

## D'un lieu à l'autre... From One Place to Another...

Louise Provencher

Number 51, Spring 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9597ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Provencher, L. (2000). D'un lieu à l'autre... / From One Place to Another....  
*Espace Sculpture*, (51), 5–7.

## D'un lieu à l'autre...

## From One Place to Another...

LOUISE PROVENCHER

Deux ou trois mots, sans plus, pour vous inviter à la lecture des actes d'un colloque organisé par *Espace* et qui eut lieu en décembre dernier sous le titre *Du nomadisme d'une dénomination*. Mais d'abord un avertissement. Le « déplacement » d'un contexte d'énonciation à l'autre, de la salle de conférence à la page blanche (celle de la revue ou de son site Web : [www.espace-sculpture.com](http://www.espace-sculpture.com)), n'est évidemment pas sans laisser de traces quant à la mise en forme des discours, sans entraîner simultanément quelques bouleversements quant à leur réception; tel un étrange écho au thème sur lequel devaient plancher les conférenciers, soit justement les rapports en tous genres/sens que la sculpture entretient avec les « lieux » qui la portent ou qu'elle institue, lors même qu'elle les voile ou les res(t)itue. Avertissement donc, disions-nous, car le jeu des glissements, avec ses pertes et ses gains, n'est pas sans intérêt.

« Quand dire, c'est faire », affirmait Austin, il y a déjà un moment. Ceci pour souligner ce qui, sans doute, va de soi, l'idée que la retranscription, sur papier ou sur écran, de la ponctuation et de la rythmique d'une phrase laisse en plan le volume d'une voix, occupant et se déployant dans l'espace, générant sur son passage franchement de sourcil ou sourire complice, moue d'interrogation ou d'étonnement. À nous de le (re)constituer, virtuellement, gardant en tête les signes de piste ménagés par nos auteurs et d'imaginer les rebonds, inattendus, d'une communication, telle cette question adressée à Johanne Lamoureux, suite à sa présentation du travail de Jana Sterbak, par un vétérinaire, sculpteur à ses heures, qui ne s'attendait pas à décontenancer uneoureuse des chats, en lui signalant ses chasses aux tendons et autres constituants anatomiques à la morgue des animaux. Ne lui avait-elle pas pourtant tendu la perche, précisant avec efficacité les relais de lecture, la « chaîne associative de lieux » (de l'abattoir au musée en passant par la boutique, pour ne nommer qu'eux) occasionnés par la seule mutation du support (un cintre devenu mannequin) sur lequel se trouvait exposée *Vanitas : Robe de chair pour une albinos anorexique*?

Autre mouvement impromptu d'un parcours discursif se plaisant au jeu d'obstacles, ou en suscitant. Rappelons cette intervention de Lise Lamarche à l'effet que, causant du monument, il lui avait semblé opportun de rappeler certains « devoirs » de triste mémoire afin que résolument (de manière « incontournable » ?) soit pris en compte ce qui a pour nom sculpture; celle-ci pressentant, à raison, que d'aucuns pouvaient escamoter ce qui doit s'entendre entre les lignes. Si tant est d'ailleurs qu'elle laisse en héritage *En temps et lieux* à la mémoire de ceux qui auront pu (nul doute, un souvenir joyeux) assister à sa communication pour lui substituer ici même en douce quelques remarques intempestives, ou aphorismes c'est selon, tels autant de *Je me souviens* de l'aventure d'une discipline indisciplinée.

Parlant de coup de force, ou de coup d'éclat, on ne peut éviter de considérer la prestation de Gaston St-Pierre visant sous les dehors d'une anticipation de questions fusant d'un auditoire fictif (?) — clouant, temporairement, le bec à l'assistance —, la mise en place effective d'une « rhétorique du dédoublement » par l'enrôlement forcé (et amusé)

Just a few words to invite you to read the texts of the conference titled *Du nomadisme d'une dénomination*, which *Espace* organised last December. But first a warning. The “shift” from one context to another, from the conference room to the printed page (the magazine or its Web site: [www.espace-sculpture.com](http://www.espace-sculpture.com)), obviously will not happen without some trace of the inflections of speech, simultaneously entailing some disruption in the reception. Such as strange responses to the theme on which the speakers were to talk, which was precisely about all the kinds/meanings of relationships that sculpture maintains with the “places” that contain or introduce it, even if the sculpture obscures or revitalizes it. A warning then, we might say, because these shifts with their gains and losses are not uninteresting.

