

Refus oral

Daniel-Jean Primeau

Volume 5, Number 3, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9468ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Primeau, D.-J. (1989). Refus oral. *Espace Sculpture*, 5(3), 22–23.

ESPACE a voulu donner la parole aux sculpteurs, leur ouvrir ses pages pour qu'eux-mêmes parlent de ce qui les concerne et les touche. Trois propositions sont présentées ici, de Daniel-Jean Primeau, Paul Grégoire et Carol Proulx. L'espace reste ouvert pour les prochains numéros et les textes seront publiés tels que soumis... comme une carte blanche offerte à tous les sculpteurs.

DANIEL-JEAN PRIMEAU

Refus oral

Je m'insurge devant la volonté qu'a la parole de se subordonner l'art. Car peut-il y avoir une relation naturelle et allant de soi entre la création plastique d'un artiste et tout essai d'explication par le langage? Il est certes possible de décrire l'objet en sa structure et sa composition. C'est toutefois secouer l'absurde qu'essayer d'attraper la motivation créatrice. Même derrière la curiosité se cache l'intention du refus. Un miroir déformant, cassé.

Je souris toujours un peu quand on me demande d'expliquer ma démarche, alors que la réelle expression réside pourtant dans l'oeuvre. Qu'ajouteront les mots à mon expérience intérieure toute en lumière?

Sachant que l'intellectualisation sera sujette à discussions, il serait considéré inacceptable de répondre n'importe quoi. Donc elle doit être sans faille. Car s'il y a une faille, il y a aussi soupçon d'illégitimité. Le détachement, l'irréconciliabilité, les deux natures de l'art et de la parole constituent une réalité qu'il faut reconnaître. Et si une faille était précisément ce que recherche ce polémiste qui est dans chacun de nous: sa défense devant l'inusité. Le réflexe de l'humain primitif, brutal et destructeur laisse sa place à un autre plus civilisé, verbal et rusé. On se sert du langage pour avoir raison. Comment ignorer le châtiement impitoyable réservé aux hérétiques? Réaction démesurée. Quand l'arme n'est pas de fer, elle a le tranchant de l'opinion.

Nous tentons de tout ramener à la parole. C'est elle qui déplace les montagnes par magie et qui a somme toute le pouvoir de tout. En religions, par un discours métaphysique ou manipulant des superstitions, en politique, par la rhétorique, l'analyse, la stratégie, l'information mesurée et le scandale, en art par l'interprétation, un dogme se maintient au pouvoir par maîtrise de la dialectique. Grand pouvoir quand on cloue le bec à l'autre. Le langage a même prévu une accusation à qui refuse ce pouvoir: la digression. Avouons-le, il est bien organisé.

Comme j'ai dit, je souris, mais je ressens peut-être surtout un certain embarras. On me demande, en fin de compte, de recréer à nouveau mon oeuvre dans des matériaux inappropriés, les mots. Qui saurait admettre l'autosuffisance, la vie propre et le caractère intrinsèque de l'oeuvre? Les mots constituent un gué de pierres qui aideront, l'espère-t-on, à communier dans la sculpture. Utopie: ce sont des pierres flottantes. La parole n'a valeur que de bruit auprès de la sculpture. Une bonne traduction n'est jamais que la meilleure interprétation possible. L'art n'est pas un sous-ordre de la communication. Pourquoi aurais-je à me justifier?

L'art visuel est essentiellement un langage, image virtuelle de la personnalité. Sémantique d'un fin fond d'esprit, expression du sentiment physique de l'imaginaire, vision disloquant le confus chaos de produits cérébraux, chaque oeuvre est une ponte synthétique. Exprimer l'inexprimable dans une perspective où la parole échoue. Car elle découpe à côté du motif.

Si je pouvais adéquatement dire ce que je sens et vis, je serais bien plus écrivain que sculpteur. Non que je ne maîtrise pas bien ma langue. C'est plutôt que la plastique transcrit mieux ce dont je suis imprégné et dont la révélation me brûle. J'explore la matière en scrutant mes résonances internes, c'est mon regard subconcret. Je discerne la grandeur de ma vastitude intérieure comme on devine la grandeur du ciel par un trou brillant dans un nuage d'orage. Et je reproduis les impressions d'éclat dans cette médiation fascinante: sculpture. Maintenant à vous de savoir savourer avec un sens semblable.

L'expérience de l'artiste est une émotion interne complexe qui s'exprime avec la complicité du geste lors de la construction de l'artefact. Des plus antiques statuettes aux formes les plus étonnantes, bizarres, même choquantes de l'art actuel, l'intervention est la manifestation d'un esprit qui s'assume, intègre et passionné, à la recherche de la nouvelle expression, de la nouvelle implication, du nouveau matériau, de la nouvelle transsubstantiation de lui-même. C'est faire comme l'académicien ou le terminologue à la recherche d'un néologisme cernant une réalité encore plus particulière dans notre monde en expansion. Mais on ne fait pas de glottage.

