

Les jardins littéraires de Michel Goulet ou Comment un artiste fait asseoir des textes sur des chaises

Michel Goulet's Literary Gardens or How an Artist Seats Texts on Chairs

Par Marc André Brouillette Publié le 15/01/2011 sur Projet de Paysage - www.projetsdepaysage.fr

Les rapports entre le jardin et l'art public sont, pourrait-on dire, ancestraux. On pense d'abord à la sculpture, qui est souvent perçue - du moins, tel qu'on le conçoit entre les XVIIe et XIXe siècles - comme un élément visant à exalter le sentiment de beauté, notamment par l'intermédiaire des représentations divines. Au XXe siècle, dans la foulée de la démocratisation de l'art et de l'évolution de l'art public, les interventions artistiques dans les jardins se diversifient, se multiplient. On s'emploie généralement - à juste titre d'ailleurs - à examiner cette relation en étudiant la manière dont une œuvre contribue à redéfinir un espace, un lieu. Pour ma part, j'aimerais me pencher sur certaines œuvres du sculpteur québécois Michel Goulet en inversant un peu ce rapport et en tentant de voir en quoi certaines installations de cet artiste portent en elles des traits et des signes inspirés de l'univers du jardin. Par la présence de telles composantes, les œuvres de Goulet établissent un dialogue singulier avec l'espace extérieur et avec le passant qui les croise sur son chemin. Né en 1944, Goulet est aujourd'hui connu et reconnu¹ pour la diversité de sa pratique artistique qui se subdivise principalement en trois champs d'activité : le premier est constitué de sculptures, d'installations et d'œuvres graphiques ; le deuxième, de scénographies dont la très grande majorité a été conçue pour le metteur en scène Denis Marleau² ; enfin, le troisième réunit les œuvres d'art public dont certaines ont suscité des polémiques³ et ont largement fait connaître cet artiste polyvalent. C'est sur certaines œuvres de cette dernière catégorie que je souhaite me concentrer ici. Au fil des ans, Goulet n'a cessé d'insérer et d'interroger la chaise à l'intérieur de ses trois champs d'activité artistique. La chaise, qu'on présente souvent dans son travail comme un objet du quotidien, qui invite au repos, à la conversation ou encore à la contemplation. D'une pièce de mobilier banale et fonctionnelle - du moins, à première vue -, la chaise devient, chez Goulet, l'objet central d'un important travail de reprise et de variation dans l'espace, ce travail lui permettant d'en revisiter à la fois la structure, la fonction et l'imaginaire.

Mais à l'intérieur de la production d'œuvres faisant appel à des chaises, ce qui retient davantage l'attention du littéraire que je suis, ce sont celles qui contiennent des fragments de texte que l'artiste rédige lui-même ou emprunte à des écrivains qu'il affectionne. En effet, Goulet a conçu pas moins de six œuvres d'art public dans lesquelles les chaises sont notamment utilisées comme support textuel. Si la présence de l'objet-chaise permet à l'artiste d'explorer, entre autres, la frontière qui sépare l'espace public de l'espace privé, celle des textes littéraires lui donne l'occasion d'interroger les relations entre le discours intime et la parole collective, l'imagination et la mémoire. Sur le plan géographique, ces œuvres se répartissent curieusement par paire : il y en a deux à Vancouver, deux au Québec et deux en France. Certaines d'entre elles entretiennent un rapport immédiat avec la notion de jardin, d'autres en portent certains traits de manière plus discrète, mais non moins signifiante.

Le Jardin des curiosités

La première de ces œuvres s'intitule *Le Jardin des curiosités*⁴ et a été réalisée en 2001, dans le cadre d'un accord de coopération entre les villes de Montréal et de Lyon (France) qui avait pour objectif d'aménager