“Saying is doing”, Austin declared a while ago. This is to emphasize, which goes without saying, that the transcription onto paper or screen of the punctuation and rhythm of a phrase excludes the volume of a voice. A voice projects and fills the space, generating a frown, a knowing smile, a questioning look or a surprised expression. We must virtually piece together the conference, keeping in mind the authors' carefully chosen words and imagining the unexpected reactions, such as the question Johanne Lamoureux was asked following her presentation of Jana Sterbak's work. A veterinarian, who is an amateur sculptor, did not expect to upset a cat lover by telling her about his looking for tendons and other anatomical parts in dead animals. Nevertheless, did she not encourage him when she effectively specified the stance of her reading as the “associative links of the place?” These links (from the slaughterhouse to the museum to the shop) were caused by the hanger's mutation alone, a hanger become a dress-maker's mannequin on which *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* was displayed.

Another impromptu reaction to a presentation took pleasure in creating or playing with obstacles. Recall Lise Lamarche's presentation to this effect. Speaking about the monument, it seemed to her timely to recall certain “duties,” sad memories in order to resolutely (“inescapably”?) consider what is called sculpture. The feeling was, with reason, that some could skip what should be read between the lines. If so much is elsewhere, what she leaves in legacy, time and place to the memory of those (no doubt a joyful memory) who could have heard her talk is substituted here for a few mild untimely remarks or aphorisms. It all depends as such on many of the *Je me souviens*, of venturing into an undisciplined discipline.

Speaking of creating a commotion, or staging a coup, we must mention Gaston St Pierre's performance. Giving the appearance of anticipating questions bursting forth from a fictional listener — temporarily shutting up the audience —, he effectively staged a “rhetorical duplication” by forcing the (amused) involvement of the moderator, Gilles Daigneault. The speaker's presentation “enacted” the stand a communications specialist would take in an



de notre animateur attiré, Gilles Daigneault. Mise en scène d'un orateur se positionnant tel le « simulacre » de qui aurait pour fonction d'être un spécialiste de la communication à l'ère, insoupçonnée, d'un autisme généralisé ? Du moins, mise en relief faisant signe vers un mode singulier suivant lequel persisterait, dans la sculpture contemporaine, une thématique du double inscrite dans la lignée du ready-made de Duchamp. Une invite se trouve-t-elle cependant incidemment lancée par notre auteur à dérouter le « circuit fermé » des questions et réponses pour qui parcourra ce texte sur le Net ? C'est à voir.

Signalons seulement ici un curieux effet de miroir. Alors que St-Pierre use de l'objectivation d'une posture, celle du conférencier, pour causer d'une pratique filant une problématique socio-politique, tentée par l'instauration ironique de faux-semblants, ne voila-t-il pas que se trouve posée la question du corps « comme lieu de la sculpture ». Considérant l'œuvre de Tim Hawkinson, Jocelyne Lupien entend faire valoir la prégnance d'une thématique de l'autoportrait déboutant toute velléité d'une mimesis bien contrôlée. S'agissant de l'expérimentation des multiples identités (réelles ou fictives) qui cherchent à se faire valoir par-delà la pseudo-homogénéité du sujet, les répliques fomentées par Hawkinson évolueraient telles des entités quasi autonomes, sans port d'attache entendu eu égard au moi qui assiste/veille à leur genèse. D'une thématique du double à l'autre, où se trouve mis en jeu le statut de l'image, faut-il voir solution de continuité ou lieu de passage ? À chacun de juger.

Incidemment, la question identitaire se trouve reprise par Greg Beatty. Se trouve affirmée, sans faux-fuyant, l'inadéquation de la position foucaldienne, et ses suites postmodernistes, suivant laquelle l'individu ne serait qu'une « page blanche », nonobstant l'apport des institutions familiales, sociétales et médiatiques structurant ses attentes et son comportement. Hérité et environnement seraient des facteurs négligés, pourtant imparables, afin de mieux situer la problématique de l'identité. Préoccupé par la façon dont les idéologies, justement, imposent des paradigmes d'interprétation de soi et du monde, il lui importe que s'exerce, chez artistes et théoriciens de l'art, une lecture plus avertie, plus attentive des avenues empruntées par la recherche scientifique. Le débat n'est pas nouveau ; il n'est pas clos pour autant. À preuve, la polémique ouverte par la publication d'*Impostures intellectuelles* de Sokal et Bricmont (Odile Jacob, 1998), poursuivie par Bouveresse dans *Prodiges et vertiges de l'analogie* (Liber, Paris, 1999). La science est-elle source d'universalité ? Spengler avait-il tort, affirmant que « la nature est une fonction de la culture » ?

