

Inter
Art actuel



Affaires sculpturelles

Juin 1984

Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles

Number 25, Supplement, Fall 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47208ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles (1984). Affaires sculpturelles : juin 1984. *Inter*, (25), 1–20.



Gouvernement du Québec
Ministère des
Affaires culturelles

AFFAIRES SCULPTURELLES

juin 1984

AUTOMAT

E X P O S I T I O N

PIERRE BOURGAULT-LEGROS

4

CLAUDE BROSEAU

5

ANNE-MARIE BERTHIAUME

6

NICOLE BOURGAULT

8

JEAN LUYET

9

SYLVIE CLOUTIER

9

MICHÈLE TREMBLAY-GILLON

10

P R O J E T S S P O N T A N É S

ANDRÉ BÉCOT

12

FRANÇOIS JOLY

13

DENIS GUIMOND, JEAN MORIN

14

ÉRIC HENRY

16

JEAN ROBILLARD

17

JOHN MACKENZIE

17

L'AUTHENTIQUE EST TOUJOURS SAUVAGE

GUY DURAND

18

PRODUCTION

COORDINATION

Anne-Marie Berthiaume

PHOTO COUVERTURE

Anne-Marie Berthiaume

CONCEPTION GRAPHIQUE

ET MONTAGE

Chantal Gaudreault

LECTURE ET CORRECTION

Alain-Martin Richard

Jean-Claude Gagnon

Jacques Doyon

PHOTOCOMPOSITION

Caractéra

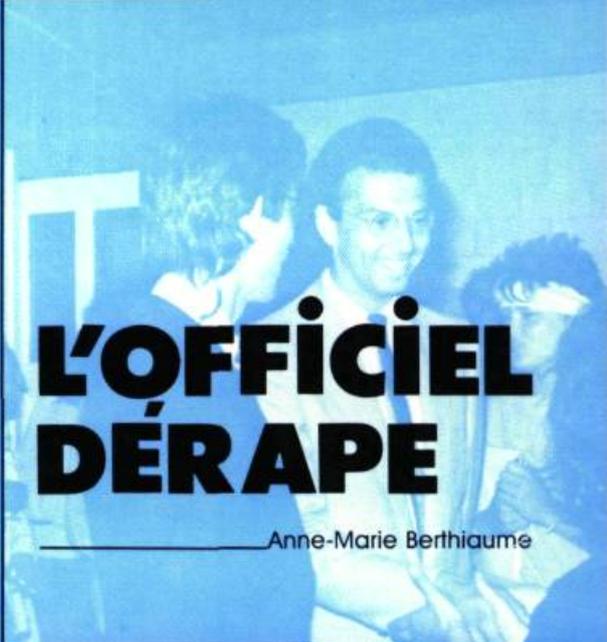
IMPRESSION

Imprimerie Canada Inc.

© LES ÉDITIONS INTERVENTION

1984

INAUGURATION DE L'EXPOSITION EN PRÉSENCE DU MINISTRE DES AFFAIRES SCULPTURELLES



L'OFFICIEL DÉRAPE

Anne-Marie Berthiaume



Coup de théâtre: simultanément à des festivités historiques qui ont des ratés à Québec, un événement international de sculpture a subrepticement été subtilisé!

La disparition de l'événement de son décor (ou était-ce le décor qui était absent?) fait croire à un rendez-vous théâtral manqué, où l'interlocuteur principal (l'art) a été retiré de la distribution. Le spectacle, aussi, n'a pas reçu d'applaudissements. Une question surgit même: bien qu'il soit resté à l'affiche, a-t-il vraiment eu lieu?

Vol ou détournement d'art? Les réalisations des artistes sont pour l'instant en attente d'une existence possible, murées dans un profond silence que l'on pourrait dire *muséal*, toutes (ou presque) égarées dans ce décor-stationnement, sorte de collection d'oeuvres mises en banque: tout ceci parce que l'espace — physique et contextuel — n'a pas été accordé aux oeuvres.

COMMEDIA DELL'ARTE OU COMÉDIE DE L'ART

C'est dans ce contexte trouble qu'un autre événement artistique a émergé à Saint-Jean-Port-Joli, dans une tentative de présenter au public attiré par le *Rendez-vous International de Sculpture 1984*, une optique élargie du concept de la sculpture, par le biais de projets-installations multimédias.

Il s'agit des *Affaires Sculpturelles*, un groupement d'exposants composé d'artistes pour la plupart de la région, dont Pierre Bourgault-Legros, artiste et directeur de l'École de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli, qui s'est généreusement impliqué dans le projet en prêtant les locaux de son école.

Dans ce lieu «institutionnel», et pour poursuivre aussi avec les scènes de théâtre, il s'est joué une comédie du Pouvoir, où l'humour s'est chargé de débattre du rapport de force s'exerçant entre l'État-bonbon et les artistes (suceurs?).

En créant notre *ministère de la Culture*, nous avons mis en place une situation illusoire de prestige, où le pouvoir exercé fut celui de le simuler, situation assez drôle par ailleurs, où des artistes nous ont sollicité pour financer un projet, trompés par l'allure bien huilée de notre organisation et nous imaginant affiliés aux énormes subsides versés par l'État au *Rendez-vous* voisin.

Erreur: l'exposition s'est tenue grâce à une courte suite de miracles et de diverses générosités d'entreprises et de particuliers de la communauté environnante.

L'État québécois y est allé également de sa générosité en acceptant notre projet dans le cadre de son programme *Jeunes Volontaires*, et en accordant une subvention permettant la publication d'un constat sur l'événement.

LES NOUVEAUX POUVOIRS

De «rien» que nous étions, nous avons choisi de devenir l'image inverse: empruntant l'apparence d'un ministère à vocation culturelle, l'image d'une institution importante donc, nous avons mis en place la *caricature de cette forme de pouvoir*. Nous demeurons et constituons néanmoins, comme comédiens en scène, l'anti-pouvoir, l'absence de pouvoir.

Par ce subterfuge, nous avons pourtant bel et bien obtenu certains pouvoirs.

D'abord, par la langue: en profitant des difficultés d'élocution de tous, nous avons usurpé à plusieurs reprises le titre du (vrai) Ministère. Ce dernier, à son désavantage (?), s'est vu confondre, au niveau du langage toujours, avec notre propre appellation. Prise de pouvoir, donc, sous le palais.

(Autre anecdote sur la confusion: des personnes insuffisamment informées, le soir du vernissage, se sont scandalisées de nous voir se vautrer devant le Ministre présent: Ministre-bidon

évidemment, puisqu'il s'agissait du *Ministre des Affaires Sculpturelles*. Nos excuses à ces personnes).

Outre ce petit pouvoir de la langue, nous avons également acquis le pouvoir non négligeable d'intéresser un public à ce moment très sollicité par d'autres événements. Mais en fait de véritable pouvoir, nous avons bénéficié du pouvoir procuré par l'autonomie et l'autogestion. Ce pouvoir acquis au niveau de la diffusion de notre production ajoute au plaisir de la création celui plus rare de la *transmission directe et instantanée au public*: plaisir associé également à la latitude décisionnelle qui s'y rattache, latitude autorisant l'imagination et l'audace.

AFFAIRES D'ART ET... D'AUTRES CHOSES

Aucun doute que les *Affaires Sculpturelles* avec leur aspect parallèle et alternatif ont servi de contrepoint artistique et idéologique à l'événement officiel d'art.

Les différentes polarités qui se sont dessinées du fait du rapprochement inévitable de ces deux événements ont voulu faire croire à une contestation ouverte et concertée du *Rendez-vous* par les différents exposants des *Affaires Sculpturelles*. Cette confusion repose sur la présentation des projets de deux exposants — Pierre Bourgault et Claude Brosseau — qui sont des constats critiques, l'un du *Rendez-vous*, l'autre de trois Symposiums tenus au Québec depuis 20 ans, dont ce dernier à Saint-Jean-Port-Joli.

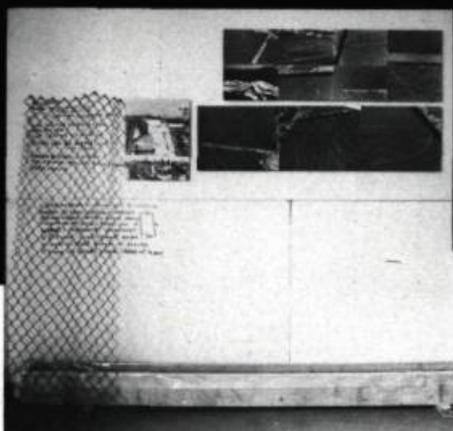
De sculpture marginale, la sculpture s'est faite «dissidente», tel que le titrait le quotidien *Le Devoir* dans son édition du samedi 30 juin. Il ne fallait pas plus que cet article pour que les organisateurs du *Rendez-vous* considèrent les *Affaires Sculpturelles* comme un concurrent, qui pouvait disputer avec la Corporation presque millionnaire l'intérêt des médias.

Une collaboration autrement sympathique a donné suite à une guerre froide, aussi inutile qu'absurde. En effet, que pouvaient-ils craindre? L'attitude contestatrice dans le milieu des arts (tout au moins pour cette deuxième moitié de siècle) n'est rien d'autre qu'un nouveau conformisme, qui ne fait trembler personne, encore moins quand il est accompagné d'un sourire!

Cette politique concurrentielle affichée par les organisateurs de l'événement officiel voudrait montrer que les intérêts de ce côté de la rue n'étaient pas qu'artistiques... ce qui du reste est aussi à l'image du milieu de l'art.



Photo: Annie-Mélanie Bédouin



Février 84: démission de Pierre Bourgault de l'organisation du Rendez-vous de Sculpture 84. Démission du comité artistique et démission comme sculpteur participant.

