

De l'objet... contaminé

Serge Fisette

Number 53, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9569ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fisette, S. (2000). De l'objet... contaminé. *Espace Sculpture*, (53), 35–41.

De l'objet... contaminé

SERGE FISETTE



« c'est... parce qu'il est langage que chaque objet est une proposition »

[JEAN TORTEL, *L'ACTE D'ÉCRIRE*]

« la proposition est une mesure du monde »

[CLAUDE ROYET-JOURNOUD, *LES NATURES INDIVISIBLES*]

L'initiative peut sembler risquée au départ de regrouper dans un même espace d'écriture la production récente de trois artistes, d'autant que rien ne relie vraiment leur travail si ce n'est qu'ils sont tous trois sculpteurs, forts chacun d'une longue pratique — expérience, maîtrise, expertise, etc. —, et qu'ils ont exposé au printemps dernier, deux dans des galeries d'art, le troisième dans une maison de la culture. Faire le choix de créer des œuvres et de les donner à voir dans une aire d'exposition — reconnue par les pairs —, c'est accepter assurément d'encourir un risque. Plaçons-nous donc dans une pareille situation — sur une même corde raide, dira-t-on — et *risquons* ici un regard « tripartite » sur la sculpture, l'exercice visant moins à faire émerger de communs dénominateurs entre les propositions qu'à prendre plaisir à explorer de-ci de-là des univers... foisonnant d'objets — pour dire les choses simplement, à ce stade-ci.

Précisons, d'entrée de jeu, qu'il ne viendra pas de revenir — encore! — sur la terminologie — et / ou la sémantique — du mot « sculpture ». Le terme est en effet si... galvaudé depuis quelques années qu'on ne sait plus trop bien, à l'heure qu'il est, si son *champ* n'en finit plus d'être « élargi » ou s'il se « rétrécit » au contraire toujours davantage, les artistes acceptant d'emblée d'être identifiés comme « sculpteurs » se faisant de plus en plus rares — nos trois compères faisant figures d'exception, nous semble-t-il, quoique... Ce qu'il sied de préciser, par ailleurs, à l'exemple de tout bon auteur voulant « théoriser » — i.e. « interpréter (des données, des observations) en termes théoriques », selon *Le Petit Larousse* —, c'est l'angle d'approche adopté. Le plus souvent, il s'agit, à ce moment-ci, d'émettre un nombre plus ou moins grand de mises en garde prévenant le lecteur que les investigations en question seront limitées à un secteur très-très précis, attendu que toutes autres considérations « déborderaient le cadre de cet essai », pour reprendre une formule consacrée. Conformons-nous donc à la « règle » en vigueur et prévenons tout de go le lecteur que notre propos ici n'aura rien d'apologétique, tout au plus cherchera-t-il à délimiter certaines vues, certains points de vue, à opérer une

« lecture » — sinon subjective du moins personnelle — et que de multiples autres facettes pourraient être relevées avec à-propos et pertinence. Notons, enfin, que ce long préambule, aux circonvolutions quelque peu sinueuses, relève moins d'un caprice d'auteur que d'un ton à conférer à l'écriture, tel qu'en d'autres circonstances on parlerait de « tournure de phrase » ou de « tournure d'esprit ».

Trois artistes donc — Normand Moffat, Jean-Pierre Morin, André Fournelle — dont on a signalé plus avant qu'ils poursuivent une carrière de longue date. Cet aspect mérite qu'on s'y arrête car il *transparaît abondamment* dans les œuvres, lesquelles pourraient être qualifiées d'*œuvres de maturité*. Pour étayer adéquatement une telle assertion, il faudrait sûrement remonter aux débuts de chacun des parcours et en retracer la lente(?) évolution jusqu'à ce jour. Mais la tâche, tel qu'indiqué déjà, déborderait le cadre de notre étude, laquelle, espérons-le, suscitera suffisamment de curiosité chez quelques lecteurs pour les amener à poursuivre eux-mêmes ce type de recherche à caractère historique / chronologique, amenant à saisir une certaine réalité actuelle des œuvres en les situant dans un contexte, une perspective. Pour l'heure, associons la « maturité » (ressentie) à des éléments tels une justesse dans

l'énoncé, une précision et une richesse du vocabulaire¹, un contrôle du matériau, et une forte présence des œuvres dans leur lieu d'exposition. Les polyèdres de Jean-Pierre Morin, au centre Expression, les stèles et les arcs de Normand Moffat, à la Maison de la culture Pointe-aux-Trembles s'imposent au regard du visiteur mais aussi à son corps déambulant. Monumentales, disséminées dans l'espace et sur les murs, les œuvres initient un parcours qui, dans l'un et l'autre cas, invite à la contemplation, à la rêverie, mais aussi à la confrontation, investies qu'elles sont d'une puissance d'évocation qui transforme bientôt leur nature intrinsèque « d'objets », physiques et réels, en une succession d'images traversant l'esprit, aussi fuyantes qu'incertaines. Ici, les formes suggèrent un oursin ou une ogive nucléaire ; là, des pieds dorés posés dans une niche vide rappellent la disparition, le deuil, la douleur. On parlera de sculptures qui, paradoxalement, font... image, convoquent un ailleurs qui les dépasse, sollicitent l'imaginaire ou la mémoire, tantôt avec un brin d'humour — *Taiwan 1 3/4* de Jean-Pierre Morin, dont la surface est recouverte de « bouchons de bain » en caoutchouc ! —, tantôt avec force mélancolie. Si les premières font écho aux règnes végétal, animal ou minéral, c'est à la condition humaine que renvoient les secondes. Dans la production de Normand Moffat, précise Suzanne Dubuc, « les relations de l'être humain avec l'autre et avec son environnement sont représentées sous plusieurs formes. Ce thème est constamment repris et reformulé par la conjugaison de trois éléments principaux : des motifs architecturaux, des formes humaines et des lettres² ».

