

La route des sculptures à St-Wendel La transversalité éthique comme motif...

Guy Sioui Durand

Numéro 59, printemps 1994

...ions — énumérations

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46653ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (1994). La route des sculptures à St-Wendel : la transversalité éthique comme motif.... *Inter*, (59), 24–31.

La route des sculptures à St-Wendel

Guy Sioui Durand

Une pensée négative me hantait. Je déambulais parmi les sculptures, imbibé de vin blanc douteux, de bière trop fraîche et de whisky destructeur. La sculpture sociale était-elle devenue un « pré-texte » ? L'aventure du côté environnemental en avait-elle réduit son allure à un fourre-tout alimenté par le recyclage et par l'étalement installatif ? J'avais tort. **L'esprit de la fête** ne trompe guère.

Le mois d'août et le début de septembre 1993 auront connu un prolongement insoupçonné de la *Route des Sculptures* dans la région allemande de la Sarre. À l'initiative du sculpteur Léo KORNBURST, différents symposiums de sculpture sur pierre avaient légué, entre 1971 et 1988, un parcours jalonné d'œuvres entre les villes de Sarrebrück et de St-Wendel. Cet hommage à la mémoire d'Otto FREUNDLICH, artiste idéaliste de la paix entre les peuples, Léo KORNBURST croyait bien qu'il était terminé. Et voilà que cinq ans plus tard, dans le cadre de festivités reliées à des anniversaires de coopération germano-franco-québécoise, on lui redemandait de piloter un nouveau symposium devant poursuivre la déjà célèbre *Route des Sculptures*. Il accepta. « Let's go Léo », scanderont les jeunes artistes de la tournée quatre-vingt-dix.

Cette rencontre entre des jeunes sculpteur(e)s (moins de 35 ans) québécois, français et allemands a eu lieu dans le cadre des échanges culturels initiés il y a trente ans déjà entre l'Allemagne et la France via l'Office Franco-Allemand pour la Jeunesse (OFAJ), auxquels s'est joint le Québec il y a vingt-cinq ans, par son Office Franco-Québécois pour la Jeunesse (OFQJ). Les participants du Symposium de sculpture en 1993 furent Sylvie BUSSIÈRES, Mario DUCHESNEAU, Diane LANDRY, (feu) Diane ROBERTSON et Michel SAINT-ONGE du Québec, Daniel BRÄG, Nausicaa HACKER, Dieter KUNZ, Ulrike LEITZ et Mathis NEIDHART d'Allemagne, Patrick LEBRET, Samuel La ROZE, Laurent REYNES, Valérie THUILLIER et Frank TURPIN de France.

Il y aurait bien sûr à faire une analyse de l'évolution de ces sculptures qui jalonnent cette Route depuis plus d'une décennie ; on pourrait encore renouer avec une certaine approche théorique européenne, celle qui pousse, par exemple, les Français à traduire les thèses sur la postmodernité et la sculpture de l'américaine Rosalind KRAUSS². Mais n'importe-t-il pas de rester dans l'action, parmi les œuvres qui se font ? Elles colportent, je crois, les nouvelles ruses énergétiques des années 1990 plutôt que la validation d'un point de vue connu³. Cet article s'y emploie.

Après avoir décrit les activités créatrices des artistes, je reviendrai sur ce que j'appelle des pistes significatives concernant principalement les dimensions communautaires de ce symposium, l'impact environnemental des sculptures et de certaines installations et la transversalité éthique qui s'en dégage, élargissant les débats de l'art actuel dans cette dernière décennie du millénaire.

Une intense productivité sculpturale

Sur place, l'ébullition créatrice de la quinzaine de sculpteur(e)s m'a étonné. Une intense production avait eu cours durant ce mois. L'essentiel du symposium devait consister en la création de sculptures publiques. Les salles du Musée de St-Wendel ne devaient accueillir qu'une exposition-constat du processus de production des œuvres extérieures. L'opportunité d'occuper les locaux de la Stadtgalerie à Sarrebrück s'ajoutera en cours de route. Sauf que la plupart des sculpteur(e)s réagiront par des créations multiples, inédites selon les endroits. Voyons.

Nausicaa HACKER

Tel un écrin, Nausicaa HACKER a entouré d'une structure rectangulaire de béton une énorme pierre le long de la route de Bosen près de St-Wendel. Sorte de signalétique située entre les sites de Michel SAINT-ONGE et Daniel BRÄG à l'orée du bois d'un côté et du cercle sacré de Diane ROBERTSON dans la pinède, cette sculpture marque peut-être le passage de l'avant et de l'après. La pierre, matériau privilégié entre 1971 et 1988 ne cédait-elle pas à un nouvel encadrement, à une nouvelle vague environnementale employant des matériaux multiples, mais surtout la forêt, le bois lui-même ? Quelque part, cette sculpture n'appartenait plus au minimalisme strictement géométrique.

Daniel BRÄG

Daniel BRÄG s'intéresse à l'essence des arbres. Dans l'apparent chaos de centaines d'arbres brisés par une tempête à la lisière du boisé de Bosen, le sculpteur allemand a initié



Diane ROBERTSON, *Voyage vers l'ouest*. Photo : Sonia ROBERTSON

un chantier. Méthodiquement, les arbres morts furent coupés en rondins et empilés près de leur souche. Laissée en friche, l'œuvre se rapprochait, dans le regard d'un Québécois, du chantier de bûcherons mais sans vocation économique de coupe du bois. Au Musée de St-Wendel, BRÄG a aussi épinglé esthétiquement sur les murs de la salle qu'il partageait avec Sylvie BUSSIÈRES une série d'arbustes fruitiers qu'il avait préalablement fait sécher (sic) afin d'exhiber tout, des racines aux branches des feuilles.

