

UNIVERSITE DU QUEBEC

UN ART SOUS ZERO

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'OEUVRE

PRÉSENTÉE À

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE

MAITRISE EN ARTS PLASTIQUES

par

ROGER MARCHAND

PRINTEMPS 1993



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé
à l'Université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de maîtrise en arts plastiques extensionné
de l'Université du Québec à Montréal
à l'Université du Québec à Chicoutimi

Résumé

La neige et la glace ont servi de base dans mes recherches en sculpture et m'ont permis de produire des œuvres destinées à explorer les limites de la résistance et des structures spécifiques à ce matériau. Au gré de mes expériences, j'ai pu réaliser des formes de plus en plus audacieuses pour en arriver à la production de volumes considérables en neige.

Mes travaux ont porté plus spécifiquement sur l'expérimentation et la fabrication de moules et sur les techniques particulières reliées au moulage de formes monumentales. Par ailleurs, l'observation constante du processus d'évolution de la neige au cours d'une saison: sa transformation et ses qualités, m'a permis d'introduire la notion de «cinétisme lent» appliquée à l'art et aux œuvres éphémères. Aux formes statiques et permanentes, j'ai fait le choix de sculptures dont les volumes sont réalisés par l'exécution de mouvements qui sont à l'origine du sens et de l'émotion qu'elles suscitent et entretiennent chez le spectateur.

Toutes éphémères qu'elles soient, ces œuvres ont cependant la particularité de pouvoir durer plusieurs mois et d'occuper des lieux très diversifiés: villes, lacs, montagnes.... L'œuvre fait l'objet d'une séquence unique qui s'établit à partir de sa création et traverse tous les processus de transformation jusqu'à sa disparition.

AVANT-PROPOS

Les pages qui suivent ont pour but d'initier le lecteur à une forme d'art dont les œuvres éphémères sont essentiellement réalisées avec de la neige et de la glace. J'ai tenté de mettre en relief ce qui est particulier à ce mode de production, qu'il s'agisse du caractère éphémère des œuvres, de leur interaction avec les spectateurs, de l'endurance physique exigée à l'artiste et de ses conditions de travail dans des situations climatiques parfois extrêmes.

Si j'ai réussi à démontrer que la sculpture sur neige, comme forme d'art éphémère, constitue un champ d'exploration ayant un immense potentiel de création et de communication, j'aurai atteint mon but.

Je tiens à remercier ceux qui ont collaboré à la réalisation de ce projet, en particulier « Jonquière en Neige », un organisme qui croit à la recherche et y investit des énergies et des sommes importantes afin d'apprivoiser cette saison froide qui nous est si souvent hostile.

Je remercie aussi mon directeur de maîtrise, Monsieur Denis Langlois, qui a appuyé ma démarche au cours du long processus de ma recherche et de mon expérimentation.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance à mes jurés Monsieur Paul Lussier et Monsieur Ronald Thibert dont j'ai su apprécier les conseils.

TABLES DES MATIERES

Résumé -----	p. 4
Avant-propos -----	p. 5
Table des matières -----	p. 6
Introduction -----	p. 7
Quelques indices -----	p. 9
Le matériau -----	p. 12
Le moulage -----	p. 18
Les moules -----	p. 19
Les sites -----	p. 24
Le spectateur -----	p. 26
Une performance physique -----	p. 30
Les outils -----	p. 32
Oeuvre ou spectacle -----	p. 34
Conclusion -----	p. 36
ANNEXE 1 Collaborateurs aux sculptures -----	p. 39
ANNEXE 2 Sources des photos -----	p. 40

« UN ART SOUS ZERO »

(Produire des oeuvres tridimensionnelles
avec l'eau à l'état cristalline et solide)

Introduction

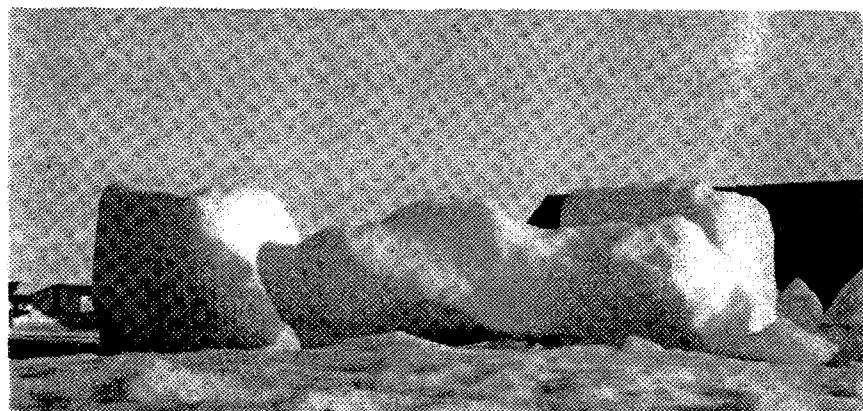
Depuis le début des années 80, je réalise des œuvres tridimensionnelles utilisant la neige et la glace comme matériaux. La réalisation de ces sculptures fut autant de recherches sur les possibilités et les limites structurales de la neige et la glace.

Ces sculptures, toutes éphémères, ont été exécutées l'hiver, dans des lieux temporaires souvent situés au cœur de l'activité urbaine et plus récemment dans des lieux «sauvages» tels des lacs et en montagne. Certaines sculptures ont été réalisées dans le cadre d'événements populaires existants, d'autres ont été à l'origine de la création d'événements artistiques et certaines, plus intimes, ont été réalisées dans l'environnement.

Utiliser la neige pour produire des œuvres tridimensionnelles, c'est mettre en relation un espace, une matière et un temps avec des formes et des structures en constantes modifications.

Les transformations de la matière tout le long de son processus d'évolution sont multiples. La gouttelette d'eau cristallisée qui traverse l'atmosphère pour recouvrir le sol d'une matière blanche et compacte, est à l'origine de la formation des glaciers.

Ce processus d'évolution et les possibilités qu'il offre en sculpture, ouvre un champ d'exploration dont les seules limites sont celles de l'imagination.



¹ Figure 1

Le détachement de l'objet / oeuvre d'art et sa conservation situe cet art, éphémère, à l'opposé d'un art qui préserve les œuvres et les capitalise. Quand je crée avec de la neige ou de la glace, les œuvres ne sont pas, bien sûr, vouées à la conservation. (Figure 1) Dans la sculpture de neige, l'interaction entre le spectateur, l'œuvre et le producteur, est immédiate et se situe dans un espace temps très limité.

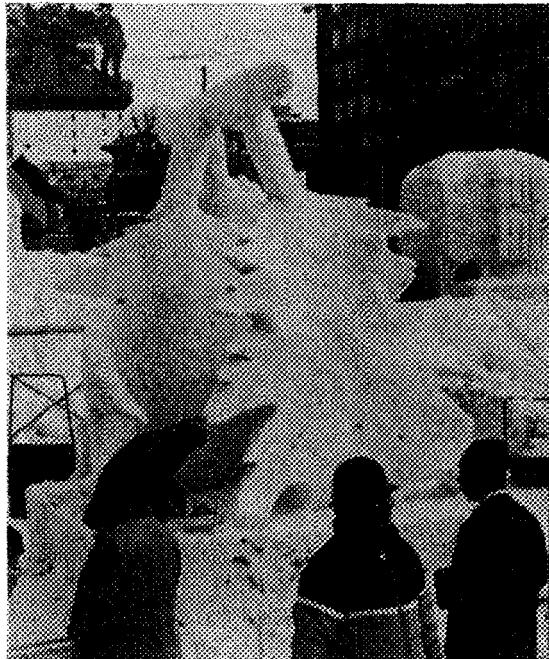
¹ Figure 1. Centre culturel ukrainien, Saint-Paul, Alberta, Hiver 1992.
Ruine d'une colonne en spirale quelques semaines après sa réalisation.

Quelques indices

En 1981, le Conseil de la sculpture du Québec invite ses membres à participer à un concours national de sculpture de neige dans le cadre du Carnaval de Québec. Le matériau proposé aux artistes est de la neige jetée en tas le long d'un mur et de l'eau abondamment distribuée par une équipe de pompier. Ces sculptures étaient réalisées en additionnant de l'eau à la neige produisant une mixture pas très subtile ressemblant davantage à une «slush» aux couleurs douteuses. La matière ainsi obtenue est plutôt médiocre, d'un gris terne, sans grande qualité de structure et pas du tout esthétique. A l'époque, et dans ces circonstances, les sculptures réalisées vers les années 70 s'inscrivaient davantage dans le courant de la montée du nationalisme québécois et évoquaient généralement des scènes traditionnelles tirées du folklore, évoquant avec nostalgie le passé. Le spectateur nommait, à tort, «monuments de glace» ces sculptures qui n'étaient pas réalisées avec de la glace puisqu'elles étaient opaques, ne laissant pas filtrer la lumière. Ce n'était pas non plus des «monuments» destinés à perpétuer le souvenir, pas plus que des œuvres monumentales.

Il y avait bien quelques artistes qui s'intéressaient à la neige dans le but de produire de l'art. Ces derniers, issus pour la plupart des universités, avaient d'autres préoccupations que les sculpteurs issus, eux, de la tradition artisanale. Ils cherchaient une voie novatrice. Pour moi, ces recherches furent le point de départ d'une longue aventure.

