

Intervention



Le colloque Un compte rendu circonstancié de Richard Martel

Richard Martel

Number 9, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57536ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, R. (1980). Le colloque : un compte rendu circonstancié de Richard Martel. *Intervention*, (9), 32–35.

LE COLLOQUE: UN COMPTE RENDU CIRCONSTANCIÉ



Pierre Théberge, René Payant, Richard Martel, Denis Chevalier, Didier Gillon, Henri Van Lier, Tony Long et Denis Tremblay.

Le colloque qui s'est tenu dans le cadre du Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi (S.I.S.E.C.) se devait de tenir compte de la spécificité de l'ensemble de l'événement. Il aurait en effet été impossible, dans un symposium de sculpture, de nier le rapport de la sculpture à son environnement. Si le thème de la première journée portait sur la sculpture comme objet autonome, celui de la deuxième journée visait précisément le thème de l'environnement, la troisième journée étant réservée aux problèmes de la sculpture au Québec. En dépit du fait que j'occupe une position assez délicate, je vais tenter dans ce texte de faire une synthèse de ce qui s'est passé en signalant à l'occasion les aléas qui n'ont pas manqué de ponctuer le déroulement du colloque et en formulant certaines questions accessoires.

J'insisterai d'abord sur le fait que les trois journées ont été très différentes de par la morphologie même, mais aussi de par le niveau de participation. C'est ainsi qu'il a été difficile de réunir tous les invités, et ce, jusqu'à la toute fin. Les absents ont été remplacés un à un et quelques «postes» sont restés sans participant.

La première journée était consacrée à l'autonomie de la sculpture; c'est-à-dire que la sculpture y était envisagée comme objet. Henri Van Lier, le premier participant, y est allé de

ses préoccupations du moment. En effet, Van Lier vient de terminer un nouveau livre, «L'animal signé», dans lequel il postule que «notre époque est celle où l'être humain est passé de l'animal sémiotique à l'homme sémiologique». Parlant brillamment, avec d'incessants rappels aux moments importants de la civilisation, Van Lier a montré que les objets font maintenant place aux processus, que le son remplace actuellement la musique, que l'image (la T.V. particulièrement) prend le dessus sur la «plastique», que le système de distribution affecte la production des signes, il devait terminer en insistant sur le fait que «le corps humain actuel se perçoit comme n'étant pas devant le monde, mais au milieu de lui».

L'architecte montréalais Didier Gillon nous a parlé quant à lui du problème de l'intégration de la sculpture à l'architecture: il s'agit pour lui «de faire entrer un élément dans un ensemble, de sorte que le tout soit homogène». L'idéal serait, d'après lui, de confondre architecture, sculpture et peinture de manière à ce que «chacun pense en fonction du travail de l'autre». Mais voilà! Les politiques gouvernementales actuelles, par exemple, ne le permettent pas: l'intégration reste donc difficile, autant pour le sculpteur que pour l'architecte.

Le sculpteur Pierre Granche, qui travaille actuellement à un projet de station de métro à Montréal, constate que «la sculpture intégrée n'est

plus ou ne devrait plus être, parce qu'elle est synonyme d'objet de remplissage». Il préfère proposer le terme d'assimilation. Cette assimilation est la capacité qu'a un lieu de recevoir des éléments nouveaux. Granche nous a ensuite parlé de son travail à partir de la pyramide tronquée comme lieu sculptural et son assimilation à un lieu environnemental.

Parlant de l'autonomie de l'objet, Pierre Théberge en vient à la constatation que la distinction entre objet autonome et sculpture environnementale «vient du regardeur et de sa compréhension du monde». Pour lui, en référence à Duchamp, c'est le spectateur qui fait la sculpture... Pour le sculpteur Ulysse Comtois, «tous les objets fabriqués par l'homme sont d'égale noblesse et les artistes sont les plus grands praticiens du remplacement de la nature par des artefacts». D'après lui, personne ne peut donner une définition acceptable de sa sculpture; la notion d'art est en constante fluctuation et ne s'applique pas nécessairement à des objets prévisibles. Comtois refuse l'intervention métaphysique et se définit comme un «matérialiste forcené». Le sculpteur César était absent et cette matinée de la première journée s'est donc terminée là-dessus. Si les propos de l'avant-midi portaient sur l'autonomie de l'objet versus son intégration à l'architecture, ceux de l'après-midi oscillaient entre la sculpture en tant qu'objet formaliste et réaliste.

