

Idéaux de l'adolescence

On dit de l'adolescence qu'elle va de la puberté à l'âge adulte. Je ne suis pas bien certain de pouvoir identifier ces deux moments de ma vie. D'abord, la puberté est le moment où apparaissent les poils. À 59 ans, je peux dire qu'il n'a jamais cessé d'en apparaître de nouveaux. Et plusieurs diront que l'âge adulte chez moi se fait encore attendre. Cela réduit de beaucoup l'interstice de l'adolescence censé s'insérer entre ces deux jalons. Mais bon, chaque fois que je tente de définir un terme correctement, je me retrouve invariablement pris au piège.

Je dirais que, dans mon histoire personnelle, j'ai établi un rapport exclusif entre adolescence et cégep. C'est le moment qui recoupe l'avant et l'après première blonde, l'avant et l'après permis de conduire, l'avant et l'après pichet de bière légal entre amis, l'avant et l'après première vraie job d'été.

Au secondaire, on est encore des enfants mal pris dans nos membres disproportionnés. On s'accroche à tout, comme un chat sans moustache. À l'université, on est déjà des adultes orientés vers une carrière, souvent la mauvaise, mais on y croit tout de même assez pour ennuyer nos espérées conquêtes.

Le cégep, c'est la plus belle invention de notre révolution tranquille. On ne s'attend à rien de nous. Il devient étrange de présenter nos bulletins à nos parents mais, pour plusieurs, il est entendu que ces derniers couvrent encore nos frais. Il y est souvent déplacé et vain d'y parler de future carrière, et les cours y portent des noms invraisemblables. Un cours de mécanique qui ne parle absolument pas de mécanique, de la chimie organique, de la physique optique; les matières ont des adjectifs qui semblent complètement arbitraires. Et puis, quel bonheur, des cours de philosophie comme dans le bon vieux temps.

Mais la question posée ici est la suivante : que garde-t-on de cette période de l'adolescence ? Question sous-jacente, que reste-t-il de notre idéalisme à l'âge adulte, quand le feu roulant de nos « tou-dous » est réputé enflammer au passage notre essence d'être ?

Bonne nouvelle en ce qui me concerne. Je suis beaucoup plus idéaliste en vieillissant. En fait, les contours de l'idéal sont actuellement beaucoup plus clairs et se précisent d'année en année. L'idéalisme de l'adolescence était pour moi un long soupir inquiet et tourmenté qui s'accrochait aux idéaux du moment comme un singe qui se balance de liane en liane sans se préoccuper de savoir à quoi elles sont suspendues. Et puis, parfois, la liane est suspendue à une très mauvaise cime; on passe alors vite, très vite à la suivante et on n'en parle plus.

En vieillissant, il existe un autre idéalisme, presque atteignable celui-là, presque à portée de main. On le voit, il nous accompagne et il devient familier. Chose

extraordinaire, il nous appartient, on n'a plus besoin d'en parler, de le décrire maladroitement aux autres.

Mes idéaux de jeunesse étaient flous et, quand j'y pense, très conformistes. Et puis, il faut l'avouer, matériels et vains. Si je n'avais eu que ceux-là, je les aurais sûrement atteints. Mais ce qui m'a beaucoup aidé, c'est que j'avais un idéal de me trouver éventuellement un idéal. Parfois, ce qui aide, c'est que « là où est le danger croît aussi ce qui sauve ». Elle est de qui celle-là ? Goetheⁱ ? On a dû souffrir du même manque d'ambition. La première fois que je l'ai entendue, cette phrase, je croyais que c'était le verbe *croire* plutôt que *croître*. Et j'étais un peu dubitatif devant cet appel à la croyance dans le danger. Après un certain temps et avec l'aide de monsieur Heidegger (lecture de cégep), j'ai réalisé que le danger avait dans sa nature même le substrat de son apaisement.