Progressivement, nos préoccupations spatiales s'ajoutent aux progrès techniques effectués pour susciter la création de volumes en neige homogènes, transformant peu à peu la façon de faire de la sculpture éphémère avec de la neige et de la glace.



2 Figure 2

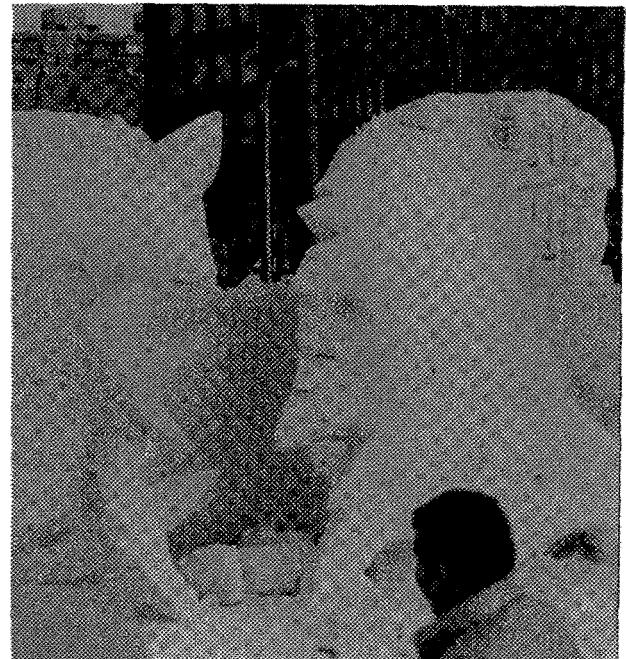


Figure 3

Aux préoccupations de solidité et de durée se substituent la fragilité et la précarité des sculptures de neige qui deviennent l'objet du plus grand intérêt des artistes, des spectateurs et des médias d'information. (Figures 2-3) La création des sculptures de neige devient alors de véritables spectacles. Il a suffi qu'une sculpture s'effondre en 1987 pour que les médias s'emparent de l'incident suscitant soudainement un intérêt accru chez le spectateur.

2 Figure 2 et 3. «No return leaves», Sapor, Japon, hiver 1987

Malgré des températures atteignant sept degrés celsius le jour, la sculpture a été maintenue entière (figure 2) jusqu'à la fin de l'événement grâce à un écran thermique. (figure 3) La même sculpture avec quelques éléments qui ont cédé.

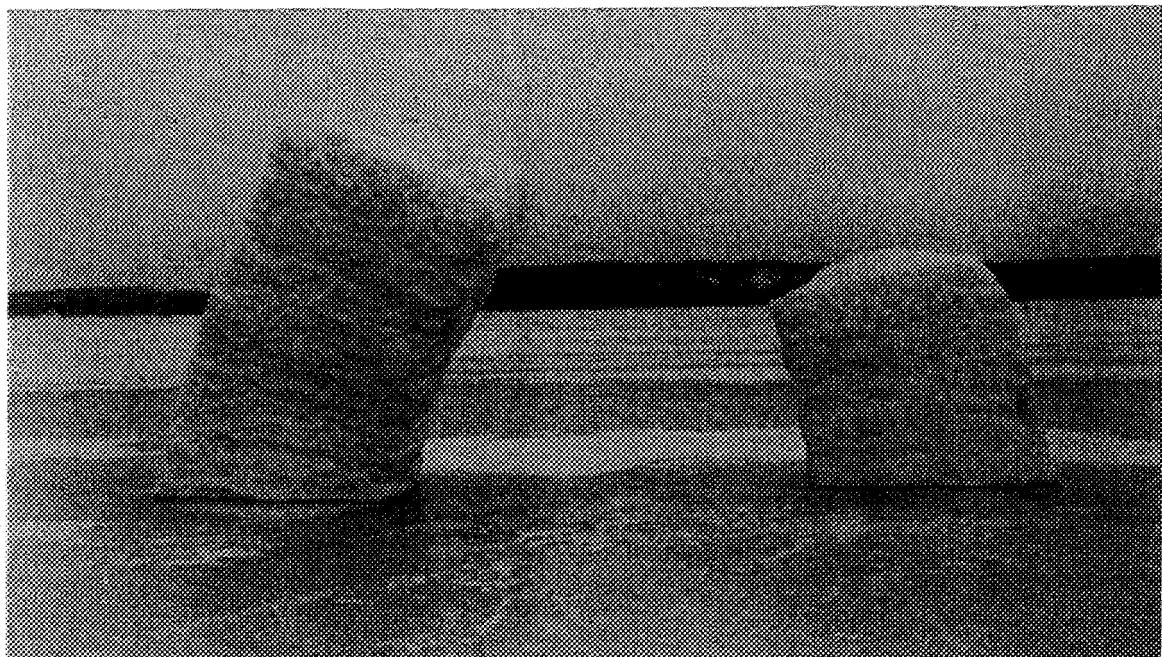
Les effets de la publicité, ajoutés à une couverture médiatique bien orchestrée, permettent d'atteindre un plus grand nombre de spectateurs qui deviendront les témoins de ces nouveaux phénomènes que sont devenues les sculptures éphémères.

En effet, certains événements attirent plusieurs milliers de spectateurs pendant des périodes très courtes, ce qui donne à la sculpture de neige l'importance qu'elle ne pourrait avoir autrement. Par exemple, Jonquière en neige attire maintenant environ 225,000 spectateurs pendant les dix jours que dure l'événement.

En art, soustraire la matière à un volume donné est un processus très ancien qui est propre à la sculpture. Pensons seulement aux approches sculpturales du néo-paléolithique, aux sculptures dans l'argile de la grotte de Montespan ou aux nombreuses vénus sculptées dans l'ivoire comme celles de Lespugue. Dans un télescopage de l'histoire, nous verrons comment l'utilisation de la neige comme matériau transforme ce geste en performance.

Faits et gestes situent l'oeuvre dans l'espace, expriment les préoccupations artistiques de l'auteur, s'ancrant, par leur expression et leur recherche, aux phénomènes de l'art actuel. Aux matériaux traditionnels se substitue l'eau cristallisée comme support, eau maintenue temporairement par le froid et plus spécifiquement par l'énergie perdue lors de sa transition à l'état cristallin.

Le Matériaux

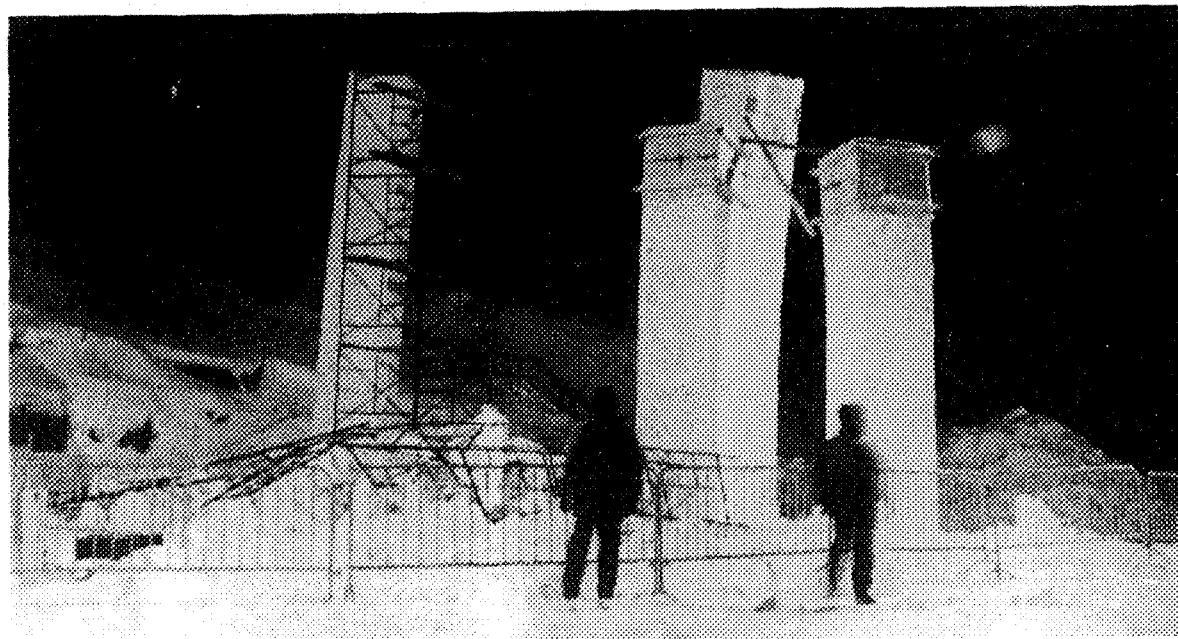
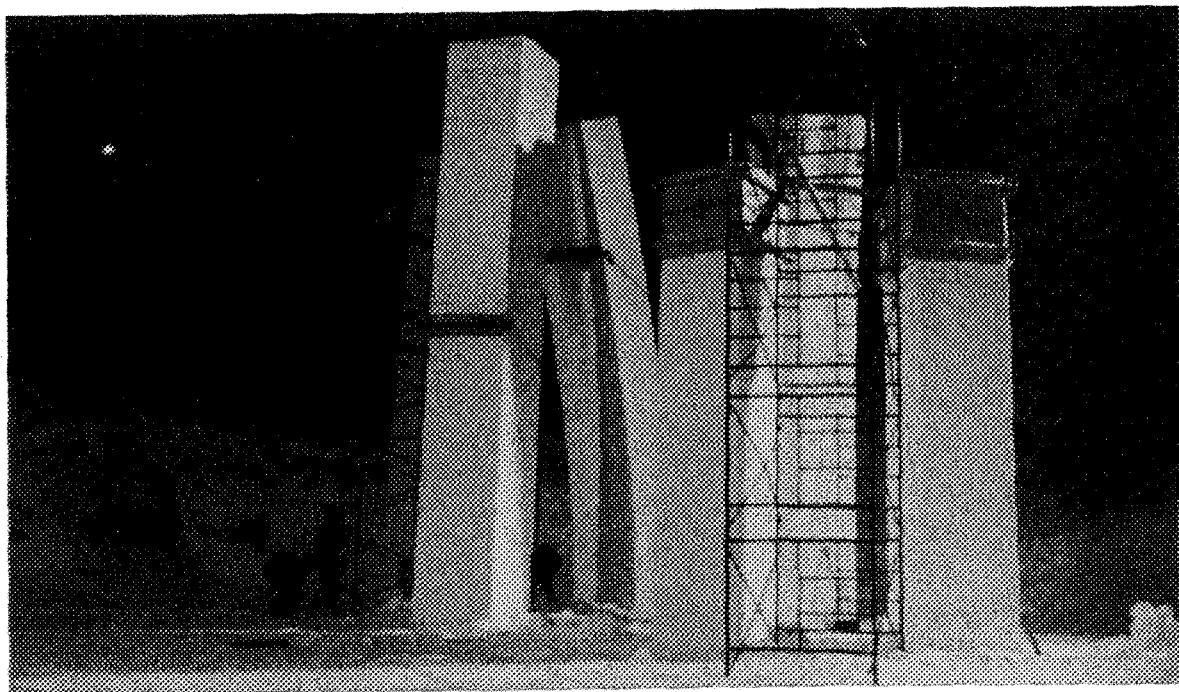


