

désobéissance civique, la rébellion offensive ou défensive selon la situation, la sédition volontaire, le refus contourné, la résistance limitée, quoique sournoise, mais aussi, en cas de mauvaise humeur ou face à quelque bataille inévitable, l’agressivité hirsute et poilue, escortée de feulements raseurs, de sifflements stridents, de grognements graves, de miaulements aigus ou du genre rauque, de grondements profonds, de hurlements mécaniques et d’onomatopées du genre *ffffrrrrrttttt*. C’est en projetant le matou sur le fascisme qu’il fit valoir en onze leçons ses capacités de résistance, lesquelles ont été rassemblées sous le titre *Comment les chats nous apprennent à résister au fascisme*. On notera cependant que, sauf erreur mienne, Adolf Hitler était fou de son chien, ce qui ne l’empêcha pas de le trucider quand lui-même allait procéder à sa propre éradication. Mais je m’égare quelque peu. Ce qui en impose, c’est d’abord la structure donnée par Reynolds à son art : onze séquences introduites l’une après l’autre à l’impératif. Exemples : II. Refusez de porter des colliers ; V. Peaufiner l’art de disparaître ; VIII. Appropriez-vous des lieux qui ne vous appartiennent pas ; *etc.* Deux brefs exemples vous indiqueront de quel bois notre humoriste se chauffe.

Premier exemple : « Les chats sont les contestataires suprêmes. Ils ne se contentent pas de renverser des objets pour s’amuser (bon, d’accord, parfois c’est drôle), ils poursuivent un objectif. Ils font tomber une tasse par-ci, une soucoupe par-là, et soudain, le sujet est sur la table... où se trouvait encore à l’instant le service à thé. »

Second exemple : « Les fascistes ont beau fanfaronner, ils sont nuls quand ils doivent gérer ce qui n’est pas sous leur nez. Ils croient être experts en pistage – qu’ils patrouillent aux frontières, qu’ils dressent des listes ou qu’ils surviennent des toilettes –, mais en réalité, ils ressemblent plutôt à un méchant de dessins animés qui se prend les pieds dans les lacets de ses stupides baskets dorées. »

1. Joyce Mansour, « Carré blanc » (1965), dans *Œuvres complètes : prose et poésie*, Actes Sud, 1991, p.351.
2. Charles Baudelaire, « Avril », dans *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p.155.
3. Mot désignant un retour à la sagesse (voir le poème « Sagesse » de Paul Verlaine).
4. Suzanne Lilar (1901-1992) délaissa son rôle de journaliste et d’avocate pour plonger dans le théâtre, l’essai, le drame. Elle eut aussi un important travail de critique.
5. Voir « Les arcanes de la colère », dans *Spirale*, n°289 (printemps 2025), p.119-125.
6. Exemple : « Bâtards / Bâtards / Vous n’avez même pas du feu à me donner ».
7. Né le 31 décembre 1892 et fusillé le 23 octobre 1937 pour cause d’« activité contre-révolutionnaire et tentative de renversement du pouvoir soviétique en Ukraine avec l’aide de fascistes allemands ».

Anne-Sophie Miclo

AUX SEUILS DU PERCEPTIF : MONOLOGUE DE LA FORÊT

■ Arts visuels

Monologue de la forêt

BÉCHARD HUDON

COMMISSAIRE :
MARIE-HÉLÈNE LEBLANC

Galerie UQO, Gatineau
12 mars au 11 avril 2026

Qu’arrive-t-il quand une exposition modifie nos manières de percevoir le vivant ? Lorsqu’elle ne fait pas que montrer ou faire entendre la vie, mais rend sensibles des formes d’existence habituellement soustraites à nos régimes d’attention ? *Monologue de la forêt*, une exposition de Béchard Hudon présentée à la Galerie UQO¹ par la commissaire Marie-Hélène Leblanc, met en lumière une véritable éthique de l’attention chez ce duo d’artistes « qui écoute, qui regarde, qui est attentif », pour reprendre ses mots.