dans chacune des deux villes un espace public soulignant les liens qui unissent celles-ci. Conçue en collaboration avec les bureaux Vlan paysages (architecture du paysage) et Daoust Lestage (architectes et urbanistes), l'œuvre de Goulet se compose de six chaises et rappelle volontairement *Les Leçons singulières* (1990), une autre œuvre de l'artiste qui se trouve au parc Lafontaine et sur la place Roy à Montréal, mais qui ne contient pas de textes cependant. Ces deux œuvres ont en commun toutefois d'occuper un belvédère : à Lyon, il s'agit de la colline de Fourvière, site qui est déclaré patrimoine mondial par l'Unesco et qui invite le passant à s'asseoir et à profiter d'une vue exceptionnelle ; à Montréal, il s'agit d'un belvédère plus modeste, situé en bordure d'un parc - certes célèbre, mais pas encore classé... Au sujet de la création de ces deux « jardins de proximité », Bernard Saint-Denis souligne que « chaque jardin est envisagé, au sein des cheminements urbains, comme un « événement » qui sollicite l'étonnement du promeneur par l'énigme qu'il propose tout en offrant l'expérience d'une domesticité urbaine » (Saint-Denis, 2002, p. 12). Chacune des six chaises du *Jardin des curiosités* assume une fonction thématique que l'on pourrait regrouper sous les deux grands thèmes de la rencontre et du regard. Le premier désigne d'abord la rencontre entre deux villes de langue française, mais aussi celle avec l'abbé Larue⁵, figure de la Résistance dont le nom a été attribué au belvédère lyonnais. Quant au regard, l'œuvre souhaite mettre l'accent à la fois sur le passé - en évoquant les origines romaines de la ville à et sur le paysage qui s'offre au visiteur. L'une des chaises porte un texte particulièrement représentatif du rapport au regard que Goulet souhaite créer par l'intermédiaire de ce type d'œuvres. En effet, on peut lire sur le siège de l'une d'elles :

« On m'a dit que,
des hauteurs de Lyon,
à la limite du regard,
on pouvait quelquefois voir,
à plus de cent cinquante kilomètres,
là où le soleil se lève,
le sommet du Mont-Blanc. »

Prenant la forme d'une petite anecdote personnelle, ce court texte formule, sous le mode de la confidence, un « étonnement » que le sujet souhaite partager avec les lecteurs-visiteurs. La lecture du texte déclenche aussitôt une expérience, qui consiste à vérifier si le sommet du Mont-Blanc est visible au moment où l'on s'y trouve. Ainsi le texte génère une double expérience du regard, celle de la lecture et celle de l'observation du paysage. Il assume un rôle de pivot entre la saisie d'un plan rapproché (le siège de la chaise) et celle d'un plan panoramique (le Mont-Blanc), contribuant à transformer et à orienter la visite du jardin en une expérience perceptive dynamique. On remarque aussi le contraste entre le style anecdotique, voire banal, du texte et le caractère pourtant rare de ce qui est relaté. Ce contraste souligne la présence d'une familiarité entre les individus et celle d'un lieu qui revêt une dimension exceptionnelle. Mais revenons brièvement sur le titre de cette œuvre, *Le Jardin de curiosités*, que Goulet explique en ces termes : « Tout au long [...] du parcours, des éléments de sculpture viennent ponctuer le déplacement du visiteur ; ils l'accompagnent dans ses activités. Ces curiosités sont des marques, des signes matériels, culturels et symboliques ; ce sont des objets d'usage conservant toutes leurs fonctions mais doublés du pouvoir de faire image, qui permet d'évoquer, d'éveiller à la connaissance et de susciter un sentiment de symbiose avec le lieu et l'esprit du lieu⁶. »

À lui seul, ce propos formule une certaine conception du jardin, qui s'appuie notamment sur ce « sentiment de symbiose » que recherche le sculpteur par l'intermédiaire d'objets qui remplissent une fonction métaphorique. À l'instar du Jardin des plantes (Paris) ou du *Jardin des délices* (Bosch), le jardin prend ici le sens d'un lieu où l'on accumule une même catégorie d'objets, en l'occurrence des choses étranges ou

bizarres. Une des caractéristiques de la démarche de Goulet est de recourir à ce qui est singulier et curieux pour susciter un sentiment d'unité entre le visiteur et le lieu. L'artiste semble ainsi suggérer qu'il faille assumer le singulier en soi et autour de soi pour faire corps avec l'espace qui nous entoure.

