

Intervention



Jean-Claude St-Hilaire ou le rôle de l'artiste dans l'appareil culturel

Richard Martel

Volume 1, Number 3, 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57662ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, R. (1979). Jean-Claude St-Hilaire ou le rôle de l'artiste dans l'appareil culturel. *Intervention*, 1(3), 36–38.

Jean-Claude St-Hilaire ou le rôle de l'artiste dans l'appareil culturel

"La sensibilité artistique et l'acte imaginaire sont des facteurs clefs dans l'autorégulation humaine des variables — qui agissent les unes sur les autres — de nos mondes intérieurs et extérieurs façonnés par l'homme. La sensibilité artistique cherche de nouvelles images pour nous fournir nos coordonnées. Comme la vision créatrice du XIX^e siècle projetait les images de santé et de perfection, de lumière, d'espace, et de couleur, et la richesse intérieure de la vie pleinement vécue, de même la sensibilité artistique du XX^e siècle tente de lire les signes entre la vie telle qu'est pourrait être. Elle tente de créer des images dynamiques d'ordre qui puissent domestiquer les forces tournoyantes de l'expansion". (1)

Il est difficile d'élaborer un discours sur une recherche déjà cohérente et didactique en elle-même. En fait, mon propos vise surtout à cerner la problématique d'un événement artistique s'insérant dans les préoccupations majeures de l'art contemporain occidental. Depuis les audaces de Marcel Duchamp (l'urinoir de 1917) par lesquelles l'artiste saute l'étape transformatrice et amène la réflexion sur l'art, son objet et l'idée qu'on s'en fait; l'artiste entre en rapport d'ordre réflexif et analytique avec l'Art. Tout ceci nous amènera à l'éclatement des catégories des années 1965-1970.

L'effort de Jean-Claude St-Hilaire vise à élucider les rapports entre l'art et la vie (cf. Raushenberg, Fluxus, etc.) et à démontrer le mécanisme de fonctionnement de l'art dans sa pratique et sa théorie. L'objet individuel, que le multiple et le tirage en série ont fait éclater, n'est pas le propre et l'intention de St-Hilaire même si, dialectiquement, il persiste à nous montrer des oeuvres (des reliquaires ici) qui dissimulent la face cachée de leur symbolique.

Les références de St-Hilaire portent évidemment sur l'histoire de l'art mais son attention s'apparente à des cas relativement précis:

ceux qui, après Duchamp, Cage, Kaprow vont amener l'élément narratif et didactique dans l'art. St-Hilaire est professeur d'histoire de l'art et son approche didactique et contextuelle est bien à-propos après les recherches post-conceptuelles

et s'enracine dans un désir de faire sauter les catégories esthétiques. Sa démarche rejoint celle d'Yves Klein — le monochrome — qui réalise les premières anthropométries (empreintes de corps humains) dès 1960. Il se situe dans la lignée de Piero Manzoni et son approche du corps⁽²⁾, de Ben Vautier et son désir de connaître le moteur opérationnel des pulsions individuelles dans le processus artistique, comme de Michel Journiac dans sa quête d'éléments à références religieuses. Ses intentions sont près de celles de Christian Boltanski et de son vocabulaire personnel⁽³⁾ et toute une panoplie d'artistes du corps (et ils sont nombreux) qui, par leurs actions souvent osées, apportent un renouvellement de l'objet de l'Art.

C'est la question sous-jacente à l'oeuvre de St-Hilaire comme à une partie de tout un secteur non formaliste de l'art contemporain depuis qu'à partir de Marcel Duchamp, l'art est un phénomène souvent perturbateur et fait appel à la transformation: le pouvoir alchimique de l'artiste qui transmute un objet ordinaire (l'urinoir, le porte-bouteille, etc.) en objet d'Art (d'or). C'est sur ces questions que s'élabore le travail de St-Hilaire.

Le rôle de l'artiste, quel est-il? Question cruciale ou, à moins d'être un débile mental⁽⁴⁾, il va sans dire qu'il soit fondamental à tout créateur d'y réfléchir. C'est ainsi que les étapes se franchissent: le passage de l'objet chez Duchamp et celui du discours chez les conceptualistes vers l'appareil culturel. Les préoccupations de St-Hilaire sont d'ordre anthropologique (par ses recherches personnelles dans cette discipline) tout comme celles de Joseph Kosuth — artiste conceptuel — dans son désir d'aller plus loin que l'objet d'art (fétiche réconfortant dans un système capitaliste) vers des intentions d'ordre plus anthropologique⁽⁵⁾.

