Document generated on 08/06/2025 11:17 p.m.

**Espace Sculpture**

# Entre le réel et sa mémoire
# Between reality and its memory

Jean Dumont

Number 42, Winter 1997–1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9821ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Dumont, J. (1997). Entre le réel et sa mémoire / Between reality and its memory. *Espace Sculpture*, (42), 34–36.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Entre le réel *et sa* mémoire

# Between reality *and its* memory

Jean Dumont

Les œuvres sont toujours pauvres d'une parcelle du temps qui les a mises au monde. Même théâtralisée en leur sein ou leur présentation, leur gestation ne nous atteint que comme mémoire, une mémoire d'ailleurs bien souvent apprise et séparée du réel par un angoissant silence. Nous nous sommes habitués à ce silence qui ne peut être pour nous que l'image fausse de celui, essentiel, du geste de l'artiste. Nous le meublons différemment et plus ou moins richement suivant les temps et les rôles sociaux de l'art, et le chargeons d'un sens qui, nous en sommes persuadés, traversera les époques sans en être jamais pourtant tout à fait innocent...

Quel que soit le type d'exposition, cet équilibre, garant de la place traditionnelle réservée à l'art dans la société, est cependant dangereusement remis en cause dès que les circonstances et les critères de la production débordent ou excèdent les références de la mémoire apprise. Que des disciplines diverses, sculpture, installation, musique, performance, se côtoient ou même se métissent au cœur d'une même présentation, que des cultures différentes et des façons de faire étrangères s'affirment chacune individuellement, en un événement commun, sans jamais cependant s'ignorer les unes les autres, que le quotidien le plus élémentaire d'une société se transforme en l'imaginaire qui enchante les œuvres, et voilà qu'il nous faut inventer à l'art des résonances impensées et des sens nouveaux. C'est à cette nécessité qu'ont été confrontés les visiteurs de l'exposition *6 X 6 France-Québec*, à la fin du printemps, à la Maison de la culture Frontenac, à Montréal. Et c'est cette même exigence qui accueillera ceux qui visiteront la version entièrement nouvelle de l'événement qui sera présentée en France.

Ce projet réunit trois artistes du Québec, Jean Brillant, sculpteur, Réal Patry, installateur, Claude Rivest, musicien sculpteur, et trois artistes français, Alice (Patrice Damas), performeur, Dominique Lacoste, sculpteur, Monique Voiret, spécialiste de l'installation. Il n'est pas inutile de noter que tous ces artistes jouissent d'une solide réputation, acquise tant dans leur pays d'origine qu'à l'étranger.

Si j'ai insisté, précédemment, sur la différence entre les faits de production et leur mémoire, c'est que la conception de l'événement faisait de la connaissance des premiers la possibilité pour le spectateur d'explorer des voies inhabituelles de réflexion. Les artistes ont travaillé ensemble, un mois, à la production et à la présentation des œuvres de l'exposition. Le lien entre les circonstances de la production et l'événement ont donc été véritablement génésiques. D'autant plus que le projet n'était pas placé sous la responsabilité rassembleuse et médiatrice d'un quelconque conservateur, et qu'aucun thème n'était imposé. La cohérence finale s'est donc cons-

Works of art never reflect their full potential in the small amount of time that they are shown to the world. Even when they or their presentation are theatricalized their gestation only touches us as a memory, a memory often learned and separated from reality by an agonizing silence. We are accustomed to this silence which can only be the distorted image of what is essentially the artist's gesture. We fill it differently and more or less richly according to the times and the social roles of art, then we load it with meaning which we are persuaded will travel through the ages without ever being completely innocent....