Nulle part/Ailleurs

En 2002, Michel Goulet réalise pas moins de trois œuvres qui interrogent, chacune à sa façon, l'univers du jardin et poursuit le dialogue entre les chaises et le texte. L'une d'elles s'intitule *Nulle part/Ailleurs* et présente une vingtaine de chaises sur le siège desquelles se trouvent des fragments de texte de l'écrivain québécois Luc LaRochelle. L'œuvre a d'abord été installée dans un espace de stationnement du musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, puis elle a été acquise quelques années plus tard par la ville de Sherbrooke, qui l'a déplacée sur les berges du lac des Nations. Les chaises, toutes différentes les unes des autres, sont disposées de manière rapprochée et orientées dans la même direction. Il est intéressant de souligner que le site modifie beaucoup la lecture de l'œuvre : en 2002, la présence des chaises dans un stationnement créait un effet incongru, voire surréaliste, et soulevait indirectement les questions de l'absence et de l'attente ; face au lac, les chaises deviennent un symbole de la contemplation. Quant aux vingt fragments textuels, ils sont orientés de diverses manières, ce qui oblige le passant à se déplacer et à se contorsionner parfois pour pouvoir les lire. Contrairement à l'orientation unique des chaises, qui suggère une communauté d'observateurs unifiée, celle des textes oblige le corps et le regard à se déplacer pour les saisir individuellement. On retrouve une semblable diversité dans la composition des textes eux-mêmes : s'ils sont majoritairement écrits en français, certains fragments le sont en anglais ; de plus, d'autres contiennent des marqueurs de la première personne du singulier, tandis que d'autres encore sont rédigés sous une forme plus impersonnelle à l'aide d'un infinitif ou d'une structure nominale ; enfin, certains textes s'apparentent à des aphorismes. Si, comme on peut d'ailleurs le lire sur l'une des chaises : « Les mots s'installent sur les choses, inversement », c'est dire que les uns et les autres entretiennent un rapport de cohabitation dans l'espace, rapport qui favorise aussi l'expression d'un dehors et d'un dedans, à l'instar de petites expériences sensorielles ou émotives comme celles-ci :

- « Pousser un cri plus loin dans la gorge »
- « Partir avant la fin plus envie de rire »
- « C'est vous qui me demandez si je m'ennuie les jours parlent d'eux-mêmes »
- « Géographie de l'usure grandeur nature »
- « A common story of love and sorrow came to an end here »

Ces exemples sont représentatifs de la nature affirmative des segments textuels, mais aussi de la tension constante entre l'intérieur et l'extérieur, entre le corps et l'environnement, entre l'introspection et l'action. Cette tension se répercute sur celle qui caractérise l'ensemble de chaises qui, je le rappelle, sont toutes différentes les unes des autres, mais toutes disposées en rang de manière rapprochée et orientées dans la même direction - contrairement à celles du *Jardin des curiosités*. Cette organisation crée un ensemble compact dont les unités sont cependant dissemblables. En ce sens, les fragments de texte contribuent à cette hétérogénéité en personnalisant chaque chaise d'un discours qui évoque une petite expérience humaine ou une réflexion. À la lecture des textes, on constate que *Nulle part/Ailleurs* n'est pas une œuvre « amusante », contrairement à la perception souvent répandue du travail de Goulet. En effet, la peur, l'ennui, l'usure, l'absence, l'échec amoureux traversent les fragments de LaRochelle et renvoient sans cesse à un

état de solitude qu'on souhaite, en quelque sorte, partager avec les passants qui s'approchent de l'œuvre. Mais de quoi s'approchent-ils, au fait ? Que font ces chaises, là ? Elles viennent assurément marquer un lieu et lui attribuer, d'une certaine façon, une fonction contemplative : ces chaises qu'on regarde nous invitent à regarder, c'est-à-dire à prendre conscience de la nature qui se déploie devant nous et à l'observer selon l'angle que l'œuvre suggère. Par là, ces chaises réinvestissent les fonctions premières du jardin, qui visent à transformer la nature afin de faire coïncider celle-ci avec une vision esthétique. Le jardin apparaît alors comme un lieu consacré davantage au regard qu'aux végétaux. De plus, avec leur forme verticale de diverses hauteurs et leur alignement bien ordonné à l'intérieur d'une zone restreinte, ces chaises composent un îlot géométrique dont certaines composantes semblent directement empruntées à ce qu'on pourrait appeler une grammaire du jardin. Suggérant par ailleurs une sorte de petit théâtre à ciel ouvert, dont la scène pourrait être le lac des Nations ou, à l'arrière-plan, le mont Orford, l'œuvre invite à la contemplation, qui se fonde sur l'observation du paysage, mais aussi sur la lecture des textes. Tout comme *Le Jardin des curiosités*, *Nulle part/Ailleurs* s'appuie sur la coexistence des plans rapproché et panoramique pour susciter une expérience perceptive, par l'intermédiaire de laquelle l'espace se trouve à la fois balisé et dynamisé.