³ Figure 4.

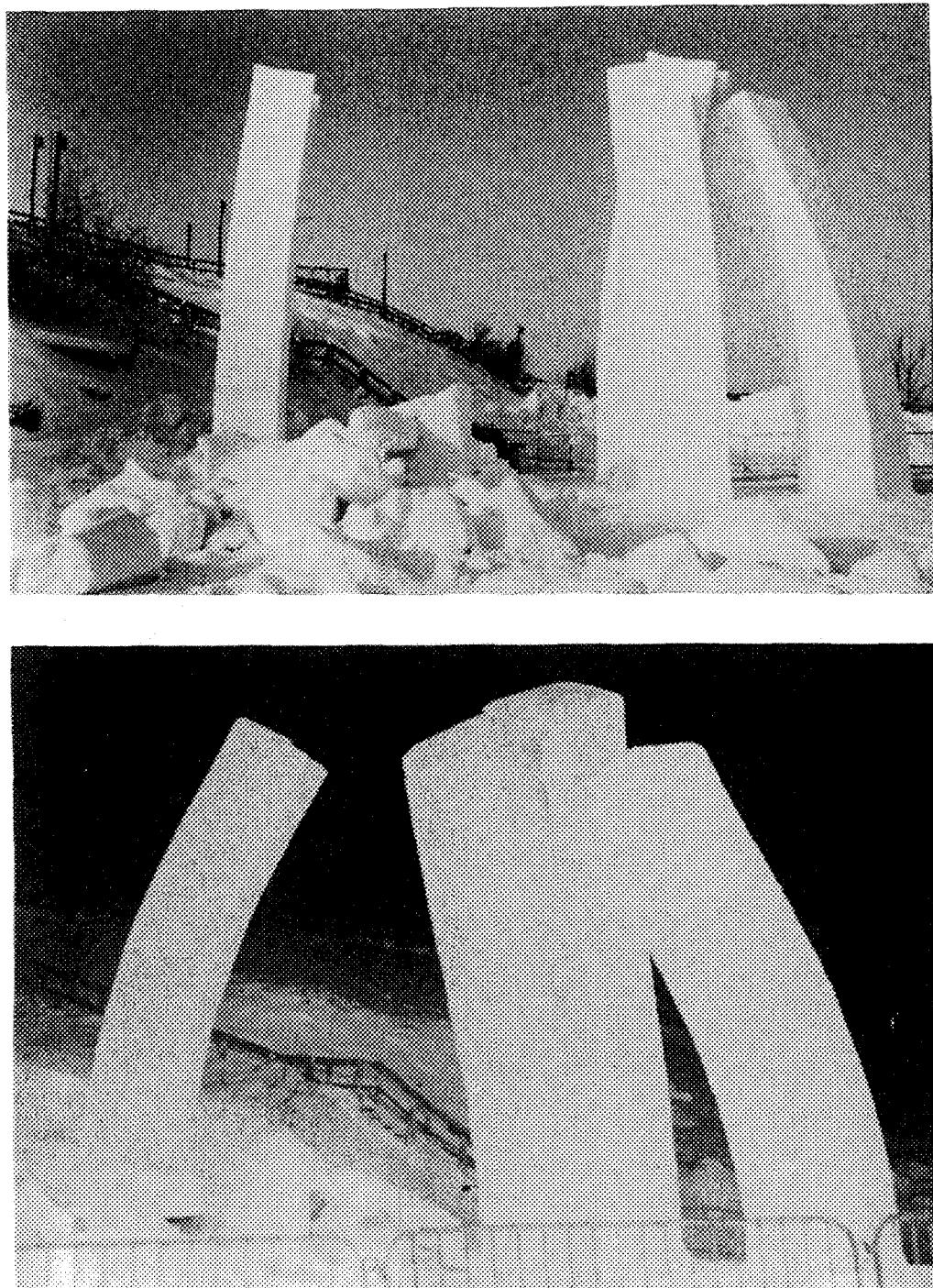
Pour créer un matériau dense et résistant avec de la neige, il faut chercher à recréer des fragments de glaciers. La neige, même très dense, est dans tous les cas une matière instable, qui se modifie sous l'effet de la pression et des variations de la température. (Figure 4) C'est une matière avec des propriétés exceptionnelles aussi longtemps que la température se maintient sous zéro. Quand la chaleur du soleil pénètre un bloc de neige moulé, la résistance de la structure diminue progressivement et la charge augmente sur cette structure déjà affaiblie. La connaissance de ce phénomène est primordiale lors de la réalisation d'une sculpture en neige, ceci afin de prévoir et d'éviter l'effondrement éventuel des masses qui pourraient causer de très graves accidents. La sécurité autant des sculpteurs que des spectateurs ne doit en aucun cas être négligée.

³ Figure 4. Lac Labrecque, hiver 1992.
Expérience de compaction et de vieillissement

Au retour du froid, le phénomène inverse se produit: une partie de la charge redevient structure car les cristaux de neige se ressoudent entre eux.



Figures 5-6



4 Figures 7-8

4 Figures 5-6-7-8. «Absolute Motion» Parc Jean Allard, Jonquière, hiver 1993.
Trois semaines se sont écoulées entre ces séquences. Il y a eu rupture de deux éléments lors d'une tempête de neige.

Il faut aussi éviter qu'une structure soit incapable de supporter des charges trop lourdes. Nous assisterions à la rupture des masses ou de son architecture. (Figures 5-6) La chute des masses en suspension peut alors devenir très dangereuse. Par des calculs précis et une expérimentation préalable, on arrive à maintenir des volumes en déséquilibre et à contrôler d'étonnantes phénomènes de courbures qui se produisent tels que prévus. (Figures 7-8)

La neige est un matériau en mouvement constant. Je veux dire par là qu'elle est soumise à des changements de structure qui modifient sa position dans l'espace. Ce « cinétisme lent » est plus accentué si on utilise de la neige fraîche lors du moulage. Si la température est douce, on obtient le maximum d'effet. Par ailleurs, plus il fait froid plus la neige sera stable.

Le mouvement de la neige est causé par la force gravitationnelle qui exerce une pression constante sur les flocons agglomérés et augmente alors sa densité. Une structure de neige devient assez stable si elle est équilibrée et que les densités se sont ajustées aux pressions respectives. Si on cherche à exécuter un mouvement, c'est-à-dire produire une courbure dans un bloc de neige de neuf mètres de hauteur, il faut en déséquilibrer les volumes dans l'espace. (Figure 7)

La neige est très sensible aux variations de la température. Plus il fait froid, plus la neige est cassante et perd de la souplesse, ce qui ralentit son « cinétisme lent ». Près du point de congélation, elle est beaucoup plus souple et le mouvement des masses est plus prononcé. Au-dessus de zéro degré celcius, la pénétration de la chaleur se fait lentement et la neige, bien qu'encore liée, cesse d'être une structure pour devenir une charge qui s'additionne pour accélérer les effets de la gravité.