PIERRE BOURGAULT-LEGROS

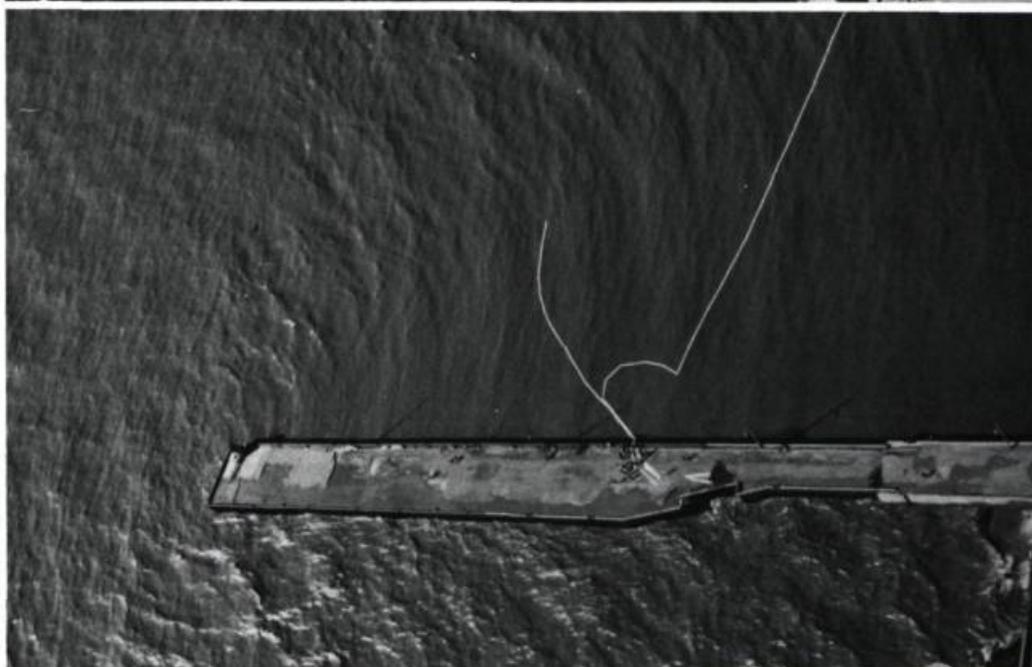
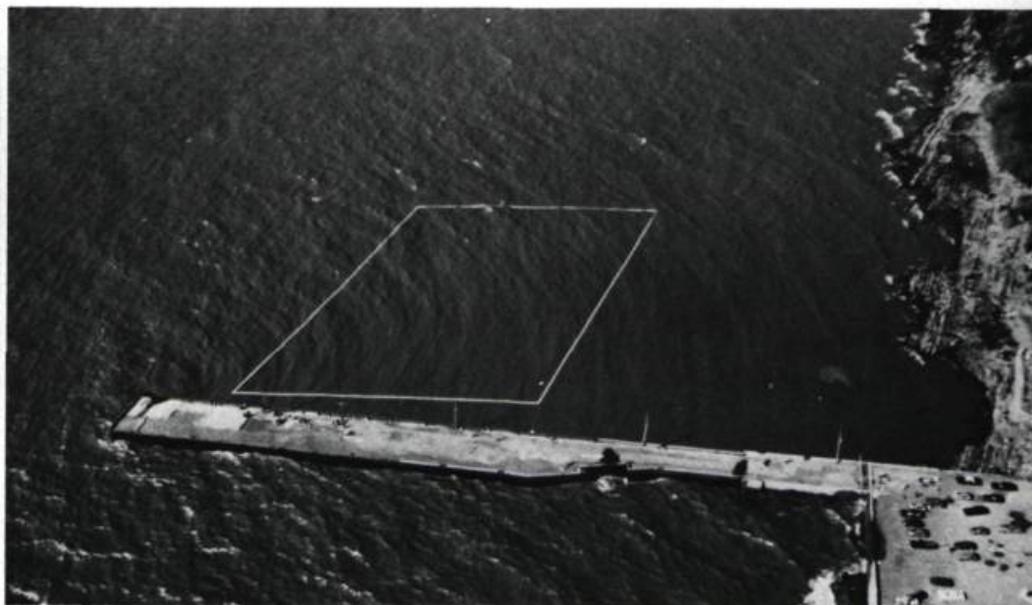
PLANCHES FLOTTANTES

À l'aide de photographies aériennes, j'ai situé et tracé le périmètre de la petite enceinte (400' × 250') préparée pour «parker» les réalisations de treize sculpteurs internationaux... dans le cadre du Rendez-vous.



- MILLE TROIS CENTS PIEDS DE PLANCHES EN SECTIONS DE SEIZE PIEDS CHACUNE
- PLANCHES PEINTES EN BLANC ET ATTACHÉES ENSEMBLE AUX EXTRÉMITÉS PAR DES CORDES DE POLYPROPYLENE JAUNE
- DIMANCHE DU MOIS DE MAI 1984 ● À L'ÉTALE DE LA MARÉE HAUTE, PAR UN VENT MODÉRÉ ● LARGUAGE SOUS LE VENT À PARTIR DU QUAI DE SAINT-JEAN-PORT-JOLI DU «TRAIN» DE PLANCHES, BORDÉ PAR DES AMARRES À CHAQUE COIN.

- PHOTOGRAPHIES AÉRIENNES REPRODUISANT EXACTEMENT LE PÉRIMÈTRE, EN FORME ET EN SURFACE, DU «SITE GOULAG» PROPOSÉ POUR LE RENDEZ-VOUS DE SCULPTURE ● MONTRER L'EXIGUÛTÉ D'UNE TELLE SURFACE PAR RAPPORT À L'ENVIRONNEMENT NATUREL ET SANS LIMITE QU'EST LE SAINT-LAURENT ● COUPER SYMBOLIQUEMENT UNE SECTION DE CORDE, DANS UN GESTE INAUGURAL, POUR LAISSER S'OUVRIR CET ESPACE...



PHOTOS PIERRE CLOUTIER

Pêche à l'anguille: métier pratiqué par les pêcheurs sur la côte sud du Saint-Laurent, entre Québec et Rivière-Ouelle.

Face à Saint-Jean-Port-Joli le fleuve s'élargit sur environ 14 milles. Des barrages de perches, longs d'environ 200 pieds, font obstacle aux anguilles qui suivent les bords du Saint-Laurent dans leur migration.

Le pêcheur utilise des perches de bois plantées dans le sol du littoral jusqu'au plus bas niveau de marée basse. L'ensemble de cette installation emprunte la forme d'un entonnoir débouchant sur une boîte «capteuse» de prises. Des marques (coups de pinceaux à la peinture blanche) indiquent le niveau de marée la nuit.

J'ai reproduit un système de sélection inspiré de la pêche à l'anguille. Ce système comporte trois sortes d'éléments: des éléments «flotants», des tours-trappes, un élément-anguille élue (prise).

De vieilles planches de bois semblent flotter au-dessus du plancher: d'abord éparses, elles convergent vers le goulet formé par les deux trappes posées à la verticale.

Deux trappes-cages, disposées telles des tours, indiquent un passage et sont mises en évidence par des coups de pinceaux gestuels. Une planche, semblable aux planches flottantes, dressée à la verticale et ce de l'autre côté de la passe, a été captée. Cette planche élue est marquée elle aussi à la peinture blanche, l'identifiant comme possession de son nouveau propriétaire, ou comme élue des sélecteurs...



PIERRE BOURGAULT-LEGROS

PÊCHE À L'ANGUILLE



PHOTOS ANNE-MARIE BERTHAUME

Puis-je vous offrir cet espace?

CLAUDE BROUSSEAU

À l'infini...

LA VRAIE NATURE DU PAYSAGE

Elles témoignent, d'une façon qu'on pourrait dire **exemplaire**, d'une possibilité infinie d'adaptations **économiques**, qui n'ont pas de préjugés (sérieux) sur l'entourage à courte et à longue distance. Ces attitudes représentent le schéma contraire à celui constitué par les adaptations humaines — celles constatées dans les pays riches — où on voit la société industrielle se reposer économiquement en grande partie sur l'environnement social et naturel des sociétés du Tiers-Monde¹, et s'appuyer écologiquement, voire même de façon menaçante, sur des systèmes naturels parfois très éloignés².

La nature n'est donc pas ce havre champêtre ou maritime, sorte de «carte postale» ou de résidence secondaire à vocation récréative que beaucoup de citoyens connaissent. Les jeux qui s'y jouent à différentes échelles vont plutôt décider de la survie (physiologique, psychologique, culturelle) des organismes. On peut incidemment compter la ville et ses industries au rang des joueurs-vedettes.

Ce qui m'intéresse dans ce jeu, et qui fait le propos de mon projet, est la stratégie non violente de certains organismes qui vont harmoniser leur action à celle des autres joueurs, disposition tactique dont mon projet fait l'éloge.

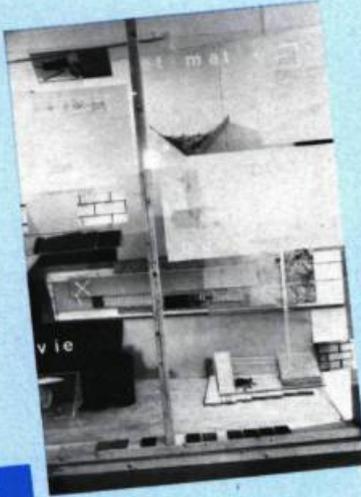
Ce qui a toujours représenté la finalité plastique du travail de l'artiste — l'élaboration de signes et de constructions esthétiques — est devenu pour ce projet de longue haleine une méthode de travail: mon habileté à tracer et à construire a servi dans ce projet à apprivoiser le langage technique de la survie.

L'architecture et l'écologie se sont concertées, bien avant que l'une et surtout l'autre n'existent, pour proposer l'«**écodesign**»: la conception architecturale de l'habitat en fonction des données climatiques. Cette technologie ancienne pourtant toujours actuelle se préoccupe de formes, de matériaux, d'orientation et de sites, pour résoudre de façon optimale un problème d'intégration à l'environnement.

Le projet artistique que je propose ici est un vol libre au-dessus de ce concept imaginé il y a longtemps par l'instinct: l'harmonisation avec le milieu.

Tout l'environnement architectural (animal et végétal) devient, suivant ces préoccupations d'intégration, une intéressante création de réponses formelles, originales, venues d'espèces et d'organismes les plus divers.

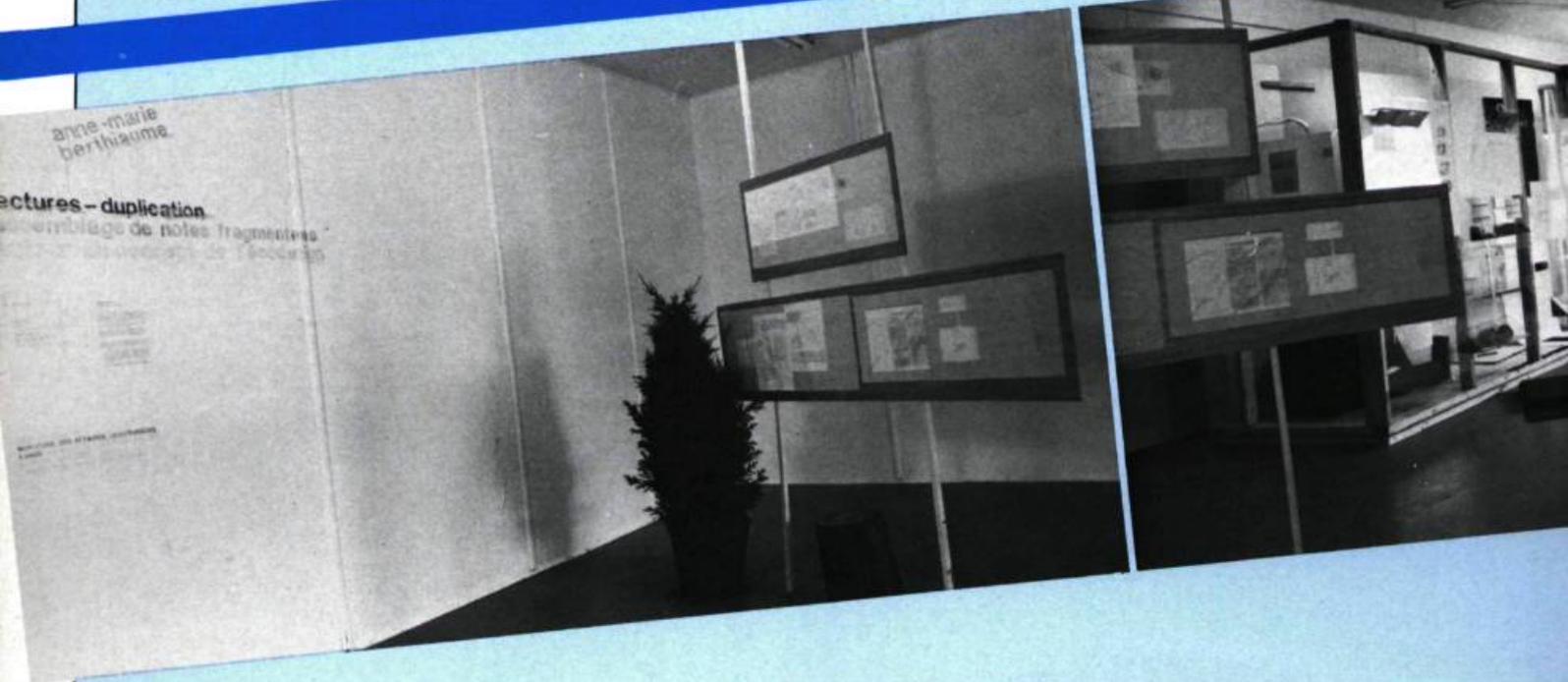
Mais pourquoi s'intéresser à celles-ci?