Tenant compte de la problématique du réalisme, Denys Tremblay, qui est sculpteur mais aussi organisateur du symposium, insiste sur «la pratique artistique comme moyen de court-circuiter l'appareillage institutionnel entourant la création artistique». Après avoir montré l'essentiel de sa pratique réaliste par l'intermédiaire de laquelle «la communication d'un message est facile à décoder», Tremblay ajoute que le symposium «en lui-même s'impose comme un projet de sculpture environnementale par son intervention dans la géographie régionale et par la relation privilégiée qui s'établit avec la population». Joe Fafar, sculpteur réaliste de la Saskatchewan, a traité de sa production, qui est considérable depuis plusieurs années. Parlant de ses sculptures représentant des personnages publics (politiciens, vedettes du sport et autres), Fafar nous a raconté quelques anecdotes à propos du contenu critique de certaines de ses productions. Agréable contribution à ce colloque où les questions théoriques et savantes l'emportent souvent sur la pratique, le travail de Joe Fafar fut comme un courant d'air pur à l'intérieur d'une salle d'institution universitaire.

Cette première journée a tout particulièrement souffert de l'absence de personnalités attendues. Jean-Louis Pradel s'est excusé de n'avoir pu être avec nous; la présence d'un critique fort au courant des pratiques réalistes aurait certes été pertinente...

René Payant, invité à parler de la sculpture formaliste, a choisi de lire une lettre d'une de ses collègues de travail: Lise Lamarche. Payant a une production écrite qui permet de croire qu'il est capable de discuter de l'objet à deux dimensions d'un point de vue critique et théorique. Cependant, l'occasion lui avait été offerte d'aborder l'objet à trois dimensions; mais «les problèmes de la sculpture ne l'intéressent pas fondamentalement» dit-il.

J'ignore pourquoi Henry Saxe ne s'est pas présenté au colloque. Cela tient-il au fait, comme le souligne Lise Lamarche dans la lettre lue par René Payant, que «sa sculpture ne soit pas de nature à se laisser assujettir et circonscrire par des mots» et qu'il lui serait en conséquence

impossible de discourir sur sa production?

Absence aussi de Catherine Millet. Toutefois, Tony Long, sculpteur américain vivant à Paris depuis 1969 et présent à Chicoutimi pour trois semaines afin de diriger un atelier d'art expérimental, a accepté de la remplacer. Selon lui «toute forme d'art est liée à des conditions politiques et économiques» et il a fait ressortir que «l'approche américaine est fondée sur la machine publicitaire, tandis que la production française est plus liée à un support théorique».

Voilà le contenu de cette première journée. Il est intéressant de noter que la question du formalisme a été évitée ce qui permet de vérifier à quel point le rapport au formalisme est difficile à discuter. De toute manière, le colloque était plutôt axé sur une problématique visant le rapport à l'environnement et il n'y a rien de plus étranger à l'environnement qu'une sculpture formaliste. Peut-être que le débat, souvent orageux, qui s'est tenu sur cette question à Montréal au printemps 1980, a démontré l'inutilité de poser cette question et que tout discours là-dessus est superflu.

L'absence de Catherine Millet, le désistement incompréhensible d'Henry Saxe et les remplacements ont contribué sans doute à cet état de fait. De toute manière, valait-il la peine d'en arriver à des conclusions? La question reste soulevée!