Il n'y a bien que le collectionneur sérieux à savoir se mettre à l'écoute de cette anamorphose qui se produit entre l'artiste et l'oeuvre. Pour lui, il y a là un message codé qui exerce la même fascination que s'il s'agissait d'ondes radio cohérentes issues de l'espace intersidéral, mais avec cette sagesse qui lui dicte que le langage est tellement étranger qu'il préfère le savourer comme musique. L'oeuvre produit sur lui un effet qu'il ne peut s'expliquer. D'ailleurs pas plus qu'il puisse expliquer l'oeuvre elle-même. Il s'abstient pour mieux savourer.

Comme j'ai dit, je souris. Peut-être d'avoir le sentiment d'approcher l'art idéal quand on me dit ne pas comprendre ma démarche... Peu de gens savent se passer de commentaires. La parole s'impose en intermédiaire entre ma plastique et la cécité de votre émoi. La parole élimine l'effort qu'il faut pour jouir de l'oeuvre dans les mêmes conditions qu'elle. La parole réduit la démarche plastique, et l'oeuvre, à une odieuse inutilité. La parole marginalise. La parole induit l'ignorance. Mais les gens semblent condamnés à parler.

Tous les mots que je dis à tout moment ne sont jamais que les mots des autres que je reprends à mon usage, transformés, adaptés... Ma seule expression vraiment originale et personnelle est ma sculpture. Si j'inventais mes propres mots, me comprendrait-on? En présence de mes cris muets et sculptés de l'émotion, me suit-on?

Il importe à l'humain de se reconnaître dans ce qu'il voit. Se retrouver: magistrale aliénation dans la fragile sécurité de ce que l'on sait de soi. Ainsi la figuration est-elle plus rassurante que l'abstraction. La parole fait de même auprès du fruit du plus pur imaginaire.

L'aléatoire, l'étrange, le non-dit effraient. L'abri de paille des explications procure un certain réconfort, une protection illusoire. L'art est beaucoup trop confié (jeté en pâture) à l'interprétation intellectuelle, analytique, verbale. En fait, de prothèse, il n'a nul besoin. Ferais-je un jour voeu de silence?

Au cours de l'ontogénèse, le tactile ne règne pas longtemps. Le langage prend vite le contrôle, raisonne et structure l'être entier. Ainsi se restreint la connaissance en s'emmagasinant. Tactilité et sens plastique s'atrophient. Ils succombent à un joug fonctionnel, moral et culturel. Qui accepte qu'un travail soit une expression, une pulsion ou une activité ludique?

La parole est un repli. Voilà peut-être pourquoi on peut souvent dire quelque chose mais démontrer l'inverse dans les gestes. Le corps et l'action ne mentent pas. Ils possèdent une dynamique bien réelle. Heureusement, la sculpture prévoit une issue aux pulsions intestines.

Imaginons l'être comme un vaste réservoir. Son contenu: la somme de ses expériences, des événements encodés selon un mode tantôt séquentiel, tantôt holistique ou fonctionnel. Deux hublots donneraient vue à l'intérieur. D'un côté, certaines observations sont compatibles à être rapportées par le langage; de l'autre, certaines autres le sont par la sculpture (ou un art visuel). Ainsi chacun ne rend pas compte du même ordre de perceptions. Chacun n'a même pas accès à toutes les perceptions possibles. Outre une probable intersection toute mince entre les domaines, comment le hublot langage s'y prendra-t-il pour décrire ce que voit l'autre? et vice-versa? Ou appliquons l'exemple à un filtre à sable qui ne laisserait passer que les grains sphériques, à côté duquel un autre ne laisserait passer que les grains cubiques. Ils pourront longtemps chercher, ensemble, la quadrature du cercle!...

La pensée serait donc structurée sous l'influence de la parole. Pourtant, certains sujets ont, par aptitude ou pathologie, un mode de pensée et d'intelligence plutôt concentré sur la musique, la plastique, la littérature, etc.

Le langage, dictateur de l'uniformité, exige une compatibilité de ces concentrations divergentes avec lui-même. L'art a sa manière de dénoncer. La société, verbale et critique, ne se contente pas d'une création plastique, elle demande qu'on lui prouve sa compatibilité avec le langage. L'oeil ne sait pas regarder. Est-il à la remorque de l'ouïe?

