

Espace Sculpture

Jocelyne Belcourt Salem Interview

Jocelyne Belcourt Salem Entrevue

Yvonne Singer

Volume 7, Number 2, Winter 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9884ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Singer, Y. (1991). Jocelyne Belcourt Salem : interview / Jocelyne Belcourt Salem: Entrevue. *Espace Sculpture*, 7(2), 27–30.

Jocelyne Belcourt Salem

INTERVIEW

Yvonne Singer

A Random Structure
Jocelyne Belcourt Salem
Work Scene Gallery, Toronto
4 - 21 april 1990.

Indeed the old metaphysical opposition of inside versus outside, soul versus body, is the very basis of expressionism - and of all its oppositions: nature versus culture...; individual versus society...; artist versus convention...

"The Expressive Fallacy", Recodings, Art Spectacle, Cultural Politics, Hal Foster, 1985.

Jocelyne Belcourt Salem : An obvious reading of any ceremonial situation is to take the information that we're given, the assumption that whoever has produced the ceremony has given you a program and you take that at face value. That's the primary reading. What I have been doing for most of my sculptural production is looking at ceremonies and reading a deeper message, often imposing my own readings, drawing conclusions, co-

Entrevue (Traduction : Nicolas Benoit)

La très ancienne dichotomie métaphysique entre l'âme et le corps est à la base même de l'expressionnisme et de toutes ses oppositions : la nature par opposition à la culture; l'artiste par opposition à la société...; l'artiste par opposition à la convention...

"The Expressive Fallacy", Recodings, Art Spectacle, Cultural Politics, Hal Foster, 1985.

Jocelyne Belcourt Salem : Lorsqu'on assiste à une cérémonie quelle qu'elle soit, il est évident qu'on interprète l'information

donnée et qu'on présume que la personne responsable de cette cérémonie offre un cadre référentiel que l'on accepte comme tel. C'est là l'interprétation fondamentale. Ce que j'ai fait presque tout au long de ma production sculpturale, c'est d'observer diverses cérémonies et d'y puiser un sens plus profond, imposant souvent mes propres interprétations, tirant des conclusions, des corrélations me menant à une réponse différente et me procurant ainsi une satisfaction personnelle. J'essaie de cerner un certain formalisme, une certaine structure dans mon mode d'expression.

Yvonne Singer : *De quelle structure s'agit-il dans l'exposition "A Random Structure"?*

La structure de base est fournie par le dais nuptial (ou houppa) dont on se sert dans la cérémonie israélite traditionnelle. Mais ses origines se retrouvent également dans mon propre patrimoine culturel. Ce qui semble être un cadre spatial de draperies remonte, en fait,

Jocelyne Belcourt Salem, Clevestorey, detail of *A Random Structure*, sheet-lead on wax, 17,7 x 40,6 x 40,6 cm.
Photo: J.B. Salem.

relations and arriving at another answer, something that will satisfy me. I'm looking for some formality, some structure in my expression.

Yvonne Singer : What is the structure in this exhibition?

The basic structure here is the bridal canopy (or chupa), used in the traditional Jewish wedding ceremony. But it also has its origins in my particular roots. What appears

as a space frame with drapery hung over it goes back to earlier work I did in which figures hang within frames. Gradually these evolved to large works where the space frames support the figures on top of them. They became figures in the form of drapery, referring to burial traditions, and literary ones, for example, Ophelia.

You are cross referencing the Judeo-Christian tradition, almost literally, by going back and forth between the Catholic ritual that refers to burials, enclosing altars and shrines, and juxtapositioning that with the Jewish wedding canopy.

But it is rooted in Catholic religious pomp and ceremony where the primary performer at the religious event has an ornate tent over him (usually) as in a "baldaquin". This tent translates through many different cultures and religions.

You are interchanging references to wedding and to death. Are you making a statement about the relationship between

a wedding ceremony and a burial?