Regardless of the kind of exhibition, this balance that protects the place traditionally reserved for art in society is nevertheless called dangerously into question as soon as the circumstances and the criteria of the production extend beyond or exceed the references of learned memory. That the various disciplines, sculpture, installation, music or performance are placed side by side or mixed together in the same presentation, that different cultures and strange ways are asserted, each one individually, in a common event while never ignoring one another, that the everyday, the most elementary of a society, is transformed into the imaginary to enchant the works, this is how we must invent art, from incredible resonances and new directions. It is these conditions that confronted the visitors to the exhibition *6 X 6 France-Québec*, in late spring, at the Maison de la culture Frontenac, in Montreal. And these same demands will greet those that visit a completely new version of the event when it is presented in France.

This project brought together three Quebec artists, Jean Brillant, a sculptor, Réal Patry, an installation artist, and Claude Rivest, a musician-sculptor, and three French artists, Alice (Patrice Damas), a per-

Claude Rivest, *Mer-sol*, 1997. En collaboration avec R. Patry. Photo : Monique Voiret.

truite lentement, au fil d'échanges et de négociations qui devaient faire prudemment et respectueusement le tour des idées et de la personnalité de chacun des artistes.

Monique Voiret a une solide formation en mathématiques. Et si, en tant qu'artiste, elle accepte volontiers «... qu'évoluent les rigueurs», sa production est tout de même caractérisée par une remarquable économie et une densité abstraite des signes dont témoigne son installation *Entre ils naissent...ils meurent*. Un alignement de sept portes de verre, porteuses des langages brisés et des reflets incertains du réel qu'y induisent leur ouverture ou leur fermeture, symbolise le passage de la vie à la mort. Le voisinage de son œuvre avec la séduction trompeuse d'un des éléments de la *Nature morte*, de Jean Brillant (les trois autres se trouvant à l'étage supérieur) n'a certainement pas dû, au premier abord, s'imposer comme une évidence à l'artiste française. Les deux œuvres ont pourtant fini par partager

Monique Voiret, *Entre ils naissent...ils meurent*, 1997. Photo : Monique Voiret.

formance artist, Dominique Lacoste, a sculptor and Monique Voiret, a specialist in installation. It is worth noting that all these artists have solid reputations acquired in their own countries as well as abroad.

If I insisted before on the difference between the facts of production and their memory, it is because prior knowledge of the event's conception gives the spectator the possibility of exploring unaccustomed ways of reflection. The artists worked together for a month on the production and the presentation of the work for exhibition. The connection between the circumstances of the production and the event was truly relative to this generation of artists. This was particularly so because responsibility was not given to a curator to collect the works and mediate the project, and no theme was imposed. The final coherence was constructed slowly through exchange and negotiation that was made with care and respect for the ideas and personality of each artist.

Monique Voiret has a sound training in mathematics. And if, as an artist, she willingly accepts "... that rigours evolve", her production is characterized all the same by a remarkable economy and an abstract density of signs that was evident in her installation *Entre ils naissent... ils meurent*. It was an alignment of seven glass doors bearing worn out words whose opening and closing introduced varying reflections of reality, and symbolized the passage of life to death. The proximity of her work to one of the deceptively seducing elements of *Nature morte* by Jean Brillant (the three others were found on the floor above) certainly did not initially emerge as an obvious fact to the French artist. In the end however, the two works shared a conspired working order: the opening of a door in one started the movement of sculpted fish in the other, where fish seemed to float on top of hazardous water in a basin.

At the opening of the exhibition there was a performance by Alice (Patrice Damas) for a large public. It was the articulation by enumeration of four hundred titles of films by Georges Méliès, made between 1896 and 1913, where the artist, with an accomplished sense of theatre, placed before the public various objects related to the filmography of Méliès. They constituted in part an invitation to *Voyage dans la lune*, literally spelling out, element by element, the dream of the artist as he went along making drawings which were then condensed into an installation. Like the other works in the exhibition, there would remain no more of this performance and this creating than the incomplete memory of the art object.