Avec une simplicité presque déconcertante, l’exposition nous rappelle que toute perception est située, médiée, et qu’elle configure notre manière d’entrer en relation avec les écosystèmes qui nous entourent. Le son et l’image ne constituent plus de simples dispositifs de représentation : ils deviennent des vecteurs de connaissance, voire d’empathie, à l’égard des milieux que nous partageons avec d’autres espèces. Pour qui s’intéresse, comme le philosophe Baptiste Morizot ou l’historienne de l’art Estelle Zhong Mengual, à renouer avec le monde vivant, le travail de Béchard Hudon offre une réponse à la fois concrète et sensible.

Depuis plus de vingt-cinq ans, le duo Béchard Hudon sonde les interstices des territoires habités et ce qui échappe aux



Bécharud Hudon, *Monologue de la forêt*, 2026, vue d'exposition, Galerie UQO, Gatineau.
Photo - courtoisie des artistes.

perceptions immédiates. Leur démarche accorde une place centrale à l’observation et à l’écoute d’autres formes de vie, des marais des Îles-de-la-Madeleine aux faucons nichant dans les hauteurs urbaines. Avec *Monologue de la forêt*, ce sont les forêts anciennes de l’Outaouais qui se trouvent au cœur de cette recherche: des écosystèmes façonnés par des temporalités longues et marqués par une relative absence d’intervention humaine depuis plusieurs centaines d’années, une condition devenue rare, qui constitue pour les artistes un nouveau territoire à ausculter. L’exposition rend perceptibles des phénomènes qui composent la biophonie propre à ces forêts – cette empreinte sonore singulière composée par l’ensemble des êtres vivants qui les habitent. La commissaire Marie-Hélène Leblanc a noué un partenariat avec l’Institut des Sciences de la Forêt tempérée (ISFORT) de l’UQO, établissant les paramètres d’une résidence où art et science ont pu circuler librement sans que l’un domine l’autre: la démarche artistique conserve son autonomie, les chercheur·euses leur rigueur.

L’exposition repose sur la notion de «dendromicrohabitat» – ces ensembles de structures distinctes (cavités, anfractuosités, surfaces en décomposition) présentes sur les arbres vivants ou morts qui deviennent des lieux de vie essentiels pour la faune, la flore et les champignons. Pendant plusieurs mois, les artistes, en compagnie de trois chercheur·euses de l’ISFORT (Sylvain Delagrangé, Frédéric Doyon et Audrey Maheu), ont arpenté trois sites forestiers: deux forêts anciennes de la région, l’une proche de Papineauville, l’autre à Val-des-Monts, ainsi qu’un troisième site plus récent en observation scientifique, Kenauk Nature, à Montebello. Adoptant une démarche d’exploration plutôt qu’une posture de savoir établi, le duo s’attache à saisir comment les différentes formes de vie s’interrelient dans un système marqué par la lenteur et la transformation continue. Les artistes y ont dormi, immergés dans l’obscurité et dans un environnement sonore qui ne se révèle que lorsque l’on s’immobilise: craquement, froissement, murmure de l’eau, cris lointains de coyotes; autant de présences que l’exposition restitue dans toute leur activité, aussi bien diurne que nocturne.

Dans la galerie, une projection vidéo à deux canaux de grand format, disposée en angle et accompagnée de son, côtoie douze photographies et trois épisodes de balados, chacun construit autour d’un entretien entre les artistes et l’un·e des chercheur·euses de l’ISFORT. Leur intégration dans l’espace

S’asseoir à même le sol dans un espace institutionnel, être exposé·es à des sons que l’on ne sait pas nommer ou reconnaître, regarder des images dont les couleurs dérangent les habitudes; autant d’actes qui engagent le corps avant la pensée et qui, ce faisant, soulignent le potentiel transformateur de l’expérience perceptive.