On avancera ici l'idée d'un... *théâtre d'objets*, les œuvres paraissant jouer sur plusieurs « tableaux » à la fois. À l'instar du caractère éminemment ambigu du travail de l'acteur sur scène, lequel demeure toujours lui-même tout en se fondant dans la peau d'un autre — il est « en même temps » une personne et un personnage, la frontière entre les deux devenant des plus floues — les sculptures semblent posséder ce même pouvoir de... dédoublement, oscillant sans cesse d'un univers à un autre. Tantôt elles se révèlent dans toute leur plénitude d'objets créés — ouvragés, construits, solides, opaques, etc. —, tantôt elles se font signes indicels, entrouvrant des brèches d'où émergent d'autres mondes. Chez Jean-Pierre Morin, cette « fracture » dans l'objet provient de l'ambiguïté même des formes sculptées, où se mêlent inextricablement jeux

formels, abstractions, schémas géométriques et renvois à des « motifs » réels. Un va-et-vient constant s'instaure entre ce qui est « manifeste » et ce qui n'est que sous-jacent, « connoté », entre *l'apparaître* que l'on a sous les yeux et le *transparaître* qui se terre et tente d'émerger au-delà — ou en deçà ? —, telle une présence furtive, clandestine. Ce caractère allusif s'exprime tout autrement chez Normand Moffat, l'œuvre ne présentant souvent qu'un fragment d'élément, sorte de *gestalt* amputée que l'œil est amené à compléter, comme si l'artiste, dans les circonstances, avait voulu procéder avec respect, retenue, circonspection et délicatesse.

Cette théâtralité de l'objet revêt une signification toute particulière — quasi littérale — dans l'installation d'André Fournelle, *Sous les pavés...*, transformant la galerie en véritable piazza avec pavés gris, bancs circulaires — de l'eau s'échappant de l'un d'eux — et bouche d'égout. Il ne s'agit plus d'objets disséminés dans l'espace mais d'un site modifié en un autre site, instaurant une place, une aire de convivialité, une agora pour favoriser, lors de quatre rencontres, la prise de parole de plus d'une vingtaine d'intervenants invités³ par l'artiste. L'installation n'a donc pas pour finalité d'être « exposée » mais devient avant tout lieu d'accueil afin de permettre à des gens — provenant de divers champs disciplinaires : poésie, science, critique et histoire de l'art, sculpture et arts visuels, muséologie, etc. — de faire leur propre « exposé ». L'artiste renouant avec la dimension sociologique de nombre de ses interventions antérieures, la parole *révélée* sur l'agora se donne aussi à entendre à l'extérieur de la galerie, émergeant d'un trou d'homme de la rue Saint-Dominique, à proximité du Centre des arts contemporains du Québec à Montréal : « Sous les pavés, souligne Manon Regimbald, jaillissent les voix : une bande préenregistrée regroupe des propos de divers philosophes, penseurs et historiens⁴ auxquels s'ajouteront ceux des invités au fur et à mesure de rencontres hebdomadaires. Leçons d'art. Le travail fluctuant du discours s'agrandit. Il va et vient, du dedans au dehors. Face à la Cité, les mots s'espacent, s'entremêlent, ils se relaient⁵. » C'est ainsi qu'un Lamberto Tassinari — lors de la première rencontre — proposera d'aménager un cours d'eau qui traverserait l'île de Montréal dans l'axe nord-sud, un parcours jalonné de multiples ponts, chacun d'eux illustrant la diversité culturelle de la ville. Un projet d'une belle utopie qui, à son avis, permettrait de récupérer

l'énergie du fleuve et de la montagne. C'est ainsi qu'un Ghyslain Papillon s'attardera sur l'aspect ludique qui devrait animer les projets d'intégration de l'art à l'architecture ; qu'un Pierre Leblanc (cf. p. 41) — secondé par son fils au tam-tam — se lancera dans une diatribe enflammée contre tous ces « docteurs » universitaires pontifiants qui statuent sur l'art contemporain, contre la mise au rancart qui guette — et attend — les artistes vieillissants⁶ ; et qu'une Sylvie Laliberté mimera, avec beaucoup d'humour et de tendresse, une histoire sur son grand-père préalablement enregistrée sur bande. Quant à Elizabeth Wood, elle donnera une (première) lecture publique de quelques-uns de ses poèmes, dont celui-ci intitulé *Poem Words* :

I wanted the words to choose me,
to hurl themselves onto my tongue,
to slide off
as they kicked and giggled out of my mouth.

I wanted to slip on the words, like January ice,
before they slid to the page,
slammed shut
behind the thick steel door of meaning,
black and white.

I believed that
in the mute, playful sidelines of speech,
magic hides,
shy words, masked behind order and certainty
for safety.
Yes, I pictured magic words with pointed corners,
warm folds and flexible spines,
and the square of jaws
to flee the mundane role that law assigned.

I hoped for playful
Mysterious,
sudden sounds
that would whisper of objects and events and
people
too grandiose to believe.

In my poem, they would
not lie chosen as they are on this page,
glued and paralyzed as prisoners,
I the linesman and the guard.

DE LA CONTAMINATION

C'est une contribution périphérique à l'œuvre — la parole des autres — qui anime l'installation d'André Fournelle et lui confère tout son sens ; c'est elle — la parole — qui, véritablement, avive les objets et les « fait parler ». À la limite, on dira que l'artiste *se sert* de la sculpture comme d'un prétexte, d'un véhicule pour inciter à la réflexion : temps d'arrêt salutaire au sein de toute l'agitation et du brouhaha environnants.

