14. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1965, p. 17.

15. Walde, *op. cit.*

16. Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 139.



CAPTURE VIDÉO

exactement calibré, est "ouverte" au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale¹⁴». La singularité de *Requiem pour un glacier* émane, en partie du moins, d'une puissance évocatrice qui dispose la signification dans l'interstice de deux images, à leurs frontières, là où le sens travaille ce qui est donné à voir. Le spectateur est soustrait à l'inertie puisque sa participation est expressément requise ; son interprétation enrichit l'œuvre et tend à repousser sa complétude : « Certaines personnes ressentent une connexion spirituelle avec l'œuvre, d'autres voient beaucoup d'humour dans le fait qu'un orchestre se rende sur un glacier pour y chanter en latin et avec raison. Certains réagissent à l'aspect esthétique, d'autres sont interpellés de façon plus politique. C'est très intéressant de voir toute la gamme d'interprétations et de réactions suscitées par cette œuvre et c'est évidemment ce que je recherche. Je ne veux pas imposer une vision unique¹⁵. » Ces propos tenus par Walde entrent en résonance avec le refus du philosophe français Jacques Rancière de réduire l'image à une fonction critique. Ce dernier soutient que l'artiste ne doit pas se poser en figure d'autorité, qu'il ne lui appartient pas d'être un donneur de leçons. Au contraire, l'auteur confère à l'artiste la faculté de proposer au spectateur un nouveau partage du sensible, une façon nouvelle de comprendre les phénomènes qu'il nomme « dissensus ». Ainsi, Rancière oppose à l'image critique de ce monde une image pensive, « pudique », qui ne livre pas son sens. La pensivité désignerait « dans l'image quelque chose qui résiste à la pensée, à la pensée de celui qui l'a produite et de celui qui cherche à l'identifier¹⁶ ». Cette pensivité est contenue en filigrane dans *Requiem pour un glacier*. Elle réside au creux de l'image montrant un amoncellement de nuages sombres, prélude à l'orage, comme elle anime le plan rapproché des rigoles d'une eau qui jadis était glacée. Un constat est émis sans toutefois être imposé. Il nous est offert d'y réfléchir en toute subjectivité.



An abstract sculpture of a boat, possibly a sailboat, is shown from a low angle on a dark, reflective surface. The sculpture is made of light-colored, curved materials that create a sense of movement and fluidity. The background is dark, and the lighting highlights the edges and curves of the sculpture.

LES CAHIERS no 7 / 14-15
WWW.GALERIE.ARV.U.LAVAL.CA

ÉCOLE DES ARTS VISUELS UNIVERSITÉ LAVAL
ÉDIFICE DE LA FABRIQUE 295, BOUL. CHAREST EST #404
QUÉBEC (QUÉBEC) CANADA G1K 3G8

GALERIE
DES ARTS
VISUELS