Le danger qui me guettait — et mon insatisfaction face à mes idéaux en était le principal indicateur — était mon inculture. Je me souhaitais cultivé, mais étais en réalité profondément inculte et conscient de l'être. Après tout, si j'avais été cultivé, j'aurais eu un bien meilleur idéal. La démarche vers mon idéal serait donc assez simple. Je me cultiverais. Et c'était là le danger de la chose. La culture pourrait bien être une accumulation d'informations conventionnées, on reste toujours l'inculte de quelqu'un d'autre qui en aura plus accumulé que nous. Deux questions se posent alors, la première étant : Y a-t-il un système qui permette d'organiser toute cette information qui entre pêle-mêle ? Et la seconde : À quel moment a-t-on suffisamment absorbé de culture pour pouvoir enfin statuer sur l'idéal ultime ? C'est là que croît ce qui sauve. Quelque part dans cette culture il y a eu pour moi un germe.

Ce germe était un peu surprenant. Mon contact jusque-là avec l'architecture avait été plutôt, disons-le franchement, négatif. Dans ma culture limitée, il n'y avait pas beaucoup d'architectes. Ça se limitait aux deux architectes égyptiens d'Astérix et Cléopâtre et à quelques personnages prétentieux dans les films d'après-midi. Et qu'est-ce que l'architecture, sinon ce que font les architectes ?

Il me semble même avoir déjà répondu à une tante qui posait LA question : « Tout sauf être architecte. » Mais voilà que mon accumulation de culture révélait une structure, quelque chose qui me permettait d'organiser l'information diachroniquement et synchroniquement, c'est-à-dire dans le temps et dans l'espace. L'autre promesse que me faisait cette architecture que j'avais tant méprisée, c'est qu'on n'atteint jamais un idéal, mais on franchit les étapes avec chacun des projets. Chaque projet est un chapitre, pas de grand marathon vers la vérité mais plusieurs courses journalières. Voilà un mode de vie qui me ressemble.

C'est un vrai plaisir de découvrir, jeune adulte, quelque chose qu'on a systématiquement évité toutes ces années. Il y a là quelque chose de grisant, comme de

découvrir à 20 ans qu'on n'est finalement pas allergique aux crevettes. Je souhaite à tout le monde de découvrir sa crevette à 20 ans.

Addendum du 13 mai 2022

Aujourd'hui, un de mes premiers contacts de jeune adulte avec l'architecture s'est effondré aux mains de démolisseurs agissant dans l'illégalité. J'avais 21 ans quand j'ai fait mienne la quête de révéler au monde ma découverte de l'histoire du baron Empain dans les Laurentides. L'architecture étonnante qu'il avait amenée avec lui de Belgique dans les années trente était la preuve tangible que ma quête était valide. Et elle l'a été pendant toutes ces années, puisque cette architecture a finalement été reconnue et classée au patrimoine du Québec. Quand elle l'a été, c'est comme si je l'avais été moi-même. Cette histoire a fait de moi quelqu'un qui avait enfin quelque chose à raconter. Elle m'a permis de me construire une identité. Une journée a suffi pour réduire cette construction en poussière de béton.

Alors, mon grand, toujours idéaliste ?

Forcément.

Philippe Lupien

Étudiant au cégep de Saint-Jérôme en 1982.

Philippe Lupien est architecte et architecte paysagiste, il est aussi professeur en design urbain et architectural à l'École de design de l'Université du Québec à Montréal. Il a été Prix de Rome du Conseil des arts en 1996-1997 et a obtenu la médaille de la présidence de l'IRAC/RAIC pour son apport à la médiatisation de l'architecture en tant qu'animateur de l'émission *Visite libre*, un magazine culturel dédié à l'architecture domestique et diffusé sur les ondes de Artv, Télé-Québec et TV5 Monde. Il est présentement rédacteur en chef de la revue *ARQ architecture et design*.

ⁱ Cette citation est en fait de Hölderlin. L'auteur fait ici référence à une anecdote venant d'un texte de Heidegger où il se pose lui-même la question.