En raison de ces variations atmosphériques, il est nécessaire de préciser que la neige destinée à être compactée dans le moule servant à faire les formes, doit être très pure. Ses qualités, reliées à son âge, à ses propriétés et aux techniques de moulage, influenceront les œuvres en cours de réalisation. Exempte de saleté et de poussière, donc très blanche, cette neige réagira comme je le désire aux variations de la températures. Les rayons du soleil représentent le plus grand choc thermique que peut subir une structure de neige. Une neige pure se détériore moins rapidement au soleil et demeure immaculée. Jeune, la neige n'a pas la même configuration qu'une neige plus âgée. Ses flocons se transforment sous l'influence conjuguée du soleil et de l'air en petites billes de glace. A ce stade, ses propriétés de liaison diminuent, mais, en contrepartie, on peut obtenir une structure beaucoup plus stable et résistante aux pressions. Nous avons utilisé une neige plus ancienne pour mouler les parties inférieures des colonnes afin d'obtenir des courbes harmonieuses. (Figure 11) Sous l'effet de la pression et de la chaleur, la structure de neige bouge lentement, elle se courbe, se plie et se fissure. Il y a rupture quand la charge qui s'exerce sur la structure est trop lourde.

Lors d'expériences en France et au Japon où les températures sont plus élevées qu'au Québec, nous avons utilisé un écran thermique pour ralentir la pénétration de la chaleur dans la sculpture et conserver le froid déjà accumulé. L'écran thermique est efficace contre les rayons du soleil particulièrement puissants du milieu du jour. Des parois de glace, créées directement sur les structures de neige, permettent une meilleure résistance aux rayons du soleil et de la chaleur. D'expérience, nous savons que la glace est plus résistante que la neige à la chaleur. Nous appliquons alors une paroi protectrice obtenue en vaporisant une pluie fine qui se fusionne au contact de la neige. Cette paroi simule le verglas.

La connaissance des propriétés propres à la neige et à la glace, leurs réactions aux variations des températures et aux forts vents sont, sans aucun doute, des notions très importantes à considérer dans la réalisation d'oeuvres qui soient sécuritaires, surtout celles de très grandes dimensions. La chute de tels volumes pourrait entraîner des accidents mortels.

La principale particularité de la neige consiste à se fixer naturellement et presque instantanément quelle que soit la nature de la pression exercée. Aussitôt qu'elle est tassée dans une forme, les flocons se lient entre eux et il est possible de démouler sur le champ. Il n'existe aucun autre matériau qui possède cette particularité étonnante.

Le moulage.

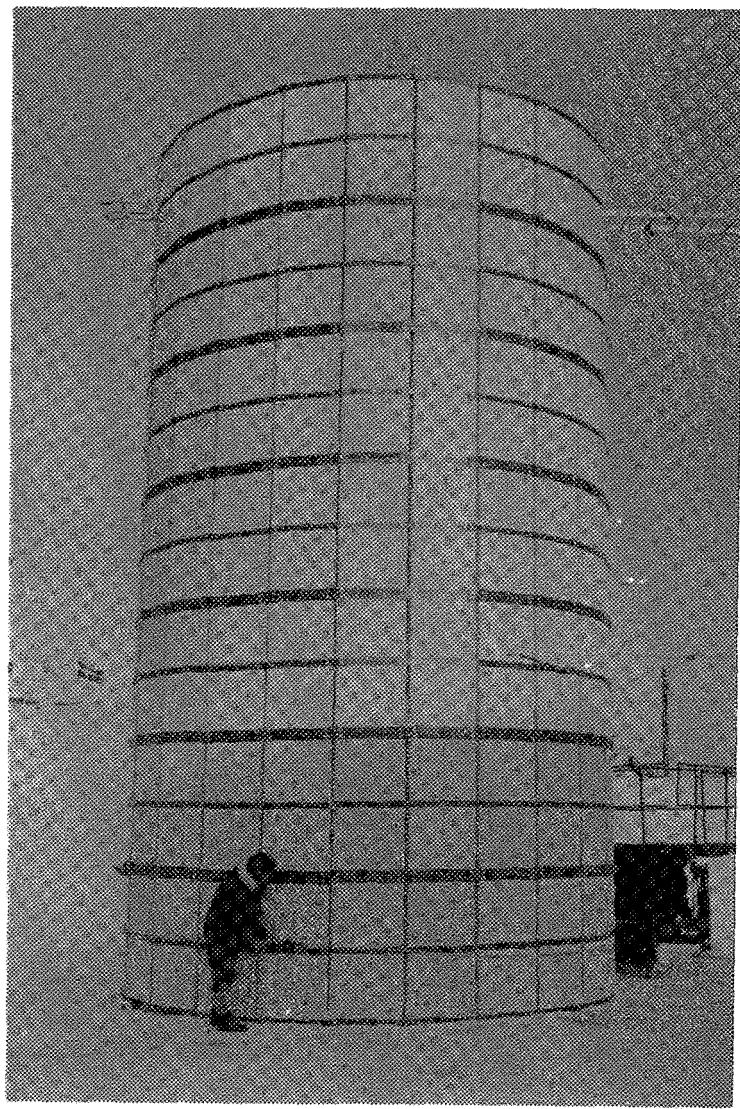
Pour réaliser des volumes de neige qui soient homogènes et denses, il est préférable d'utiliser une forme, un moule, pour retenir la neige et la compacter. Plusieurs techniques peuvent être utilisées pour obtenir de la neige dense et ainsi obtenir un matériau qui conserve l'apparence de la neige, qui soit très blanc et opposé à sa nature originale: la légèreté et la fragilité.

De la souffleuse à neige au simple piétinement, la densité dépendra toujours de la pression exercée par l'accumulation de neige. C'est cette même pression qui fait se déplacer constamment une structure de neige. La chaleur accélère le déplacement de la neige mais ne provoque pas ce déplacement.

Au début des années 80, nous avons créé un moule à «charnières » qui a permis de réaliser des volumes de neige d'une grande qualité structurelle à des coûts très minimes. Les différentes applications de ce moule ont permis le développement de plusieurs activités de sculptures de neige un peu partout au Québec. Facile de construction, il permet d'accumuler de la neige jusqu'à des hauteurs de plus de neuf mètres.

Les plus fortes densités de neige obtenues par le moulage ont été d'environ cinquante pourcent de la densité de la neige compactée qui compose les glaciers et qu'on appelle « névé ».

Les moules.

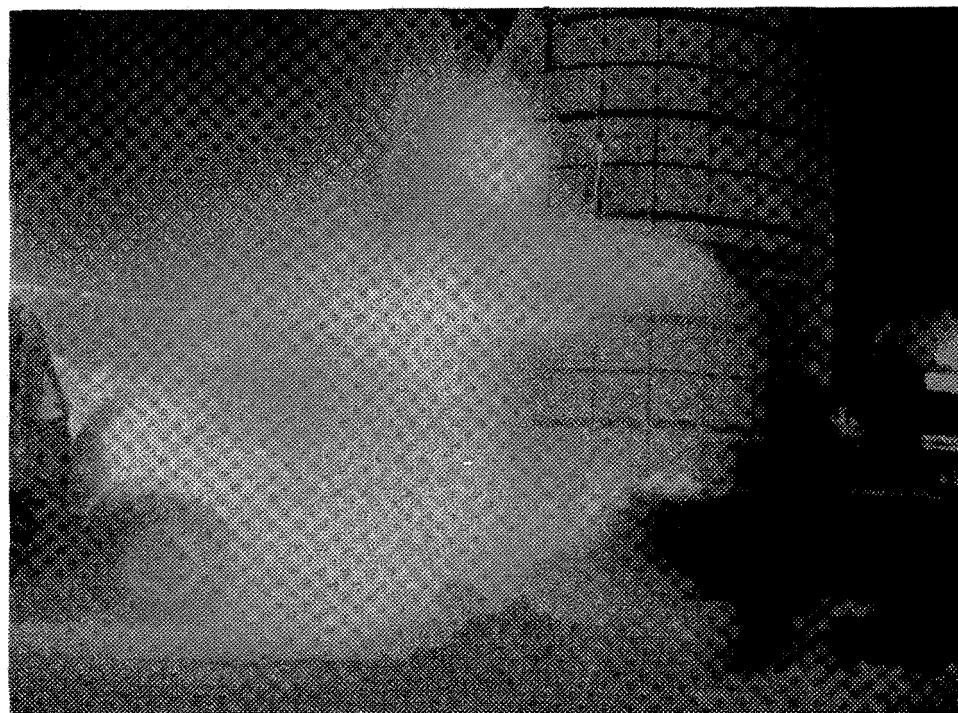


5 Figure 9

5 Figure 9.

Moule cylindrique de 9 mètres de hauteur par 5 mètres de diamètre. Il contient 100 tonnes de neige. Il fut utilisé la première fois en 1991

Les coffrages utilisés doivent être en mesure de pouvoir résister aux pressions exercées sur ses parois lors du remplissage. Des coffrages circulaires permettent de diviser équitablement la pression sur les parois. Ils sont par conséquent mieux adaptés pour réaliser les grands volumes (200 mètres cubes). (Figure 9) Ces formes circulaires permettent aussi de réduire, de façon significative, le poids des moules.