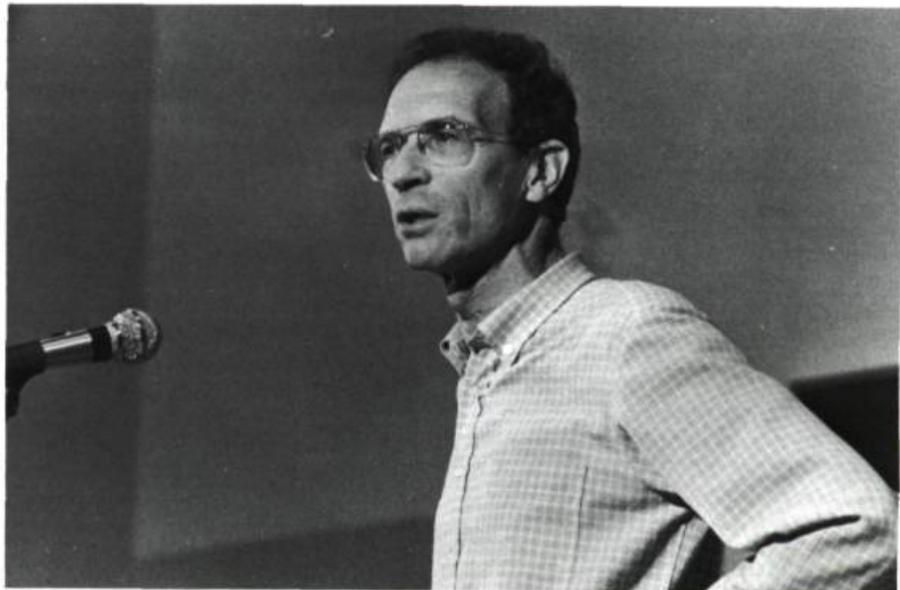
La synthèse de cette journée avait

été confiée à Jean-Louis Froment qui nous a envoyé plutôt son assistant Denis Chevalier. Ce dernier m'a avoué qu'il était étranger aux problèmes de la sculpture; c'est probablement ce qui explique le fait que cette synthèse s'est transformée en monologues disparates.

Le nombre des absences et les remplacements ont contribué sans doute à cet état de fait. De toute manière, valait-il la peine d'en arriver à des conclusions? La question reste soulevée!

La deuxième journée fut assez riche aux dires de Pierre Restany qui était chargé de faire la synthèse. D'abord, il ne manquait qu'une seule personne: Pierre Gaudibert. Il y eut cependant quelques changements: Jean-Jacques Lévesque à la place de Frank Popper et Colette au lieu de Niki de St-Phalle. C'est possiblement dû au fait qu'il est plus stimulant de se poser la question de l'environnement que celle de l'autonomie de l'objet?

La matinée s'est ouverte avec Georges Trakas. Ce dernier nous a parlé de sa production passée et de ses projets. Trakas nous a livré une communication d'ordre informatif sans questionner d'une façon critique et analytique sa propre production. Bill Vazan a, par la suite, parlé de sa production récente, OUTLICKAN MESKINA, production réalisée dans le cadre du symposium. Vazan a décrit sa démarche en la comparant à des productions préhistoriques et d'autres: que ce soit celle des Mayas, des Égyptiens ou des civilisations disparues. Là encore le



Henri Van Lier

point de vue informatif et didactique l'a emporté sur la critique et l'analyse. Jean-Marc Poinsoit nous a fait un exposé où il posait la question du paysage et de l'action de l'«homme» toujours perturbatrice, sur la nature. Poinsoit a posé de bonnes questions relativement à la production actuelle de type «land art» et ses propos ont soulevé quelques questions pertinentes.

À la fin de chaque atelier, le public avait l'occasion, en effet, d'intervenir immédiatement et de débattre, avec les trois participants, les problèmes soulevés: l'environnement naturaliste, l'apport technologique, l'environnement autonome construit et la pratique en contexte réel.