ANNE-MARIE BERTHIAUME

LECTURE-DUPLICATION

ASSEMBLAGE DE NOTES FRAGMENTÉES



LES ARTISTES DE LA SURVIE

Parler des efforts de survie dans le contexte de l'art est un juste retour des choses: puisque la création de solutions de survie, qu'elles soient comme ici biologiques, comportementales ou architecturales, a de tous temps aménagé chez l'homme sa capacité et sa disponibilité à développer une création autre, intellectuelle et artistique. L'adaptation serait ainsi le degré zéro de la créativité.

L'harmonisation, par le façonnage des corps et des objets, constitue un «savant» design; elle suscite auprès de toutes les espèces l'élaboration d'une esthétique fonctionnelle.

«Lectures-duplication», à défaut de pouvoir présenter ce processus dans sa complexité opérationnelle, propose de l'intercepter en utilisant plusieurs voies, et de dégager cette esthétique particulière, ce design formel et conceptuel.

Pour voir ces formes et ces matériaux que l'adaptation des espèces a suscités ou sélectionnés, j'ai avant tout procédé par lectures: ces textes disparates que j'ai trouvés, unis bout à bout, forment ensemble, maintenant, l'image globale de cet immense puzzle écologique.

Ces courts et nombreux passages ont été «dessinés», décalqués des ouvrages où ils ont été puisés, soit des revues et des livres spécialisés en écodesign, botanique, zoologie et plein-air.

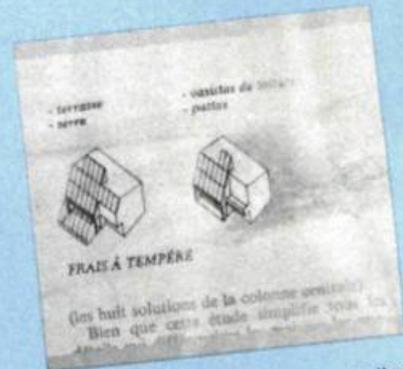
Groupés par domaine, les textes-dessins, schémas, photographies et échantillons de matériaux composent une sorte de vitrine où sont étalés des formes et des concepts relatant ces relations entre le milieu et les espèces.

Plusieurs stratégies graphiques tentent de rendre apparent l'essentiel des textes. Les matériaux, à l'inverse du processus conceptuel démontré ici, sont utilisés en escamotant leur aspect fonctionnel: ils livrent ici leur seule matérialité (couleur, texture, structure).

L'ensemble donne lieu à une mosaïque bigarrée de matières et de concepts, de relations formelles aléatoires et de significations.

À la lumière de cet ensemble, on peut s'interroger d'autre part sur la finalité de l'esthétique développée par les artistes: est-elle communication ou codification? Se compose-t-elle de sens ou de relations aléatoires? Est-elle, elle aussi, fonctionnelle dans son champ d'action?

Autant de questions que l'imagination démontrée ici par la nature rend pertinentes et intéressantes de se poser.



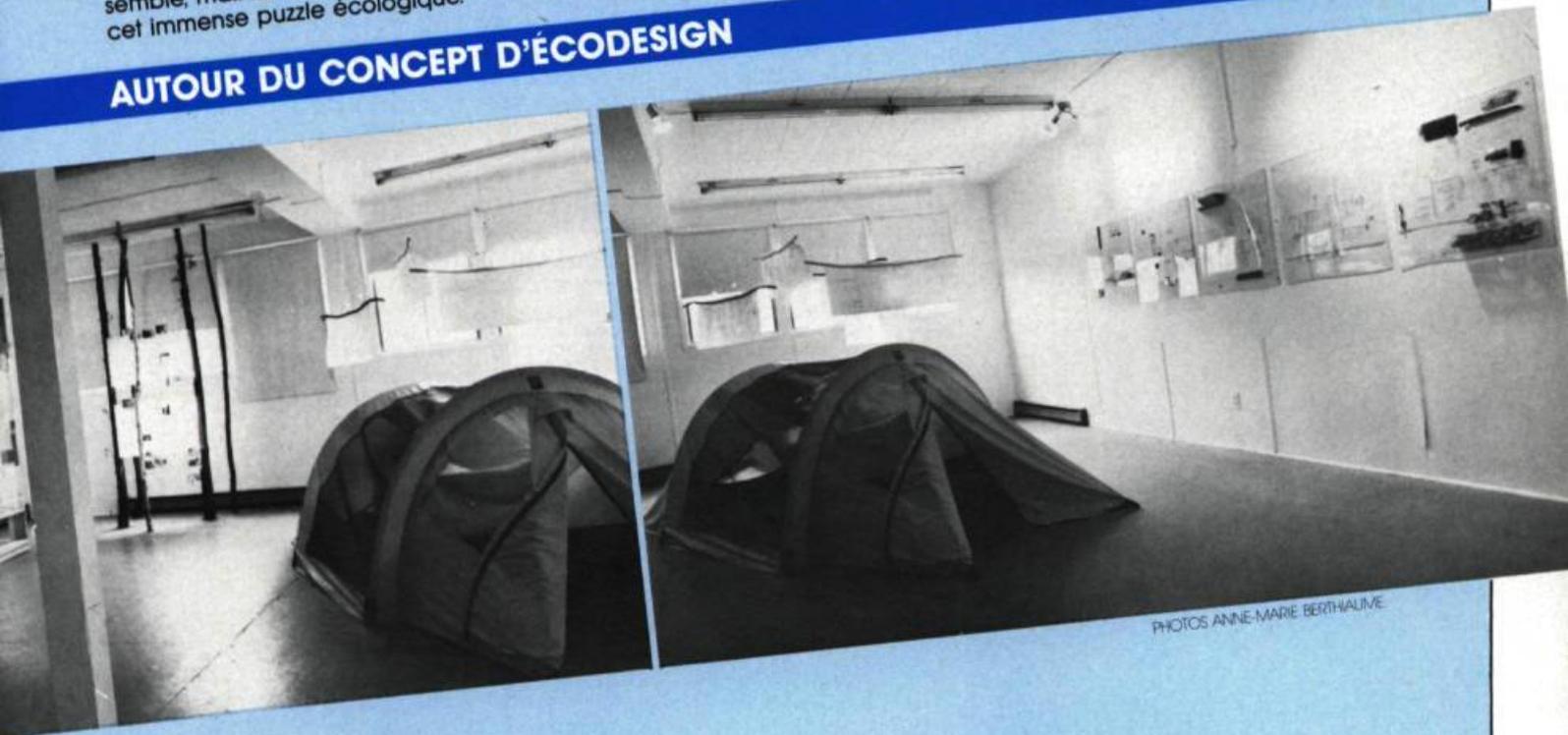
Notes

1. Les États-Unis, soit 5,6% de la population mondiale, consommaient en 1975 40% des ressources primaires du monde et 30% de l'énergie mondiale (50 fois plus de combustibles per capita qu'en Inde et 100 fois plus qu'au Pakistan).

2. Le niveau tolérable de pollution atmosphérique des zones urbaines est sauvegardé par la dilution des sources polluantes dans l'air circulant, lui-même réoxygéné principalement dans les zones forestières et océaniques.

L'écosystème urbain, grand consommateur d'énergie, dépend d'une très grande surface de support vital pour sa régulation, ainsi que pour son alimentation en énergie.

AUTOUR DU CONCEPT D'ÉCODESIGN

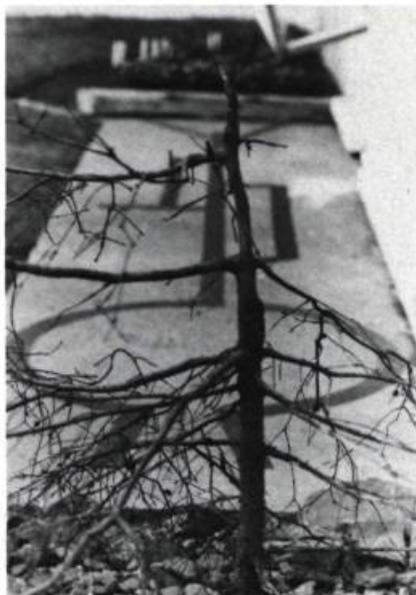


PHOTOS ANNE-MARIE BERTHIAUME



NICOLE BOURGAULT

PLATE-BANDE TÉMOIN



PHOTOS NICOLE BOURGAULT

M'impliquer dans le projet des **Affaires Sculpturales**, c'était pour moi non seulement l'occasion de participer à l'originalité de cet événement parallèle du **Rendez-vous de Sculpture 84**, mais aussi celle d'exprimer ma conception de notre civilisation de béton et de pollution. Et, c'est à partir des matériaux parmi lesquels je vis, des matériaux que j'aime toucher — terre, arbres, fleurs et rochers — que j'ai choisi de tracer le parcours d'une nature de plus en plus violée par l'intervention de l'homme et de ce qu'on nomme l'évolution!

Devant la façade de l'**École de Sculpture**, là où les **Affaires Sculpturales** sont annoncées en majuscules, j'ai élaboré une plate-bande témoin. Blanche, une zone intacte encore, des pierres concassées pour dire l'origine, la terre-mère dans toute sa splendeur. Puis, ce cactus, sculpture, début de la vie et tous les espoirs permis. Mais, déjà entre hier et aujourd'hui, le gazon. Bien ratissés, des jardins à l'anglaise aux pelouses familiales, le début de la culture et toutes les herbes domptées. Et le sauvage qui devient civilisé! La preuve? . . . après une frontière de piquets blancs, l'inexorable avancée vers l'implacable encadrement des êtres et des éléments: oeillets d'inde d'abord désordonnés dans la terre, puis sagement alignés et toutes les folies, pulsions et passions tuées. Poussées droites et là, les fleurs! Rentrez dans vos HLM manger vos poulets aux hormones, les hommes!

Alors, c'est le ciment, broyeur d'âmes et, sur cette marche d'entrée, j'ai peint une ligne verte et droite jusqu'à la mort-pollution symbolisée par un cercle. Enfin, la forme noire de ce qui un jour était cet arbre, cette sève, nos rêves devenus secs et roides. Des pierres noires aussi, des pierres comme un cœur que la vie n'irrigue plus. Cet arbre, ces pierres, ma parole et je dis la fin du voyage: la mort! Pourquoi?