Dans un autre registre, il est aussi question d'apports extérieurs dans les œuvres de Jean-Pierre Morin et de Normand Moffat, question de... contaminations. Chez le premier, l'ajout d'artefacts divers vient « infecter » la pureté du médium à laquelle l'artiste nous avait habitués jusqu'alors et qui, en 1987,

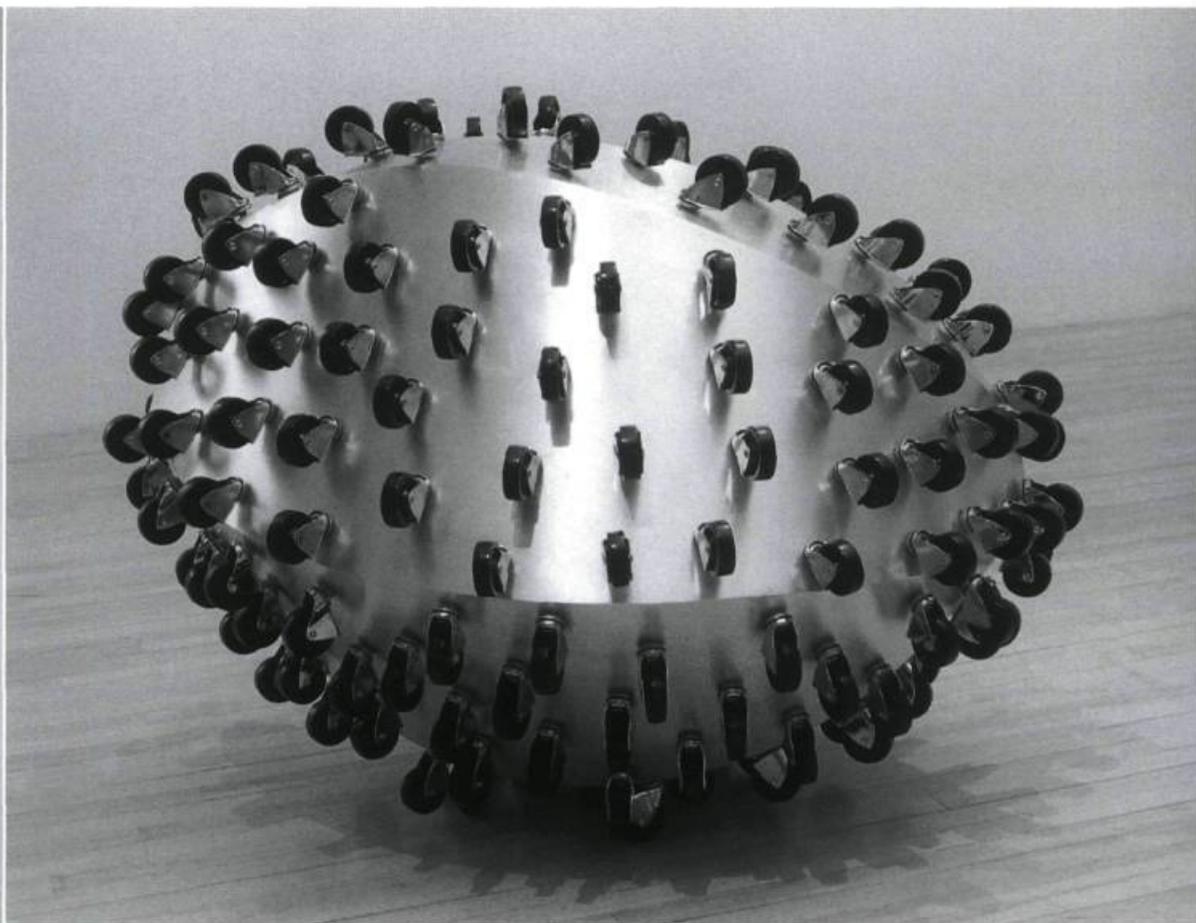
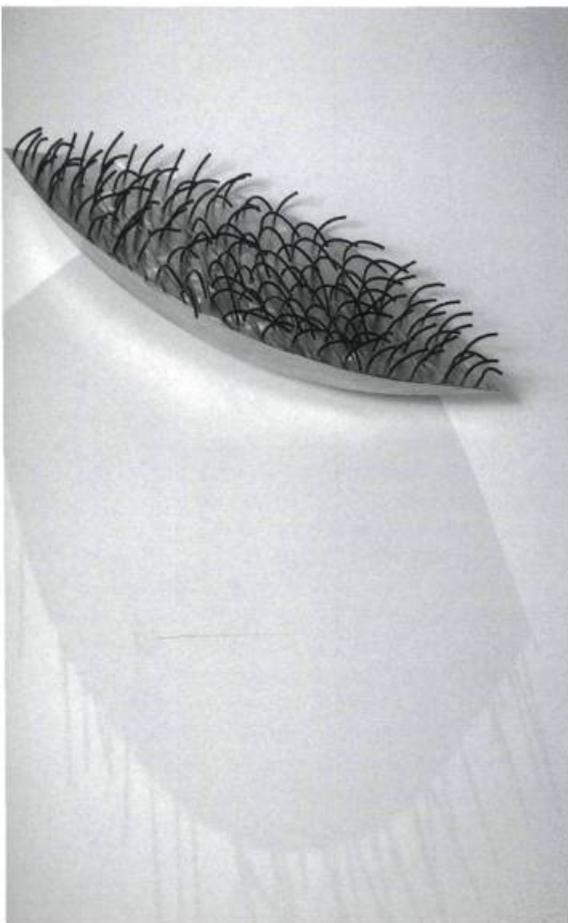
André Fournelle, *Sous les pavés...*, 2000. Détail. Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. Photo : Michel Dubreuil.

André Fournelle, *Sous les pavés...*, 2000. Intervention de Sylvie Laliberté. Photo : Michel Dubreuil.

André Fournelle, *Sous les pavés...*, 2000. Trou d'homme à l'extérieur du Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. Photo : Michel Dubreuil.