Ceci étant, qu'entend-on par « environnement » dans la mesure même où, depuis Cauquelin tout au moins, on ne peut discréditer la thèse d'une perméabilité de tout « paysage » au bagage culturel qui l'informe, ou le phagocyte ? Opposition ou complémentarité de deux points de vue ? Parions que des éléments de réponse se pointent à l'horizon sous la forme, improbable, d'un vol d'oiseaux ! Usant de ces guides qui nous permettent d'identifier (en toute objectivité, semble-t-il) la course de ces volatiles paraissant voler en toute impunité, échapper à tout lestage opéré par les institutions, Trevor Gould piste ce faisant la pratique de l'exposition — par delà l'acceptation stricte du terme ayant cours dans le champ des arts visuels —, en tant que « site » initiant sur la place publique (telle une publication) l'émergence et la constitution de repères culturels. Ce qui le mène à questionner la pertinence des concepts de lieu et de paysage en tant qu'instances génératrices, tant du point de vue social qu'individuel, d'un sens d'appartenance, et donc d'une identité, si n'est pas pris en compte le caractère temporel irréductible lié à ces notions. Si, incidemment, se trouve évincé le procès de redéfinition constante d'une culture et des modes de vie qu'elle induit.

Le paysage donc, tel un lieu d'échanges, une zone de médiations

undreamed of era of generalized autism. At least, the presentation was enhanced by a reference to the remarkable way contemporary sculpture persists in using the theme of the double in the tradition of Duchamp's ready-mades. However, is this, in passing, an invitation launched by our author to divert the "closed circuit" of questions and answers to whoever will glance at this text on the Net? It remains to be seen. Here let us just point out a strange mirror effect. St-Pierre wears away the objectivization of a position, that of a speaker, in order to talk about a practice stemming from a socio-political problem. Tempted by the ironic institution of pretence, does he not conceal what the question asks about the body "as a place of sculpture?"

Considering the work of Tim Hawkinson, Jocelyne Lupien emphasizes the many possibilities of self-portraiture, dismissing all hint of a well-controlled mimesis. Being a matter of experimenting with multiple identities (real or fictive) that try to go beyond a subject's pseudo-homogeneity, the replies incited by Hawkinson developed like quasi-autonomous entities, without an agreed home base for the self which is present at/watches over their genesis. From one theme of duplication to the other, where there is a play on the status of the image, should one see a solution of continuity or a place of passage? This is for you to decide.

Incidentally, the issue of identity was taken up Greg Beatty as well. He directly asserted the inadequacy of the Foucauldian position and its postmodernist following, in which the individual is only a "blank page" despite the contribution of family, social and media institutions in structuring a person's expectations and behaviour. To situate the problem of identity better, heredity and the environment would be disregarded even though they are unavoidable factors. Precisely preoccupied by the way ideologies impose paradigms of interpretation on the self and the world, it matters to him that artists and art theorists practise a more informed interpretation and are more attentive to the ways of scientific research. The debate is not new; it is not over yet. Proof is in the controversy started by the publication *Impostures intellectuelles* by Sokal and Bricmont (Odile Jacob, 1998) and continued by Bouveresse in *Prodiges et vertiges de l'analogie* (Liber, Paris, 1999). Is science the source of universality? Was Spengler mistaken in asserting that "nature is a function of culture"?

This being so, what is understood by "environment" to the very extent to which, since Cauquelin at least, one can not discredit the thesis of a permeability of all "landscape" to the cultural baggage that gives it form or absorbs it? The opposition or complementary nature of two points of view? Let us speculate that some of the elements of the response appear on the horizon in the unlikely form of a bird in flight! Making use of these guides that enable us to identify (in all objectivity it would seem) the course of these winged creatures appearing to fly with complete impunity and avoiding all ballasting implemented by institutions, Trevor Gould practices this in the way he creates his exhibitions. Beyond the strict meaning of the term currently in use in the visual arts, he uses the "site" to introduce the formation and emergence of cultural markers to a public place (such as a publication). He questions the pertinence of concepts of place and landscape as generating forces, as much from the social as the individual point of view, a sense of belonging, and therefore of identity, if the irreducible temporal nature of these notions is not taken into account. If, incidentally, the continuous process of redefining a culture and the ways of life that result are supplanted.