Yes but not in an obvious way. Perhaps this is going back to my early Catholic childhood but I was taught to view death as a positive thing. You are elevated to a different state. It involves transpiring from one world to the next. The Jewish bridal canopy originally refers to a tribal custom when the bride was delivered to the husband's tent by her family and left there. That was the ceremony - being transported and left there.

So, perhaps, you are referring to something that is a passage; a framework that is a threshold from one world to another in the same way that death is a passage from one state of being to another.

In certain traditions, death is a very positive passage. For example, the body of the deceased is exposed on an elevated platform, to be returned to the "Creator", to the atmospheric elements rather than buried underground.

Are you also trying to say something about the position of woman; after all, it is the woman who is left at the threshold of the man's tent?

The symbology tends to be more negative than I would care to believe. The breaking of the glass in

à des oeuvres antérieures dans lesquelles des formes étaient suspendues à l'intérieur des cadres. Peu à peu, ces formes ont pris de l'ampleur au point où les cadres soutiennent maintenant les formes placées au-dessus d'eux. Ces formes se sont transformées en draperies associées à des traditions funéraires et littéraires.

Vous faites sans arrêt allusion à la tradition judéo-chrétienne en juxtaposant constamment le rite funéraire catholique, autels et tombeaux, au dais dressé du mariage israélite.

Oui, mais à l'origine, ce sont les célébrations en grandes pompes de l'Église catholique qui m'ont inspirées. Le prêtre qui officie la cérémonie religieuse se tient en général sous une tenture décorée, ressemblant à un baldaquin. Une telle tenture dressée se rencontre dans les cultures et les religions les plus diverses.

Les allusions que vous faites au mariage et à la mort sont interverties. Doit-on en déduire que vous vous prononcez sur les relations existant entre les cérémonies nuptiales et funéraires?

Oui, mais d'une manière discrète. C'est sans doute

quelque chose qui remonte au catholicisme de ma tendre enfance. La mort, nous apprenait-on, n'a rien de négatif. Il s'agit d'un passage à un niveau supérieur, celui d'un monde vers un autre. Le dais nuptial, dans la tradition juive, remonte à une coutume tribale : celle de la famille menant la mariée jusqu'à la tente de l'époux et la laissant là. Telle était la cérémonie : on vous y conduisait et on vous y abandonnait.

Vous faites donc allusion à une sorte de passage : un encadrement qui représente le seuil d'un monde à l'autre, de la même manière que la mort est un passage d'un état à un autre.

Dans certaines traditions, la mort est une transformation positive. Plutôt que d'enterrer le cadavre, on le place, par exemple, sur une plate-forme surélevée afin qu'il retourne à l'atmosphère, à son "créateur".

Cherchez-vous également à vous prononcer sur la condition féminine? N'est-ce pas la femme, après tout, que l'on abandonne devant la tente de l'homme?

Le symbolisme n'est pas aussi négatif. Dans la cérémonie nuptiale juive, lorsque l'on brise le verre, c'est un geste qui rappelle la destruction du temple mais qui, en outre, montre l'esprit de soumission de celle qui rompt avec son passé familial et s'intègre à un nouveau milieu. Quant à ce qui a trait à la mort, à mon avis, tout a une raison d'être. Peut-être est-ce du fatalisme mais, d'une certaine manière, la mort n'est-elle pas une transmutation de la vie? Je la vois jouant son rôle dans le... théâtre de la vie. Ce qui m'a sans doute poussée à étudier les rites et les cérémo-



Jocelyne Belcourt Salem, *A Random Structure* (détail), 1990. Lead, bamboo. 91,4 x 38,1 x 38,1 cm. Photo: J. B. Salem.

the Jewish wedding ceremony refers to the temple which was destroyed but also implies the submission that is involved with leaving your past and joining another family.

As for the death reference, I feel that everything is here for a reason. Perhaps it's a certain fatalism, but in a sense, death is part of the life process. It is viewing it as part of the theatre of our lives. Perhaps underlying my investigation into ceremony and ritual is interest in the narrative, the storytelling.