Le rapport à la technologie fut l'occasion pour Piotr Kowalski, présent à Chicoutimi également pour y donner un stage d'art expérimental, d'orienter le débat sur les questions relatives aux «instruments» de notre civilisation. Après avoir parlé du rapport entre l'art et la science, Kowalski nous a fait visionner sa plus récente expérimentation artistique. Il s'agit de la «Time Machine» qu'il a conçue récemment au «Center for advanced visual studies» au M.I.T. à Cambridge. Deux vidéos montraient, l'un, une portion d'un film d'Alfred Hitchcock, l'autre, le même film mais passé à l'envers en séquences de quatre secondes. L'effet est assez déroutant mais captivant.

Marcelle Ferron, après avoir donné ses conceptions personnelles sur le rapport à la technologie et la science, nous a montré ses réalisations passées. Elle a insisté tout particulièrement sur son dernier projet: une station de métro de Montréal. Son rapport à la technologie est différent de celui de Kowalski en ce sens qu'elle travaille avec des ingénieurs et autres scientifiques, tandis que Kowalski expérimente directement sur les «instruments» technologiques.

Jean-Jacques Levesque a parlé du rapport de l'art à la technologie. Levesque est un peu pessimiste en ce qui a trait à la science qu'il juge de plus en plus menaçante. Après un examen de l'histoire de l'art du XXe siècle et de l'apport de la science, Levesque en vient à douter qu'on puisse un jour humaniser la technologie. Là-dessus, Restany, au moment de la synthèse devait faire remarquer que la science sera plus humaine si les artistes s'en occu-



Colette

pent; le scientifique pourra remplir artistiquement sa tâche: c'est ce dont Jean-Jacques Levesque doute.

L'après-midi de cette deuxième journée a commencé par un exposé de Melvin Charney. Après avoir interrogé la pratique artistique qui pour lui se situe toujours «en contexte réel», Charney nous a expliqué sa démarche démystificatrice des appareils du pouvoir. Pour lui, le rôle de l'artiste consiste à tenter de démontrer les mécanismes des institutions et son expérimentation artistique tend justement à situer, par rapport à l'espace - il est artiste et architecte - le rôle dominant des appareils idéologiques. L'exemple de «Corridart» fut cité comme cas typique de censure...

La présence d'Hervé Fischer, a fait prendre au colloque une tournure différente. En effet, Fischer était invité pour donner, tout comme

Kowalski, Rinke, Long et Butrymowicz, un stage expérimental en art en compagnie d'Alain Snyers et d'une quinzaine d'étudiants français. Avant même de lui avoir laissé dire un mot, un groupe d'étudiants québécois faisait l'autopsie de l'atelier d'art sociologique et dénonçait «le manque de contenu, le climat de colonialisme, la quête exagérée de la quincaille culturelle, l'éventuelle récupération; bref la supercherie flagrante vis-à-vis de la population». Un très joli «certificat de décès» était remis aux participants à l'entrée du colloque. Je n'insiste pas ici sur les justifications de part et d'autres, les affirmations plus ou moins fondées où pendant près de quarante minutes fut débattu le rôle d'Hervé Fischer et de son équipe à Chicoutimi. Il y avait comme de la dynamite dans l'air et l'art sociologique fut interrogé à son tour.

Une problématique bien actuelle, celle du féminisme, était l'objet du dernier atelier de cette deuxième journée du colloque. D'abord, les participants ont eu droit à un «quasi-spectacle» de la part de Colette transformée pour l'occasion en «Justine of Colette is Dead Co.». Colette, accoudée sur un téléviseur, montre un vidéo d'un environnement de chambre à coucher, une projection de diapositives sur le mur, le son retentissant d'une musique disco de «Colette et les Victoriens Punks»; voilà une agréable contribution à ce colloque où les idées et la théorie avaient préséance.