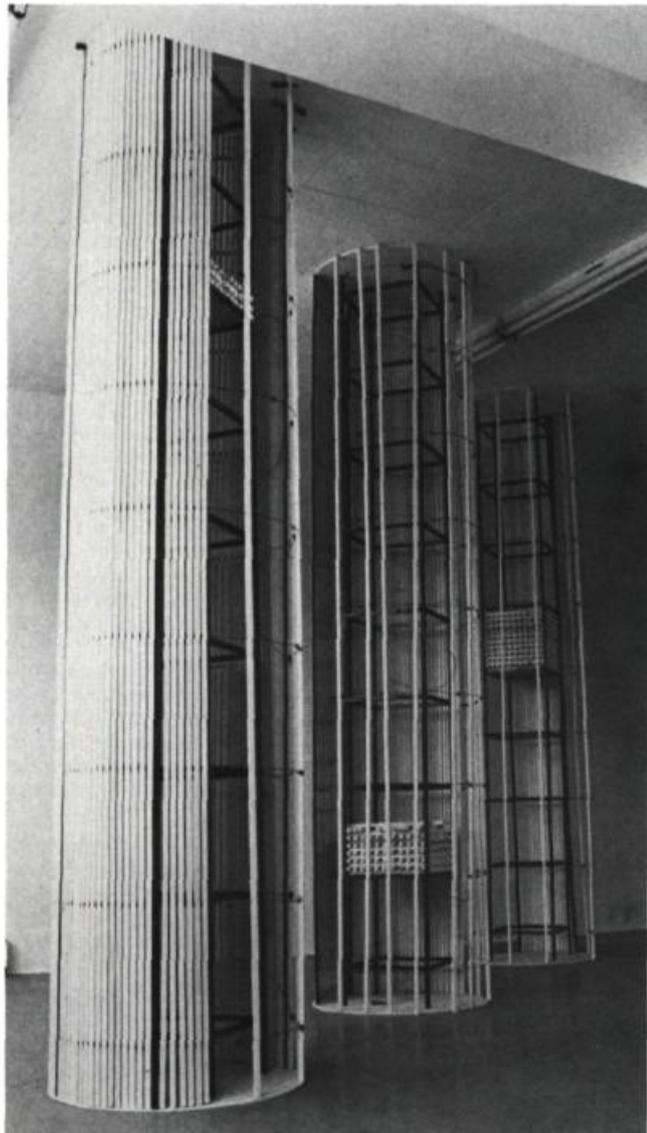
Mais voici, timides et forts à la fois, lichens et mousses. Recommencement. La nature qui toujours reprend ce qu'on lui a volé. «Se pourrait-il que reviennent les promesses d'antan?»

Nicole Bourgault
avec la collaboration de
Julie Stanton

JEAN LUYET

QUADRILLAGE TRIDIMENSIONNEL

J'ai voulu, par mon projet, démontrer la tendance architecturale qui voit la structure être mise en évidence, plutôt que d'être camouflée (effets de translucidité, empreintes laissées par les coffrages à béton, etc.). J'ai représenté ce thème sous forme de colonne, pour la diversité qu'elle présente comme soutien architectural, ou encore comme architecture: gratte-ciel, immense sculpture urbaine. Celle-ci se trouve être entourée du quadrillage formé par les rues, morphologie d'entrecroisements à laquelle font référence mes empilements et entrecroisements de petites baguettes de bois.



PHOTOS JEAN LUYET

SYLVIE CLOUTIER

EXTÉRIEUR-INTÉRIEUR



L'extérieur et l'intérieur d'un être, d'un objet; le premier est observable et laisse quelquefois deviner le second qui est un monde secret, suscitant le mystère.

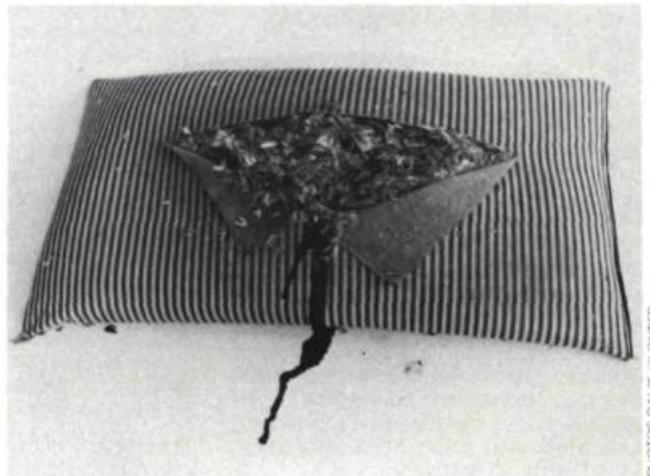
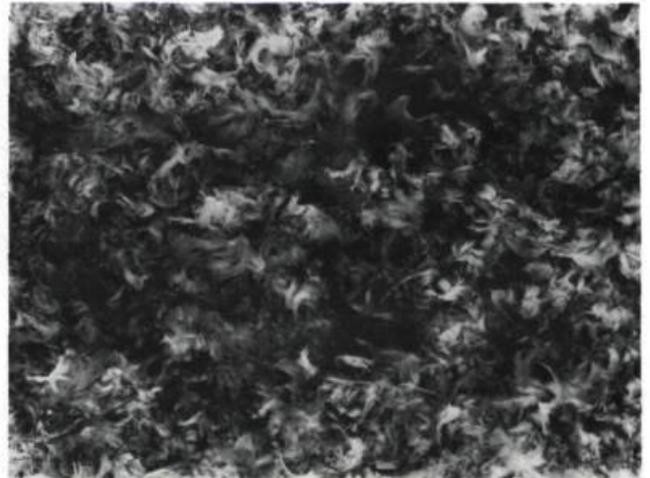
Un objet nocturne d'où émanent des sensations de confort, d'intimité et de sécurité. L'oreiller où l'on s'abandonne au sommeil, le dernier lien matériel entre notre conscient et notre inconscient. Il accumule dans ses entrailles duveteuses les phantasmes de nos rêves.

DISSECTION

La dissection d'un oreiller. J'imagine un parallèle entre l'intérieur de l'objet et l'inconscient du dormeur; l'observation d'une accumulation de rêves.

(OIE)REILLER

L'inversion de l'extérieur avec l'intérieur. Le duvet réintègre sa place première après avoir séjourné dans un monde caché où il a acquis les secrets de l'inconscient. L'(oie)reiller libère les rêves...



PHOTOS SYLVIE CLOUTIER



PHOTO CLAUDETTE DESJARDINS

MICHÈLE TREMBLAY-GILLON

L'ENVERS DU DÉCOR

Dans un quartier de Montréal qui m'était familier, j'ai voulu entreprendre la réalisation d'une murale collective dont l'image ou les images seraient conçues par ceux qui y vivent, en l'occurrence, les résidents des Habitations Jeanne-Mance qui constituent une grande partie des résidents du quartier Centre-Sud. Ainsi naquit la «Murale Communautaire Jeanne-Mance» au coin d'Émery (Place Borduas) et de Sanguinet qui fait face aux Habitations Jeanne-Mance sur un des murs appartenant à France-Film, propriétaire également du Théâtre St-Denis. Je voulais donner la possibilité à la population résidente du quartier, de concevoir et réaliser leur propre murale avant que d'autres ne le fassent à leur place: le nombre incalculable de grands murs aveugles au sud et à l'est des Habitations Jeanne-Mance, aurait tôt ou tard attiré les artistes qui y auraient imposé leurs images.

Par la suite, j'ai tenu à exposer le travail théorique derrière ce projet, ainsi que tous les dessins des citoyens-artistes⁽¹⁾ dans une galerie du quartier (celle de l'UQUAM) et à l'intérieur d'une installation que j'ai conçue («L'envers du décor») afin de commenter cette intervention d'art dans la rue basée sur des concepts d'expériences d'art sociologique déjà menées par Fluxus, Hervé Fischer, Fred Forest... le groupe W.O.R.K.S. au Canada, le groupe Intervention à Québec, ou d'autres encore à Alma, Jonquière ou Chicoutimi.

Après trois mois de porte-à-porte chez les 850 familles des Habitations Jeanne-Mance, j'ai recueilli 150 dessins qui répondaient à la question «Qu'est-ce que vous aimeriez voir sur un mur en face de chez vous?»

Ces dessins furent ensuite classés par thèmes et vingt-cinq d'entre eux purent être retenus étant donné l'espace sur les murs. Les résidents de tous âges se sont exprimés et, dans cette barrière urbaine que sont les murs, des fenêtres se sont ouvertes sur l'imaginaire de chacun.

Sur les murs, chaque dessin est placé à l'intérieur de cadres de fenêtres dont les motifs furent copiés à partir de photographies de fenêtres du quartier, ou encore, à l'intérieur de cadres de tableaux dont les motifs furent copiés à partir de tableaux photographiés chez les résidents eux-mêmes.

Ce projet impliquait, non seulement la participation du propriétaire du mur ainsi que celle des résidents-concepteurs des Habitations Jeanne-Mance, mais aussi celle de l'exploitant du stationnement qui voit maintenant, sur le mur peint, l'intérieur de sa cabane et toutes les fleurs qu'il voulait y voir en plus de ce qu'il voit habituellement. De plus, les locataires vivant à l'intérieur même de ces murs peints ont également voulu participer en changeant la peinture sur les portes et les fenêtres de la façade du bâtiment.

Plusieurs passants ont également tenu à laisser des traces, d'où les graffitis.

Ce projet se veut être une intégration urbaine et publique d'art, faite par les gens qui vivent dans le quartier, qui parlent de ce quartier et de sa vie, qui parlent d'eux-mêmes et de leurs rêves. Le lieu urbain est un lieu ouvert et l'art qui s'y insert tente de l'être aussi.

Comme la composition de la murale, l'installation est aussi un assemblage. Elle reprend de

façon générale, le processus de la création, et plus précisément, celui de la murale Jeanne-Mance. Le processus vivant de l'acte créateur, l'événement humain et social est prééré à l'objet, et l'ici-maintenant à l'éternité. En effet, l'action plastique dans la rue résulte d'un concept d'art sociologique basé sur la communication avec les résidents d'un quartier et sur la libération de l'imaginaire de chacun. De récepteurs d'information, ces résidents sont devenus d'un coup des émetteurs attentifs représentant quelques deux mille cinq cents personnes. Ainsi, chaque image de la murale renvoie nécessairement aux autres qu'elle représente. Elle joue le rôle d'indice et de trace. Elles se juxtaposent, sans fin, l'une après l'autre, à l'intérieur de cadres répétitifs où grouille la diversité dans un effet d'inorganisation. Cet assemblage d'images sur le mur n'a ni cadre, ni bordure. Il se poursuit sur le mur arrière de l'édifice et pourrait être continué sur les murs voisins (ce que souhaiteraient vivement les résidents). Inversement, le support pourrait être détruit en partie, et, ce qui resterait de la murale, serait toujours représentatif de l'imaginaire des gens du quartier.

De même, la construction de l'installation forme un cercle-mère où toutes les parties s'équivalent. Aucun point n'est prééré à un autre et aucune indication n'est donnée afin que chaque visiteur fasse ou non, son propre assemblage.

L'installation se présente sous la forme d'un cercle avec deux entrées-sorties. Autour de ce cercle sont disposées six niches ou cases, construites en bois et posées verticalement, ainsi que six anciens tableaux (70-72) renversés et placés en forme d'entonnoir allant vers le

centre où repose un autel-tombeau fendu en deux. Celui-ci permet de voir, comme dans les niches d'ailleurs, les matériaux qui ont servi à la réalisation de la «Murale communautaire Jeanne-Mance».