Rêver le nouveau monde

Plus récemment, Michel Goulet a conçu l'œuvre d'art public que la ville de Montréal a offerte, en 2008, à la ville de Québec, dans le cadre de son 400^e anniversaire. Intitulée *Rêver le nouveau monde*, elle est située en face de la gare du Palais, lieu de transit pour les usagers des trains et des autobus régionaux, dans un espace aménagé qu'on qualifie de « jardin à la française » et qui comprend aussi une fontaine du sculpteur québécois Charles Daudelin. L'installation de Goulet se compose de quarante-quatre chaises identiques, disposées au milieu d'une allée et orientées dans différentes directions. Sur le siège de quarante d'entre elles, on peut lire un extrait de poème écrit par des auteurs québécois qui, de Marc Lescarbot (1570-1642) à Kim Doré (née en 1979), établissent une traversée dans le temps. Cette œuvre s'inspire directement d'une précédente installation, *Voix/Voies*, présentée dans le cadre de la Biennale d'art contemporain au Havre (France) en 2006. Il s'agissait alors d'une allée de vingt-six chaises de différents modèles, sur lesquelles on pouvait lire un extrait de poèmes de treize écrivains français et treize écrivains québécois. Ces deux œuvres se caractérisent par leur disposition le long d'une allée et par la mosaïque littéraire qu'elles proposent aux passants. De plus, toutes deux mettent en valeur l'écriture de nombreux poètes, soulignant ainsi l'apport singulier de ces autres créateurs dans l'espace public et dans la vie culturelle en général. L'une des particularités de *Rêver le nouveau monde* est d'établir, avec cette allée de chaises, un parcours textuel par l'intermédiaire de rapprochements, de regroupements, de mises en face à face, bref de diverses modalités d'interaction que la disposition spatiale des chaises suggère, à la manière de passants et de flâneurs qui s'assoiraient, ici et là, pour se parler de choses et d'autres. Comme le remarque Louise Déry : « Goulet parvient, dans ses projets, à qualifier des lieux préexistants, à leur conférer une marque identitaire qui résulte de l'insertion d'un élément imaginé dans un cadre réel et, surtout, à rendre possibles des fictions de communautés pouvant naître d'une certaine situation spatiale, temporelle, esthétique, même réflexive. » (Déry⁷, 2008, p. 12.) Cet usage de l'imaginaire et de la fiction dans le travail de Goulet renvoie notamment à un important processus de projection du sujet dans l'espace, processus qui est sans cesse réactivé dans l'univers du jardin. Le parcours de *Rêver le nouveau monde* ne suit aucune structure chronologique, s'appuyant davantage sur un jeu d'associations qui relèvent de l'écho et de la résonance, plutôt que de l'unité (thématique ou historique). D'ailleurs, les deux premières chaises, situées l'une à côté de l'autre à l'extrémité nord de l'allée, semblent le souligner :

« Là où ses petites histoires,
mine de rien, s'emboîtent
les unes dans les autres »

Denise Desautels

et

« Chacun se débrouille seul
à rafistoler des bouts de rêve.

La table est mise.

Voyez. Venez »

Paul Chamberland

Ces associations créent parfois des effets de surprise, comme ce rapprochement entre Émile Nelligan (grande figure romantique de la fin du XIXe siècle) et Cécile Cloutier (poète née en 1930 dont les textes très concis contrastent avec le souffle nelliganien), celui entre Gatien Lapointe (poète étroitement associé à la poésie du pays des années 1960) et Dany Laferrière (écrivain d'origine haïtienne ayant émigré au Québec en 1976 et surtout connu pour ses romans) ou encore celui entre Michel Bibaud (auteur du premier recueil de poésie publié au Québec en 1830) et Louise Cotnoir (poète et nouvelliste associée au mouvement féministe et à la revue d'avant-garde *La Barre du jour*). De cet ensemble de textes se dégagent évidemment quelques éléments thématiques qui viennent baliser cette mosaïque. Parmi ceux-ci, les notions de rêve et d'imagination - comme le souligne le titre de l'œuvre, *Rêver le nouveau monde* - mais aussi les extraits de Chamberland, Beausoleil, Nepveu et Villemaire. Contrairement à ce qu'on pourrait peut-être croire, le rêve n'est pas présenté seulement comme un vecteur d'images positives ou stimulantes, il apparaît aussi comme une source de désarroi (Nepveu) ou encore d'obsession incontrôlable (Beausoleil). Par ailleurs, le thème du rêve se prolonge dans les extraits où il est question de l'ombre, comme dans le texte de Roland Giguère :