Vint ensuite Rose-Marie Arbour. Cette dernière a parlé de la situation de la pratique féministe actuelle en art. À l'aide d'exemples contemporains, tout en justifiant son approche théorique sur une problématique engagée, Rose-Marie Arbour nous a situé les pratiques des femmes artistes actuelles dans leur apport critique. À ses côtés, Francine Larrivée a bien expliqué l'historique, la production et le fonctionnement de son environnement: la chambre nuptiale. Cet environnement montre les rapports quotidiens et sexuels du couple nord-américain dans un décor puissant et de grande dimension. Francine Larrivée a longuement parlé des conditions de production et de réception par le public de cet environnement qui, selon elle, est «soumis à la censure de la phallogocratie dominante».

Voilà, brièvement résumée la teneur de cette deuxième journée de colloque. L'accent avait été évidemment placé sur la pratique environnementale et il n'en fallait pas plus pour conclure, comme l'a bien fait Pierre Restany lors de la synthèse, que «l'esthétique était ici généralisée et que l'art était partout». En plus d'avoir eu quelques bons mots, Restany a bien résumé cette journée dense et orageuse où tour à tour la science, la nature, la pratique urbaine et féministe ont été questionnés. «Ça m'amuse quand on dit qu'on sacralise le SEXE. LE SEXE RESTE LE SEXE même s'il est sacralisé. Il n'y a pas de problème. Alors je pense qu'à ce niveau là, il y a beaucoup de choses qui doivent être vues comme ça, au niveau des points de fusion et d'osmose plutôt qu'au niveau des petites différences. Oublions les petites différences et cherchons à pratiquer l'osmose! Maintenant vous avez compris que

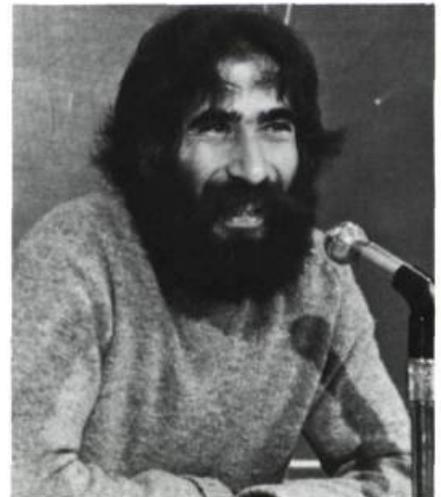


Pierre Restany

je n'ai pas du tout envie que vous posiez des questions.» (...) «Je pense que ce que vous alliez chercher dans ce colloque, c'est peut-être des motivations, une sorte de libération vis-à-vis certains tabous opérationnels».

La troisième journée a été plus aride et j'en dirai peu de choses. Il a été question de problèmes plus spécifiques au sculpteur, de son produit et de son statut de producteur, ici, au Québec. Quatre études, commandées par le Conseil de la sculpture, furent présentées en matinée: «Les droits d'auteur et une étude de marché» par Ninon Gauthier, «Les symposiums du passé et ceux de l'avenir» par François-Xavier Cloutier, «Un bilan des dix dernières années de l'Association des sculpteurs» par Francine Couture et finalement, une étude portant sur «La critique et ses incidences» par Guy Durand amenait un regard critique sur le débat idéologique entourant la production de l'art au Québec pendant la décennie 70.

Cette journée fût sans éclat et ne devait susciter que peu d'interventions notables, sur celle d'Armand Vaillancourt sur la situation de la pratique du sculpteur. Il faut cependant ajouter que ces quatre études étaient remises au public et qu'il aurait été difficile, dans un tel cadre, d'en arriver à des résultats différents.



François-Xavier Cloutier

Un colloque avec ses «hauts et ses bas», ses absents, ses contraintes physiques et ses bons moments. Une chose est certaine, c'est qu'on y a discuté de sculpture et d'art en général en ayant à l'esprit que nous sommes bien de ce monde et que nous avons, par notre action, à modifier cet environnement qui nous façonne. D'où l'idée d'un «esthétisme généralisé» qui se fait «attendre» mais vers lequel nous semblons «tendre».

Richard Martel