amenait une Claire Gravel à parler de... « quintessence de la sculpture contemporaine⁷ » ! Les choses, on le sait, ont bien changé depuis le... siècle dernier et bien malin qui s'aventurerait aujourd'hui à user d'une pareille terminologie pour qualifier l'œuvre d'un artiste. Quant à Jean-Pierre Morin, il affirmait, en cette même année 1987, vouloir que ses sculptures soient comme « une possibilité dans un ordre de choses⁸ ». On se souviendra des formes archétypales d'alors — flammes, spirales, tourbillons, feuilles, pointes d'étoile, tables / autels, etc. — pour lesquelles on évoquait spontanément les notions d'équilibre, de plan, de masse, de densité, d'échelle, de structure, de construction, de surface, d'interaction avec le lieu, de gravité, d'expérimentation des matériaux, de patine, de procédés de fabrication... Une nomenclature, certes, toujours pertinente en regard des œuvres présentées au centre Expression, sauf qu'au métal soudé se greffent désormais des objets plutôt bizarres — roulettes, valves de chambres à air, bouchons d'évier, joints d'étanchéité, ou fils d'acier — qui surprennent au premier abord par leur incongruité, conférant aux sculptures ce qu'on pourrait peut-être nommer un caractère plus ludique, ou de la légèreté peut-être, ou encore une irruption du quotidien ou du banal. Ces « intrus » déstabilisent la perception, comme si l'artiste s'était amusé à faire éclater les frontières « convenues » de la... sculpture / sculpture, avec son hiératisme, sa grandeur, sa monumentalité, son autoréférentialité, etc. Les œuvres, ainsi traitées — maltraitées ? —, se distancient de la filiation qu'elles entretenaient avec la sphère des « beaux-arts » et basculent dans une sorte d'hyperréalisme et ce, par un dédoublement du rapport au réel. À ce qui n'était — et qui l'est encore dans certaines pièces — que simple allusion à des motifs « reconnaissables » s'ajoutent désormais de vrais objets issus de la vie courante qui, habituellement, ne concernent en rien le « champ » de la sculpture. Autre apport extérieur au médium, chez Jean-Pierre Morin : une relation dialogique entre sculpture et dessin : « Toutes mes sculptures, précise-t-il, sont précédées d'une série de dessins. Quand je fais des dessins, je ne pense pas tellement aux sculptures. Je fais des dessins et je cherche, je cherche... je cherche un objet, une forme⁹. » Il ne s'agit donc pas d'esquisses de sculptures reproduites ensuite en trois dimensions, mais plutôt de conserver et de retransmettre en sculpture l'énergie suscitée dans le dessin. Chevauchement dis-



ciplinaire ici, tel qu'à d'autres paliers s'imbriquent le réel et le fictif, le manuel et l'usiné, etc.

Ce chevauchement, chez Normand Moffat, s'applique notamment à une « importation » de la peinture dans la sculpture, l'artiste manifestant ainsi un attachement indéfectible à ses... premières amours. Ici, ce sont la surface, la texture, le pictural qui sont euphorisés ; là, c'est le plan de la sculpture qui est ramené en bas-relief ou encore ce sont des objets qui sortent d'une aire bidimensionnelle. Par la peinture, entre autres l'acrylique et la feuille d'or, l'artiste modifie, voire travestit, pervertit le matériau initial — une vulgaire feuille de contreplaqué, par exemple —, lui attribuant richesse et préciosité qui confèrent au « sujet » de la représentation splendeur et magnificence, et le font basculer dans une sorte d'idéalité, de transcendance. Dans *Les pourvoyeurs*, une simple silhouette d'homme est ainsi élevée au rang d'icône : sorte d'emblème paradigmatique, de kouros anonyme aux proportions classiques et harmonieuses. Tantôt fragmenté, tantôt démultiplié, le profil masculin est juxtaposé à une forme architecturale recouverte de dorure qui, avec le motif en escalier, renforce l'idée de sacralité, de temple, d'élévation, de mémorial. (L'artiste parle plutôt de cette forme

humaine comme d'un corps générique qu'il a prélevé dans un dessin d'étude anatomique et qu'il utilise de façon modulaire ; quant à l'élément architectural, il représenterait le lieu du langage, de la connaissance, un « tabernacle » de la langue, laquelle est précieuse et demande à être protégée. D'où le titre, les *pourvoyeurs* agissant comme des transporteurs.)

Le langage, dans les propositions de Normand Moffat, se mélange au langage plastique et, ce faisant, devient un matériau de l'œuvre, un motif *all over* prenant la forme de lettres découpées et juxtaposées minutieusement les unes en rapport avec les autres. Peinture et écriture se mêlent tantôt sur des toiles aux murs — les lettres donnant une « dimension » supplémentaire aux tableaux —, tantôt dans des sculptures présentant des surfaces peintes. *M'entends-tu ?*, une sculpture toute récente, résume bien la démarche de l'artiste et laisse entrevoir de nouvelles avenues qu'il compte explorer : « Je m'en vais vers le blanc et le bois, confie-t-il, vers le fait que l'on sente davantage le support. » Ce support ici est constitué de feuilles de contreplaqué collées, dont une partie seulement est recouverte de peinture. L'artiste opte ainsi pour un *non finito* qui contraste avec la méticulosité de ses œuvres antérieures, délais-

sant l'illusion des trompe-l'œil de naguère pour révéler la « vérité » des matériaux utilisés.