Leçons de conduite

Anne-Marie Ninacs

La toute première fois que je me suis rendue au Cégep de Saint-Jérôme, pour les examens d'admission, est aussi la toute première fois que j'ai conduit sur l'autoroute Métropolitaine pour traverser Montréal. J'avais dix-sept ans. Je faisais le voyage de Victoriaville vers les Laurentides, une migration hors du foyer familial qui me semblait suffisamment éloignée pour valider mon autonomie, tout en demeurant d'une échelle régionale familière : j'avais une chance de savoir y survivre par moi-même. Épris d'efficacité en toutes circonstances, mon père profitait des heures sur la route pour m'enseigner comment entrer et sortir d'une courbe sans briser mon élan, combien la régulation de la vitesse était payante à long terme et par quel miroir percevoir le meilleur moment pour se ranger devant une autre voiture. Il m'avait promis de prendre le volant à l'entrée de Montréal, mais il ne l'a sciemment pas fait; il m'a plutôt transmis par l'expérience comment me tenir dans la voie du centre pour m'assurer de pouvoir bouger sans délai dans toutes les directions. C'était son mode de prédilection pour m'amener à l'indépendance : me plonger dedans abruptement, sans préparation. J'ignorais que c'était aussi l'expérience qui m'attendait à destination.

Mon choix d'école avait été motivé à parts à peu près égales par le fait qu'on y offrait un programme d'arts plastiques, par la présence d'un amateur de musique actuelle qui y étudiait le cinéma et par la nécessité impérieuse de quitter mes parents. Après un parcours d'humeur ténébreuse dans trois écoles secondaires, je venais de faire au Cégep de Victo une année de sciences humaines avec maths en pensant me diriger éventuellement vers la psychologie, mais j'étais perdue, peu motivée et triste au point de négliger mes travaux et de tricher à un examen. Mon père m'avait offert une belle porte de sortie en me suggérant de suivre la chose que de tout temps j'avais aimé faire : du bricolage. L'orienteur que j'étais allée voir à l'époque pour retrouver mon chemin avait aussi, dans des mots plus professionnels, qualifié mon profil d'« artistique et social », en me décourageant toutefois de poursuivre les arts. À trois, nous aurons sans le savoir assez bien circonscrit ma vocation future puisque, dans l'école d'art où j'enseigne aujourd'hui, je suis une sorte de « psychologue de la création », travail que j'exécute en toute conscience des effets sociaux de mon action.

De l'adolescente dépressive que je laissais dans le rétroviseur, j'ai peu envie de parler en public. Je l'ai littéralement fuie. J'ai tôt su, en effet, que j'allais partir pour ne jamais revenir, mais c'était sans savoir que j'emporterais malgré moi, où que j'aille, quelques irréductibles tourments dans mes bagages. Mon installation au 217, rue des Pins, à Saint-Jérôme a certainement été le tout premier des gestes signifiants qui ont contribué à construire ma nouvelle vie propre. Pour la première fois, je rafraîchissais un lieu, repeignais des murs, équipais une cuisine, une chambre et une salle de bain, prenais chaque décision par moi-même, concevais *mon* foyer. La tâche était énorme pour une apprentie aux ressources limitées, et souvent stressante compte tenu de mon tempérament inquiet et inhibé, mais je m'en souviens comme d'une nouvelle aventure enivrante. J'avais durant l'enfance si souvent imaginé des lieux de vie — en briques Lego ou à la craie sur l'asphalte d'une entrée de cour de bungalow — que j'étais prête à passer à l'action. Encore à ce jour, soigner mon environnement et prévoir ses usages est demeuré un de mes jeux préférés. C'est d'ailleurs assise dans une chaumière que j'ai destinée à la création et à la contemplation que j'écris ces quelques mots.