What is the story you are concerned with here?

Transformation, death and then resurrection, passage. It is a universal theme woven through all stories and religions. I don't consider myself to be religious, but growing up with an old fashioned, baroque religion, I was drawn to other rituals that also have visual and literary richness.

Let's talk about your process.

I look at my work as having an organic entity of its own, and as I'm working on one piece, it conceives the next. My hands are involved with the materials and my mind is free to associate and to go on to the next thing, and I let that happen.

So then the starting point is not a theoretical basis

nies, c'est l'intérêt que j'éprouve pour la narration, le récit.

Quel est le récit qui vous intéresse ici?

La transformation, la mort puis la résurrection, le passage. C'est un thème universel, intimement lié à tous les récits, à toutes les religions. Je ne suis pas de tempérament particulièrement religieux mais, ayant été élevée au sein d'une religion de style baroque, je me suis sentie attirée par d'autres rites qui possèdent, eux aussi, une richesse visuelle et littéraire.

Et votre technique de travail?

Pour moi, le travail que je fais possède un organisme qui lui est propre. Au fur et à mesure que je vais de l'avant, une pièce en engendre une autre. Pendant que le matériau occupe mes mains, je peux donner libre cours à mes pensées qui établissent des liens et continuent la création.

Ce n'est donc pas une théorie ou une émotion particulière qui sont les facteurs déclencheurs, mais bien une "base" matérielle?

On ne peut pas parler de base matérielle proprement dite. Une oeuvre en entraîne une autre. Je commence par étudier certains aspects du travail et mes pensées font des retours en arrière. Mes lectures suscitent en moi des questions et il est possible parfois que j'entreprene des recherches pour trouver des réponses. En général, toutefois, c'est dans ma tête que je conçois l'oeuvre à venir. Lorsqu'une pièce est pratiquement terminée, j'ébauche des croquis, sans signification particulière et, petit à petit, quelque chose prend forme, la pièce qui verra le jour "se visualise" dans ses grandes lignes.

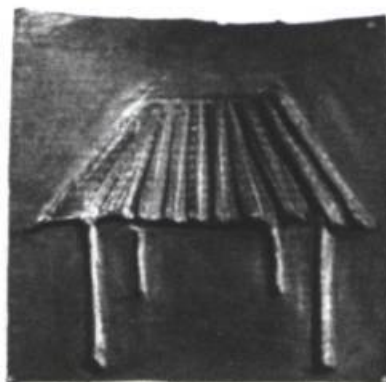
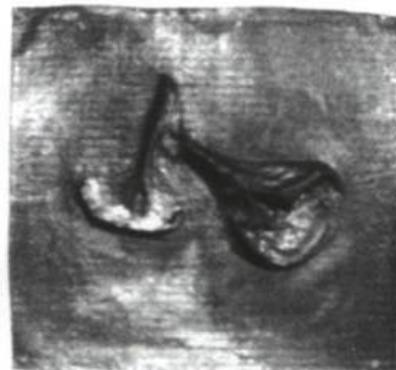
or a specific emotional one, it's a material one?

No, it's not material as such. One work begets another. I start to look at aspects of the work; parts of it start referring back to others. Perhaps what I am reading at the time puts questions in my mind which I may go and research: mostly it happens in my mind, the genesis of the next piece. When one piece is almost completed, I'll start some very unspecific drawings. I'm thinking about either a shape or a figure and gradually it starts to tighten up and then

I can see the shape of the piece emerging.

There is a theatrical aspect to what you are doing in your involvement with ceremony and the structure of the space frames, with their reference to the architecture of theatre spaces and religious ones.

I'm beginning to see myself as a



Il y a dans ce que vous faites un aspect qui relève du théâtre, de l'architecture des espaces théâtraux et religieux.

Je commence à me considérer comme un metteur en scène cloîtré, dans le sens théâtral du mot.