Michel SAINT-ONGE

Tout près de l'installation de BRÄG, Michel SAINT-ONGE a en quelque sorte étendu sa vigie sur le monde avec une autre de ses spectaculaires sculptures-arbres. Après Québec et Lévis, ses sculptures-guêrites en forme de tee-pee incorporent toujours des matériaux de récupération, dont le pneu⁴. Il veille maintenant sur la lande allemande de Bosen, et sur les autres sculptures... La vigie de SAINT-ONGE en est une de puissance et, paradoxalement, de délicatesse. Sa dénonciation du militarisme s'accompagne de l'énonciation d'une vision éthique de l'univers. Occupant aussi une grande fenêtre du Musée à St-Wendel ainsi que le couloir attenant, l'installation du sculpteur évoquait des outils d'explorateurs fabuleux qu'un texte venait expliquer. Ces œuvres outillées étaient en droite ligne avec les matériaux qu'il avait utilisés dans sa performance à la Stadtgalerie de Sarrebrück le soir du vernissage.

SAINT-ONGE avait alors performé tel un démiurge : fourche-pelle, branche d'arbre blessée, rétroprojecteur et un message à subvertir. Il projettera entre autres sur un mur le slogan :

« Vive l'Allemagne libre et ses artistes menottés ».

La puissance vitale de SAINT-ONGE sourd, tel le torrent irrépressible.

Diane ROBERTSON

Peu de Montagnais ou de Québécois, et encore moins d'Allemands ou de Français entreprendront délibérément le Voyage vers l'Ouest conçu par feu Diane ROBERTSON de Masteuiash (Pointe-Bleue au Lac Saint-Jean) et réalisé collectivement sous la direction de Denis BIGRAS⁵.

Quand, dans le soleil de l'après-midi du onze septembre, l'hélicoptère-outarde a largué du haut des airs le drapeau des Montagnais de Masteuiash jusqu'à la petite clairière dans la pinède, à l'écart des sentiers connus dans la lande de Bosen, le rituel autochtone s'immisçait comme la douce pluie dans les textures d'une sculpture-installation environnementale de haute teneur :

« Le projet consiste à réaliser un lieu sacré à l'intérieur d'un boisé (pinède) sur le site du chemin de la sculpture. Il s'agit de la construction de l'arbre sacré, issu de la spiritualité amérindienne. Ce cercle divisé en quatre parties sera constitué de pierre et de métal sur une agglomération d'arbustes ».

Essoufflé, en pleine course, j'ai reçu les gouttes des arbres qui pleuraient juste avant le fracas de la prise de possession amérindienne de la Terre-Mère (jusque-là invoquée par certains oracles et druides européens). Le tourbillon des ailes de l'outarde mécanique (les hélices de l'hélicoptère) pouvait repartir à jamais. Comme une Diane ROBERTSON ailée. Puis en roulant le fanion, Denis BIGRAS ramenait la vie.

L'émotion a été prise de court. Dans le silence après la mélodie (un texte lu par Mario DUCHESNEAU), il y eut le don de l'artefact à Léo KORNBURST. Restait la sortie par la flèche à l'Ouest, très loin de la Canapiescou du Nord du Québec. La Montagnaise loge maintenant parmi l'Esprit des animaux : le caribou, le castor, l'orignal, l'outarde :

« Vous avez remarqué que toute chose faite par un Indien est dans un cercle, il en est ainsi parce que le pouvoir de l'univers agit selon des cercles et que toute chose tend à être ronde. Dans l'ancien temps, lorsque nous étions un peuple fort et heureux, tout notre pouvoir venait du cercle sacré de la nation, et tant qu'il ne fut pas brisé notre peuple a prospéré. L'arbre florissant était le centre vivant du cercle et le cercle des quatre quartiers le nourrissait. L'Est donnait la paix et la lumière, le Sud donnait la chaleur, l'Ouest donnait la pluie et le Nord, par ses vents froids et puissants, donnait force et endurance. »

Nous aurions dû marcher pieds nus dans ce cercle sacré !

Au Musée de St-Wendel on retrouvait en quelque sorte le négatif de l'installation : dans les découpages des lourdes tôles métalliques, les esquisses agrandies du projet initial reflétaient l'intention vivace de l'artiste.

Samuel La ROZE

Dans la cour intérieure de l'édifice abritant la Stadt galerie, Samuel La ROZE a fait surgir d'une lourde tôle des casques militaires. Dans cette région frontalière où de meur-



Mathis NEIDHART, *Heiligtum*. Photo : Sanneke STIGTER



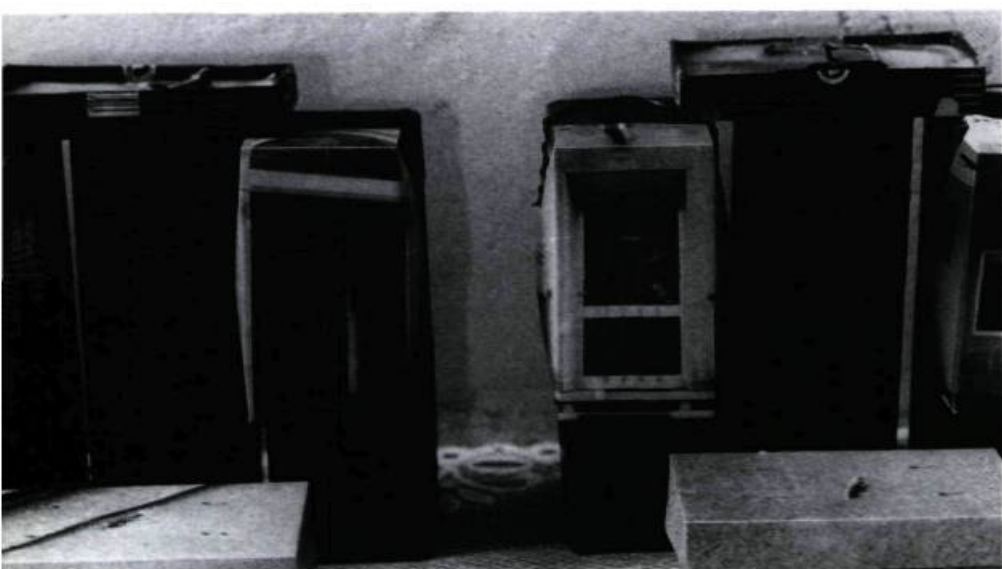
Ulrike LEITZ, *Information Spleifer*. Photo : Richard MARTEL



Ulrike LEITZ, *Ansgangpunkt Battersweider Höhe*. Photo : Richard MARTEL



Patrick LeBoutet, Avec fibre. Photo : Richard MONTIEL



Diane Landry, Après St-Wendel. Photo : Richard MONTIEL



Frank Turpin, St-Wendel et Après. Photo : Cornélie LUCENHARDT

triers affrontements ont eu lieu deux guerres mondiales durant, la sculpture figeait un souvenir. On retrouvait d'ailleurs au Musée de St-Wendel une pièce de La ROZE, dont la configuration (en bois, cette fois) reprenait ce travail de conscience historique.