Mes études étaient soutenues par un peu d'aide familiale et un premier prêt, dont je ne soupçonnais pas bien ce qu'il impliquerait de responsabilités pour mon être futur. Avec détermination et une fierté certaine, après avoir remboursé des milliers de dollars au gouvernement, j'ai renversé pour mon fils ce pelletage en avant générationnel. Pour subvenir à mes autres besoins, je travaillerais à la librairie du Carrefour du Nord. J'avais la chance de pouvoir simplement transférer d'une succursale de la chaîne à l'autre, ce qui m'offrait un fil de continuité au milieu du déracinement. Mes collègues — des étudiantes et quelques femmes plus matures et bienveillantes — sont vite devenues un port d'attache. C'est au cégep toutefois que j'allais véritablement rencontrer mon entourage, c'est-à-dire les artistes, ateliers, œuvres et expositions qui accompagneraient ma vie professionnelle. Tout y était neuf. Mis à part le musicien-cinéaste, je n'y connaissais strictement personne et j'étais assez intimidée par ma cohorte d'artistes, au sein de laquelle j'avais sûrement l'allure la plus propre et conservatrice. Est encore très vive à mon esprit l'intensité des relations interpersonnelles à cet âge de la vie où tout est évalué à l'aune du sentiment d'adéquation : la comparaison nous consume. Des arts visuels eux-mêmes, je connaissais bien peu de choses à mon arrivée, sinon les œuvres de deux peintres amis de la famille, quelques reproductions épinglées au mur de la polyvalente par mon professeur d'arts plastiques — j'ai mémorisé *La noce de juin* de Jean Paul Lemieux et *L'horrible chat des neiges* d'Albert Dumouchel —, les expositions d'été du Musée des beaux-arts de Montréal visitées avec mon père — Bouguereau, Picasso, Miró, Borduas — et une rencontre saisissante avec le volubile Armand Vaillancourt, dont les sculptures de rebuts avaient été exposées sur la mezzanine de la Caisse populaire de Victoriaville.

Je me souviens vivement des premières leçons — apprendre à bien laver un pinceau, apprendre les rudiments des valeurs et des couleurs selon Itten, apprendre le protocole de la chambre noire, apprendre à tracer la perspective cavalière au dessin technique, apprendre à dynamiser toutes les faces d'une masse d'argile —, comme des profs qui nous les enseignaient : Daniel, François, Michel, Céline. Aucune leçon n'aura cependant eu d'impact plus prégnant sur ma suite du monde que le tout premier cours d'histoire de l'art donné par Francine Papineau. La voir entrer en classe avec son style minimaliste si raffiné était en soi un apprentissage visuel. Comment pouvait-elle apparaître si féminine et si forte sans recourir à aucun cliché ? Qu'est-ce qui faisait que sa mise, pourtant très sobre, était si sophistiquée ? Je suis sortie du cours soufflée par son effet immédiat sur la définition de ma personne et bouche bée devant son éloquente analyse de la *Vocation de saint Matthieu* du Caravage : déplacement du thème biblique en situation roturière, rôle de la lumière dans la composition, orientation et langage des corps, des regards et surtout des mains... Qui pouvait croire qu'un tableau renfermait tant de significations ? J'ai désiré sur-le-champ ce que Francine représentait et ce qu'elle nous racontait. Durant deux ans, j'ai littéralement bu ses analyses formelles approfondies — continuités de la pensée structuraliste de René Payant, je le sais aujourd'hui. À cette époque, en plus de sa charge de cours au « collège », comme elle disait élégamment, Francine travaillait aussi à mi-temps à la Galerie René Blouin de Montréal, et c'est donc depuis l'épicentre de l'art actuel au Québec qu'elle nous instruisait des artistes qui y étaient actifs à ce moment-là — Goodwin, Sterbak, Cadieux, Townsend, Racine, Charney. C'est peu dire que cette femme a pavé ma voie de manière absolument déterminante en me les rendant accessibles, mais par-dessus tout en cultivant par une amitié qui durerait bien au-delà des études la confiance intime que je trouverais ma place parmi eux, que ce milieu m'attendait. Secrètement, j'en rêvais.