On peut constater la similitude de structure entre cette construction circulaire où s'élèvent, autour d'une cour centrale, une série d'espaces privés, et certains ossuaires ou temples préhistoriques à Malte par exemple (Le Tarxien), ou encore les temples de Mari, d'Isharat, de Nini-Zaza ou de Shamash. On remarque le rapport diagrammatique entre la structure de l'installation et celles des tumulus près de Salisbury ou, davantage encore, celle de Stonehenge construit un peu plus tard (environ 3000 ans avant notre ère).

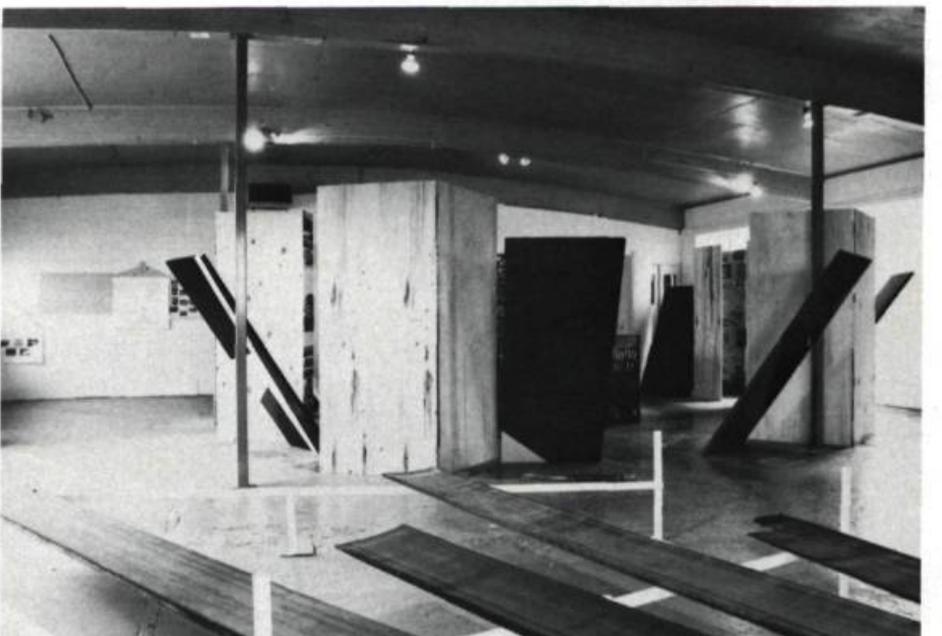
L'axe principal de l'installation coïncide avec la fenêtre, source de lumière. Le long de cet axe se situent les deux entrées-sorties. Celles-ci sont formées de deux cases chacune, dans lesquelles se trouvent résumé l'historique de l'intervention murale dans la rue, de façon non linéaire. Un état de fait est pointé. La fenêtre crée un lien explicite entre l'intérieur et l'extérieur de la galerie, et entre la lumière artificielle (condition de visibilité de la galerie) et la lumière naturelle (condition de visibilité du monde).

La construction de l'installation est faite de contre-plaqué en peuplier, pris du réel sociologique. Mais tous les panneaux de bois ont été assemblés et coupés selon des dimensions précises (7'3" x 3') qui correspondent aux dimensions des fausses-tombes fabriquées industriellement. Les fausses-tombes servaient beaucoup il y a quelques années, à offrir une protection additionnelle aux cercueils dans la terre mais, aujourd'hui, elles sont davantage utilisées pour enterrer les corps trouvés et non réclamés. Comme elles, les cases-niches sont remplies de restes où l'on retrouve les dessins originaux que les résidents des Habitations Jeanne-Mance ont conçus pour réaliser la murale, et qu'ils m'ont légués.

Alors que dans le quotidien on retrouve ces boîtes à l'horizontale, dans l'installation elles se dressent debout en créant un rythme vertical en bois blanc rompu occasionnellement par un autre rythme, celui de l'obliquité noire de l'envers des anciens tableaux dirigés vers l'horizontalité de l'autel-tombeau. Celui-ci s'ouvre sur la couleur; à l'intérieur, reposent sur une feuille de métal-miroir, placés régulièrement, trois par trois, les petits pots de peinture qui ont servi à la réalisation du mur peint. Ils se réfléchissent à l'infini par le truchement de deux autres métal-miroirs collés à l'envers du dessus des tables. Le miroir est utilisé, ici, à des fins de répétitions (de l'aspect pratique du travail communautaire dans la rue), de même que dans les cases entrées où c'est plutôt l'aspect théorique et historique du travail qui se réfléchit.

L'installation veut célébrer la vie et la nature humaine, liées toutes deux à la notion d'environnement et à celle de participation. Le lieu mythique de communication entre l'homme et le cosmos, entre les mondes visible et invisible, est remplacé, ici, par un lieu de communication entre l'homme et son environnement immédiat dans la réalisation de la murale, entre les hommes eux-mêmes à travers l'iconographie de l'installation, et entre les hommes d'aujourd'hui et ceux d'hier à travers la structure de l'installation.

(1) Cf. Citoyens/sculpteurs, une expérience d'art sociologique au Québec, publié aux Éditions SEGEDO EN 80.





Invitation lancée à tous par André Bécot à venir réaliser un hiéroglyphe. L'atelier s'est tenu pendant une semaine, sur le terrain de l'école de sculpture.

ANDRÉ BÉCOT

HIÉROGLYPHES

Expérience unique dans votre vie. Venez geler dans le temps votre intervention en participant à un message collectif d'hiéroglyphe.

Ce hiéroglyphe que vous aurez inventé sera par la suite coulé en bronze et participera à une exposition itinérante à travers le Canada.

L'idée est d'arrêter dans le temps par un système de référence que vous connaissez bien, soit la date et l'heure, votre acte de création. Bien sûr, il sera possible pour vous par la suite d'obtenir une copie de votre hiéroglyphe. Vous recevrez aussi une invitation au vernissage.

À titre de référence, voici quelques définitions:

TEMPS: durée marquée par la succession des événements, et en particulier des jours, des nuits, des saisons (la marche du temps).

Époque précise considérée dans sa place, sa date parmi le cours des événements.

HIÉROGLYPHES: tout système d'écriture qui emploie des figures: Hiéroglyphes hittites, mexicains, mayas. Écriture secrète.



PHOTOS: JEAN MORIN

Les textes sont écrits indifféremment à la verticale ou à l'horizontale, et le début peut en être aussi bien en haut qu'en bas, à droite qu'à gauche. Le sens de lecture est donné par la direction des êtres représentés.

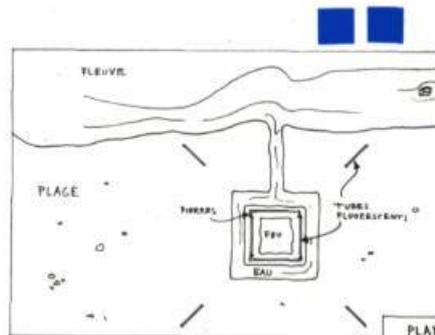
Votre hiéroglyphe pourra cacher un message, ou tout simplement vous décrire comme individu. Il pourra même donner la clef de l'énigme par un système de code.





J'ai participé au projet **Affaires Sculpturelles** pour les raisons suivantes: je me suis rendu compte que le **Rendez-vous de Sculpture** de Saint-Jean-Port-Joli avait complètement oublié la sculpture environnementale et/ou éphémère. Était-ce un oubli? Le Symposium confinait la sculpture dans un site délimité, où elle perd sa signification; je suis contre ce cloisonnement. Le jardin de sculptures qui en résulte n'est en fait qu'un empilement d'oeuvres dans un site géologique sans intérêt; pourtant ce n'est pas l'existence de sites intéressants qui manque à Saint-Jean-Port-Joli.

En 1980, lors du **Symposium de sculpture** de Chicoutimi, l'art environnemental était au rendez-vous et ce fut un succès, autant au niveau de la qualité des oeuvres que de la participation. La sculpture y avait sa pleine signification.



FRANÇOIS JOLY

MONUMENT



Le projet que j'ai réalisé fait partie d'une série intitulée **Monument** sur laquelle je travaille depuis 1980.

Ce thème du monument prend forme dans la réalisation d'une oeuvre dans un site naturel inhabité, où la notion de temporalité semble fixe et absente. Les matériaux utilisés sont ceux trouvés sur place, des éléments naturels, le feu à l'occasion, et la lumière artificielle avec l'utilisation de tubes fluorescents.

Au contraire des monuments classiques, ceux que je propose sont des monuments sans âge, non classifiés, vestiges du futur qui se rapprochent ainsi de la science-fiction.

**PREMIER MONTAGE,
LE 13 JUILLET**

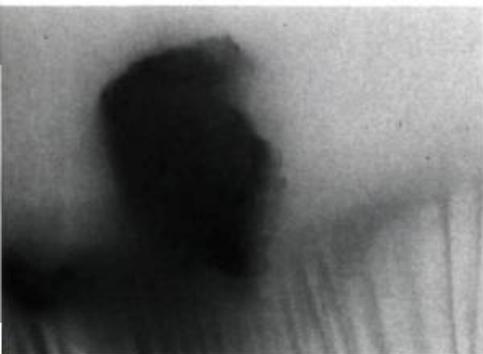
Ma première idée en arrivant sur la plage était de travailler avec les strates terrestres, ce qui s'est avéré impossible à cause de la force des marées. J'ai alors choisi un autre site plus haut, où les roches obliques créaient un espace protégé. J'ai accentué leur délimitation par quatre tubes fluorescents, en utilisant le même angle. Pour accéder au site, j'ai composé une route de feu et de lumière blanche enfouie dans le sol.

**DEUXIÈME MONTAGE,
LE 14 JUILLET**

Celui-ci fut plus autonome en rapport avec l'environnement (référer au dessin). J'ai délimité une surface carrée au sol par quatre tubes fluorescents inclinés vers l'intérieur, proposant un espace interne virtuel. Au centre, on pouvait retrouver un carré de feu entouré de quatre tubes fluorescents enfouis dans le sol. Le tout aurait pu être entouré d'un carré d'eau (non réalisé).

Le centre de cet espace fait un rappel des trois symboles de la vie: le feu, l'eau et la lumière, représentée ici par la lumière artificielle. Tout devient alors **Monument** par son organisation.