Entre ces deux sculptures, La ROZE a traficoté dans le bois derrière le camp où logeaient les artistes un curieux piège à fourmis sur une énorme fourmilière. Une boîte de verre fermée contenant du sucre était installée au-dessus. Elle était retenue à un arbre par une tige de métal. Loin de se leurrer, les fourmis besogneuses ont plutôt commencé à modifier le sommet de leur abri. La ROZE admettait en bout de piste que les fourmis étaient plus intelligentes que lui !

Ulrike LEITZ

Il a fallu un tank de l'armée française pour dégager l'énorme pierre qu'allait perforer Ulrike LEITZ, et un énorme camion pour l'amener sur la hauteur de la ville, entre Bosen et Schwarzenbach. Mais l'essentiel de sa sculpture tient davantage à un double processus d'infiltration. D'abord infiltration de l'environnement à partir de seize axes qu'elle va parcourir pour capter méthodiquement sur planches-contacts photographiques des scènes de la ville de St-Wendel et de ses environs — planches-contacts d'ailleurs exposées selon des codes de couleurs précis au Musée de St-Wendel. Par la suite, ce sera l'infiltration de la pierre ! En effet, la sculpteure a introduit ces images dans des trous percés à même cette énorme pierre puis les a scellées sous silicone, les colorant en fonction des images présentées au Musée.

Cette problématique environnementale « du dehors en dedans » on la retrouve aussi chez Diane LANDRY et Mathis NEIDHART. En outre, tout comme la sculpture de Nausicaa HACKER, cet usage de la pierre me sembla indiquer clairement une rupture avec la conception sculpturale des symposiums antérieurs.

Dieter KUNZ

Dieter KUNZ pense peut-être aux géants. En tous cas, il a décidé à St-Wendel de faire voir plus grand que nature une de ces formes urbaines que nous ne voyons plus, tellement elle est devenue banale. C'est ainsi qu'il a agrandi en un immense triangle de béton une de ces jonctions de rue qui balisent les villes et villages allemands. Une forme pure, géométrique mais avec une intention autre que minimaliste. Assez bizarre...

Valérie THOUILLIER

Cette jeune française pleine d'énergie a, à mon avis, créé une œuvre clé au Musée pour comprendre une des forces de ce Symposium : les rapports entre les artistes. Son installation de bords sonores dans le Musée incorporait (le jour où je m'y suis penché) des enregistrements d'une des séances-parties des sculpteur(e)s dans un des chalets où ils logeaient. En fait le ludisme de cette installation rejoignait sa sculpture-jeu faite de grands anneaux de métal dans un des parcs de la ville. Des *Life Savers* sculpturaux robustes, moins précaires que le dispositif de Laurent REYNES, attendent maintenant les jeunes.

Laurent REYNES

Il y avait des galets dans la sculpture de Laurent REYNES. Des galets à risque. Dans un parc de la ville, ce sculpteur méditerranéen a créé une impossible structure : un tee-pee inachevé, une tente dont les poteaux lacérés de galets formaient un cercle dont le haut ne se fermait pas. Cet état infini attestait la précarité esthétique : possiblement l'assaut de quelques adolescents en mal d'exploits contre une structure intolérable ne saurait tarder, pensai-je. Dans la pluie torrentielle qui ruisselait, j'ai imaginé ces druides, ces sages indiens, ces moines tibétains, ces hommes de cro-magnon opposant au péril ce qui n'était en fait que leur propre piège. Fascinant travail. Sorte de nomade, REYNES a aussi créé des petites sculptures éphémères au gré de ses déplacements dans la région. Des photographies au Musée témoignaient de cette activité à l'opposé de la permanence.

Frank TURPIN

Breton endiablé, Frank TURPIN a créé une sculpture minimale à la formule impensable. Une sorte de trottoir en béton rose drapait en carré inachevé la pelouse d'un coin de verdure de St-Wendel. Les sections se trouvaient reliées par des charnières de métal donnant à penser que l'on pouvait les replier sur elles-mêmes puis emporter l'œuvre ! Calcul rigoureux, séduisante absurdité. Comme si la sculpture minimaliste n'avait plus à être triste comme un concept, mais en quête de mouvance.

Mathis NEIDHART

Mathis NEIDHART s'est emparé de la chaussée asphaltée de la rue Missionhausstraße de St-Wendel. C'est la route même qui a été sculptée de manière environnementale. Mathis NEIDHART a littéralement dessiné une immense forme — qui ressemblait à une habitation imaginaire — à partir de prélèvements linéaires et géométriques de l'asphalte usé pour y substituer un nouveau bitume noir, un peu sur le mode des réparations de rue.

La forme outrepassa les limites de la rue. Elle déborda sur les trottoirs. Lorsque l'œuvre sera usée, son aspect dessin ne pourra que s'amenuiser pour se fondre aux autres cicatrices de la rue. Restera cette conscience des gens, des propriétaires pour la plupart mais aussi de passants qui auront, avec stupefaction, vu « briser » puis rapiécer « leur belle et tranquille » route ! Mathis a transformé le réel urbain.

Mario DUCHESNEAU

Mario DUCHESNEAU est un de ceux qui a bien intuitionné le sens émancipatoire de la pensée sociale chez Joseph BEUYS. En 1982, lors de la Documenta 7 à Kassel, BEUYS avait créé son projet des 7000 Chênes. Trois grands principes le guidaient : la conviction que ce que la bureaucratie ne peut faire, l'art peut le faire ; le changement des proportions ; et la transformation de l'espace.

Mario DUCHESNEAU a repris les deux derniers thèmes. À l'extérieur il a installé des piquets, futurs tuteurs pour accueillir des arbustes, de manière telle que la route de terre ainsi tressée finira par être détournée lorsque suffisamment de passants auront suivi la perspective perversie (par les arbustes) du parcours. La Route des sculptures subira-t-elle la déviance concrète de l'espace fonctionnel ?