Le reste, je l'ai appris des ami·e·s. La vie à l'atelier libre, la peinture en direct, la fréquentation des bars, la découverte des expositions d'art contemporain partout où il s'en trouvait, la musique actuelle, les documentaires sur l'art présentés par Adrienne Clarkson, les entrevues *Contact* de Stéphan Bureau, les films de répertoire qu'on descendait chercher jusqu'à la première Boîte noire à l'angle de Marie-Anne et Rivard, tout cela traversé des complications de la vie affective et sexuelle naissante. Je garde un souvenir clair de ce compagnonnage : il y avait les « vieux » dont l'ascendant était si fort malgré qu'une seule année scolaire nous séparait, les camarades de classe précieux·ses et pourtant tou·te·s perdu·e·s de vue, un transfuge de l'informatique qui était ma principale source d'émulation, deux esprits vifs de la cohorte suivante pour lesquels j'ai conservé une sincère affection, trois ambitieux jeunes cinéastes, deux appariteurs et une généreuse scénographe. Nous arrivions au monde artistique à l'ère de l'autoréférentialité, de la citation et de l'intertextualité, et nous étions gourmand·e·s de

formes inédites et de jeux intellectuels. Nos discussions étaient habitées du désir d'y participer et concernaient peu le monde extérieur, il me semble; avoir voté pour la première fois et la fondation du Bloc québécois sont, sur le plan politique, mes principaux repères du Québec à mi-chemin entre deux référendums. Dans tous les cas, comme j'avais été élevée dans une famille très socialement engagée, cette absorption dans le langage des arts me permettait clairement de m'en distinguer. Je me souviens d'avoir été vexée, lors d'une visite d'exposition avec l'artiste Pierre Leblanc au Centre d'exposition du Vieux-Palais, par son commentaire à l'effet que l'essentiel de nos études collégiales logeait dans les relations que nous y formions, et non dans les notions. Si l'exercice de mémoire que je fais ici me révèle que j'ai retenu du cégep davantage d'apprentissages formels que ne le supposait Leblanc, je suis forcée avec le recul de lui donner raison : ces années de formation comptent pour bien peu sans les personnes qui les accompagnent, et les amitiés que l'on forge avant d'entrer dans la vie publique gagnent, avec le temps, un caractère indéfectible.

De la leçon routière de mon père, décédé en décembre dernier, je n'ai rien perdu. Trente-quatre ans plus tard, ses conseils sont devenus des réflexes dans mon corps, et conduire avec agilité a toujours pour moi une saveur de liberté. Avant que je ne remaille ces éclats de ma jeunesse pour les écrire, j'ignorais cependant qu'il en était de même des leçons tirées de mes deux années de transition collégiale : elles m'ont autonomisée et pénétrée au point que je les agis et les transmets sans même y penser. Exactement comme j'avais abandonné mon adolescence en prenant la sortie 43 de l'autoroute des Laurentides un samedi de 1988, j'ai quitté Saint-Jérôme pour de bon en juin 1990, bifurquant, sous l'influence évidente de Francine, de la création plastique vers de longues années d'études en histoire de l'art et, ce faisant, vers ma vie adulte. L'Université du Québec à Montréal est ainsi devenue mon *alma mater*, puis celle des aspirant-e-s artistes à qui j'y enseigne depuis près de dix ans. À partir de maintenant, je prendrai un plaisir discret à savoir qu'existe, dans l'ombre de cette grande institution, une modeste et pourtant inestimable première « mère nourricière » sous la forme d'un cégep de région.

Étudiante au Cégep de Saint-Jérôme de septembre 1988 à mai 1990.

Anne-Marie Ninacs est historienne de l'art, commissaire et professeure à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM. Ses recherches portent sur l'art comme modèle éthique, sur le processus de création comme lieu de transformation de soi et sur la réinscription de ces questions de nature subjective dans les méthodes de l'histoire de l'art. Elle a auparavant été conservatrice de l'art actuel au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée d'art de Joliette, commissaire du Mois de la Photo à Montréal 2011 sous le thème *Lucidité. Vues de l'intérieur*, et responsable de la programmation *Les*

commensaux au Centre des arts actuels SKOL de Montréal (avec Patrice Loubier). En 2005, elle recevait de l'UQAM un prix Reconnaissance pour son engagement dans le milieu artistique québécois, en 2007–2008, une bourse de recherche en art canadien du Musée des beaux-arts du Canada, et en 2011 et 2012, des prix de l'Association des galeries d'art contemporain pour la qualité de ses textes. Son livre *Vie artistique de David Milne : analyse critique* est en préparation aux Presses de l'Université de Montréal.