DENIS GUIMOND

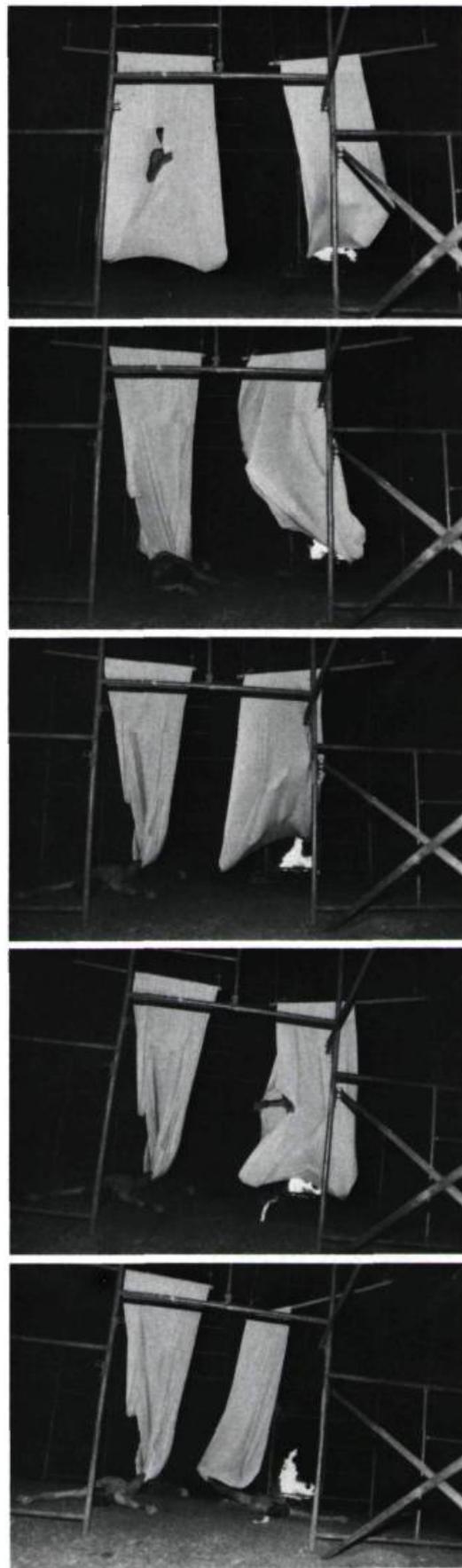
JEAN MORIN

NAISSANCE D'UNE NOUVELLE CONSCIENCE

Cette performance, qui a eu lieu à l'intérieur de la structure architecturale du Musée naturel, établissait un parallèle entre la relation de l'individu avec lui-même et celle de l'art avec les musées. Ainsi, l'individu doit-il répondre aux exigences d'une image standard, ou laisser transparaître sa personnalité réelle? Est-ce que l'art doit être fait pour les musées, ou les musées pour l'art?

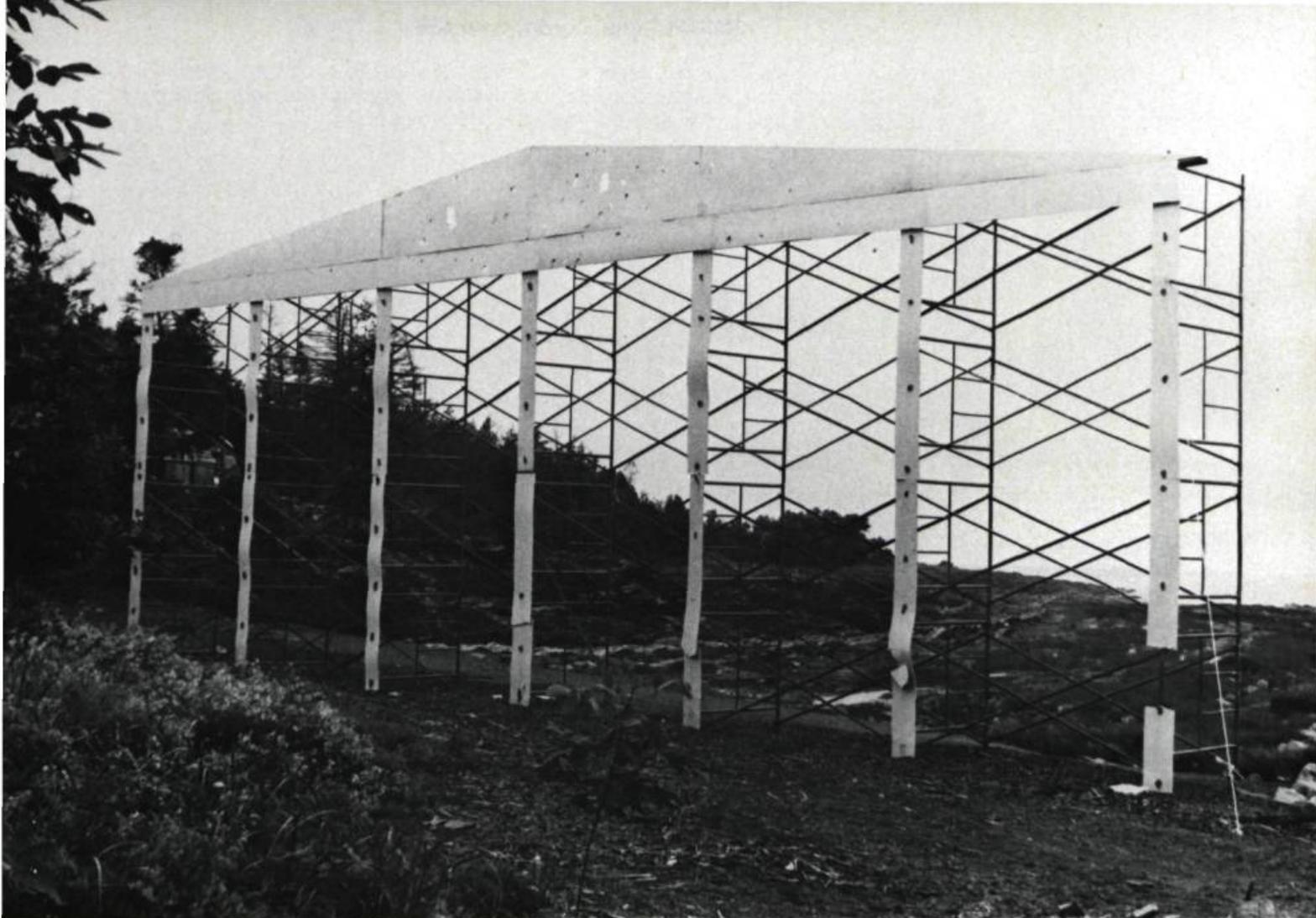
À une époque où les modes sont en quelque sorte devenues des «classeurs» regroupant les individus par catégories, ceux-ci deviennent facilement des éléments intégrés à des comportements sociaux communs, des habitudes de consommation, qui voient l'individu assimilé ne plus parvenir à s'affirmer lui-même et perdre ainsi une certaine autonomie.

L'art dérive. Les institutions et les artistes n'ayant pas les mêmes préoccupations, nous vivons une situation qui voit distinctes les notions d'art et de marché de l'art, où la valeur artistique d'une oeuvre est souvent désavantagée au profit de sa valeur marchande.



La douce naissance transformée en auto-accouchement, par césarienne, d'une réalité: le contenant n'ayant plus la possibilité d'ignorer son contenu.

PHOTOS JEAN MORIN

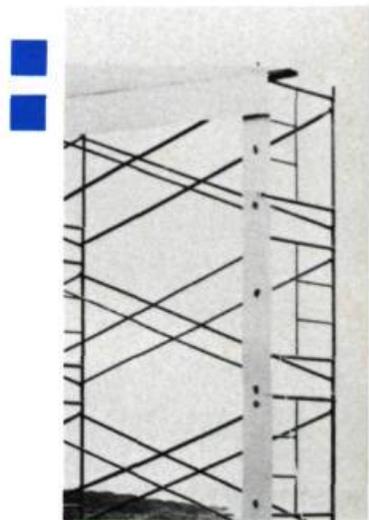


Ce Musée est en perpétuel renouvellement, puisqu'il est régi par plusieurs lois naturelles ainsi que par les résultantes de notre évolution, ou décadence.

Situé aux abords du fleuve, un Musée a été érigé et intégré à un espace naturel se révélant être son propre contenu. Seule une façade, soit une structure architecturale composée de colonnes et d'un fronton, créait sur le site cette référence à une institution muséale, alors qu'autour rien n'avait changé, aucune autre intervention n'apparaissant. Le Musée a été un prétexte pour inciter les gens à observer l'espace environnant, riche en divers phénomènes.

Loin des musées à température contrôlée, nous étions à cet endroit entourés par l'«art direct» qui se particularise par l'abondance et le non-élitisme; cette forme d'art est en réalité un éveil de nos sens aux stimuli créés par notre environnement.

Ce musée ouvert aux quatre vents était aussi «ouvert» à tous les systèmes de références, l'environnement naturel étant un point commun de convergence et d'intérêt de ces différents systèmes.



DENIS GUIMOND

JEAN MORIN

MUSÉE NATUREL



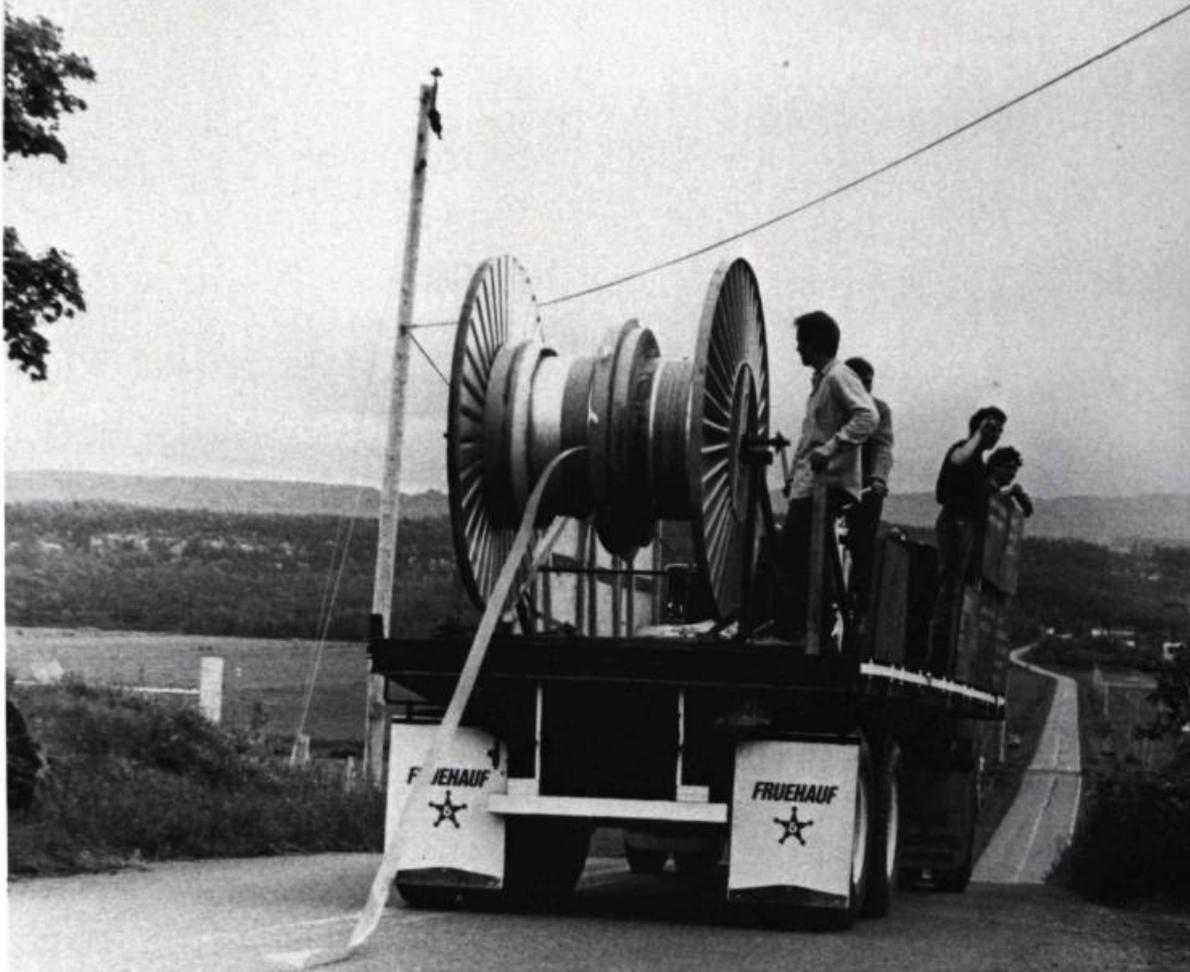
● Déplaçant sur les lieux du Rendez-vous international de sculpture 1984 le dispositif même de l'itinéraire du texte, il s'agissait de marquer par cette action la complémentarité entre deux temps, entre deux espaces.