SECONDE RENCONTRE

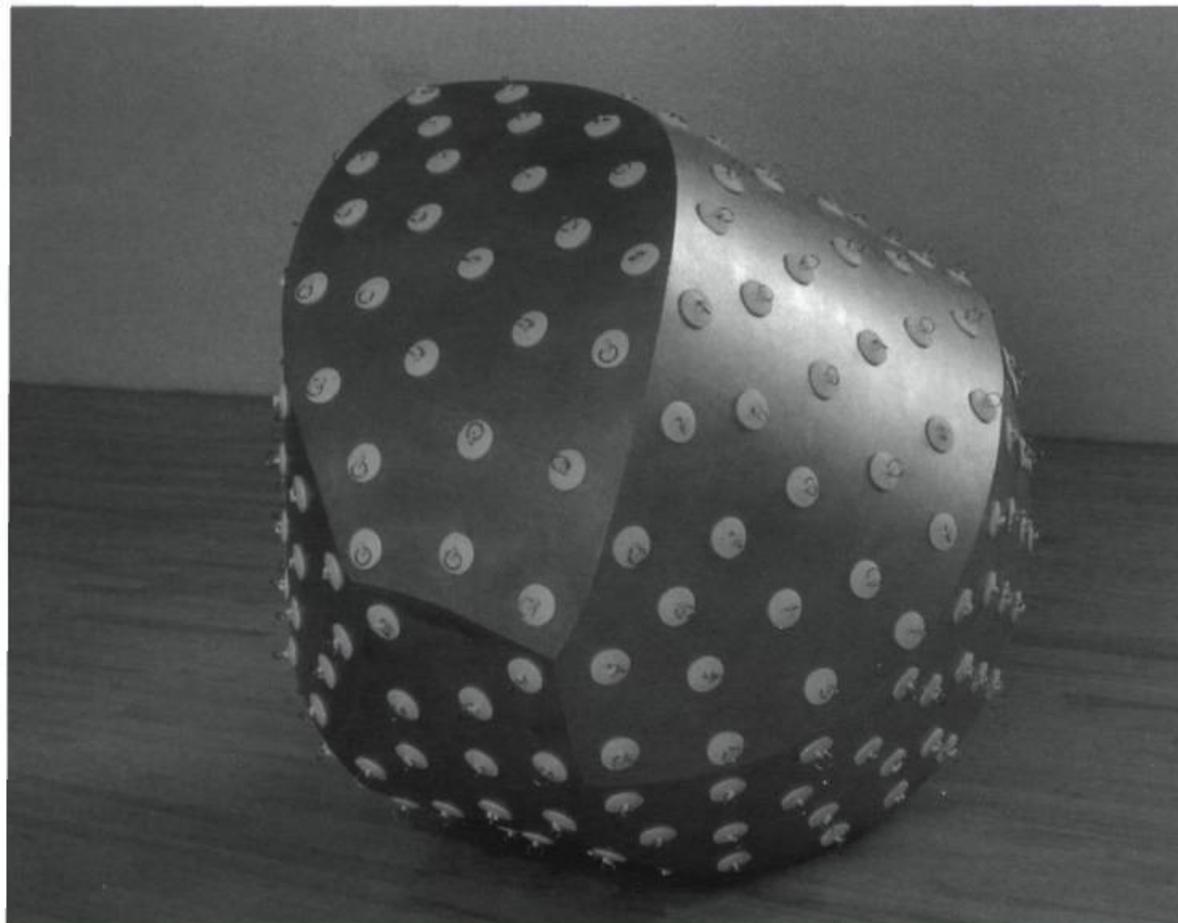
Les rencontres initiées par André Fournelle débutent chaque fois avec le célèbre poème d'Apollinaire où il est dit que...

*vienne la nuit, sonne l'heure
les jours s'en vont, je demeure...*

La rencontre du 17 mai est marquée par la poésie et par la prise de position véhémement. Parmi les interventions, retenons celle de Jean Dumont qui débute la soirée en portant une réflexion sur l'artiste, l'œuvre d'art et la situation du champ de l'art — sa variété, sa diversité mais aussi sa hiérarchie traditionnelle. Soulignant le doute et l'inquiétude qui habitent notre monde actuel, « pris que nous sommes, dit-il, entre la continuité et la rupture », il signale que, dans notre société, les artistes sont les seuls à « faire signe » à ce doute et à cette inquiétude qui nous assaillent. Puis c'est le tour d'Alain-Arthur Painchaud de rendre un vibrant hommage au poète, écrivain et sculpteur Jean Gauguet-Larouche en lisant, de manière tempétueuse et exaltée, un poème extrait de *Cendres de sang*. On se souviendra que Jean Gauguet-Larouche est décédé

Jean-Pierre Morin,
Hévéa, 2000.
Aluminium,
caoutchouc.
54 x 120 x 55 cm.
Photo : Denis Farley.

Jean-Pierre Morin,
O.R.N.I., 2000.
Aluminium,
plastique, acier.
118 x 56 x 25 cm.
Photo : Denis Farley.



Jean-Pierre Morin,
Taiwan 1 3/4, 2000.
Aluminium,
caoutchouc, acier.
107 x 120 x 78 cm.
Photo : Denis Farley.

prématurément, en 1986, à l'aube de la cinquantaine.

Retenons également le début de ce texte de Denise Desautels, extrait de *Un livre de Kafka à la main*, publié aux Éditions du Noroît en 1987 :

Mon cri traverse l'ombre ; et le désordre atteint la surface où quelqu'un pose l'oreille, indiscrètement entend le soulèvement de la vague : fragments de gestes, de rumeurs, et ma voix enfouie, affolée, sous les ruines. Après, je ne sais pas. Ne sais rien. J'imagine une histoire archéologique qui retrace le désir détourné, épuisé ; qui en provoque l'éclat. Il y aurait des larmes qu'on y gagnerait en intensité et en vertige.

On y évoquerait la passion comme une excuse normale.

Un livre de Kafka à la main, je me jette dans la confusion, la répétition, l'évidence ; je piétine d'effroi et agite mon regard circulaire parce que je ne peux faire autrement,

au risque de passer pour folle.

Avant, je croyais aux variations infinies du corps, de la langue et du paysage. J'affirmais : une femme sans qualités ; une étrangère, sans enfance ni blessure. Je croyais à l'érosion de la plainte et à ses métamorphoses ; je ne croyais pas à l'enfouissement des désastres, ni à leur rejaillissement excessif, inopportun.

Je ne croyais pas à l'esquive, mais à l'oubli...

Et ce poème de Raoul Duguay, intitulé *Je sculpte etplucs ej* :

Mougoubogou bogoboga bamboula bam bat
Ej sculpt pe te l'inconnu
L'horizon du possible le réveil d'un rêve
D'une autre réalité culturelle et je sculpte
Dans le volume de mon être
J'enlève ce qu'il y a de trop
Je palpe de l'esprit la beauté nécessaire
Port ed a y li 'uq ec évêlne'j llllllll je sculpte
Etplucs ej ertê nom ed emulov el snad
Je sculpte les mots comme on construit
maison
Je sculpte les sons comme on caresse femme
Je sculpte chaque instant de mon cri
Vrousti kapilona schlik bamboula bam bat
Irnosh proplinj jlavavavlut proflikonflol
Je sculpte l'espace entre mon ombre et ma
lumière
Les couleurs de ma vie
Perdue à la gagner gagnée à la perdue
Je sculpte les veines de l'arbre et celles de la
rivière
Je sculpte le rêve du roc et l'appel des mon-
tagnes
Je sculpte la mémoire de chaque vague du
Fleuve
Je sculpte le visage de la liberté
La liberté d'un peuple
L'avenir de l'histoire le cœur d'un pays
Et l'espérance d'un clair futur
Je sculpte ma vie
Et la souveraine musique de chaque mot
Je sculpte je scalpe la statue du statut quo
Je sculpte le monolithe du silence social
À grands coups de cœur
Je tire le rêve de mon être
La fontaine vive la source
Je sculpte le vent du nord le son du ciel
Et tous les maux de la Terre
Je sculpte etplucs ej split et dérapapap le vide
Mougoubogou bogoboga bamboula bam bat

À la rencontre du 31 mai, Rose-Marie Arbour reprend quelques-uns des questionnements soulevés dans le livre qu'elle a publié récemment, *L'art qui nous est contemporain* : le destin des artistes, les notions de rupture et de continuité, la valeur émancipatrice de l'art (« l'art, précise-t-elle, est autant un phénomène historique que permanent »), les questions de dissidence, d'identité de l'art actuel, etc.