C'était possible – Jonathan Plante

Au début d'un texte tout est possible. L'idée d'écrire quelque chose qui mérite d'être lu, l'ambition de dire quelque chose, de mettre en forme une pensée. Au fil de l'écriture, l'humilité de la pratique s'installe et l'écriture devient elle-même pensée. On écrit qu'on n'a rien à dire, on le répète jusqu'à s'entendre résonner dans l'autre.

Je suis passé par le cégep de Saint-Jérôme au milieu des années 1990. Je dis « passé » parce que c'est bien de cela dont il s'agit, un passage dans lequel il fait bon se perdre et se retrouver. Perdre ses idées préconçues, sortir du cercle familial et de sa représentation. Perdre un corps pour en retrouver un autre, le sien et celui de l'autre.

L'adolescence est un moment de hauts contrastes, de doutes mais aussi de certitudes absolues. Le jugement est souvent tranché : on aime ou pas. C'est vrai pour tout, y compris les professeur·e·s. *A posteriori*, je me rends compte que j'ai été marqué autant par les professeur·e·s que j'ai aimé·e·s que par ceux et celles que j'ai aimé détester. Ce sont des contrastes qui forment le contour de ce que nous croyons possible.

La rencontre

Une classe dans les tons de brun et orange typiques des années 1970 avec un plancher de terrazzo en pallier pour faire une sorte de petit auditorium. De gros rideaux noirs couvrent un mur fenêtré. La classe est plongée dans l'obscurité. Au centre, un chariot avec un projecteur de diapositives. Le carrousel se met à tourner — *tacacllic, tacaclic* — et, *chlac*, la guillotine tombe, illuminant le mur de la classe d'une tête au teint blafard reposant sur un drap. *Le guillotiné*, un tableau du début 19^e siècle de Théodore Géricault. Comme une chamane autour d'un feu, la professeure fait des incantations. Elle se nomme Francine Papineau. Elle a la mi-quarantaine, les cheveux blonds, les yeux bleus; elle est élégante, légèrement parfumée de musc blanc. Elle nous parle, nous interroge, monte jusqu'au projecteur, redescend en trois enjambées pour pointer une ligne de fuite, puis remonte. Je sens le souffle chaud du projecteur qui crépite au son des histoires qu'elle raconte. Lentement, je suis transporté dans une transe induite par sa voix au rythme des têtes coupées.

Histoire de l'art du 20^e siècle. Cette fois-ci, c'est un urinoir qui éclaire la classe et assombrit les esprits. Plus tard, une robe réalisée avec des pièces de viande. Ça, de l'art ? Impossible. Je suis sceptique, moi qui connais l'art car, après tout, je suis l'artiste de la famille... je fais de beaux dessins. Je garde cependant le silence puisque cette femme semble savoir de quoi elle parle et son enthousiasme est contagieux.

À chacun des cours d'histoire de l'art, l'horizon des possibles s'ouvrait un peu plus. Je me disais : « Wow ! Il y a vraiment des artistes qui ont fait ça de leur vie. » Même à 8 h 30, aucun lendemain de veille — *ils en étaient tous* — ne m'aurait fait manquer ce cours; j'entrais en classe avec les plis de l'oreiller imprimés sur le visage.

Francine continuait à nourrir la bête dans les corridors, durant la pause, alors qu'elle fumait une cigarette ou après les cours au café d'en face. Tout ce qui venait d'elle était de l'information privilégiée. Elle me refilait le dernier catalogue de Daniel Buren avec sa notion d'art *in situ*, me parlait du travail de Hans Haacke et de sa critique institutionnelle. Elle me prêtait des livres de Thomas Bernhard pour me « déniaiser », comme elle disait.