À l'intérieur du Musée de St-Wendel, le sculpteur a, de façon colossale, procédé à une inversion de proportions à partir du slogan *Lâche-moi la grappe*. Une énorme grappe de raisin (denrée au cœur de la culture vinicole et sociale européenne, surtout en France), composée de 135 barils vides de bière allemande (la bière synonyme de sociabilité festive en Allemagne et au Québec), s'est retrouvée suspendue et retenue à la poutre de la grande salle du Musée par un câble jaune arrimé à un grand piano à queue Steinway noir laqué (objet lourd s'il en est et connotant l'esprit des Beaux-Arts, de la musique d'une part, et devenu matériau de choix chez les artistes fluxus comme John CAGE, Joseph BEUYS ou Ben VAUTIER d'autre part). L'amoncellement de barils donnait une impression d'énormité que seul le poids du piano pouvait contrebalancer. Époustouffant quoique parfaitement adapté à l'espace muséal.

Mario DUCHESNEAU n'a pas changé le vin en bière. Il a modifié la proportion des dénominateurs communs : agrandissant la grappe, la boisson festive, diminuant du même coup le poids institutionnel du bel objet fonctionnel (le piano). Restait la tension (biaisée) du câble.

Diane LANDRY

Diane LANDRY a évité comme telle une sculpture extérieure. Elle s'est (apparemment) repliée sous les escaliers de l'entrée du Musée, au rez-de-chaussée.

En réalité, l'artiste a tissé une territorialité à la manière d'une araignée, parcourant en bicyclette les routes reliant les 33 villages avoisinant St-Wendel. À chacun des bourgs, elle a prélevé en photographies la porte de l'église, la porte du bar sur la place centrale, en face de l'église, et un pavé de cette place publique. Elle a aussi ramassé un objet trouvé là (ex. : une pierre, une canette de boisson gazeuse, etc.).

De retour dans son antre, Diane LANDRY a confectionné des maisonnettes sous forme de boîtiers dont les parties s'imbriquent les unes dans les autres. Chaque maisonnette incluait un lourd cube de fer et les images photographiques des sites explorés dans chaque village : 33 sculptures où étaient coulés dans la paraffine les objets prélevés.

Or, loin d'être un pillage à sens unique du quotidien et de l'environnement des places centrales des petits villages, ce dispositif sculptural colportait une connotation inverse : toute personne reconnaissant son village d'appartenance ou amenant au musée un objet similaire à ceux conservés dans la cire, pouvait partir avec la sculpture correspondante ! Diane LANDRY ne ramenait-elle pas ainsi la vie dans les traces culturelles ?

Sylvie BUSSIÈRES

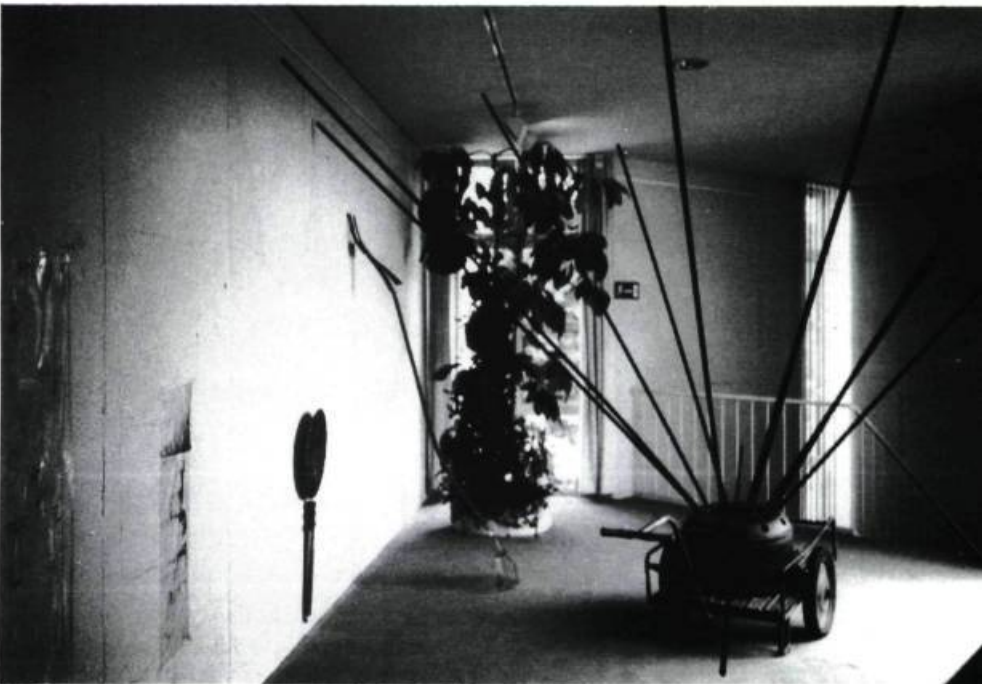
Sylvie BUSSIÈRES en Allemagne n'a pas pris la route. Aucune sculpture à l'extérieur. Elle a agencé une installation à ras le sol dans une des salles du Musée. Des formes ornementales séduisantes, mi-végétales (la feuille-vulve), mi-marines (les récifs-sirènes) en habiles compositions de galets d'ardoise laissaient planer un éros évanescent, bien découpé,



Mario DUCHESNEAU, *Lâche-moi la grappe*. Photo : Richard MARTEL



Michel SAINT-ONGE, *Fos ne l'en sof*. Photo : Richard MARTEL



Michel SAINT-ONGE, *Manuel d'Artitude*. Photo : Richard MARTEL



Sylvie BUSSIÈRES, *Formes végétaux*; quatre arbustes, forme feuille, montagne. Photo : Richard MARTEL

propre, « installativement correct ». Comme un baiser trop glacé.