Quant au poète Jean-Paul Daoust, il lit notamment *Le nénuphar noir*, dont voici un extrait :

Je suis un nénuphar noir
Entouré d'un murmure de pierre
D'abord les pieds s'incrument
Après l'œil
Lui regarde médusé
Ce pavé
Uni dans sa tourmente

Nouveaux anneaux de Saturne
Chacun en sens inverse de son vertige
Quand on a quelqu'un à qui s'accrocher
L'univers reste seul pourtant

Comme Dieu
La robe de Marilyn
Tournoie
Au dessus de la bouche carnivore
De l'Amérique
Un doigt sur ses lèvres

En guise de baiser
La star chante

I Want to be love by you

Nobody else but you
I want to be love by you
Just you
Poop poop pee doo

Peep show vous dites ?

Des voix anciennes et modernes s'entremêlent

La ville contemporaine confronte son passé
Cet espace intimiste
Une place comme on dit
Un havre de paix
On scrute sa beauté
La beauté
Toujours nue
Une roche
Plaque tournante

Moi
Je suis un nénuphar
Je flotte enraciné
À même les égouts de la ville
Un nénuphar noir vous dis-je...

MÉTISSAGES

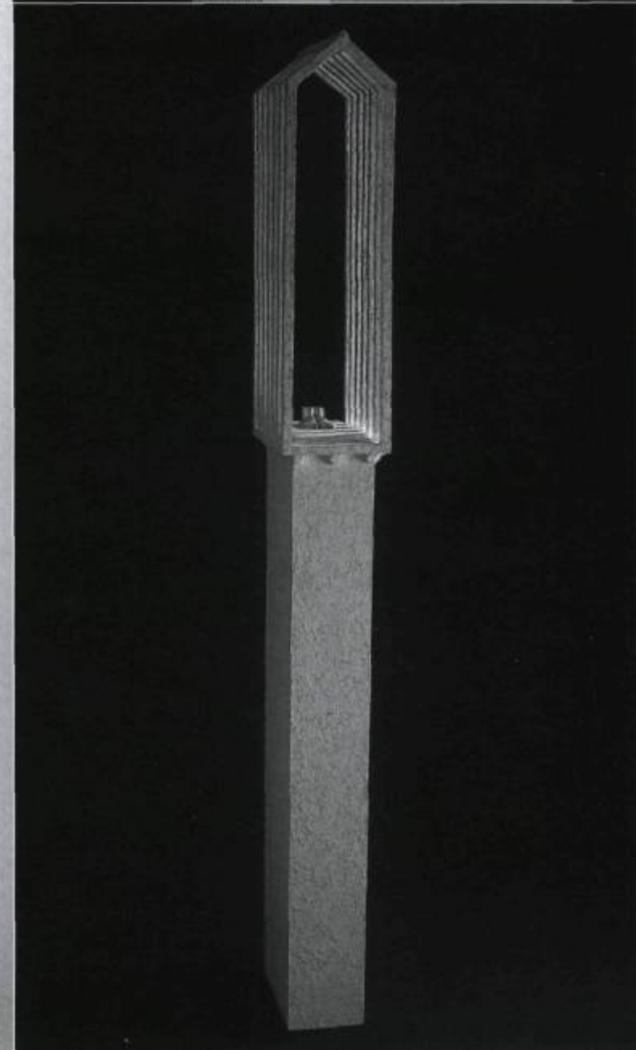
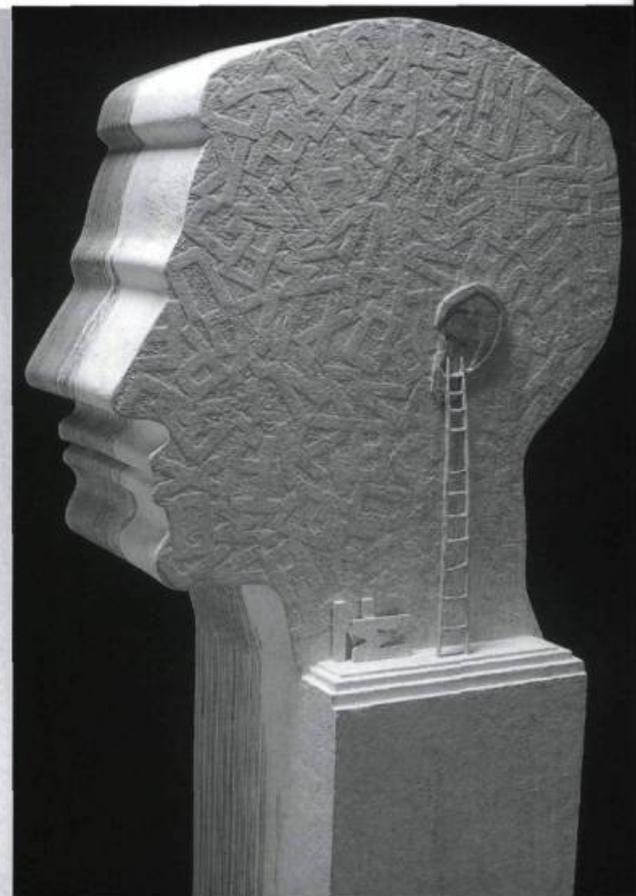
Sculpture, peinture, écriture, dessin, parole, poésie tour à tour s'imbriquent dans plusieurs œuvres d'art actuelles, comme autant de signes d'éclatement des frontières susceptibles d'initier ouverture et fusionnement, comme dans d'autres secteurs on parle migration, fusion et mondialisation. Qu'en est-il désormais du « territoire » de la sculpture ? Qu'en est-il aujourd'hui de la notion de territoire ?...