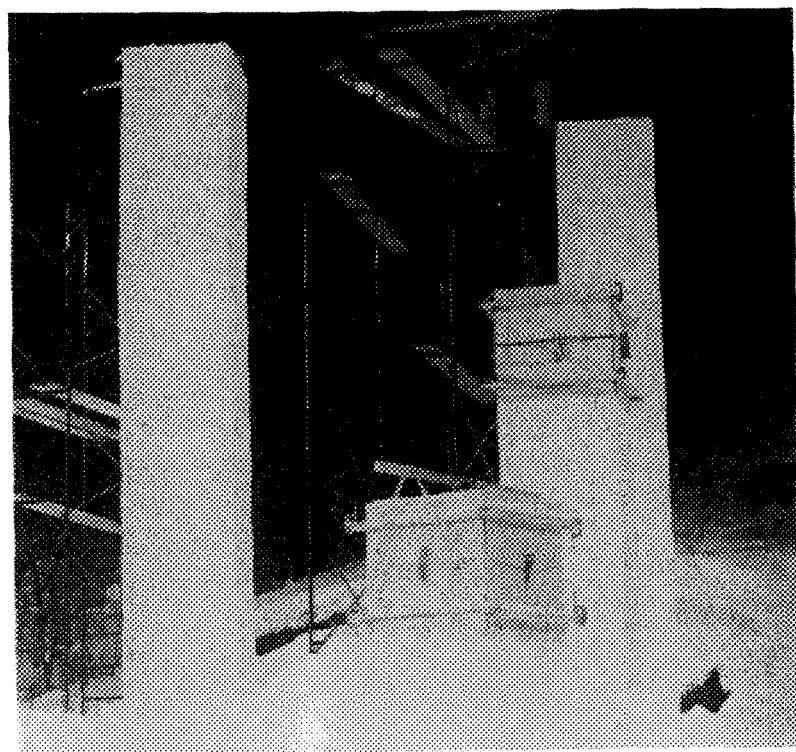


6 Figure 10

Peu importe la façon d'introduire la neige dans le moule, soit manuellement ou à l'aide d'une ou deux souffleuses à neige, (Figure 10) d'une vis sans fin ou simplement d'un chargeur, la difficulté majeure consiste à remplir le moule de neige notamment en hauteur.

⁶ Figure 10. L'utilisation de deux souffleuses à neige: une stationnaire et une autre mobile, pour remplir le moule de 9 mètres de hauteur

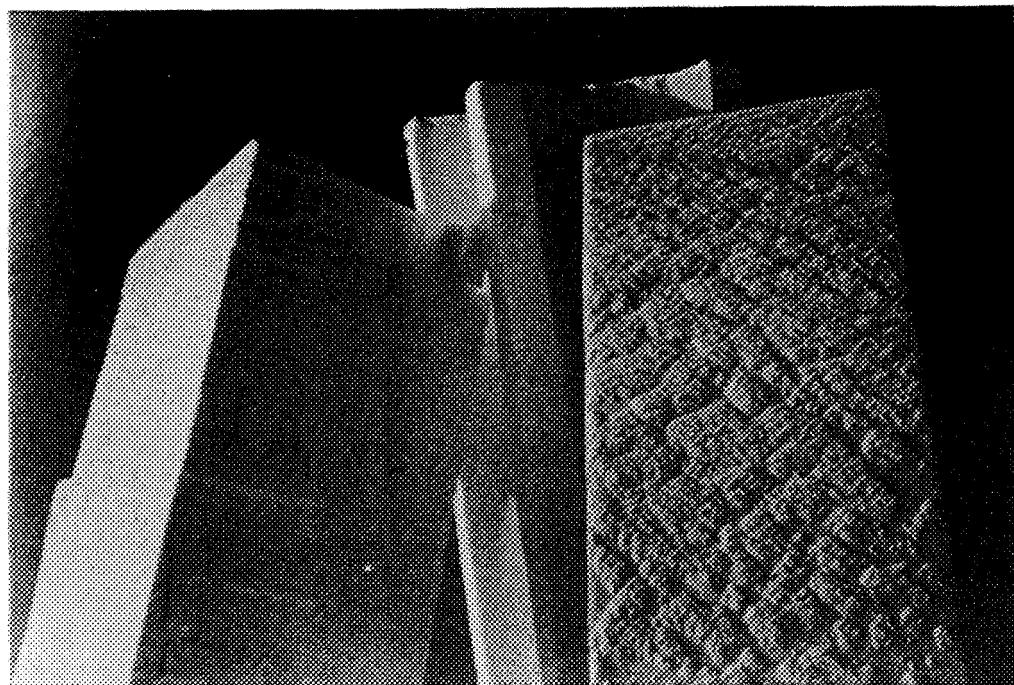
Une fois le remplissage achevé, les coffrages peuvent être enlevés quelques minutes après leur remplissage s'il s'agit d'un moule dit à «charnières». Ce dernier s'ouvre et se déplace facilement. Cette propriété de la neige à se figer rapidement a permis de développer un autre type de moule que l'on élève en y rajoutant progressivement de la neige. Il suffit alors de maintenir suffisamment de pression sur la neige déjà moulée à l'aide d'une sangle pour que le moule ne redescende pas. On l'élève à l'aide d'un cric appuyé sur la neige à l'intérieur du moule. C'est un moule que j'ai prénommé « ascenseur » en raison de sa propriété à s'élever par étape ou en étage tel un élévateur. Il facilite la production de volumes très hauts et dans des lieux inaccessibles à de l'équipement lourd. (Figure 11)



7 Figure 11

⁷ Figure 11. Ces deux petits "moules -ascenseurs" de 1.25 mètre de hauteur par 1.25 mètre de largeur sont à l'origine des six colonnes des figures 5-6-7-8.

Ce type de moule-ascenseur, qu'il soit circulaire ou rectangulaire, en plastique, en carton, en métal ou en bois, permet un travail plus près du matériau en contruisant directement la forme désirée. Au lieu de soustraire de la neige, on en additionne. A plus de deux cents mètres cubes, (Figure 19) dans les conditions précédemment décrites, il serait inhumain de travailler uniquement par soustraction. D'autre part, les coûts de production de tels volumes seraient trop élevés en plus de nécessiter de l'équipement très spécialisés. On a évalué de façon conservatrice à environ quinze mille dollars une sculpture réalisée par la méthode de la soustraction.



⁸ Figure 12

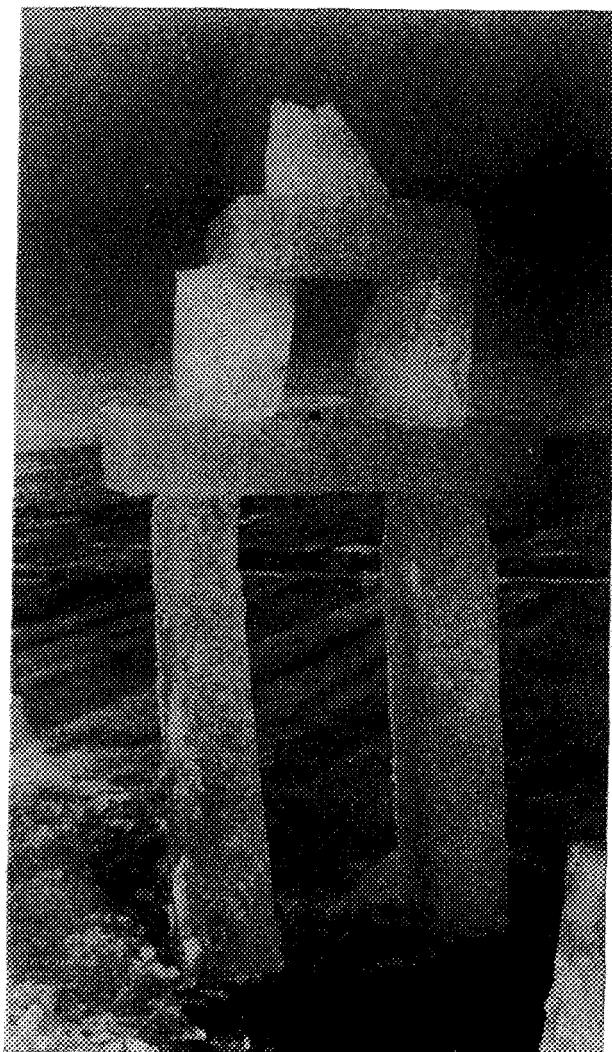
⁸ Figure 12. Détails de la jonction des trois colonnes apparaissant aux figures 7-8. On remarque le travail de soustraction (l'intérieur de la colonne centrale et le lettrage), le mouvement exécuté par les colonnes (le coin de la colonne gauche qui se déchire) et le relief créé par le dépôt de neige fraîche sur la colonne de droite.

Suite à nos recherches, le développement du travail sur la structure et le contrôle potentiel de son mouvement vont permettre la réalisation de sculptures encore plus gigantesques.

Ces sculptures seront tantôt un amalgame de travaux exécutés mécaniquement, tantôt réalisés manuellement afin de minimiser le travail de soustraction qui se limitera, en bonne partie, à la finition de l'oeuvre. (Figure 12)

Le développement de moules légers et maniables augmente les possibilités de production d'activités reliées à la sculpture de neige sur des sites beaucoup plus diversifiés et à des coûts très minimes.

Les sites.