ÉRIC HENRY

ACTION-PAPIER



PHOTOS ERIC HENRY



Une immense bobine de 78 pouces de diamètre dont le mécanisme de rotation est assuré par un pédalier et portant les textes écrits par près de 10 000 enfants avait servi du 18 au 22 juin dernier à étaler une bande textuelle le long de la route 173 de Jackman U.S.A. jusqu'à Lévis. C'est cette même bobine, montée sur une remorque, qui fut promenée dans les rues de St-Jean-Port-Joli le 26 juin dernier.

La stratégie de débobinage choisie par Éric Henry était simple. Il fallait entourer le village de papier, il fallait ceinturer de discours le périmètre de St-Jean-Port-Joli; il fallait circonscrire le lieu du **Rendez-vous** des restes de cette longue bande de papier jaune portant de multiples inscriptions Texte allongé, au demeurant biodégradable, poursuivant la continuité de l'étalement beaucoup mais jouant cette-fois-ci avec des formes qui s'inventent sur les lieux de leur dépôt.

Par les cibles qu'il choisit, Henry ajoute à la dimension linéaire de l'étalement initial du corps sinon du volume. Partant de l'école de sculpture, la bobine sera déplacée jusque sur le site du symposium s'arrêtant tour à tour devant une rivière où le courant emportera le texte jusqu'aux eaux du fleuve, devant un voilier amarré le recouvrant alors de matière textuelle et faisant de même pour une automobile allant même jusqu'à recouvrir de texte le corps de deux volontaires.

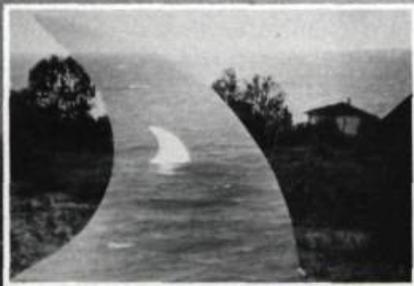
Par sa proposition, Henry rappelle et poursuit la trajectoire de l'itinéraire du **texte** de la Centrale textuelle de Saint-Ubalde. Mais en hybridant textuellement les objets concrets et les personnes par du matériel textuel, il signale également l'implacable avancée du concept d'**hybridation** de Jean-Claude Gagnon. Comme quoi l'art manigance toujours des rapprochements inédits.

Jean-Yves Frechette

JEAN ROBILLARD

EMPREINTES DISCONTINUES

Ce projet, une installation éphémère de type «land-art», mettait en oeuvre le concept de discontinuité temporelle qu'animent mes présentes recherches. Il s'agissait, à l'aide d'une unité de langage minimale, la ligne rouge (ruban et structure de bois), de procéder à la création d'un passage virtuel qui alignait les éléments terrestres (végétal et minéral) vers l'élément aquatique. Avec du plâtre, j'ai relevé les empreintes sur le sol de ces mêmes éléments (bois d'épave et sable) transformés par l'action conjuguée de l'eau et du temps. Ce projet, donc, s'organisait en relativisant le temps et l'espace par une disposition séquentielle des objets qui y prenaient part; ceux-ci n'étaient en rapport avec les autres que dans la mesure où, du point de vue spatial, on accédait à l'idée de passage, donc de processus temporel. (Séquence, épisode, période: discontinuité et rupture.)



JOHN MACKENZIE

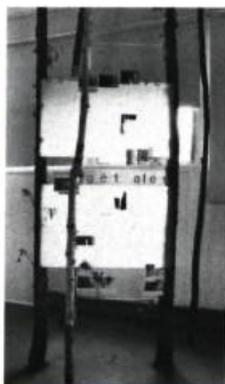
AILERON 1

Forme blanche en mouvement perpétuel sur la scène géante du fleuve.

Une extension physique de l'âme du sculpteur mise à l'eau pour sentir les forces naturelles omniprésentes sur la mer. Le vent, le courant, les vagues créent des rythmes d'une complexité toujours changeante sur cette «intra-surface» entre l'eau et l'atmosphère.

Pour cette première esquisse dans le domaine de la sculpture flottante, je me suis inspiré des formes qui se trouvent déjà en milieu marin; la forme en dehors de l'eau parle des ailerons dorsaux des plus grandes créatures aquatiques; elle parle aussi en forme de vague et en forme de voile. En dessous de l'eau une forme de bateau monocoque d'une largeur maximale d'un tiers de la longueur, un lest en plomb fixé sur une quille profonde assure la stabilité verticale. Ancrée au fond par un câble d'une centaine de pieds de longueur l'aileron pouvait se promener sur une étendue assez vaste.





L'AUTHENTIQUE EST TOUJOURS SAUVAGE,

L'école de sculpture à Saint-Jean-Port-Joli symbolise le devenir de la sculpture du bois. Le savoir-faire technique acquis sert aussi à questionner les limites artisanales et à scruter les initiatives dites actuelles.

Un peu comme l'exposition K-18 tenue dans des hangars désaffectés du quartier industriel de Kassel, alors que la prestigieuse Documenta 7 occupait tous les musées de cette ville en 1982, certaines «Affaires sculpturales», de l'autre côté de la route à quelques 800 pieds du site officiel du «Rendez-Vous International de Sculpture 84», ont fait voir autrement la réalité d'un événement d'art.

Comment dire sinon qu'a pris forme une espèce de déplacement spatial des aires de l'imaginaire et une déconstruction tantôt stricte tantôt humoristique des mécanismes du système de production de l'art (incarnés ici à la fois par l'organisation, les conditions de création, le site et à la fois par la dimension mercantile autour du Rendez-Vous 84).

L'ajout à distance des **Affaires Sculpturales** a réellement transformé Saint-Jean-Port-Joli en un véritable espace d'art total, notamment avec ces projets spontanés débordant le caractère fermé de toute exposition. La mise en place d'une très belle salle d'exposition dont les dimensions, la qualité de lumière et la souplesse ont prouvé que d'autres manifestations sont désormais possibles, l'esprit critique des oeuvres exposées, l'originalité de la signalétique en opposition à celle du Rendez-Vous, l'effort de réappropriation symbolique de la poétique nature/culture, la non-transformation de l'enthousiasme en marchandise via un musée imaginaire pour la spontanéité méritent que l'on s'attarde aux oeuvres des **Affaires sculpturales**.

CRAQUER LES COUCHES DE VERNIS

Parodie de l'ouverture officielle du Rendez-Vous 84, un ministre des **Affaires Sculpturales** est venu ouvrir irréallement l'exposition. Ne fallait-il pas s'étonner de voir à ce vernissage la seule collusion des jeunes et des moins jeunes, des artistes et des artisans et même des organisateurs du Rendez-Vous et ceux de l'école? N'était-ce pas l'occasion tardive pour comprendre les attentes dynamiques de ce milieu «portjolien»? Les oeuvres des **Affaires sculpturales** se chargeraient de l'exprimer.

POUR UN ART POPULAIRE DE PARTICIPATION

L'imposante installation de caissons signée Michelle Tremblay-Gillon concentrait les outils,

produits et traces d'une belle expérience urbaine d'art populaire. Sous des allures de fleur aux pétales de bois, l'installation s'ouvrait pour accueillir le regardeur dans de multiples couloirs et recoins. Imaginer sur les murs en composant avec les attentes des citoyens en ville, devenant un phare à Saint-Jean, une alerte même: comme un rappel que tout événement d'art implanté n'importe où devait soupeser les conséquences des us et coutumes de l'audience locale et de leur vie quotidienne. Sinon le beau mot de participation, celui de communication deviendraient problématiques. Symbolique incomprise?

UN GLISSEMENT DE SITE

Les «hits» du disque au Québec cet été? **Ohé, Ohé** et **Mer et Monde** dans la tête de tous et un regard tourné vers la parade des grands voiliers. Pour ce qui est du reste, les fêtes du fleuve et de la voile auront coulé à pic pour les faiseurs d'argent. Regarder.

Or la pertinence d'un projet artistique s'observe dans l'effort pour déconstruire le moule du regard de consommation et dans l'osmose technologique du maniement des éléments pour questionner la parade. Qu'est-ce-à-dire?

Pierre Bourgault-Legros se ressource sur le fleuve en voilier. Les fibres de son être ont emmagasiné cette ruse avec le vent et les vagues pour les poétiser en actions et oeuvres d'art. Réfractaire à certaines manières d'«organiser» et de rétrécir la créativité à un site exigu, Bourgault a réalisé un des projets majeurs de l'année au Québec.

Il s'agit d'un travail de planches et de vagues: immatériel parce que transfert symbolique du sol dans l'eau, déconstruction de l'organisé par les flots, constat à vol d'oiseau du perçu et aboutissement texte/photographies sur un mur des **Affaires sculpturales**. Oscillant de la nature à la culture pour s'évanouir dans le fleuve, nous avons eu affaire à une manipulation sentie et engagée des éléments. Car en déplaçant dans le fleuve le contour mesuré du site du Rendez-Vous sur lequel tous les sculpteurs inscrits ont travaillé — on sait que Bourgault s'était retiré du peloton —, il circoncrivait une problématique de l'enfermement à faire éclater. Enfermement de l'inspiration, des oeuvres et du travail d'intégration et d'implication des artistes, refoulement des résidents et visiteurs dans un rôle de spectateurs, condamnés d'avance à se rendre sur le site, à retracer la création derrière les kiosques de vente de babioles et non l'inverse. Barrage réel ou imaginaire?

UNE QUESTION AUX SCULPTEURS AMIS

Bourgault-Legros a commis une autre oeuvre, une étrange installation. Cette dernière, faite avec les planches de bois récupérées de son transfert du site dans le fleuve, posait une énigme adressée aux sculpteurs(es) du Rendez-Vous 84. Tels des anguilles, les artistes ne devaient-ils pas aboutir dans les pièges de l'administration et, peu importe les négociations, moyens de pression, en ressortir avec des oeuvres marquées?

Les planches aboutissaient justement vers ces tours de bois pour attraper les anguilles. Pièges dont la peinture blanche s'imprimait inévitablement sur les planches-artistes-anguilles.

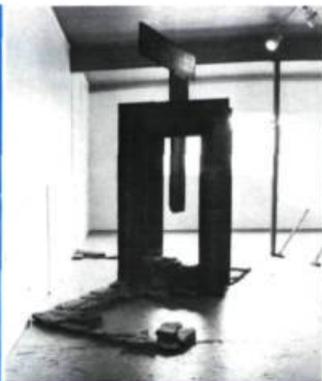
Devant l'installation avec Michel Goulet, un des participants au Rendez-Vous, ami de Bourgault, ce commentaire me vint à l'esprit: si les artistes, au lieu d'être des anguilles s'avéraient des saumons, c'est-à-dire capables de remonter le courant, de sauter par-dessus les obstacles? Encore un lieu de réflexion critique initiée par une installation d'art d'un dynamisme étonnant.