Patrick LEBRET

Près des outils démiurgiques de Michel SAINT-ONGE et de l'amas gargantuesque des barils en grappe de Mario DUCHESNEAU, ce sont sans conteste les plafonds-aquariums de Patrick LEBRET à l'entrée des toilettes du Musée qui ont vraiment déconstruit l'ordre institutionnel régnant. Imaginez des plafonds d'eau sur toile de plastique tendue où nagent allègrement de magnifiques poissons rouges. L'artiste avait même prévu un système pour nourrir les poissons. La Société de protection des animaux et les autorités du Musée penseraient autrement, et l'œuvre ne vivra que la seule journée du vernissage. Et il y avait encore cette inquiétante installation sur roue, mi-salle de soins intensifs, mi-laboratoire, que LEBRET donnait aussi à voir.

Plusieurs pistes significatives

De ces travaux éclatés aussi bien à l'extérieur sur la *Route des sculptures* qu'à l'intérieur de la Stadtgalerie à Sarrebrück et des salles du Musée à St-Wendel, quelques pistes socio-artistiques m'ont semblées dignes d'élaboration. Certains aspects communautaires, environnementaux et éthiques ressortent.

De deux compréhensions du communautaire

Généralement, lors des événements d'art, la question des rapports à l'audience et au contexte social devient d'actualité. Mais on occulte souvent le groupe des créateurs eux-mêmes, tissés d'un climat qui imprègne inévitablement les œuvres façonnées.

Le rapport aux gens et au milieu

Généralement la création de sculptures extérieures s'accompagne d'une forme quelconque de participation populaire. Depuis les débuts des symposiums de sculptures dans les années soixante, la participation des communautés demeure une de leur constante ; en Abitibi récemment (juin 93) lors du symposium *Terre Minée* les artistes furent constamment en contact avec la population (déjeuners-causeries, visites guidées, participation aux performances, questionnaire lors des conférences et tables-rondes, soupers communautaires, créations quotidiennes en direct, *t-shirts* aux couleurs du symposium, etc.). Dans la région allemande de la Sarre, ce rapport au milieu va se manifester de deux manières quelque peu différentes. Premièrement par une sorte de continuité festive. C'est à l'intérieur d'un mois de manifestations culturelles multidisciplinaires que les résidents allemands de la région vont aussi vivre la suite de cette *Route des Sculptures* à laquelle ils s'étaient, il ne faut pas l'oublier, familiarisés sur une vingtaine d'années.

Qui plus est, le fait que l'initiateur du projet, le sculpteur Léo KORNBURST, ait repris le collier pour coordonner la nouvelle vague sera doublement déterminant. La bonne marche du projet et son sens premier ne pouvaient trouver meilleur complice. C'est donc familièrement que le rapport des artistes et de leurs œuvres avec les gens va s'opérer à St-Wendel et dans les alentours.

La deuxième forme de rapport populaire se remarque dans l'influence sur l'inspiration des artistes. Quelques sculpteur(e)s prélèveront plusieurs aspects de l'environnement ambiant dans une sorte de tension « dehors-dedans ». Répétons que Laurent REYNES exposera au Musée en photographies certaines étapes de ses parcours dans la région. À chaque endroit, il créera des petites sculptures éphémères. On sait que de tels prélèvements photographiques de scènes locales seront aussi à la base de l'œuvre de Diane LANDRY. Ulrike LEITZ, pour sa part, exposera au Musée ses itinéraires sur contacts photographiques selon les couleurs correspondantes aux trous scellés de sa sculpture ; Mathis NEIDHART insérera lui aussi un repère : un long fil rouge au haut des murs du Musée rappelait la forme des principaux édifices et du grand arbre près du Musée.

La communauté des artistes comme solidarité créatrice

Un autre type de rapport communautaire se repère d'emblée dans les activités de ce Symposium. Il s'agit de la solidarité qui s'est nouée entre les participants à un point tel que cette entraide entre les artistes sera génératrice d'œuvres ! Ce qui me fait dire que l'énergie émanant des solidarités nouées entre les sculpteur(e)s venu(e)s de France et du Québec à St-Wendel pour se joindre aux artistes allemands en août et septembre 1993 aura été sans aucun doute un facteur déterminant des sculptures et installations créées. En voici quelques exemples frappants. Ainsi à la Stadtgalerie de Sarrebrück, une œuvre de Patrick LEBRET s'intitulait *Hommage à Mario Duchesneau*. L'œuvre était faite de bou-



Frank TURPIN, *Sans titre*. Photo : Richard MARTEL

teilles de bière que des tubulures remplissaient sans cesse, allusion à la fête continue. Lors de la performance de Michel SAINT-ONGE aussi à la Stadtgalerie, les sculpteurs appuyèrent dans un tumulte rythmé les propos du performeur aux prises avec un spectateur quelque peu réactionnaire. Au Musée de St-Wendel, la sculpteure française Valérie THUILLIER avait elle aussi inclus dans son installation un enregistrement d'un des partys quotidiens du groupe de sculpteur(e)s. Mario DUCHESNEAU utilisera lui aussi des barils de bière en fût, liquide choyé des festivités. De plus, l'entraide transparaissait dans nombre de réalisations des sculptures publiques, notamment pour l'environnement de Diane ROBERTSON.

Cependant la jonction symbolique de cette sympathie trouvera un écho des membres du groupe envers la grande sensibilité et le dévouement de Léo KORNBURST : « la gang » a commandé la production d'un t-shirt au slogan « Let's Go Léo » et que tous portèrent.

La lancée des sculptures environnementales

Pour certains, ce symposium-rencontre pourrait paraître n'avoir renoué qu'avec le ludique des formes premières : le cercle, le carré, le triangle, comme des feux de signalisation s'ajoutant aux anciennes signalétiques de pierre ayant leur finalité dans le formalisme ornemental. Surtout, ce type de sculptures s'accommode fort bien du jardin, du parc, du long de la route. Il n'y aurait ainsi rien à dire de plus de ces jeux formels... Ce n'est pourtant pas le cas.

À mon avis, trois « brisures » créatrices donnent maintenant à la *Route des sculptures* une signification que la notion de sculpture environnementale caractérise bien. Le premier changement sculptural vient de l'emploi des matériaux par les sculpteur(e)s. La pierre, matériau de choix de 1971 à 1988, a cédé la place à une panoplie de matériaux hétéroclites et surtout à l'environnement ambiant. Ces matériaux iront de la forêt aux rues de la ville en passant par des poissons vivants, des fourmis, de l'eau, du sucre, du bois, du sable, des plantes, des galets, un hélicoptère, un piano, la photographie et le matériel vidéo, les couleurs et la lumière puis de l'acier, de l'aluminium, du béton, du silicone, de la corde, du nylon, des feuilles plastifiées, du caoutchouc, du verre, du papier, etc.