L'incursion de l'artiste dans des sphères autres que formelles semble une nécessité depuis que l'étude de l'art n'est plus uniquement le fait de l'histoire. Ainsi, une lecture pluri-disciplinaire est permise par le travail de St-Hilaire qui fait alors plus figure d'un bricoleur que d'un artiste⁽⁶⁾.

Par son approche non traditionnelle de l'Art, St-Hilaire ouvre la voie au renouvellement du travailleur culturel et propose

de même un regard neuf sur l'objet de l'Art. La question de St-Hilaire serait alors: Quel est l'objet de l'Art? A ce moment, la fabrication d'un objet d'art devient une préoccupation secondaire. L'art saute l'étape du rétinien vers le mental pour son application dans le social.



Les reliquaires de St-Hilaire s'insèrent dans notre tradition judéo-chrétienne et visent à montrer comment le conditionnement s'est manifesté dans notre environnement.⁽⁷⁾ Les reliquaires sont tous différents mais un lien esthétique (couleur rouge sang et son rapport biologique) nous projette le discours de l'objet vers l'événement. Ici St-Hilaire brise même la présentation habituelle d'une exposition d'art. Sa pensée vise donc les fondements du discours artistique traditionnel et ce, à plusieurs niveaux. Parce que si les reliquaires sont des objets d'art, est-ce que les empreintes des visages des personnes sont de l'art ou simplement le résultat: c'est-à-dire un support physique? St-Hilaire insiste sur le pouvoir demiurgique de l'artiste dans sa fonction symbolique. Les reliquaires sont-ils des restes ou traces ou des objets autonomes? Par exemple, les tableaux des "Grands Maîtres" (Léonard, Van Gogh, Matisse, Picasso, même Duchamp) sont des reliques artistiques et doivent être vues sous cet angle. Un texte de St-Hilaire était distribué à l'exposi-

tion; il y expliquait le pourquoi et le comment de son investigation artistique.

Le travail entrepris par St-Hilaire sur l'Art en général et non uniquement sur ses spécificités que sont la peinture et la sculpture — depuis quelques centaines d'années seulement — nous amène plus loin que l'objet/fétiche que Théodore Adorno, philosophe de l'école de Francfort appelle un "bien culturel agréable"(8). L'exposition des reliquaires de Jean-Claude St-Hilaire et leur dévoilement public(9) amènent la discussion sur la charge symbolique de l'objet culturel et vise à démontrer le fonctionnement de l'activité artistique. Son travail est didactique et s'adresse à l'entendement et non à la délectation (ce qui n'enlève rien à la qualité plastique de ses réalisations) et pousse donc l'objet de l'art au-delà de la peinture et de la sculpture(10). En fait, il est tout à fait normal qu'une pensée analytique en art pousse plus loin le problème de "la condition/d'existence/d'art" en mode de production capitaliste. "A partir du moment où l'on considère l'art comme une activité sociale et culturelle, et non quelque chose se rapportant à la notion surannée de talent, de génie, etc. . . , on s'aperçoit que c'est ce même contexte social de l'art qui doit être l'objet d'une articulation/révision, et non seulement les oeuvres d'art à l'intérieur de ce contexte"(11).

Les interrogations de Jean-Claude St-Hilaire sont pertinentes, éloquentes et proposent une sortie du cercle très restrictif de l'objet/fétiche pour une meilleure compréhension de l'Art dans son ensemble: ce qui semble être le rôle de l'artiste au sein de l'appareil culturel.

(1) Gyorgy Kepes. "Introduction" dans *Nature et Art du mouvement*. La Connaissance, Bruxelles, Weber, 1968, p. XIII.

(2) Manzoni a signé des corps humains comme sculptures vivantes dès 1961 (au nombre de 72), mis en conserve de la merde d'artiste (90 boîtes de 30 gr chacune) et réalisé de multiples oeuvres de ce genre.