LE CORRIDOR D'HISTOIRE SCOLAIRE

Le mérite du corridor, ehl oui, de l'École de sculpture tel qu'utilisé pour les **Affaires sculpturales** fut double: d'abord un rappel historique des pionniers et des affrontements «anciens/modernes» à propos des artisans (comme quoi l'absence des artisans au colloque n'était en fait qu'une continuité), et surtout un diaporama des travaux surprenant de qualité des étudiants(es). Le carrousel incluait les activités de l'événement **Le langage expérimental des traces** de 1983. Rien de superflu: une persistance de rébellion pour que le bois soit aussi matériau d'avant-garde.

SURVIE EN CHAÎNE: LA SYNTHÈSE ÉCOSYSTÉMIQUE D'ANNE-MARIE

J'ai visité et revisité la salle qu'occupait l'installation élaborée par Anne-Marie Berthiaume dont le centre, une tente moderne déconstruite au sens d'analysée dans sa conception et sa matière, nous introduisait subtilement dans le détournement des apparences. Quel travail minutieux d'assemblages, de dessins et de remontage rigoureux pour faire voir les interconnexions végétales, animales et artificielles parmi lesquelles la survie humaine se joue. Ce travail, derrière sa rigueur biobotanique, posait une limite de la sensibilité esthétique.



SURTOUT DES AFFAIRES SCULPTURELLES

GUY DURAND

que pour un public à élargir. Quitte à reprendre ailleurs cette installation.

DÉPOSESSION: CES RAPPORTS CHANGEANTS DE PRODUCTION DES SYMPOSIUMS

Par son installation, Claude Brosseau voulait d'abord dissenter sur une analyse rationnelle de faits et données. Or tout artiste ne l'entend pas ainsi: il transforme toujours en art les réalités comptables. Et voilà qu'au soir du vernissage est apparue une oeuvre ouverte, malléable, subversive même pour quiconque recherche une histoire positive des rapports entre l'art docile et les pouvoirs administratifs au Québec.

Brosseau utilise divers matériaux usuels chez les sculpteurs (briques, bois, roches, etc.) et dispose sur une étendue rectangulaire de sable un étrange cube; trois rapports évolutifs, trois mots qui jugent, avec un parti-pris pour les créateurs: un amas (des tas diront certains) pour l'administration, un autre pour l'argent et un dernier pour les artistes. Trois dates 1964-1980-1984, du premier Symposium de sculpture sur le Mont-Royal à celui de Saint-Jean-Port-Joli en passant par celui de Chicoutimi.

Accompagné de deux organisateurs de Chicoutimi, la réaction à laquelle j'ai assisté confirma la pertinence de la thématique: stupeur, justifications verbales et finalement déplacements des briques comme pour rectifier. Vraiment de dynamite douce cette installation! Ne faut-il pas encore réfléchir sur les zones d'ombre de cette moribonde histoire officielle de l'art avant d'écrire qu'elle soit terminée ou encore de l'enterrer pour exister dans l'anonymat?

Et il faudrait que je signale la sorte de tryptique de Jean Luyet dans la même salle que Brosseau, sorte d'ascenseur hors du cadre scolaire, faisant songer à Tatline. Et il y avait encore Sylvier Cloutier et Nicole Bourgault pour étonner le regard en *Affaires sculpturelles*.

L'exposition, ce volet sédentaire, s'est prolongée en symbolique du risque, surtout sur la grève ou le long de la route par des «projets spontanés».

SPONTANÉITÉ OU COMPLICITÉ?

C'est le système social reproduit en sous-système culturel au volet arts visuels qui produit l'art. On appelle élégamment cela nos Politiques Culturelles ou nos industries culturelles. Mais, coïncidence fortuite sans doute, les activités des artistes débordent toujours les cadres officiels. En d'autres mots, c'est parce

qu'il y avait le Rendez-Vous International de Sculpture 84 à Saint-Jean-Port-Joli qu'il y a eu les *Affaires Sculpturelles* en dissidence et, paradoxalement, en complément.

En outre, l'invitation à produire des projets spontanés se greffant à l'exposition *Affaires Sculpturelles* a aussi connu sa contre-partie vis-à-vis les ateliers du Rendez-Vous (c'est le cas du groupe *Insertion* de Chicoutimi qui a passé plus de dix jours sur place).

C'est toute cette vivacité qui concourt à fabriquer un événement d'art total.

Sans avoir nécessairement vécu toutes ces activités éclatées, voici un survol des plus significatifs, à mon point de vue:

a) Un travail d'art sans concession

Les artistes de l'Atelier Insertion de Chicoutimi ne vivent pas richement. Pas assez en tous cas pour se payer le coût des ateliers ni celui du congrès. Pourtant il y avait chez la dizaine d'artistes venus à Saint-Jean-Port-Joli le désir intense de lier création (sans frais) et discussions intellectuelles. Les structures mercantiles du Rendez-Vous les excluaient derechef. Mais que faisaient-ils donc tous là, leurs tentes plantées sur la grève du fleuve?

De l'art pauvre certes, mais intense. Du vécu sans possibilité de traces artistiques.

Tout d'abord, ils ont transformé leur campement en projet «fluxus»: ils se sont «monté un bateau» en cordages à l'intérieur duquel la vie commune prenait corps au fil des tourmentes du vent et de la pluie. C'était déjà là une manière animale de «marquer» l'environnement. Un des leurs, Guy Blackburn, animait pourtant un des ateliers du Rendez-vous. «Un travail d'art sans concession» m'a-t-il dit. Travaux le long de la route principale, actions d'enterrement la nuit à l'auberge de jeunesse, sur la grève, etc. Un mystérieux dispositif dont seul Insertion a la clef pour l'instant.

Et dire que Blackburn a essuyé un refus de la part des organisateurs pour troquer ses coûts d'hébergement contre la participation de ses camarades aux discussions du congrès!

b) Des affaires spontanées

Maîtriser les rythmes de l'espace et du temps, harmoniser les pulsions, tout comme comprendre les marées et bourrasques résumant quasiment l'activité culturelle séculaire de l'Homme. Pas étonnant que les projets spontanés, de l'ordre de la performance et de la poésie, soient presque tous venus s'échouer sur la grève à la Pointe-à-Chouinard

dont l'accès boueux rendait moins artificiel le rite de participation

Car le risque de l'art demeure l'enfermement dans une dynamique standardisée/standardisante du spectacle trop bien rodé à heure fixe pour consommation passive. Qu'on le veuille ou non.

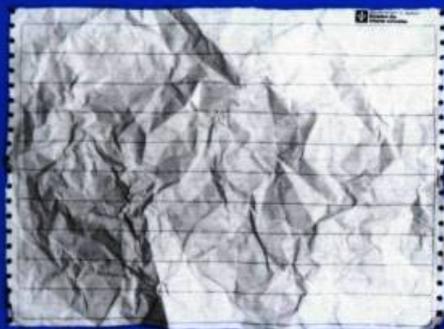
Mon esprit, déjà chaviré au vin et à la fatigue, n'a fait que s'illuminer — pas beau ça un illuminé! — devant ce Musée d'art naturel détruit justement par la tempête; la spontanéité trouvait son lieu (*Oeuvres éphémères, monument IV* de François Jolly, *Empreintes discontinues* de Jean Robillard, *Naissance d'une nouvelle conscience* de Denis Guimond et Jean Morin, *Le clair obscur des idées créatrices*, mon projet par complicité).

c) Plus d'obscurité que de clarté: et hop pour Narcisse

La complicité avec les artistes pour que l'art expérimental surgisse malgré les embûches et un goût pour la désobéissance m'ont fait tenir un double rôle à Saint-Jean-Port-Joli. D'une part, j'ai cautionné l'organisation du Rendez-Vous (par des avis aux réunions de son comité artistique, notamment en rédigeant le télégramme d'invitation aux Pistoletto, Coerres, Hammond, Opie, André, etc., en conseillant la directrice artistique sur le choix d'animateurs d'atelier tels que Cisnéros, Hubault, Blackburn, en avisant de l'opportunité des performances comme celles des Lamarche, Boudreault, Morelli et de l'illustre Inconnu, mais surtout en inventant la thématique «de la main au verbe», la structure et la participation de tous les panellistes au congrès que l'on voulait international) et ce indépendamment du déroulement controversé par la suite; et d'autre part, j'ai écouté et pris position pour les conceptions plus généreuses face à la sculpture contre les conditions réelles en place, j'ai opté pour ces audiences exclues du congrès tout en maintenant le parti-pris tenace d'une densité d'art actuel d'envergure à Saint-Jean-Port-Joli.

Dès lors, pourquoi ne pas concevoir un projet spontané d'anti-congrès, moi l'organisateur du congrès? Remis officiellement aux *Affaires Sculpturelles* le jour du vernissage, l'original du projet est maintenant scellé, pour de futurs archéologues de l'imaginaire, dans la sculpture de Tatiana Deminoff-Séguin. L'action symbolique, quant à elle, convergerait vers cette nuit d'un vendredi 13 juillet, en plein coeur de ce congrès officiel.

(suite au verso)



Annoncée comme une Conférence sauvage, joyeuse et mystérieuse sur l'art comme fonction déviante, cette action devait suivre la performance **Naissance d'une nouvelle conscience** de Guimond et Morin, sur le site même du Musée d'art naturel à l'Anse-a-Chouinard. Partant de cette hypothèse: «la réflexion critique et les échanges sur l'art actuel peuvent-ils surgir de la pénombre, du bizarre et du détournement des colloques formels?», les exigences d'admission devaient être: — être muni de lucidité, d'esprit de vie et... d'une chandelle».

Quelque quatre-vingt-dix personnes sont venues à la performance de Guimond et Morin vers vingt et une heures. Quand je suis arrivée vers vingt-trois heures, plusieurs avaient quitté pour le Mechoui de l'Auberge de Jeunesse. Qu'à cela ne tienne, munis de chandelles, dans le sentier avec les Engelken, Pradel et autres l'étincelle du propos ivre a pris son entre cette magnifique aurore boréale, le feu des survivants sur la grève et le calme du fleuve.

Sauvage parce que hors des horaires, lucide parce que déconstruisant un silence intellectuel force lors des tables-rondes du congrès, et tourne vers l'esprit de vie parce qu'exécuté avec celles et ceux qui n'étaient ni du Symposium, ni du Congrès, ni du Mechoui payant, ce «Clair obscur des idées créatrices» avait vécu par l'exclusion. Après, le silence. Génant.

Si les sculptures du **Symposium** tracent un art vivant, les activités parallèles traduisent plutôt le côté vivace de l'imagination et de l'engagement. Ce fut la couleur des **Affaires Sculpturelles** et des performances autour, dedans et au-delà de l'École de Sculpture et du Rendez-Vous 84.

Car l'authentique est toujours sauvage.

Nous tenons à remercier très particulièrement
Madame Jane Chouinard pour sa généreuse aide
ainsi que Nilus Leclerc Inc.,
Le Musée Maritime Bernier,
La Coureuse des grèves,
et la Commission scolaire Pascal-Tache.
Nous remercions également pour leur collaboration
Suzanne Quesnel, Marie Millard,
Sophie Bourgault, Nancy Côté,
et Alain Cadieux (le Ministre des Affaires sculpturelles).

Les Affaires sculpturelles sont une réalisation
de Anne-Marie Berthiaume, Nicole Bourgault,
Pierre-Bourgault-Legros, Claude Brosseau,
Sylvie Cloutier, Denis Guimond, Jean Luyet,
John Mackenzie, Jean Morin, Michel Saindon
et Michèle Tremblay-Gillon.

La publication de ce compte rendu a été rendue possible
grâce à une subvention
du Ministère des Affaires culturelles.