⁹ Figure 13

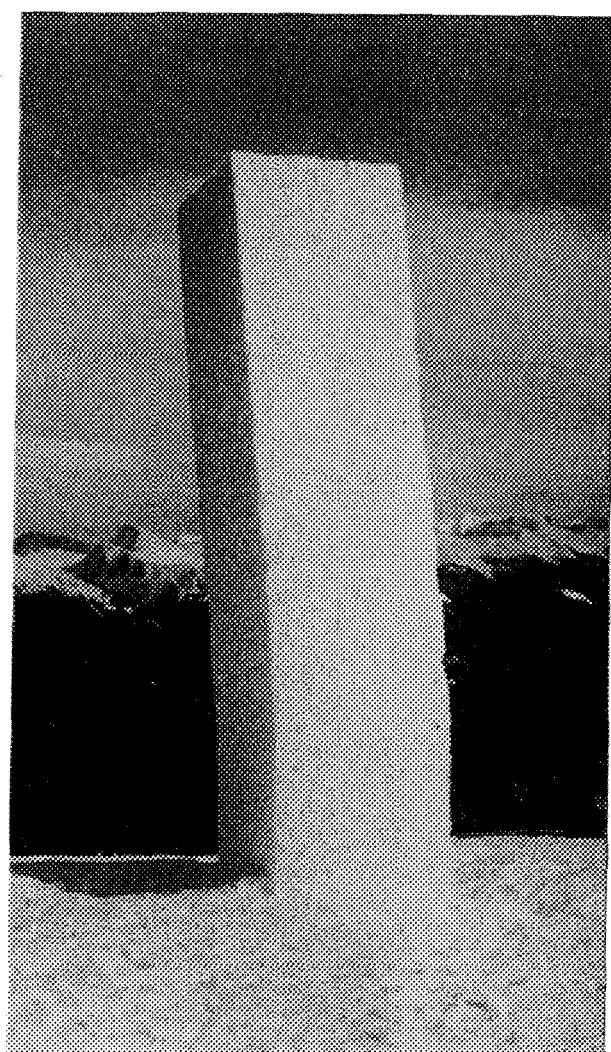


Figure 14

⁹ Figure 13.
Figure 14

«Etat solide, liquide et gazeux», Cold Lake, Alberta, hiver 1992.
Caribou ridge (2293 mètres d'altitude), Jasper, Alberta, hiver 1992.

Les sites de sculptures de neige ou de glace sont des lieux d'occupation temporaire où personne, que ce soit les créateurs, producteurs, promoteurs ou autres, n'est lié dans le temps avec les œuvres. Ce sont des ateliers /lieux d'exposition dans lesquels sont réalisées et diffusées des œuvres éphémères.

Les lieux, quoique temporaires, sont aussi très diversifiés: en plein centre d'une artère commerciale, sur un lac gelé ou au sommet d'une montagne etc... Dans une ville, la réalisation des sculptures est plus orchestrée et s'accompagne souvent d'activités parallèles qui attirent ou viennent soutenir l'intérêt du spectateur pour la sculpture. Le département des Services techniques d'une ville comme Jonquière, apporte son support, ses équipements et l'aide de ses employés. Les coûts d'organisation, de promotion et de publicité sont évidemment élevés et nécessitent un budget important.

L'œuvre «Blanc de mémoire» (Figure 19) a coûté environ dix mille dollars en équipement, neige et frais divers. En milieu urbain, la sculpture "s'urbanise". En raison de sa facilité d'accès, elle se rapproche davantage des spectateurs pour devenir une sorte de spectacle-événement. Dans des lieux isolés et intimes, elle occupe davantage d'espace, n'est pas limitée par le temps et elle peut atteindre la limite de son existence après en avoir subi, naturellement, tous ses processus de transformation. Un lac gelé devient la propriété temporaire d'une sculpture, se confondant avec la nature dont elle est elle-même issue: eau gelée et neige. Elle est environnementale, naturelle et se prête à l'exploration et à la recherche. Sur une montagne, la sculpture de neige (Figure 14) intervient dans le paysage en étant visible de très loin, comme une trace lumineuse.

Des lieux artificiels, telles les patinoires intérieures pourraient offrir tout un potentiel de salle de diffusion, surtout dans des villes plus au sud où la neige et le froid revêtent un caractère exotique.

Le spectateur

La clientèle des centres de diffusion d'art est habituellement composée de spectateurs «volontaires», c'est-à-dire qu'ils posent un geste volontaire et visitent une exposition.

Cette clientèle volontaire compose une partie des spectateurs d'oeuvres de neige ou de glace. Ils sont de plus en plus initiés mais répondent eux aussi à diverses stratégies publicitaires qui les incitent à visiter les sites extérieurs des sculptures. Les stratégies d'incitation sont adaptées à la vaste clientèle visée et la courte durée des oeuvres dans le temps.

D'autre part, on voit surgir un phénomène récent dans les manifestations artistiques au Québec. Il s'agit du spectateur «involontaire». L'oeuvre éphémère s'impose, lui bloque la vue mais aussi la rue, l'empêche de vaquer de façon routinière à ses occupations. Il est obligé de garer son véhicule plus loin, contourner une rue transformée soudainement en carrefour piétonnier, l'obligeant à marcher plus longtemps par des températures qui n'ont rien pour inciter à une randonnée de plaisir.

C'est un spectateur «obligé», forcé, surpris, un spectateur de contact. A priori, il ne faudrait pas penser que sa perception face à cette nouvelle obligation, à ce bouleversement temporaire de ses habitudes, soit nécessairement négative. Un regard rapide suffit parfois à inciter ce spectateur involontaire à revenir volontairement cette fois, mieux vêtu, pour visiter les sites de sculptures.

Par un froid glacial de janvier ou de février, il serait utopique de songer à rencontrer des spectateurs déambulants calmement autour des sculptures, un verre de vin ou une bière à la main, comme s'il s'agissait d'un vernissage ordinaire. Nous observons plutôt, sur un fond sonore de voitures, de bruits de ville et de passants, un

spectateur grelottant, les mains dans les poches, pressé de rentrer au chaud, et qui, malgré lui, prend un premier contact avec des œuvres tridimensionnelles. Ce contact se multipliant quotidiennement, le spectateur s'apprivoise peu à peu, apprend à comprendre et apprécier ce qu'il voit. Supporté par un événement qui entoure le geste des sculpteurs, par une géographie urbaine qui facilite l'accès de l'art à tout le monde, le spectateur involontaire se confond rapidement avec le spectateur volontaire.



10 Figure 15

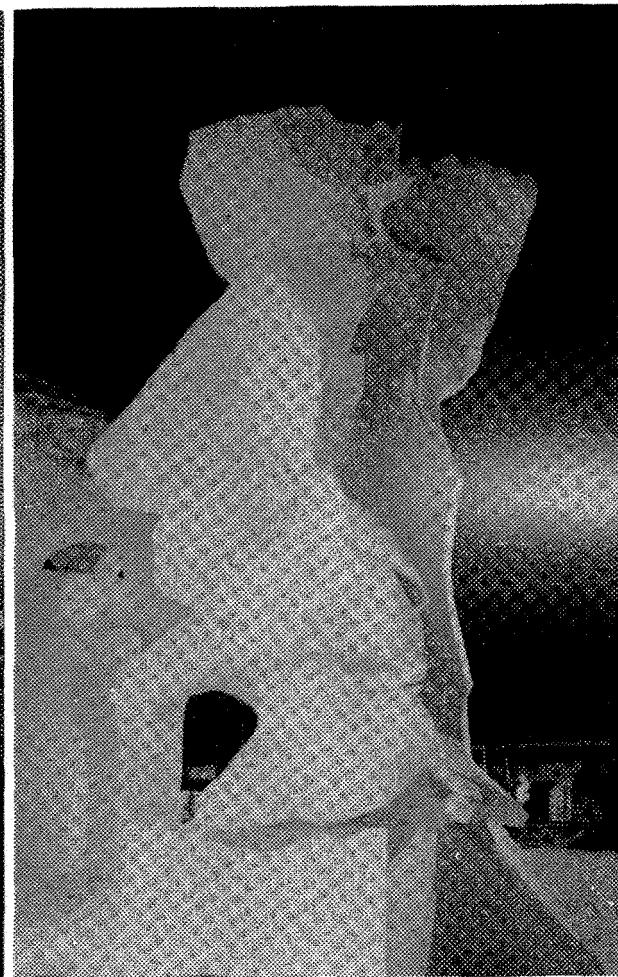


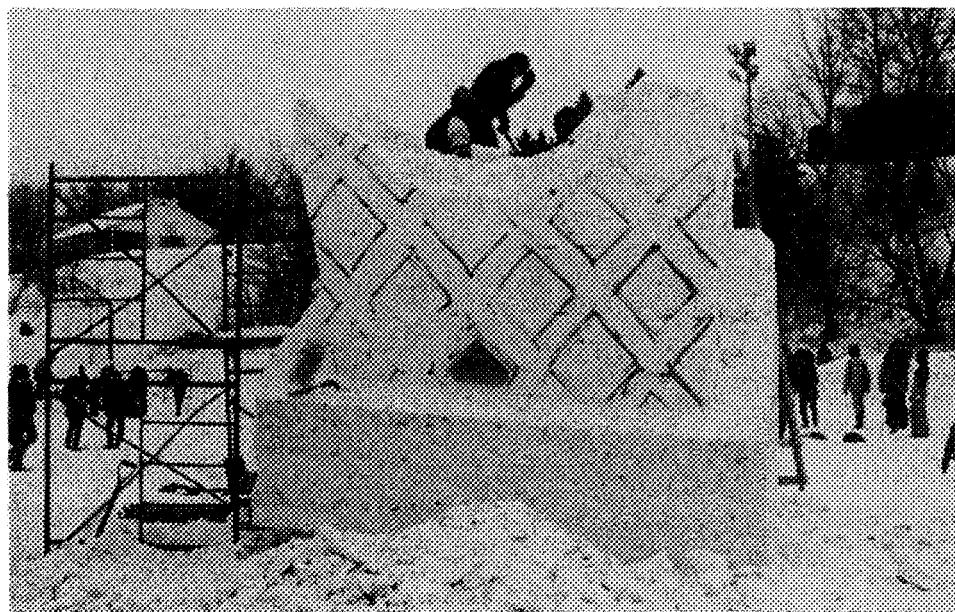
Figure 16

10 Figure 15-16.

«A l'os», Jonquière, Québec, hiver 1991. Hauteur 9 mètres; diamètre 5 mètres; densité 35 livres au pied cube; poids approximatif: 100,000 livres.