(3) "Tout ce que nous faisons est de l'art, il ne faut pas se faire d'illusions; nous ne sommes que des artistes et des artistes dans la tradition; il n'y a pas de changement. La période la plus intéressante pour moi est celle où le spectateur ne sait pas encore que c'est de l'art, celle relativement courte où il se fait piéger, puis qu'on lui présente quelque cho-



se qui est de l'art; sans lui dire que c'est de l'art. Mais très rapidement, il s'aperçoit que c'est de l'art, il est rassuré et il ne voit plus qu'une forme extérieure. C'est en même temps assez triste, parce que de tout ce qu'on fait, il ne reste plus que la forme esthétique. Tout ce qu'on veut dire disparaît."

Christian Boltanski, entrevue dans "La mémoire et le temps dans la création actuelle" Skira annuel, Art Actuel. No 1, 1975, p. 147.

Boltanski a déjà réalisé une exposition où l'on montrait les objets ayant appartenus à une personne ordinaire dans une galerie d'art; insistant par là sur le système de vedettariat de l'art.

(4) Le titre d'un des prochains textes que je me propose d'écrire portera d'ailleurs comme titre: Art et Débilisme.

(5) "L'art implique la praxis, de cette manière toute activité artistique, in-



cluant la théorie artistique, est une activité "dans la praxis". La raison pour laquelle on ne considère traditionnellement pas les historiens d'art ou les critiques comme des artistes est parce que pour les Moder-

nistes (scientifiques) (ici Kosuth fait allusion à l'art et à sa critique formaliste) la critique et l'histoire de l'art ont toujours maintenu une position en dehors de la praxis (amené par la tentative de vouloir l'objectivité) mais en agissant ainsi il font de la culture la nature. C'est une des raisons pour laquelle les artistes ont toujours maintenu une position en dehors de la praxis (amené par la tentative de vouloir l'objectivité) mais en agissant ainsi il font de la culture la nature. C'est une des raisons pour laquelle les artistes ont toujours été aliénés par les historiens d'art et la critique". J'ai traduit de Joseph Kosuth, "The artist as anthropologist", The Fox, vol. 1, No 1, 1975, p. 26.

- (6) "Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées; mais, à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention des matières et d'outils, conçus et procurés à la mesure de son projet."

Claude Lévi-Strauss. *La Pensée Sauvage*. Plon, Paris, 1962, p. 27.

- (7) Dans un texte remis lors de l'exposition, Jean-Claude St-Hilaire nous parlait des reliques en ces termes: "Il y a quelques années, j'ai pu lire un très long texte sur les reliques: ce sujet m'a toujours intéressé parce qu'il soutient le pouvoir d'une chose matérielle comme opérante sur un niveau spirituel (toute la dialectique religieuse en fin de compte). Il existe quatre (4) sortes de reliques qui sont rattachées aux saint(es) et au Christ lui-même, soit des parties de corps (poils, os, dents, ongles, peau, sang, lait), des vêtements, des empreintes de corps sur tissu (le suaire du Christ, le suaire de la Sainte-Vierge) des empreintes de visages (le suaire du Christ, le linge de Véronique) et des instruments de supplice (couronnes d'épines, clous et croix qui ont servi à crucifier Jésus Christ). J'ai éliminé d'office le dernier type de reliques de par sa spécificité. Depuis les débuts de l'église catholique (les autres religions ont vécu les mêmes phénomènes) diverses reliques ont été disponibles: on a pu faire des centaines de reliques avec le squelette de Saint Mathieu, par exemple. On a également fait plusieurs fausses

reliques (il y eut au moins trois (3) faux saints suaires, au moins quatre (4) églises ont affirmé posséder le prépuce du Christ qui, soit dit en passant, serait la seule partie de son corps qu'il aurait laissé sur terre, etc.). Le marché des reliques a toujours été assez bon. Les Japonais conservent les cendres de leurs morts depuis des temps immémoriaux; pendant la guerre 1939-45, les pilotes des avions-suicides (Kamikaze) japonais se coupaient l'auriculaire gauche qu'ils laissaient à leur famille avant de faire leur dernier vol. Conserver un témoignage matériel d'un être cher ou très important (peu importe la raison) est humain. Des musées se sont spécialisés à amasser différents objets ayant appartenu à des grands noms (Napoléon, Louis XIV, Van Gogh, etc.). Oui, tout cela est bien humain. Il est humain de se créer des idoles pour épancher notre désespoir de ne pas être une idole soi-même."