Une telle hybridation nous amène à un second changement : l'orientation environnementale de la plupart des œuvres qui déboute la seule sculpture monumentale à fonction commémorative à travers le phénomène largement répandu maintenant des sculptures-installations. Ces dernières ont pris le relai postmoderne des environnements et de l'art de la terre (*land art*) des décennies antérieures.

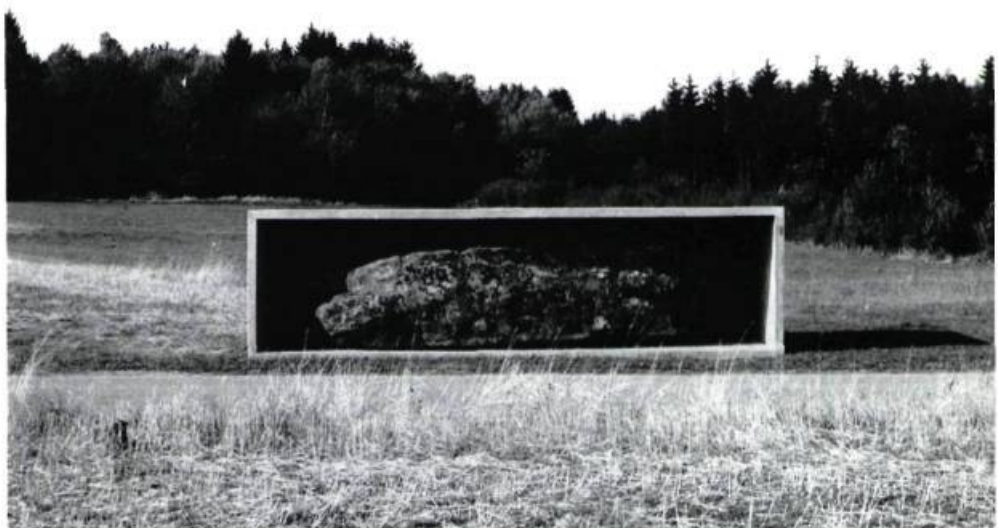
La troisième rupture provient quant à elle de l'écart territorial que les sculptures de l'été 1993 prennent avec le circuit routier et ce rôle de signalétiques artistiques locales que jouaient les sculptures de pierre des symposiums antérieurs.

L'insertion territoriale éclatée de plusieurs formes sculptées ou agencées dans la lande et la cité en témoigne : projet de détournement de route par Mario DUCHESNEAU, cicatrization de la chaussée chez Mathis NEIDHART, trajet de village en village par Diane LANDRY, sculptures spontanées en plusieurs endroits de Laurent REYNES, repérage photographique de sites locaux par Ulrike LEITZ, piège pour fourmilière par Samuel La ROZE dans le bois derrière le camp de vacances où logeaient les artistes, éclaircie profondément ancrée dans la forêt de Bosen comme site de Diane ROBERTSON, etc.

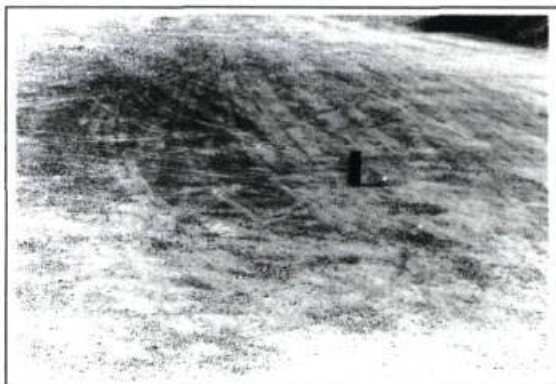
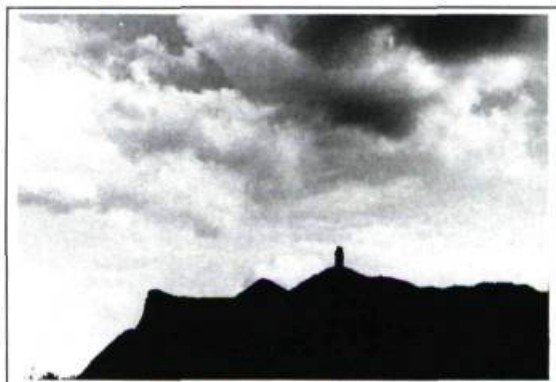
La transversalité éthique : des questions de civilisation resingularisée

Ces écarts dans l'usage des matériaux par cette nouvelle génération, combinés à l'osmose de nombres d'œuvres avec l'environnement, révèlent une conception sculpturale qui se démarque du monumental. L'ensemble provoque un questionnement de l'ordre de ce que j'appelle la *transversalité éthique*. Il s'agit de cette tendance à la resingularisation de l'engagement social par une sensibilité des œuvres qui ramène par et comme art un regard humain inter-civilisations plus large.

Il n'y a pas si longtemps, la sculpture ne besognait que la rationalité (le concept) et faisait acte de virtuose agencant des matériaux composites. Par exemple, on constate maintenant comment l'aventure de la sculpture minimaliste et certains projets de *land art* des années soixante et soixante-dix auront eu grandement besoin de théories *a priori* pour s'inscrire dans le champ de l'art. Puis ce fut l'inscription de l'idéologique en des contextes territoriaux¹⁰. Il y a plus de dix ans, en 1982 pour être exact, j'avais participé à l'Atelier d'art politiquement engagé à Kassel, en marge de la *documenta 7*. L'activité artistique s'y définissait en une triade : discussion, action, documentation¹¹. Chez les sculpteurs allemands, la lancée d'une sculpture sociale dans la foulée de Joseph BEUYS devenait incontournable ; chez les sculpteurs français,