Nearby this testimony, a whole wall was occupied by *Gastronomie sociale* by Réal Patry, more than a hundred and fifty plates decorated and marked with the imprint of a spoon were placed next to each other giving a double meaning to a vocabulary common to the human body and to the kitchen. This strange correspondence between the banal necessity of the everyday and the strata much more profound and complex of human nature was also perceptible in the installation *Mer-Sol*, by Claude Rivest, assisted in the electronic component by Réal Patry. The installation was made up of seven electric kitchen stoves, perfectly insignificant until the oven doors were opened and from within a concert of cries and groaning suddenly burst forth. If we listened attentively the

un fonctionnement complice : l'ouverture d'une porte dans l'une met en mouvement les poissons sculptés qui, dans l'autre, semblent flotter au-dessus de l'eau dangereuse du bassin.

L'exposition fut inaugurée devant un public nombreux avec la performance d'Alice (Patrice Damas). Scandés par l'énumération de quatre cents titres de films réalisés par Georges Méliès entre 1896 et 1913, l'artiste, avec un sens accompli du théâtre, disposa devant les spectateurs divers objets reliés à la filmographie de Méliès qui, s'ils constituaient en partie une invitation au *Voyage dans la lune*, épelaient littéralement, élément par élément, le rêve de l'artiste au fur et à mesure que celui-ci se dessinait avant de se condenser en une installation définitive. Comme pour les autres œuvres de l'exposition, il ne resta bientôt plus de cette performance et de cet engendrement, que la mémoire incomplète des objets de l'art.

À proximité de ce témoignage, tout un pan de mur est occupé par la *Gastronomie sociale*, de Réal Patry, plus de cent cinquante assiettes décorées et marquées de l'empreinte de la cuillère qui jouxte chacune d'elles, livrent au regard le double sens d'un vocabulaire commun au corps humain et à la cuisine. Cette étrange correspondance entre une nécessité banale du quotidien et les strates beaucoup plus profondes et complexes de la nature humaine est également sensible dans l'installation *Mer-Sol*, de Claude Rivest, aidé pour la partie électronique, par Réal Patry. Au sein de chacune des sept cuisinières électriques, parfaitement anodines qui constituent l'installation, éclate soudain, dès que l'on entrouvre le four, un concert de cris et de gémissements dont une écoute attentive révèle les liens avec la faim, la douleur, la survie, la peur, la sexualité, la reproduction, la mort...

À l'autre extrémité de la salle, la sculpture murale de Dominique Lacoste—un spécialiste en archéologie—étonne autant la mémoire que le sens du temps avec ses formes archétypales touchées de cuivre, d'or et de fourrure.

Bien qu'une bande sonore, conçue par Claude Rivest, accompagne le visiteur d'une œuvre à l'autre, ce dernier serait en droit de s'étonner de l'étrange unité qui sourd de cet ensemble aussi multidisciplinaire que multiforme. La communauté de l'entreprise, l'obligation d'aller vers l'autre dans l'acceptation des différences, y sont sûrement pour quelque chose.

Mais il est possible aussi que, hors de la part manuelle de l'élaboration de chacune des œuvres à laquelle les artistes sont habitués, la nécessité de traiter le problème, non seulement purement physique, mais véritablement psycho-spatial de leur voisinage, rende sensible chez le spectateur l'appréhension d'une forme topologique de l'espace qui ne lui est pas familière. Cette forme nouvelle, et le bouleversement radical des valeurs et des pouvoirs auquel elle fait signe, ne sont sans doute pas étrangers au fait que cette exposition, qui ne traite pourtant pas spécifiquement du social, fait des éléments physiques les plus ordinaires de ce dernier, la base la plus proche et la plus évidente de ses inquiétudes les plus profondes. ∎

Jean Brillant, Réal Patry, Claude Rivest,
Alice (Patrice Damas), Dominique Lacoste,
Monique Voiret
*6 X 6 France-Québec*
Maison de la culture Frontenac, Montréal
8 mai – 8 juin 1997

sounds revealed links with hunger, pain, survival, fear, sexuality, reproduction, death...