Il est essentiel que le spectateur soit en contact avec les œuvres. Souvent, ces œuvres l'interpellent d'assez loin, elles procèdent comme un signal, un trompe-l'œil qui l'incite à s'approcher d'elles, à entrer en contact avec les volumes, à communiquer avec l'œuvre, percevant son message spatial. (Figures 15-16) Les rapports proxémiques de l'œuvre et du spectateur sont importants et abondamment utilisés par les sculpteurs.

L'œuvre éphémère vit quelques heures ou quelques jours. Loin de créer de l'indifférence chez le spectateur, elle suscite chez lui beaucoup d'intérêt. Il cherche à comprendre les issues possibles quant à la finalité prochaine de l'œuvre. Il échange et sympathise avec l'artiste. Le spectateur est saisi par l'éphémère qui provoque en lui une sorte de trouble, lui laisse percevoir la temporalité de sa propre existence à travers les œuvres éphémères. Il est possible que ce soit précisément cela qui le trouble



11 Figure 17.

Le spectateur visite les sites tout au long de la réalisation des œuvres (Figure 17) et, comme c'est le cas dans d'autres performances artistiques, il cherche, découvre et obtient des indices qui le font accéder à un autre niveau de lecture. Une fois achevée, l'œuvre en est déjà à sa fin. Tout le processus de réalisation se retrouve à nu, en direct et en accéléré. Tensions, échecs, réussites, faits et gestes composent l'œuvre.

Même en trompant le sens avec des aspects rigides, simulant même d'autres matériaux, aucun spectateur n'est dupe quant à la durée de l'œuvre. L'expérience du contact du spectateur et de l'œuvre est donc très forte. Il conçoit très bien que sa réalité formelle est quasi-inexistante.

L'éphémérité d'une œuvre de neige ou de glace est évidente même si on parvenait à la produire dans des lieux extrêmement froids. Dans tous les cas, il s'agirait de maintenir temporairement une structure par le froid. Je demeure persuadé qu'une œuvre de neige et de glace pourrait vivre de quatre à cinq mois à condition que les volumes aient été construits en fonction d'un mouvement potentiel. De tels œuvres modifient la perception que l'on a en général de l'hiver, en développant une connivence avec la saison froide et le plein air.

Une performance physique



¹² Figure 18.

Réaliser une oeuvre de neige, spécialement si elle est géante, relève de l'ordre de l'exploit en raison des efforts physiques exigés aux sculpteurs. La réalisation d'une telle oeuvre est une démonstration spectaculaire des capacités de l'homme à se surpasser. Il est impératif qu'un «performeur» de neige soit en bonne condition physique, qu'il soit techniquement efficace et qu'il ait développé une

¹² Figure 18.

Travail sur les colonnes. Parc Jean Allard, Jonquière, Québec, hiver 1993.

expertise suffisante lui permettant de réaliser son oeuvre de manière sécuritaire.

Les qualités physiques d'un artiste pour travailler la neige sont semblables à celles requises pour toutes activités sportives de haut niveau, là où la résistance physique est essentielle. C'est une production artistique où l'intensité physique est au premier plan, une forme de «sculpture physique». De surcroit, la sculpture de neige est inscrite aux Jeux olympiques d'hiver, depuis les Jeux de Calgary en 1988.

La dimension physique de cette discipline artistique n'obtient pas l'attention qu'elle devrait recevoir de la part des sculpteurs. Plusieurs travaillent dans des conditions précaires. Ma propre résistance physique et celles de mes compagnons de travail sont souvent mises à rude épreuve lors de la réalisation d'oeuvres gigantesques. La fatigue, le stress et les conditions climatiques extrêmes forment une combinaison qui peut provoquer des situations critiques pour une équipe de travail. Sans préparation adéquate, ce travail peut même devenir dangereux. Plus une oeuvre exige des énergies pour sa réalisation, plus elle fait corps avec ses producteurs. Pour ma part, je considère que le matériau que j'utilise est désormais poussé à la limite de sa résistance et même au-delà.

Les outils



13 Figure 19

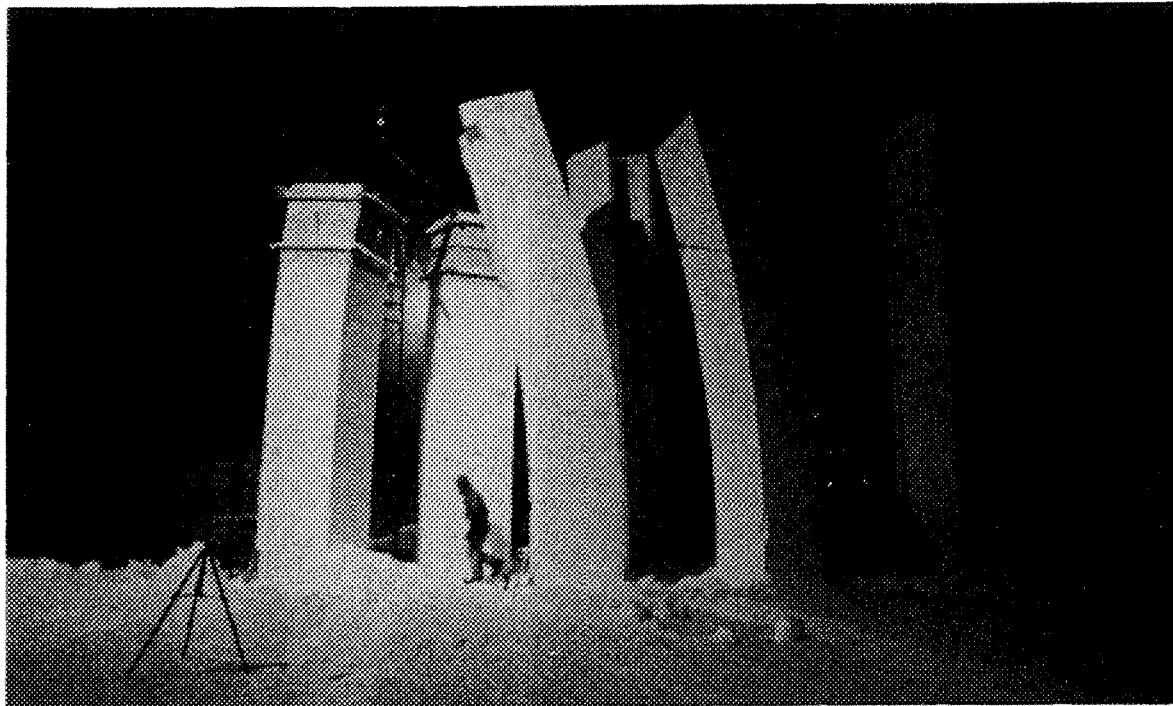
13 Figure 19.

«Blanc de mémoire», Jonquière, Québec, hiver 1992. Travail de dégrossissage suspendu au bout d'une corde. (Technique de spéléologie)

Afin de travailler les grands volumes en toute sécurité et sans entrave visuelle, mes partenaires et moi avons adopté, pour réaliser certaines œuvres monumentales, l'équipement utilisé par les spéléologues lors de leurs explorations. (Figure 19) Une corde fixée à des ancrages sur la neige, nous laisse le loisir de monter, descendre et d'entrer dans la sculpture sans être gênés par un système d'échafaudage qui devient lui-même, la plupart du temps, un problème plutôt qu'une solution.

J'utilise très peu d'outils pour travailler la neige. Pour son efficacité, j'utilise une bêche rectangulaire, les coins légèrement courbés et arrondis, affutés de l'intérieur sur trois côtés (l'autre étant la prise). Cet outil me permet un contrôle des angles et des plans. Il me sert aussi bien au dégrossissage qu'à la finition. Les seuls autres outils que j'utilise sont quelques scies et quelques rectifieurs (genre de râpes). La glace, quant à elle, se travaille avec des scies et des ciseaux.