Jocelyne Belcourt Salem, Clevestorey, detail of *A Random Structure*, sheet-lead on wax, 17,7 x 40,6 x 40,6 cm. Photo: J.B. Salem.

closet producer, in that theatrical sense.

Closet producer, director and performer. These pieces are props in your theatre, you are directing us, the viewer/participant in your ritual.

Part of it is also my intimate association with the piece. It becomes animate and it speaks to me.

Let's talk about the idea of transformation.

That's the narrative, the gradual transformation from the initial reed frames, into the lead, the progressive breaking apart of the lead, ending with the wax castings of the three quails, heavily gilded.

Why quails? In each of the series, depending on where you start, you end or begin with the quails.

I wanted something that implied sacrifice, something which had been animate.

Metteur en scène, directeur, artiste... ce sont là les piliers de votre théâtre. Vous nous faites entrer, nous les spectateurs/participants, au coeur de votre rituel.

C'est aussi, en partie, mon association intime avec l'oeuvre qui s'éveille à la vie et qui me parle...

Parlons maintenant de l'idée de transformation.

C'est cela le récit. La transformation progressive depuis la structure en roseau jusqu'au moulage de plomb, sa torsion et, enfin, le moulage en cire des trois cailles dorées.

Pourquoi ces cailles? Dans chacune de vos séries, selon l'ordre que vous suivez, vous commencez ou finissez par ces cailles.

Je voulais présenter quelque chose qui évoquerait le sacrifice, quelque chose qui a été vivant...

Des allusions à la vie et à la mort?

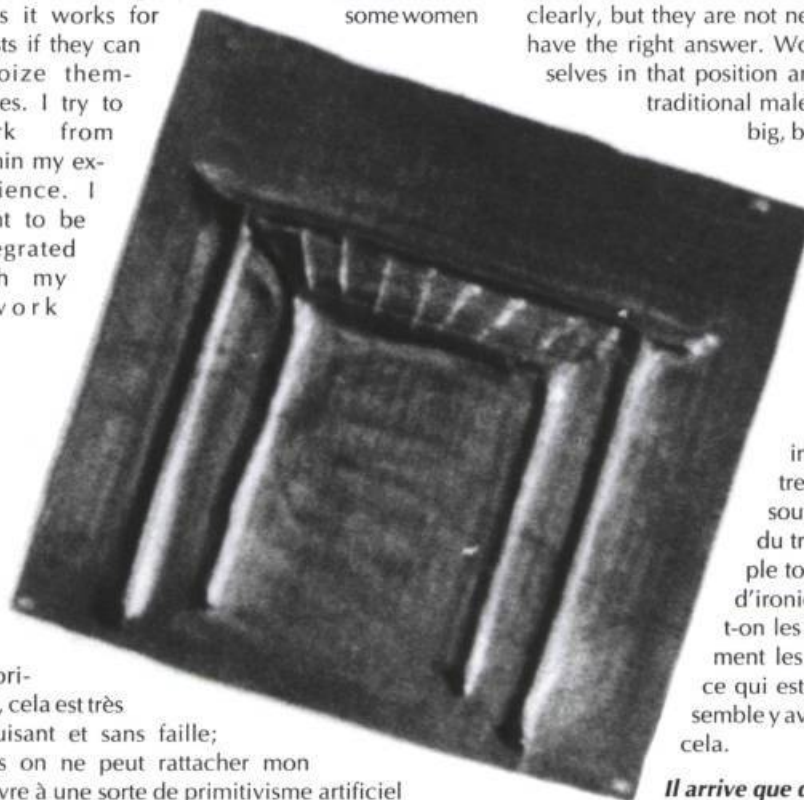
C'est cela. Des allusions au sacrifice..., au sacrifice féminin, au rite... J'ai beaucoup lu sur les coutumes et croyances religieuses de la Préhistoire. Les peintures rupestres, par exemple, faisaient référence aux rites et au chamanisme. Sur le plan

Life and death references?