Viewing three recent exhibitions by artists Jean-Pierre Morin, Normand Moffat and André Fournelle, the author emphasizes how today's sculpture is no longer "pure" but incorporates elements from outside the discipline. One artist's work shows this impurity in his use of everyday objects such as castors, inner tube valves, drain stoppers, etc. while another artist's sculpture establishes a continuous dialogue with other disciplines, such as painting or writing. And finally, it is language that brings André Fournelle's installation to life. The work was conceived as an agora, a public place in which various guests came to speak during four evenings.

Thus sculpture, painting, writing, drawing, speech and poetry are alternately interwoven into numerous current artworks as signs of the many boundaries being crossed. Openings and combinations are initiated, similar to other spheres where one speaks of migration, merger and globalization. What will be the "territory" of sculpture in the future? What is the notion of territory today?

NOTES :

1. Nous émettrons tout de même quelques réserves pour certaines œuvres par trop littérales de Normand Moffat qui, à notre avis, gagneraient à être davantage resserrées, évitant ainsi ce qu'on pourrait nommer une certaine... « tautologie » du vocabulaire plastique.
2. Communiqué publié lors de l'exposition *Présence*, à la Maison de la culture Pointe-aux-Trembles.
3. Le 6 mai : Lamberto Tassinari, Ghyslain Papillon, Elizabeth Wood, Pierre Leblanc, Sylvie Laliberté, (Michael Lachance) ; le 17 mai : Jean Dumont, Denise Desautels, Raoul Duguay, Alain-Arthur Painchaud, Michelle Allen, Armand Vaillancourt ; le 24 mai : Pierre Dansereau, John K. Grande, (Louise Letocha), Laurier Lacroix, José Acquelin ; le 31 mai : Jean-Paul Daoust, Rose-Marie Arbour, Paul Chamberland, Stéphane Aquin, Geneviève Letarte, Stéphane Despatie, Françoise Le Gris, Jacques Pelletier, Guy Sioui Durand.
4. Dont Michel Serres, Philippe Petit, Marguerite Duras, etc.
5. Communiqué de presse.
6. Lorsque j'ai proposé à Pierre Leblanc de publier des extraits de son allocution, il m'a répondu qu'il « n'était pas très chaud à l'idée de fragmenter ce texte et de sortir des bribes qui deviendront par la force des choses "hors contexte"... » (lettre datée du 12 juin 2000). Je publie donc sa communication dans son intégralité (voir p. 41).
7. Claire Gravel, « La sculpture contemporaine à l'âge de fer », *Le Devoir*, 14 novembre 1987.
8. Claude Toupin, « Jean-Pierre Morin : la matière médiatique », *Esse*, n° 8, printemps 1987, p. 6.
9. *Ibid.*



À André Fournelle, compagnon d'arme, 6 mai 2000

6 mai 2000, une date, une rencontre, une allégation ? Pourquoi pas ! Un temps nécessaire de réflexion ? sûrement... un court moment d'interrogation, « qu'il nous faut parfois prendre », une déclaration, la voici !

DANS LE VIF DU SUJET

6 mai 2000, une date, une date réunissant toutes les dates, qui ont défilé depuis ma venue dans ce monde, ce monde-là, mon monde, ce monde dit de l'art, maudit monde de l'art, avec son milieu, son milieu de plus en plus gonflé et enchevêtré de prêcheurs, de prédicateurs, de bien-pensants qui encensent rapidement une jeunesse, pour la « flusher » tout aussi vite après usage. Les plus vieux... qui ne devraient plus être ! Ils vous accordent leurs faveurs et soudain vous les retirent, sans que vous en sachiez le pourquoi ?

L'artiste n'est désormais plus. Il n'est plus qu'accessoire, accessoire pour amuser ces nouveaux gourous des temps dits modernes, ces petits demi-dieux d'une société malade, société qui leur laisse toute la place en pensant qu'ils sont les nouveaux médecins guérisseurs de la morale de l'art... L'art est-il à ce point malade... qu'il y ait un besoin si grandissant de docteurs, ces docteurs médicaux qui ne guérissent rien, mais qui ont le pouvoir de condamner les artistes de maladies incurables !!!

Petite peste ! Nouvelle peste ! Peste noire des temps actuels, qui afflige et tourmente le milieu, mon milieu qui, dans des temps pas si lointains, avait encore l'oxygène nécessaire pour nourrir une flamme si petite soit-elle, pour qu'elle puisse ensuite se propager et déclencher ce feu ardent, nécessaire à toute création... Ah ! que tout ceci semble « cucul » !... pour ne pas dire mièvre, sans les mots appropriés, les mots choisis, les mots disséqués, les mots dictés, quoi ! Les mots bâillonnés que les artistes devront désormais utiliser, car infantilisés, ils sont maintenant mis en tutelle, par leurs médecins mêmes.

Oui, oui comme Bashung, j'ai les bottes pleines de questions, mais les réponses m'appartiennent. N'appartiennent-elles

pas aux artistes ? Malgré ce doute installé par ces récentes divinités à l'intérieur de nos existences, nous devons nous autoriser à penser seuls et à déceler par nous-mêmes, mots et gestes appropriés, à la matérialisation de ces œuvres en devenir, dont nous sommes les seuls porteurs...