L'art est une discipline où le savoir se construit avec des lectures, mais surtout par la rencontre avec des œuvres. Aussi, elle n'hésitait pas à sortir ses étudiant-e-s du cégep pour nous faire voir des œuvres au musée ou dans les parcs. Francine avait travaillé comme assistante de René Blouin, galeriste spécialisé en art contemporain qui avait très bonne réputation sur la scène locale et internationale. Elle connaissait bien la réalité du travail d'artiste professionnel.

Francine connaissait le beau et ne craignait pas le laid. Elle trouvait l'unique dans chacun de nous. Elle s'intéressait aux gens comme aux œuvres. Elle semblait n'avoir peur de rien, surtout pas de l'adolescence; elle connectait avec ces mondes radicaux. Elle-même était sans compromis et rien ne la laissait indifférente.

Elle disait : « Décrire c'est observer. Il faut d'abord décrire l'œuvre, regarder ce qu'il y a devant nous plutôt que de voir ce que nous voulons y voir. » Elle observait les étudiant-e-s de la même façon, sans jugement aucun. Il fallait l'entendre parler de nos travaux exposés dans les corridors du cégep; elle avait la même attention pour nos réalisations que pour les œuvres du Caravage. Avec une question, elle savait nous torturer l'esprit. Il n'y avait pas de distinction entre la forme et son contenu. Elle voyait ce qui était possible chez l'autre. J'aurais aimé voir ce qu'elle voyait. Je voyais seulement ce que je pouvais.

Francine nous mentionnait qu'il existait des milieux de l'art et non un milieu de l'art. Nous avons élaboré une théorie sur ce qui nous attendait. Un beigne, un milieu de l'art sans milieu. Vingt-cinq ans plus tard, je constate qu'elle a formé un beau trou de beigne, celui dans lequel je navigue. Conservateurs de grand et de petit musée, théoricien-ne-s et professeur-e-s, galeristes, travailleurs culturels, artistes. Autant d'acteurs du milieu de l'art contemporain qui ont eu Francine comme point commun, l'origine d'un monde.

Ma définition de l'engagement s'est transformée avec mon expérience des beignes. J'ai été technicien dans des centres d'artistes, j'ai enseigné au cégep, je suis membre de centres d'artistes, je suis représenté par une galerie privée, j'ai fréquenté une école d'art à Amsterdam et j'ai terminé une maîtrise à l'UQAM. Tout cela contribue à ma compréhension des milieux de l'art et définit mon rapport au champ social. C'est ce qui contribue à nourrir mon œuvre et me permet d'aller vers l'autre. En agissant dans un milieu social, l'artiste est transformé-e autant qu'il ou elle transforme.

Je suis resté en contact avec Francine après le cégep. Nous avons été amis, puis amoureux. Francine est décédée d'un cancer à 52 ans. Elle a été exemplaire jusqu'à son

dernier souffle. Francine a continué à enseigner malgré des vertiges après des séances de radiothérapie. Elle voulait enseigner. Elle m'en a appris sur la beauté tant durant sa maladie que pendant ses cours. Je me souviens comment son médecin l'appréciait; il prenait beaucoup de temps avec elle pour l'entendre parler de tout, de rien, d'art contemporain.

L'ambition

Un arbre se dressait depuis toujours devant le collège. Lorsque j'étais étudiant, l'arbre qui était maintenant mort fut amputé de ses branches. Les professeur·e-s du département ont organisé un concours de sculpture. Il s'agissait de faire une sculpture à partir du tronc, un peu dans l'esprit de *L'arbre de la rue Durocher* du sculpteur Armand Vaillancourt. Dans le cours de sculpture, nous devions réaliser une maquette et un document de présentation. Mon projet, intitulé *Mémoire ou Coupure dans l'opacité du temps*, fut retenu par le jury. L'œuvre consistait à insérer une plaque translucide de 25 pieds sur 5 pieds à travers le tronc pour rendre visible sa forme. Je devais réaliser des sérigraphies d'une photo de l'arbre lorsqu'il était vivant sur des fenêtres du cégep, des photos en transparence qui se superposaient à l'œuvre selon différents points de vue.