Exactly. Sacrificial references... female, ritual, sacrifice... that sort of thing... I have read quite a lot on prehistoric religious customs, for example dealing with cave painting as a device of ritual performances and shamanistic expression. As a theory it's all neatly wrapped up and very seductive. But my work doesn't imply an artificial primitivism or shamanism which I view negatively as cultism. I prefer to see the artist as integral and interactive, speaking from the society not at it, reaching back to the primitive roots of ritual, perhaps, but using a contemporary voice.

It's a more female way of thinking.

There's a heroic, otherness quality, a standing-off-in-a-separate-tent quality to shamanism which I don't see as being myself nor my expression. Perhaps it works for artists if they can heroize themselves. I try to work from within my experience. I want to be integrated with my work



théorique, cela est très séduisant et sans faille; mais on ne peut rattacher mon oeuvre à une sorte de primitivisme artificiel ou de chamanisme, qui ne sont pour moi qu'une manière d'idolâtrie. Je préfère que l'artiste fasse partie à part entière de la société, qu'il y soit interactif; qu'il ne s'adresse pas à la société mais qu'il s'exprime à partir d'elle, peut-être en revenant aux sources premières des rites mais en utilisant une approche contemporaine.

C'est plutôt la manière de penser d'une femme.

Entre le chaman et celle qui se tient dans une tente isolée, il existe une relation "d'héroïsme" que je ne puis endosser. Cela fonctionne peut-être pour certaines femmes artistes qui parviennent à se "héroïser"; moi, j'essaie de travailler à partir de mon expérience personnelle. Je veux faire partie intégrante de mon oeuvre et des gens qui font partie de ma vie. C'est plutôt d'un partage de pouvoir dont il s'agit. Cela, à mes yeux constitue le vrai pouvoir, quelque chose dont on ne peut être déstitué. Or un chaman peut être démis de ses fonctions...

En fait, ce que l'on considère comme des rites

and the people in my life. It's more a power sharing role. It's what I consider true power; not something from which you can be deposed. A shaman can be deposed...

So much of what is set up as important rituals that hold our society together is a big production number. It's a sham! It can be dismantled. It can be rewritten... I look at this with a tongue in cheek attitude. The kosher laws of Judaism and how the rules get rewritten, what is kosher to whom, there's a gamesmanship to these things.

We as artists sometimes claim to have an answer that is superior, like a shaman.

That comes from a tradition where artists were men and women were the models, assistants, just peripheral. Now women artists are speaking out loudly and clearly, but they are not necessarily claiming they have the right answer. Women who place themselves in that position are really mimicking the traditional male heroic position: build big, build better. My personal preference is for artists who speak with a more reasoned voice, a more poetic one. ♦

importants cimentant notre société ne sont guère souvent que de l'esbroufe, du trompe-l'oeil. Je contemple tout cela avec une pointe d'ironie. Comment interprète-t-on les lois du Judaïsme, comment les applique-t-on? Qu'est-ce qui est kascher et pour qui? Il semble y avoir des astuces dans tout cela.

Il arrive que des artistes, à l'instar du chaman, prétendent détenir une réponse d'ordre supérieur.

C'est à cause de la tradition voulant que les artistes soient des hommes. Les femmes n'étaient que les modèles, les assistantes, et se situaient en périphérie. Aujourd'hui les femmes artistes se font entendre clairement; mais cela ne veut pas nécessairement dire qu'elles ont la prétention de connaître la bonne réponse. Celles qui l'affirment ne font que singer l'attitude "héroïque" des hommes: construire plus grand et mieux. Personnellement, je préfère les artistes qui parlent d'une voix nuancée, plus poétique. ♦

Jocelyne Belcourt Salem, Clevestorey, detail of *A Random Structure*, sheet-lead on wax, 17,7 x 40,6 x 40,6 cm. Photo: J.B. Salem.