d’exposition participe d’un refus des hiérarchies entre les formes de savoir, rendant présents les dialogues menés sur le terrain, là où les images et les sons circulent déjà. On y apprend à reconnaître les singularités du vivant forestier: la ténacité de la fougère qui s’épanouit en captant les perles de lumière sous la canopée; les arbres monumentaux dont le rôle dépasse le seul stockage du carbone, servant d’abris pour les pics-bois et de vecteurs pour les graines. On réalise que connaître des faits scientifiques n’exclut pas d’être saisi par la beauté et émerveillé·es. Ces mêmes enjeux se retrouvent dans les photographies accrochées au mur, lesquelles sont consacrées à une forêt plus récente: le terrain de recherche d’Audrey Maheu, où de grandes bâches en plastique simulent une sécheresse en recueillant l’eau pour analyser la transpiration des arbres et leur production d’humidité, dispositif scientifique dont la matérialité tendue et précaire rejoint quelque chose du geste artistique. La mise en espace de l’exposition prolonge d’ailleurs cette intention: une immense surface recouverte de tapis invite les spectateur·rices à adopter une posture d’observation similaire à celle des artistes en forêt, assis·es, allongé·es ou debout, sans bruit, attentif·ves à leur environnement immédiat. S’asseoir à même le sol dans un espace institutionnel, être exposé·es à des sons que l’on ne sait pas nommer ou reconnaître, regarder des images dont les couleurs dérangent les habitudes; autant d’actes qui engagent le corps avant la pensée et qui, ce faisant, soulignent le potentiel transformateur de l’expérience perceptive.

Pour traduire ce qui échappe aux sens humains, Béchard Hudon a recours à un outillage perfectionné. Des géophones, capteurs sismiques adaptés aux très basses fréquences, entre deux et mille hertz, enregistrent les grondements souterrains de la vie, bien en deçà du seuil audible de l’oreille humaine;

enfoncés dans les souches en décomposition, ils captent le mouvement interne de la vie. Des microphones saisissent les chants des oiseaux à des hauteurs que notre ouïe ne peut pas atteindre. Une caméra numérique à spectre complet, capable d’excéder la vue humaine pour couvrir tant l’infrarouge (exploité dans les images de l’exposition) que l’ultraviolet, produit des images surprenantes: des feuilles d’une teinte irréelle, des arbres et des champignons lignicoles mauves, des écorces baignées de bleus, une araignée sublime dont la couleur révèle une esthétique que notre œil effleure sans jamais vraiment saisir. Abeilles, couleuvres, hérissons ou ouaouarons perçoivent des gammes spectrales infrarouges que l’être humain ne voit pas. Or, plutôt que de proposer une traduction fidèle de ces modes perceptifs, l’exposition introduit habilement un écart dans la vision par le traitement et la colorisation des images. La technologie employée par les artistes reconfigure la perception autant qu’elle l’élargit: par un travail de transformation de l’image – colorisation, mise en tension par le dispositif de projection à double bande –, Béchard Hudon montre que l’instrument ne fait pas obstacle à l’expérience du vivant, mais en est le médiateur. C’est là, précisément, que réside l’honnêteté intellectuelle de ce projet.

Dans les vidéos, les plans de mousses et de lichens en couches, les cavités dans les troncs où différents cycles de vie se succèdent nous sont présentés comme des milieux actifs plutôt que comme des signes de déclin, brouillant la frontière entre mort et vivant. Le bois en décomposition au sol amorce un processus de transformation: la matière se défait, devient abri, puis nourriture, puis autre chose encore. On voit des arbres pousser à même les roches, des troncs aux formes asymétriques qui signalent un habitat dans l’habitat; on entend les échanges souterrains de nutriments et de signaux chimiques – autant de

relations qui tissent des systèmes d’une complexité et d’une dynamique que nous ne faisons qu’effleurer. Béchard Hudon capte les basses fréquences, sans les nommer ni les expliquer; le duo les enregistre et les amplifie, conscient que l’essentiel demeure sans doute encore hors de portée. L’exposition ne cherche ni à réduire ni à ordonner ce foisonnement, mais à le rendre perceptible, en laissant émerger sa logique propre. Elle superpose ainsi plusieurs régimes temporels sans les résoudre: celui de l’art, intuitif et sensible; celui de la science, qui progresse lentement sur le terrain avant d’émettre ses certitudes, et, par-dessus tout, le temps long de la forêt, cyclique, qui nous précède et nous survivra.