Nausikaa HACKER. Photo : Cornélieke LOGERWAARD



Laurent REYNES, Oberlinzweiler. Photo : Laurent REYNES

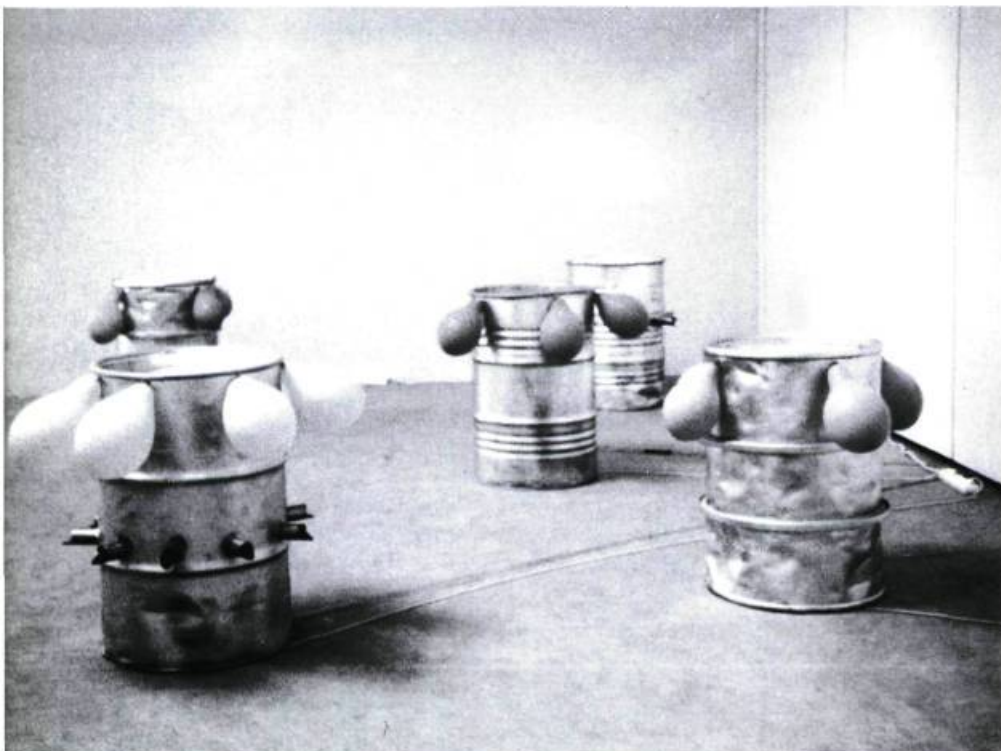


Daniel BRÄG. Photo : Richard MARTEL

l'insistance sur les artefacts comme mémoire historique, comme rempart organique et vivace, puis chez les Québécois l'aventure environnementale de sculptures nouant mouvements sociaux et culture de l'espace dans la foulée des années quatre-vingt trouvèrent lors de cette première rencontre tripartite un espace-temps transfuge. Onze ans plus tard, de retour dans une Allemagne réunifiée et dans une Europe se voulant une communauté de pays alors qu'en son centre il y a résurgence des haines meurtrières, les deux premières convictions semblaient disparues. Reste un ludisme lucide dans la région de la Sarre.

Il faut y lire une sorte de reprise différente, si l'on veut, du message énoncé par Otto FREUNDLICH et qu'avait voulu concrétiser Léo KORNBURST : « une voie de la fraternité et solidarité humaine », mais cette fois hors des canons de la modernité. Abordées sous cet angle, les réalisations individuelles du symposium de St-Wendel quittent le narcissisme comportemental et les idéologies collectivistes. On peut dire que, de manière générale à St-Wendel, les dimensions communautaires des sculptures-installations ont fait éclater le processus de la distinction : l'appartenance nationale et régionale des artistes n'ayant plus de sens en soi — et cela non pas pour réhabiliter l'individu (le sujet), le rôle (l'artiste) ou l'œuvre en soi (le genre) mais paradoxalement pour ramener la problématique de l'identité dans des problèmes plus vastes, à savoir des thématiques de civilisations. D'une part on retrouve une dynamique de changements des proportions (DUCHESNEAU, NEIDHART, REYNES, LANDRY) et le travail de l'arbre, du bois, de la forêt, des animaux (SAINT-ONGE, BRÄG, La ROZE, LEBRET) ; d'autre part un effort de renouer avec la Terre-Mère sacrée (ROBERTSON), féconde (BUSSIÈRES, THUILLIER), acariâtre (HACKER, LEITZ, KUNZ, TURPIN) persiste, même en revenant aux formes géométriques élémentaires, surtout au cercle, mais moins pour leur caractère solide que pour effleurer le territoire imaginaire.

Une fois de retour, j'ai ressenti longtemps le nouveau tracé de cette Route des Sculptures : il avait pris les détours tout en « joie de vivre » de la résurgence mythique (Diane ROBERTSON), imaginante et poétique de la Terre vivante — la forêt, les animaux, les insectes, les humains fêtards — que l'on incruste (Ulrike LEITZ, Laurent REYNES, Michel SAINT-ONGE), que l'on parcourt (Diane LANDRY), que l'on cicatrise (Mathis NEIDHART, Frank TURPIN), que l'on défie (Samuel La ROZE, Patrick LEBRET), que l'on balise (Mario DUCHESNEAU, Nausicaa HACKER, Dieter KUNZ, Sylvie BUSSIÈRES, Valérie THUILLIER), que l'on découpe (Daniel BRÄG). Nous sommes maintenant entrés dans des perspectives transversalistes certes, mais au sens aléatoire selon les sujets : créateurs ou regardeurs. C'est la leçon sous-jacente de ce symposium.