Landscape then, as a place of exchange, a zone of continual mediation? Such, at least, is the case in Gilles A. Tiberghien's intro-



incessantes ? Du moins proposition liminaire de Gilles A. Tiberghien, inaugurant son analyse de la dénomination *land art* ; une appellation qui perdure (telle celle de l'installation ?), tandis que se laisse entrevoir l'écart sinon la solution de continuité entre les préoccupations des artistes pour qui ce terme fut forgé, faute de mieux, et ceux qui, aujourd'hui, trament au fil de leur pratique un rapport avec la nature. Tiberghien use

ductory proposal to his analysis of land art. An enduring term (like that of installation?), land art allows a glimpse of the discrepancy if not the solution to the continuity between the preoccupations of artists for whom this term has been created, for lack of anything better, and artists today, who weave a relationship with nature in the course of their work. Tiberghien makes use of the double

À partir de la gauche :  
Jocelyne Lupien,  
Trevor Gould, Lise  
Lamarche, Gilles  
Daigneault, Johanne  
Lamoureux, Gilles A.  
Tiberghien, Gaston  
St-Pierre. Est absent  
sur la photo : Greg  
Beatty. Photo :  
Richard-Max  
Tremblay.



de la double acception d'un terme emprunté au monde du cinéma et de la vidéo, le *hors-champ* (« espace/temps » hors du cadre ou se profilant derrière le fond de l'écran), afin de parcourir les divers visages que peut adopter, dans la pratique artistique contemporaine, la figure de ce paysage non urbain que serait la nature. Par opposition au paysage urbain que serait l'architecture ? L'occasion se prête pour rappeler, sinon multiplier les points de suspension d'un certain « champ élargi » de la sculpture postmoderne hérité de Krauss, champ au sein duquel figurent de « plein droit », si l'on peut dire, les interventions « labyrinthiques » d'un Michael Heizer qui persiste et signe depuis 1969, avec la présentation de *Double Negative*. Aussi s'agit-il, de la hutte au souterrain, en passant par l'arborescence du végétal, de suivre les motifs en leur double acception (thèmes et intentions) afin de prendre la mesure d'une filiation pointant vers ce que l'on serait tenté d'appeler la représentation de ce qui n'existe que sur le mode de l'évanescence, ou de l'absence.

Dans l'introduction à son ouvrage *Land Art*, publié chez Carré en 1993 (et pour lequel on nous promet une réédition dans l'année qui vient), Tiberghien signalait à quel point le texte s'avère « constitutif de l'œuvre » des artistes qu'il regroupait sous cette dénomination ; avec toutes les réserves qui s'imposent puisque, au sens strict, ils ne formaient, ni n'informaient, aucun « mouvement » ou « école ». Principe heuristique donc, se présentant sous les dehors de la fiction, le texte engageait, ni plus ni moins, une redéfinition de l'art. Qu'en est-il aujourd'hui ? À nous d'y répondre en nous engageant dans les textes qui suivent. Signalons simplement ce qui, encore une fois sans doute, va sans dire, à savoir que point n'est besoin d'évoquer la navigation dans le monde de la télématique pour que se révèle la prégnance d'un phénomène d'intertextualité suivant lequel s'articule un flux de représentations, le télescopage/l'enchaînement de multiples « lieux d'énonciation » visant à savoir où/qui nous sommes. ■

meaning of the term *off-camera* (« space/time outside the frame or outlined on the back of the screen »), borrowed from cinema and video, in order to cover the various aspects that the figure of this non urban landscape that is nature could adopt in contemporary art practice. As opposed to urban landscape what would architecture be? This is an opportunity to recall, if not multiply the points of suspension of a certain « enlarged field » of postmodern sculpture inherited from Krauss, a field in which « rightfully » figures, one might say, the « labyrinthine » work Michael Heizer has pursued since 1969, entitled *Double Negative*. It also seems to be a matter, from an underground hut through the arborization of plants, of following the double meaning of motifs (themes and intentions), so as to measure a relationship that points to what we would be tempted to call the representation of what exists only in a form of evanescence or absence.

In the introduction to his work *Land Art*, published by Carré in 1993 (a re-edition is promised in the coming year), Tiberghien indicated to what point text turns out to « make up the work » of artists that he brings together under this designation; with all due reservation it might impose since, literally, these artists neither established nor informed any « movement » or « school. » A heuristic principle then, appearing on the edge of fiction, the text involved no more nor less than the redefinition of art. What can we make of it today? This is for us to answer by reading the texts that follow. Let us simply indicate (what again probably goes without saying) that one need not evoke navigation in a telematic world in order to reveal the possibilities of an intertextual phenomenon following which a flood of representations are articulated, telescoping/linking numerous « places of expression » in view of knowing who/where we are. ■

TRANSLATION: JANET LOGAN