« J'aimerais rester dans l'ombre
dans ton ombre familière
le temps d'un hiver au moins
sinon d'une vie entière » -,

ou dans ceux qui traitent du silence, perçu comme une « réserve d'espoir » chez Nicole Brossard ou comme un territoire qui ne cesse de s'étendre chez Pierre Perrault. Mais *Rêver le nouveau monde*, c'est aussi faire côtoyer des textes rappelant le rêve d'un pays et d'autres qui évoquent l'univers de la ville comme un objet de découverte et de perte. C'est aussi faire coexister des sentiments euphoriques de poètes plus anciens (Quesnel et Crémazie) aux côtés des émotions souvent dysphoriques, comme l'ennui et la peur, que formulent certains de nos contemporains. Mais le seul vrai territoire auquel l'œuvre convie les passants semble celui qu'aménagent le regard et la parole, tant sont nombreux les textes où la vision et les mots sont sources d'expériences pleines et entières. Ainsi, l'œuvre de Goulet n'apparaît aucunement comme un monument érigé à la mémoire d'une quelconque grandeur. Au contraire, elle tisse un réseau de rencontres et de réflexions qui ont une échelle individuelle et personnelle, à l'image de ces chaises grandeur nature. J'ai mentionné plus haut que certains documents insistaient pour souligner que cette œuvre était située à l'intérieur d'un jardin à la française. Quand on observe le terrain en face de la gare ferroviaire, on repère l'organisation géométrique propre à ce type de jardin, mais est-ce suffisant pour le définir ainsi ? La question demeure ouverte... En revanche, il est intéressant de noter le caractère particulier de cette œuvre située sur un terrain qu'on désigne à la fois comme un jardin et une place publique. En effet, étant donné que cet espace se distingue par la circulation automobile et piétonne engendrée par la présence de la gare, il peut

difficilement être associé à un lieu clos où la nature est valorisée de manière à favoriser la contemplation. Par contre, il en porte certains traits que vient souligner l'œuvre de Goulet : pensons à la disposition linéaire des quarante-quatre chaises, à la nature de l'objet-chaise qui évoque l'univers du jardin - du moins tel qu'on le fantasme en Amérique du Nord car, à ma connaissance, rares sont les jardins publics sur ce continent qui proposent à leurs usagers des chaises individuelles pouvant être déplacées, comme on en trouve plus fréquemment en Europe -, mais pensons aussi à la sollicitation visuelle qu'exercent les textes qui, à la manière des végétaux cultivés dans un jardin, attirent le regard et produisent des images mentales. Pour conclure, j'aimerais rappeler les rapprochements que Rosario Assunto a établis entre le jardin et la poésie. Dans un texte intitulé « Philosophie du jardin et philosophie dans le jardin », il souligne les liens de parenté suivants entre le jardin et la poésie. D'abord, il compare le travail du jardinier et du poète en ces termes : « Les pensées du poète confèrent une forme que l'on peut contempler, de la même manière qu'en gouvernant la nature et en la modelant, la pensée du jardinier modèle les parterres, les tapis de gazon, les buissons, les coins dits «sauvages» en un image [sic] qu'on peut contempler. » (Assunto, 2003, p. 65.) Par ailleurs, Assunto attribue à ces deux objets une altérité : « le jardin est un lieu absolument *autre*, par rapport aux espaces qui l'entourent, lieu [qui] nous soulève au-dessus du prosaïsme accidentel du quotidien » (*ibid.*) ; de même pour la poésie, qu'il considère comme un « discours absolument *autre* par rapport aux discours de la communication journalière » (*ibid.*). De plus, tous deux se caractérisent par le fait d'ordonner les choses, qu'elles soient issues de la nature ou de la parole, de « manière expressive ». Enfin, l'un et l'autre « manifeste[nt] une vérité » par l'intermédiaire d'un « ordonnancement intentionnel ». Les liens qu'établit Assunto entre le jardin et la poésie permettent d'identifier les points de jonction que créent les chaises textuelles de Michel Goulet entre le jardin, l'espace public et la poésie. En effet, le choix d'un objet de mobilier comme support du texte est une forme singulière qui se situe à la fois à l'extérieur, mais aussi à l'intérieur en évoquant l'univers privé de la lecture ou du bureau d'écrivain. De plus, la conjonction de la chaise et du texte établit une forme d'altérité frappante, ne serait-ce que par la tension qu'induisent la chaise sur laquelle généralement on s'assoit et le texte qu'on souhaite habituellement laisser à la portée de notre vue. En cela, les trois œuvres de Goulet qui ont été examinées proposent de faire vivre, de manière expressive, une expérience de l'espace extérieur et ordonné. Cette modalité expressive se caractérise ici par l'évocation d'un jeu, qui consiste à montrer et à cacher, par l'intermédiaire des gestes de lire un texte et de s'asseoir sur un texte, un discours fictionnel qui puisse formuler, de façon métaphorique, un certain rapport intime avec l'espace public. Ce serait là, peut-être, la forme d'ordonnancement intentionnel de ces œuvres, qui ne cessent d'explorer de manière originale les frontières et les frottements entre l'univers du jardin et celui de la parole poétique. Qui eût dit qu'on pouvait non plus coucher un poème, mais bien le faire asseoir pour qu'il nous fasse vivre autrement l'espace extérieur. Et c'est à un sculpteur qu'on le doit...