Valérie THUILLIER, 1, 2, 3. - Valérie c'est toi. Photo : Richard MARTEL

La triade germano-franco-québécoise qui mène à ce symposium a une petite histoire de réseaux peu connue qu'il vaut la peine de relater. En 1980 à Chicoutimi, Alain SNYERS organisait avec Hervé FISCHER l'atelier d'art sociologique *Citoyens-sculpteurs* dans le cadre du *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi*, dont Richard MARTEL était un des organisateurs. Un an plus tard à Québec, le même SNYERS créait l'environnement interactif *L'autocartistique* lors de l'événement *Art et Société* du collectif de la revue *Intervention* (qui allait devenir le collectif Inter/Le Lieu). L'année suivante, en 1982, un premier triangle intercontinental se noue : des artistes québécois autour du collectif Inter/Le Lieu rejoignent des artistes français autour d'Hervé FISCHER pour se jumeler à un groupe d'artistes allemands autour de Klaus STAECK. Ce sera l'Atelier d'art politiquement engagé tenu à Kassel en marge de la célèbre *documenta 7*. La réalisation de cet événement sera l'occasion des premières tractations entre l'Office franco-allemand pour la jeunesse (OFAJ) sous la bienveillance de Horst WEGMANN et l'Office franco-québécois pour la jeunesse (OFQJ). En 1984, Dierk ENGELKERN, président de l'Association des artistes allemands, était invité à *Rendez-Vous 1984*, symposium international de sculpture tenu cette fois à Saint-Jean-Port-Joli. L'objectif : explorer de nouvelles complexités internationales. Puis, il faudra attendre neuf ans. Ce sera ce Symposium de St-Wendel dans la région de la Sarre. Les festivités entourant le trentième anniversaire de l'OFAJ et le vingt-cinquième de l'OFQJ s'y prêteront. Ainsi les ENGELKERN pour l'Allemagne, SNYERS pour la France et MARTEL pour le Québec, sous la supervision de WEGMANN, élaboreront non seulement cette rencontre mais les deux prochains symposiums annuels. En 1994, le symposium international pour les jeunes artistes aura lieu à Amiens en septembre avec comme thème *La ville, ses images, ses gens*. Puis en 1995, ce sera à Québec.

NOTES

1 Deux catalogues du Musée de St-Wendel, le premier faisant le bilan des années 1971-1988, et le second sur le Symposium de 1993, débroussaillent cette direction.

2 KRAUSS, Rosalind. *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*. Paris, Macula, 1993, 358 pages. D'intérêt pour l'histoire des idées artistiques dans une conjoncture politique où les manières de penser définissent aussi des distinctions (ex.: la pensée américaine dans la théorie artistique), il me semble que la traduction ne fait que ramener une pensée passée, celle sur la sculpture des années soixante et soixante-dix, qui tente de comprendre les années quatre-vingt et par extrapolation le début des années quatre-vingt-dix à partir d'une matrice (le structuralisme formaliste) qui elle-même se voulait en rupture avec le formalisme de Clement GREENBERG, lequel date encore plus.

3 Grâce à une bourse de voyage du Conseil des Arts du Canada j'ai pu, comme critique, vivre les derniers jours et les vernissages à St-Wendel et Sarrebrück.

4 À Lévis en 1992, lors de l'événement *Lévis en œuvres*, Fort sur la ville, SAINT-ONGE avait réalisé sa troisième sculpture affrontant des sites militaristes. Les deux autres sont dans la ville de Québec, une près de la tour Martello qui surplombe la ville basse et l'autre à la Pointe-à-Carcy.

5 Denis BIGRAS, Sonia ROBERTSON, Mario DUCHESNEAU et l'ensemble des participants de ce symposium auront participé à la réalisation posthume du projet.

6 Sonia PELLETIER, document de présentation pour la réalisation posthume

7 Parole de Hehaka SAPA, Tribu des Oglatas (*Pieds nus sur la terre sacrée*. Textes rassemblés par T. C. Mc LUHAN. Paris, Denoël, 1974 p.48.)

8 Le lecteur se rappelle sans doute le dossier complet du précédent numéro de la revue *Inter* (58) consacré à ce Symposium tenu à Val-d'Or.

9 Ces formes élémentaires sont la base des sculptures de Dieter KUNZ, Ulrike LEIZ, Daniel BRÄG, Valérie THUILLIER, Frank TURPIN, Laurent REYNES, Diane ROBERTSON, Michel SAINT-ONGE.

10 Lire mon article « Aventure et mésaventures de la sculpture environnementale au Québec 1951-1991 » dans la revue *Recherches Sociographiques*, Université Laval, XXXIII, 2, 1992, p. 205-238.

11 Revoir le n° 17 de la revue *Intervention* en 1982 intitulé *Attention à l'art* et traitant exclusivement de cet Atelier d'art politiquement engagé sous l'égide de l'OFAJ et de l'OFQJ.

Diane ROBERTSON est une artiste issue de la nation montagnaise. Elle originaire de Mastewiash (Pointe-Bleue) au Lac Saint-Jean. Elle est décédée subitement à 33 ans en juin 1993. De *L'écho des songes autochtone* (elle figure dans le beau film d'Arthur LAMOTHE, 1992) une tornade fabuleuse avait pris forme entre 1986 et 1993 : mi-caribou, mi-outarde. Du *Symposium de la jeune peinture* à Baie-Saint-Paul consacré à la paix en 1986 à la *Route des sculptures* à St-Wendel en Allemagne, aussi dédiée à la fraternité des peuples, Diane ROBERTSON aura participé par ses œuvres à d'importantes manifestations artistiques témoignant de cette puissance régénératrice des symboles à la base du nouveau rapport identitaire des Amérindiens en Amérique du Nord.

J'ESPÈRE QUE L'ON REVERRA UN JOUR ENSEMBLE DES ŒUVRES COMME :

Kwuaha Pa Ckan (*Symposium de la jeune peinture au Canada sur la paix à Baie-Saint-Paul, 1986*),
Acen (1990), *Amihk* (*L'Œil Amérindien au Musée de la Civilisation à Québec, 1991*);

Le piège qui s'efface et Assi(s) (*350/500 ans. Nouveaux territoires*, à Montréal et à Oaxaca au Mexique en 1992);

La table des négociations (*La Constitution d'une Nation*, chez Articule à Montréal 1993),

L'Esprit des animaux (chez Skol à Montréal 1993);

Le dormeur (*La Rencontre des mondes et le respect des différences* à la galerie du Palais Montcalm à Québec au printemps 1993);

Le Voyage vers l'Ouest (*Symposium international de sculpture sur la Route des sculptures à St-Wendel en Sarre, en Allemagne à l'automne 1993*).



Dieter KUNZ. Photo : Dieter KUNZ



Samuel LA ROZE. Photo : Ursula SCHUH



Laurent REYNES. Photo : Richard MARTEL