Ce que l’on en retire, c’est moins un savoir supplémentaire qu’une conscience élargie: celle que notre perception est tributaire de constructions biologiques et culturelles, qui orientent, sans jamais figer, ce à quoi nous sommes attentif·ves, et que ces dispositions peuvent être travaillées et affinées. L’inaudible forestier agit comme un révélateur en creux: ce que l’on ne pouvait ni ne savait entendre dévoile, une fois capté et amplifié, les limites du « corps perspective » (Morizot), avec lequel nous allons à la rencontre des vivants. Cette idée traverse également l’œuvre de Vinciane Despret, qui invite à se mettre à l’écoute des logiques propres de chaque espèce, plutôt que d’y projeter nos catégories, rejoignant ainsi ce que Morizot nomme les « égards ajustés »: adapter nos comportements et nos attentions aux différentes formes de vie. Le titre, *Monologue de la forêt*, porte à cet égard une ironie discrète. Loin d’être un monologue, ce qui s’y déploie relève d’une constellation de voix, d’espèces et de temporalités qui communiquent et cohabitent. La forêt n’est pas seule à parler – encore faut-il en ajuster nos conditions d’écoute.

1. L’exposition circulera ensuite dans trois institutions québécoises: L’Œil de poisson à Québec, la Galerie d’art Foreman à Sherbrooke et VOX, centre de l’image contemporaine à Montréal.

Dominic Marion

SPECTRES DE MON VILLAGE, PREMIÈRE PARTIE

■ Théâtre

Le diptyque du fleuve
Série Mon village

TEXTE ET MISE EN SCÈNE
DE SÉBASTIEN DODGE

Espace Libre, Montréal
20 janvier au 7 février 2026

Fait pour durer: le principe de la série

L’ancienne caserne n°19 a été acquise en 1979 par trois troupes de théâtre: le Nouveau Théâtre Expérimental, Omnibus et Carbone 14. Situé en plein cœur du quartier Centre-Sud, non loin du siège social de la Sureté du Québec (à l’époque, surnommé Prison Parthenais), le bâtiment est devenu le Théâtre Espace Libre. En 1981, le Nouveau Théâtre Expérimental (NTE) y entamait la création du mythique cycle du *Roi boiteux* de Jean-Pierre Ronfard. Le bâtiment a conservé son cachet brutaliste, rénové avec goût par l’architecte Michel Lapointe au début des années 2000; ses longues banquettes sans accoudoirs nous invitant à choisir librement notre place à chaque représentation, avec la possibilité d’y amener un verre servi au bar.

Le fantôme de Ronfard y rôde toujours. Le passage de Félix-Antoine Boutin à la direction artistique entre 2023 et 2026 aura eu pour effet de le tenir en vie. J’en ai senti l’influence, en septembre 2023, dans *Vois mes yeux*, une merveilleuse pièce musicale et cinématographique d’Evelyne de la Chenelière. En creusant les archives de l’Espace Libre, Boutin avait retrouvé un vieux message téléphonique de Ronfard et l’avait diffusé au début de sa mise en scène. Adressé à Marthe Boulianne alors qu’il lui restait quelques mois à vivre, ce message est un petit bijou d’irrévérence, trois minutes de jubilation alcoolisée sur la direction du théâtre expérimental à venir: «J’en ai marre d’être un type correct, tu vois? [...]J’ai envie de faire des choses beaucoup plus incorrectes que ce que je fais actuellement.» Le NTE n’est peut-être plus le théâtre le plus