Notes

1. L'artiste a représenté le Canada à la Biennale de Venise en 1988, a reçu le prix Paul-Émile Borduas, la plus haute distinction en arts visuels décernée au Québec, en 1990 et le prix du Gouverneur général du Canada en arts visuels et en arts médiatiques en 2008.
2. Ses scénographies ont été présentées au Québec et au Canada, mais aussi en Suisse et en France, notamment dans la cour d'honneur du palais des Papes (1997) et prochainement à la Comédie-Française (2011).
3. Au sujet de la polémique entourant l'œuvre intitulée *Les Leçons singulières* (1990), lire Lamarche, 1999.
4. On peut voir des photographies de toutes les œuvres de Goulet citées dans cet article sur le site de

l'artiste à l'adresse suivante : www.michelgoulet.ca (pages consultées le 10 novembre 2010).

5. Né en 1888, l'abbé Larue appartenait à la communauté des Frères des écoles chrétiennes. Il s'engagea dans la Résistance, puis fut arrêté par la Gestapo avant de mourir en 1944 lors du massacre de 120 prisonniers par le régime nazi à Saint-Genis-Laval (Rhône).
6. Extrait d'un texte de Michel Goulet présentant l'œuvre et diffusé sur le site de l'artiste, [cliquez ici](#) (page consultée le 10 novembre 2010).
7. On trouve aussi dans cet ouvrage la transcription de tous les extraits de texte utilisés par Goulet.

Marc André Brouillette

Professeur agrégé, littératures de langues françaises
Département d'études françaises, université Concordia, Montréal
Courriel : ma.brouillette@concordia.ca

Bibliographie

- Rosario, A., *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature, 1976-1987*, textes réunis, traduits de l'italien et présentés par Hervé Brunon, Paris-Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, coll. « Jardins et paysages », 2003.
- Déry, L., « Le rêve de l'artiste », dans Déry, L. et Goulet, M., *Rêver le nouveau monde*, Montréal, Galerie Simon Blais/Ville de Montréal/Galerie de l'UQAM, 2008, p. 11-17.
- Lamarche, L., « *Les leçons singulières. Une sculpture urbaine* », *Textes furtifs. Autour de la sculpture (1978-1999)*, Montréal, Centre de diffusion 3D, coll. « Lieudit », 1999, p. 283-294.
- Saint-Denis, B., « Les jardins de proximité comme événements du quotidien de la ville. Un échange de savoir-faire entre deux villes », *Landscapes/Paysages*, no 1, hiver 2002, vol. 4, p. 12-17.