At the other end of the room the sculpture-mural by Dominique Lacoste — a specialist in archaeology — amazed our memory as much as our sense of time with his archetypal forms touched with copper, gold and fur.

Although the sound conceived by Claude Rivest accompanied the visitor from work to work, Rivest would have had the right to be astonished by the strange unity that emanated from this grouping that was as multidisciplinary as it was many-sided. This community undertaking, this obligation to approach the other and accept difference was certainly very valid. But it is also possible that apart from the way the works were manually elaborated by the artists in their customary manner, there was a need to treat the works not only as purely physical, but also as genuinely psycho-spatial in their proximities. As a result the spectators were sensitized to understand a topological form of space with which they were not familiar. This new form was a gesture to radically disrupt values and power, and although social aspects were not treated specifically, the most ordinary physical elements became the closest and most evident basis for our deepest anxieties. ∎

*Translation: Janet Logan*

Jean Brillant, Réal Patry, Claude Rivest,
Alice (Patrice Damas), Dominique Lacoste, Monique Voiret
*6 X 6 France-Québec*
Maison de la culture Frontenac, Montréal
May 8 to June 8, 1997

# Une certaine nature morte ou des extraits du réel

Hedwidge Asselin

Devant les œuvres présentées à la Maison de la culture Frontenac par trois artistes québécois et trois artistes français, tous ayant derrière eux plus de dix ans de pratique, notre regard est soumis à une très forte attraction : celle de situer ce travail par rapport à l'histoire de l'art. Ainsi, ferons-nous un détour par Duchamp qui semble une référence privilégiée.

Dès 1913, Marcel Duchamp, en intégrant l'objet quotidien dans sa pratique artistique, devient l'un des pionniers de l'avant-garde, influençant aujourd'hui encore l'art contemporain. *Fountain*, son œuvre scandaleuse de 1917, simple urinoir retourné, consacre l'objet issu de notre réel quotidien et promu œuvre d'art par la seule décision de l'artiste. Cet acte, dérisoire s'il en est, a ouvert la voie à un vaste champ artistique jusqu'alors inconnu : celui du conceptuel, qui se veut en rupture avec un art rétinien et esthétique. C'est dans cet écart que se situe sa nouvelle dimension artistique.

L'art d'aujourd'hui dérange : toutes les habitudes de création et de lecture sont détournées. On attend encore des avant-gardes, on trouve des explorateurs dispersés. On cherche des objets, on rencontre des actions; à la démonstration péremptoire a succédé une expérience secrète ; aux solutions formelles, des interrogations sur la signification ; à des affirmations structurelles du langage, des images qui ne sont plus révolutionnaires dans leur forme mais dans leur contenu. La création, certes, a toujours été dissidente mais les infractions sont encore plus dérangeantes quand elles sont hétérogènes, parce que les codes en vigueur ne sont plus unifiés.

En se révoltant contre le culturel admis, l'artiste nous ramène au réel, à l'évaluation qu'il en fait et à l'expérience qu'il en tire. À la réaction désabusée "il n'y a rien de nouveau", il faut dire que la nouveauté existe, mais elle ne se manifeste plus là, dans les formes, où on l'attendait. Parce que l'avant-garde s'était successivement définie par des modifications au niveau du sujet, de la forme, du langage et enfin de la méthode, la notion de nouveauté était devenue le signe extérieur de la création; elle était prévisible, si ce n'est dans sa matérialisation du moins dans sa direction, puisque l'histoire de l'art de notre siècle est une suite ininterrompue d'actions et de réactions. Or, après l'art conceptuel et l'hyperréalisme, on ne trouve plus à parler de nouveauté comme si toutes les possibilités étaient épuisées. En tirer pourtant la conclusion que la création s'est tarie est contraire aux faits : elle se manifeste, mais hors de la nouveauté formelle, et pour la percevoir il faut changer de système de lecture. Tout