L'artiste porteur est toujours solitaire face aux gestes qu'il doit poser. Ses gestes n'ont pas à être agréables ou à plaire à une quelconque esthétique dictée ou imposée. Nous ne devons être agréables qu'à nous-mêmes car sinon, tel des gisants au garde-à-vous, nous serons condamnés à nous coucher dans l'attente d'un sauveur qui nous fera défaut. C'est pourquoi, lui, l'artiste doit reprendre sa destinée en main et cette parole... cette parole qu'on lui a retirée, sous prétexte qu'il ne pouvait parler qu'à travers personnes interposées. Comme si ses œuvres à elles seules devaient lui suffire et qu'avec les mots, il ne saurait... Mais à dessein, c'est finalement pour mieux le contrôler, le diriger, diriger vers des avenues qui ne lui appartiennent pas, le maîtriser, lui faire prendre un rôle accessoire, qui chemin faisant sera au service de ces savants... L'art est-il une science ?.. Comme dirait Éric Satie : « tout ça c'est de la musique pour placard ! »

À travers leur travail pénible et non rémunéré, les artistes, du moins ceux qui se possèdent encore, n'ont de cesse de parler, de questionner, de décortiquer la vie, pour en soutirer le carburant nécessaire à leur travail. Cette attitude leur vaudra d'être esseulés, mais ils devront réaliser aussi que c'est le prix à payer. Oui l'artiste est seul, seul face à lui-même, seul face à la vie, comme à la mort qui l'entoure et c'est à travers cette solitude apprivoisée qu'il pourra enfin réfléchir et trouver les réponses à ses interrogations et non pas à travers ces accompagnateurs futiles.

Pour ma part, j'entame le dernier droit de ma vie... Le temps est venu, quoi ! Ma jeunesse a foutu le camp, la vieillesse est à mes portes et me fait signe. Cette vieillesse qui me met en joug et me menace à travers l'oubli qui pointe. Cet oubli qui

finalement se dissipe quelque peu à travers ma descendance, car j'entends le temps se poursuivre à travers eux, encore plus qu'à travers mon labeur de sculpteur ! Car pour mes œuvres, j'entends déjà les trompettes de l'oubli sonner. Elles s'empresseront de faire disparaître ma besogne, pour laisser place à la relève qui à son tour, se croyant enfin arrivée, occupera l'espace, cet espace... le temps que durent les roses, jusqu'au moment où, leur vieillesse naissante, ils arriveront eux aussi devant les portes du temps... et passeront leur tour...

Ce cycle de l'oubli orchestré par des docteurs de l'art, pourvu d'une mémoire qui leur semble défaillante. Oui ! grâce à nous, ces médecins naîtront, naîtront de nous et se porteront de mieux en mieux en se nourrissant de nous, tels des vautours s'abattant sur leurs proies que nous sommes, pour finalement traverser le miroir du temps et... et rester en la demeure. Cette mise en demeure, qui nous tiendra en échec et voilera l'horizon de notre histoire et de nos mémoires.

Oui ! le temps est venu ! Ce temps. Le temps de s'assumer, de naître à nouveau, de se déposséder ! Car l'artiste ne peut être qu'à travers le temps. Le temps qu'il occupe, le temps qu'il doit occuper. Le temps d'être, le temps de faire. Ce temps, ce temps qui tam-tam, et qui tambourine. Oui j'entame... Oui j'entame finalement ce dernier droit, le temps-tam, tam. J'entends les tam-tams de la vie qui m'appellent et qui parlent enfin à travers cette descendance qui est mienne et qui me nourrit.. (air de tam-tam)... Oui ils me nourrissent... Oui ils me nourrissent et mettront temporairement en échec ces docteurs avides qui me quêtent, ... qui nous quêtent. Moi-même descendant de parents d'iles lointaines, je perçois et fusionne cette fougue pour créer une force... Ma force. Oui, à travers ces êtres d'une même famille, je puise l'énergie nécessaire pour me maintenir en vie et m'assumer. Oui l'artiste doit s'assumer, assumer sa provenance sans jamais se nier et être, car il y va de sa propre survie.

CONCLUSION

Le temps passe et la redite me guette. Je dois ici vous quitter et achever ce monologue qui m'a transporté et fait vivre des émotions cachées, cachées depuis des lunes. Cachées par une gêne, une gêne et la peur du ridicule que m'imposaient indirectement ces templiers de l'art. Mais aujourd'hui, l'âge et le détachement aidant, je me permets... Oui, je me permets... oui... oui le temps-tam, tam... (air de tam-tams)... Cet air... (arrêt progressif des tam-tam). Cet air qui se répète et me transporte... cet air qui me donne finalement cette légèreté que le corps commence à me refuser. Oui le corps commence à épaissir, comme pour donner plus de poids à ce que je dis. Pour qu'il ne puisse s'envoler ou perdre pied et faire ainsi contrepoids à ces diseurs de bonne aventure... Ce poids qui m'aide à me maintenir sur cette terre, pour que je puisse continuer ma besogne et délier à jamais cette langue, bien pendue qui est mienne...

Cette langue que Miron m'a appris à aimer.

Oui, ayant comme vous tous vécu à l'époque de Miron, parfois j'entends encore sa voix, et la nostalgie me gagne... oui, je l'entends à nouveau... (air de tam-tams progressif)... à nouveau résonner à l'intérieur de moi et me chuchoter avec cette voix au timbre sonore, les mots, ses mots, ces mots nécessaires qui me donnent audace et vigueur pour continuer mon périple et tout comme lui m'appartenir et me posséder... Est-ce que cette nouvelle sanctification de ces nouveaux érudits... est un effet de temps anciens ou nouveaux ? Car tout comme Gaston, je me questionne encore et toujours, me demandant par hasard, si :

Si les temps sont encore anciens ?
Ou, si les temps au contraire sont maintenant devenus nouveaux
Mais me demandant toujours et toujours...
à quel moment vit l'un
à quel moment vit l'autre ?
à quel moment... l'un et l'autre ?
(Tam-tam...)

À la prochaine !...
PIERRE LEBLANC

Normand Moffat,
Les pourvoyeurs
n° 2, 1999.
Acrylique, bois,
feuille d'or.
57 x 16 x 6 cm.
Photo : Michel
Dubreuil.

Normand Moffat,
M'entends-tu ?
2000. Détail.
Acrylique, bois,
feuille d'or.
200 x 65 x 42 cm.
Photo : Michel
Dubreuil.

Normand Moffat,
Présence, 1999.
Acrylique, bois,
feuille d'or, ultracal.
220 x 22 x 36 cm.
Photo : Michel
Dubreuil.