L'administration avait fait avorter le projet faute de budget. J'étais très déçu d'avoir gagné le droit de ne rien faire (peut-être était-ce une volonté pédagogique de nous préparer au futur). Quoi qu'il en soit, je me suis donné comme objectif d'amasser la somme nécessaire pour réaliser l'œuvre. Le centre des matériaux composites s'engageait à m'aider pour la réalisation de la plaque, le centre de location d'outils me prêtait la machinerie nécessaire, même le conseil de la Ville de Saint-Jérôme s'était impliqué. J'ai amassé presque 10 000 \$ en commandites. Le collège, voyant la longue liste de donateurs, n'a eu d'autre choix que de revenir sur sa décision en grattant les fonds de tiroirs.

Mon ambition venait de la volonté de voir l'œuvre se réaliser, mais surtout du plaisir que j'avais à discuter du projet avec Guy et Francine. Guy Nadeau enseignait la sculpture au cégep. Il avait commencé à enseigner tard dans sa carrière, comme plusieurs artistes qui se consacrent à leur pratique. Il fallait l'écouter parler de ses œuvres en cours de réalisation comme d'une chose dont il était fou amoureux. Avoir des professeur·e-s actif·ve·s, qui aiment ce qu'ils font, est très précieux lorsqu'on cherche ce que veut dire être artiste. Outre sa passion à fabriquer des œuvres, ce qui me reste de Guy c'est ce qu'il en disait. Il avait une façon de parler aux étudiant·e-s comme à des collègues. Je me souviens qu'il m'avait dit, comme une grande révélation qu'il avait eue : « Au fond, je m'intéresse à l'horizon. » Ou encore, en parlant de ses sculptures : « Je construis des outils d'observation. » C'était très mystérieux comme préoccupations, pour l'adolescent que j'étais. Un bon conseil qu'il m'avait crié de son bureau de la salle des professeur·e-s, après m'avoir entendu parler de changer le monde : « On ne change pas le monde comme on change une fenêtre, on le transforme. »

Ce qui est

Dans mes œuvres réalisées au cégep, l'intérêt pour le point de vue, la transparence et le mouvement était déjà présent. Aussi, mes œuvres récentes répondent à cette volonté d'engager le regard du *spect-acteur*. Ici, dans cette exposition, le grand format de l'œuvre *immobile* permet de faire corps avec l'image. À l'adolescence tout est là, il ne reste qu'à en faire le tour.

Je termine ce texte avec le sentiment d'avoir échoué à rendre compte de ce moment fulgurant qu'est l'adolescence. Francine est décédée, Guy a pris sa retraite et je ne suis plus en contact avec lui. Les ami·e·s sont tou·te·s occupé·e·s à remplir des demandes de bourses. Je n'ai pas produit d'œuvre depuis quatre ans. Je n'ai jamais vu ce que Francine voyait lorsqu'elle me regardait. Je suis certain d'une chose, il me reste de l'adolescence ces rencontres avec des humains qui nous façonnent et que l'on façonne. Des gens qui pétrissent notre doute avec amour.

Notre voix est faite de toutes les autres fréquentées et entendues, et tous ces pas, dans l'ombre de la tortue, conduisent au sommet du monde, pour le contempler et le parler à la hauteur des yeux que nous croisons.
Paul Bélanger

Étudiant au Cégep de Saint-Jérôme de 1994 à 1996

Biographie

Jonathan Plante vit et travaille à Montréal, où il a obtenu une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQÀM. Il explore les conditions d'apparition du mouvement de l'image. Il s'intéresse notamment à l'image fixe mise en mouvement par le déplacement du regardeur. Ses expositions sont un terrain de recherche sur la perception visuelle faisant écho à l'art optique et au cinéma expérimental. Il expose régulièrement son travail et ses œuvres font partie de plusieurs collections privées et publiques. Il est représenté par la Galerie Hugues Charbonneau.