- (8) "En effet, l'interprétation psychanalytique a ceci de commun avec la conscience bourgeoise, que l'oeuvre d'art, produit d'une sublimation, est conçue comme la chose qui apaise les contradictions dont elle est issue. Par son refus de se soumettre au principe de plaisir, l'artiste élabore son oeuvre à partir de ses pulsions refoulées et cette oeuvre, comme le rêve, devient pour ainsi dire la réalisation d'un désir. Produit du psychisme humain, elle acquiert ainsi un statut comparable à celui qui possèdent les autres produits de la société de consommation de "bien culturel agréa-

— Photo Jean-Claude St-Hilaire

RELIQUE [re.li.k]. n. f. (1080; lat. *reliquia* « restes »)
 1^{re} Corps, fragment du corps d'un saint ou d'un Bienheureux, objet qui a été à son usage ou qui a servi à son martyre, dont le culte est autorisé par l'Eglise catholique. La vénération des reliques. « Les reliques de la sainte patronne de l'Alsace » (BARRIS). « L'attouchement d'une sainte relique » (FASC.). Reliques conservées dans le trésor d'une église (V. CHASSE, reliquaire). — (Autres relig.) Restes, ossements de héros, de saints, ou objets leur ayant appartenu, auxquels s'attache un caractère sacré et auxquels les fidèles rendent un culte. La guerre des reliques, après la mort du Bouddha. O. Garder un objet comme une relique, le garder soigneusement, précieusement. « Il les conservait (les lettres d'Antibes) comme des reliques sacrées » (LORI). 2^{de} Objet auquel on attache moralement le plus grand prix comme à un vestige ou un témoin d'un passé cher. « Un tiroir où elle conservait des reliques de son passé » (MART. du G.).

383.— Q. Que faut-il entendre par les reliques des saints ?
 R. On entend par les reliques des saints tout ce qui reste de leur corps et les objets qui ont été à leur usage.
 — Le mot *relique* vient d'un mot latin qui signifie les "restes". Ossements, vêtements, sang, instruments de supplice, etc., sont des reliques des saints.

ble", négation manifeste des conflits existants".

Marc Jemenez. *Adorno: Art, Idéologie et Théorie de l'Art*. 10/18, Union Générale d'éditions, Paris, 1973, p. 124.

- (9) A l'atelier galerie André Bécotte du 25 octobre au 12 novembre 1978.
- (10) "Les critiques tout comme les artistes formalistes ne s'interrogent sur l'entité Art. Or, comme je l'ai dit ailleurs, "être un artiste aujourd'hui signifie s'interroger sur l'entité Art. Si l'on s'interroge sur l'entité peinture, on ne peut s'interroger a fortiori sur l'entité Art. Si un artiste accepte la peinture (ou la sculpture), il accepte la tradition qui l'accompagne. Ceci, parce que "art" est un terme général et "peinture" un terme spécifique. La peinture est une forme d'art. En réalisant des tableaux, vous acceptez déjà la nature de l'art (et ne la mettez pas en question). Vous acceptez alors la nature de l'art selon la tradition européenne d'une dichotomie peinture-sculpture". Joseph Kosuth. "Art after Philosophy", repris dans *Art Press*. No 1, Janv. 73, p. 27.
- (11) Mel Ramsden. "Oeuvres d'art et mise au point" dans Joseph Kosuth: *Investigationen über kunst and Problemkreise seit 1965*. Tome 1, "Probleminvestigationen und Erste Investigation (1965-1966-1968)", Catalogue de Kunst-Museum Luzern, 24.6.73, Luzern, pp. 39 et 56.

RICHARD MARTEL

384.— Q. Le premier commandement défend-il d'honorer les reliques des saints ?
 R. Non, le premier commandement ne défend pas d'honorer les reliques des saints, parce que cet honneur se rapporte finalement à Dieu, dont les saints sont les amis.

385.— Q. Pourquoi prions-nous devant le crucifix, devant les images et les reliques des saints ?
 R. Nous prions devant le crucifix, devant les images et les reliques des saints, parce que la vue de ces objets excite notre dévotion en nous rappelant Jésus-Christ et les saints, et en nous les proposant pour modèles à imiter.