Oeuvre ou spectacle



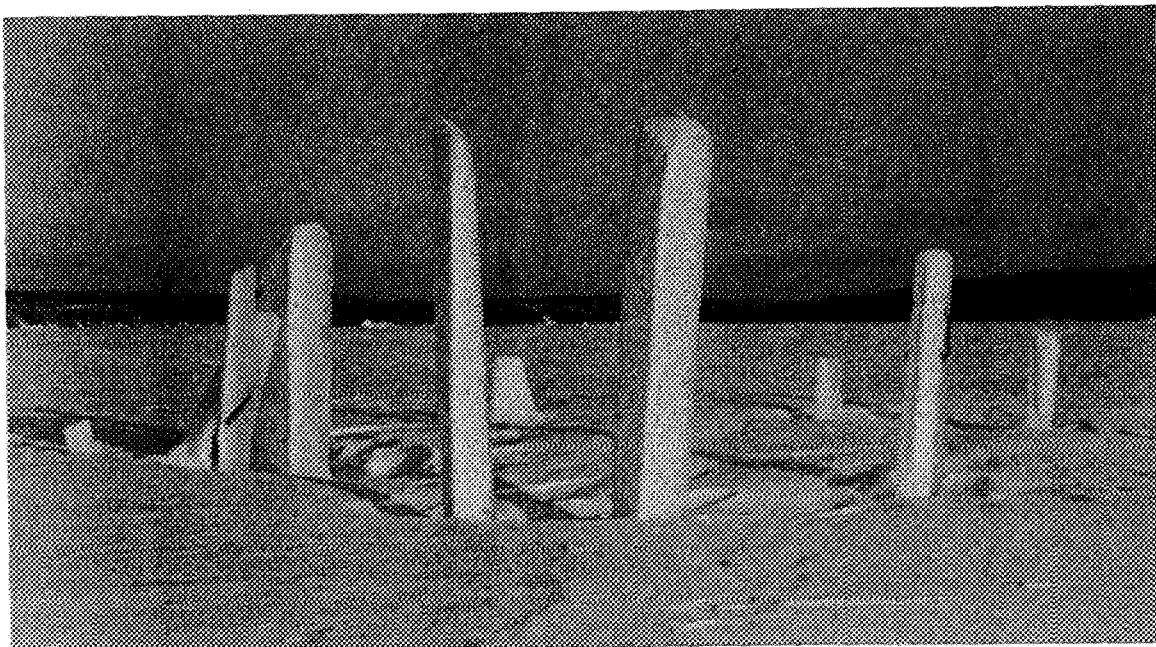
14 Figure 20

Avec la neige et la glace, nous l'avons vu, la sculpture est très directe. Elle emprunte tantôt au théâtre, tantôt à la performance. Elle se moule, se plie et se travaille par soustraction comme aucun autre matériau. (Figure 20) Comme en musique ou en danse, l'oeuvre se déroule dans un intervalle de temps défini.

Est-elle trop éphémère pour être une oeuvre? Est-elle une oeuvre à la limite de l'expression spatiale qu'une mise en scène aurait transformée en spectacle?

Ou n'est-elle pas simplement une oeuvre dont les références spatiales se désagrègent et laissent seulement la mémoire du signe comme expérience formelle chez les producteurs et les spectateurs.

Conclusion

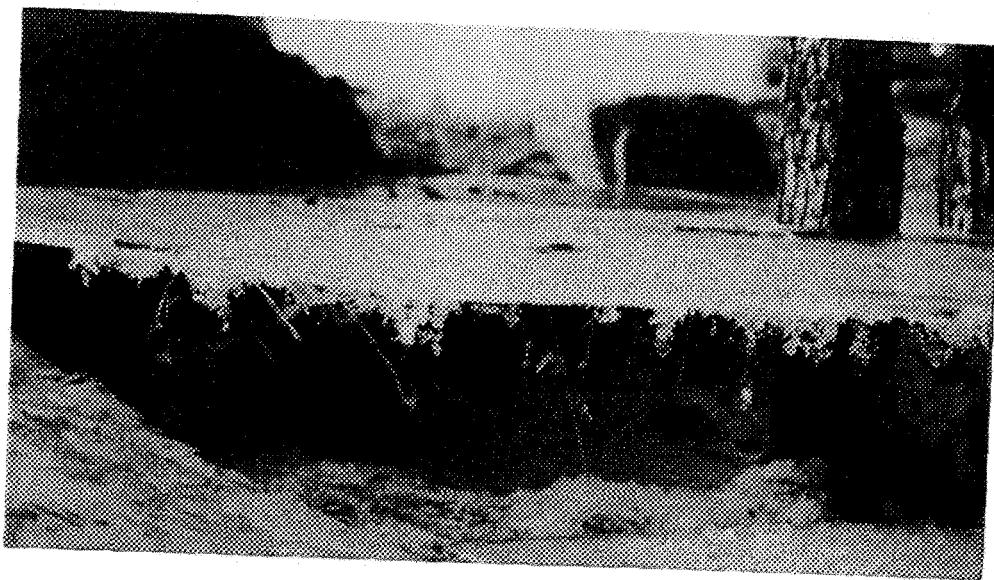


15 Figure 21.

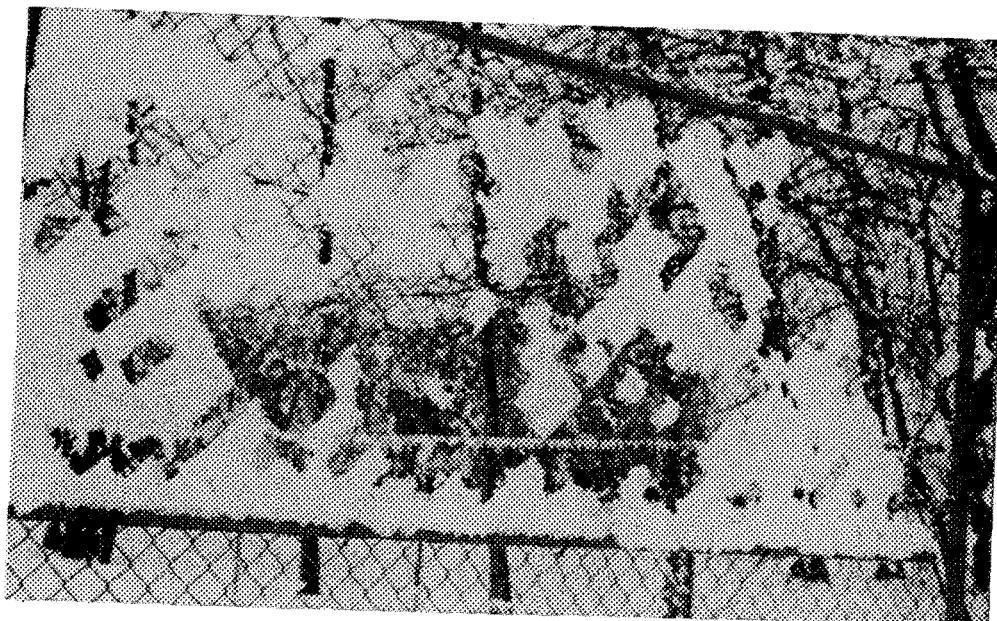
L'oeil ne peut percevoir le mouvement lent d'une structure de neige: un glaçon qui s'allonge, une neige au soleil qui se déforme. Ces transformations n'en sont pas moins perceptibles et réelles. Mes récents travaux exploitent cette grande particularité propre à la neige qui est de se transformer et que nous pouvons observer dans l'environnement. Je désire produire des œuvres dans un espace en modification où le mouvement des volumes est à l'origine des émotions et du sens que l'œuvre entretient avec le spectateur.

15 Figure 21.

Lac Labrecque, hiver 1992. Monolithe de glace et de neige collée sur la glace par le vent.



16 Figure 22.



17 Figure 23.

16 Figure 22.

St-Léon, hiver 1992. Ruisseau gonflé artificiellement puis vidé après que le gel ait créé une fine paroi de glace.

17 Figure 23.

St-Paul, Alberta, hiver 1992. L'évaporation de jour est recueillie, le soir venu, par les objets et la végétation. Le grillage métallique est un capteur qui cristallise l'humidité contenue dans l'atmosphère, allant même jusqu'à l'obstruer.

Enfin, j'ai poursuivi mes recherches avec la neige et la glace tout au long de mes quatres années de maîtrise. Certaines recherches sont à peine entreprises et semblent prometteuses: les parois de glace, (Figure 22) les immenses lacs qui deviennent, sous l'emprise du gel, des laboratoires de recherches inépuisables, (Figure 21) ou encore la simple clôture de givre qui produit, à elle seule, une autre sorte de neige en cristallisant l'humidité contenue dans l'air. (Figure 23) Ce sont tous là de vastes sujets d'exploration qui feront encore l'objet d'études et d'expérimentation au cours des hivers à venir.

ANNEXE 1

Collaborateurs des sculptures

Beaulieu Ginette ----- Figures 4-21

Bergeron Laval ----- Figures 5-6-7-8-9-11-12-13-14-18-20

Couture Roger ----- Figures 9-17

Gaudreault Paul ----- Figure 17

Maltais Bernard ----- Figures 1-9-3-14

Racine Serge ----- Figures 4-21

Savard Jean-Pierre---- Figures 2-3-5-6-7-8-11-12-
15-16-18-19-20

Tremblay Yvon----- Figures 2-3

ANNEXE 2

Source des photos

Beaulieu Ginette ----- Figures 4-21

Marchand Hélène ----- Figures 5-6-7-9-10-12-18-20

Marchand Roger ----- Autres figures