L'oeuvre d'art, en tant qu'objet sur lequel on se pâme ou contre lequel on se choque n'est pas le fruit de l'Esthétisme qui, lui, est créé à l'image du langage. Mais cet esthétisme tient l'oeuvre d'art et son créateur en otages. Qu'ont ces derniers en fait de recours? Que serait l'oeuvre si les hommes étaient tous muets mais télépathes? Ou totalement dénués de communication de haut niveau? Ou quel type de communication serait issue d'une interaction uniquement sculpturale entre les individus d'une même société? Comment demanderait-on un verre de lait? Comment jugerait-on des sons oraux émis par quelqu'un d'original? Comment jugerait-on l'invention d'une écriture à deux dimensions? Le message n'aurait-il pas un contenu moins énonciatif, mais plus ressenti dans les chairs?

«Au commencement était la parole», lit-on chez Saint-Jean. Pas étonnant de la voir défendre farouchement sa prééminence devant l'ampleur du phénomène de la nouvelle signification qu'incarne la sculpture. D'ailleurs comment les astrologues n'ont-ils pas encore vu dans la voûte céleste les signes de terre d'une ère de la sculpture?

Devant une abstraction des plus délirantes, une personne s'interroge: «Qu'a voulu représenter l'artiste?». Repassant sa question dans tous les sens, elle y perdra un temps fou. Elle ne goûtera pas l'oeuvre pour ce qu'elle est, et partira déçue, convaincue de l'hermétisme de l'artiste.

Les gens craignent de s'approcher de l'art de peur d'être confrontés à une expression qu'ils ne vivent pas. Et on continue d'entretenir cet enlèvement de vouloir traduire. Redondance, superfétation et cercle vicieux. Car, qu'est-ce qui terrorise le plus tous ces passants qui n'osent

enjambrer le seuil des galeries d'art? Est-ce le silence et le respect rituel qu'on croit devoir observer en présence de l'oeuvre? (Ce silence n'est-il d'ailleurs rien d'autre qu'une bouche bée?) Est-ce un sentiment d'impuissance des mots à se montrer adéquats? Je ne vois, somme toute, que deux opinions acceptables: «ça me plaît», et «je ne sais pas encore».

En position de pouvoir on demande à l'artiste de s'avancer sur un terrain hors de toute correspondance. Il pond alors une poésie en greffon.

Les artistes sont pris au jeu qui les égare. Ils lancent docilement, naïvement ou avec pédanterie des mots qui cherchent à circonscrire leur démarche. Ils se rendront l'ouverture à toute incursion hors du domaine décrit impossible, à moins d'addendum, ou de devoir tout redéfinir à nouveau. Ils réduisent de toute façon leur art à la soumission des mots. Tant qu'il en sera ainsi, les arts visuels seront les vrais arts mineurs.

Le temps reste le meilleur interprète. Laissons-lui sa corrosion.

Merci de votre intention...

Sainte-Martine le 3 septembre 1988

©Daniel-Jean PRIMEAU 1988
artiste-sculpteur/verrier
Tous droits réservés.

PAUL GRÉGOIRE

NonNonNon

Le sculpteur Paul Grégoire relate ici les circonstances du refus qu'il a essuyé auprès du Cirque du Soleil quant à l'installation de l'oeuvre d'intégration qui lui avait été commandée. Il donne la chronologie des événements et la liste des intervenants impliqués dans l'affaire. Nous reproduisons le texte dans son intégralité.

30 novembre 1987

Le comité permanent du programme de l'Intégration de l'art à l'architecture (Claude Marrié, architecte; Louise Déry, spécialiste en arts visuels; Jean-Claude Leblond, spécialiste en arts visuels; Maurice Achard, directeur des Services aux artistes pour le ministère des Affaires culturelles du Québec; et Daniel Gauthier du Cirque du Soleil) se réunit pour choisir un candidat au 1% à la caserne de pompier no 7, édifice à bureaux du Cirque du Soleil, 1217 Notre-Dame Est, Montréal.

2 décembre 1987

Lettre de Maurice Achard du ministère des Affaires culturelles informant l'artiste Paul Grégoire que sa candidature a été retenue pour soumettre une maquette pour le Cirque du Soleil.

18 février 1988

L'artiste présente la maquette devant un jury (Louise Roy et Daniel Gauthier du Cirque du Soleil, Claude Marrié, Louise Déry, Gilles Daigneault et Maurice Achard). La séance est suspendue jusqu'au lendemain: les deux représentants du Cirque ne sont pas d'accord avec l'oeuvre et refusent de voter.

25 mars 1988

Le vote est majoritairement en faveur du projet mais, comme le jury n'est pas décisionnel (voir texte de la loi), le projet est quand même refusé. Toutefois, on décide de garder le même artiste, s'il accepte de refaire une autre maquette.

29 mars 1988

Lettre de Maurice Achard informant l'artiste de la réunion du 25 mars.