

Saint-Jean-Port-Joli De la sculpture comme cérémonie festive

Serge Fisette

Numéro 47, printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9536ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fisette, S. (1999). Saint-Jean-Port-Joli : de la sculpture comme cérémonie festive. *Espace Sculpture*, (47), 12–18.



DE LA SCULPTURE COMME CÉRÉMONIE FESTIVE

SERGE FISETTE

« Tous les jeux sacrés de l'art
ne sont que des lointaines
imitations du jeu sans fin du
monde, cette œuvre d'art qui
éternellement se donne forme. »

— FRIEDRICH SCHLEGEL

Le terme *réconcilier* signifie qu'un geste délibéré est posé en vue de faire cesser un désaccord, de rétablir un lien (perdu, arrêté) entre des protagonistes, de rendre les choses à nouveau compatibles. Sur le plan religieux, il existe même une « cérémonie de la réconciliation » au cours de laquelle l'exclu est réadmis au sein de la communauté.

Sans doute convient-il de faire intervenir cette notion (cet enjeu), dès le départ, lorsqu'il s'agit de jeter un regard sur *L'Internationale de la Sculpture* qui s'est déroulée en juin dernier à Saint-Jean-Port-Joli. Empruntant la formule du symposium, l'événement renoue avec un type de manifestation qui avait eu lieu à l'époque — le *Rendez-vous international sculpture 84* dans le cadre des célébrations entourant les « Fêtes de 1534-1984 » — et qui avait suscité alors d'innombrables controverses, laissé un goût amer chez plusieurs : frustration et colère des artistes locaux qui avaient été écartés de l'événement, démission du président Pierre Bourgault, mise sur pied d'une contre-manifestation, etc. Somme toute, un premier apprentissage du phénomène des symposiums que les Port-Joliens s'empresseront vite d'oublier afin de laisser retomber la poussière, de désamorcer la crise et de redonner au village sa quiétude d'antan. Cet oubli, par contre, aura notamment comme conséquence qu'on laissera les œuvres pourrir sur place durant des années, livrées à la

détérioration, au pillage et au vandalisme. Une dizaine d'années plus tard, quand on se décidera finalement à intervenir pour récupérer les sculptures et les relocaliser, plusieurs d'entre elles auront disparu ou seront dans un état pitoyable.

L'histoire des symposiums de sculpture au Québec est ainsi ponctuée (assombrie) de quelques... grandes noirceurs, et l'idée de recourir à nouveau à de telles pratiques implique bien souvent un certain courage de la part des organisateurs. En cela, l'événement de l'été dernier s'avère important puisque, en plus de réconcilier les citoyens avec leur propre histoire, et les créateurs locaux avec la sculpture contemporaine — Saint-Jean-Port-Joli, faut-il le rappeler, est considérée comme la « Capitale de la sculpture » au Québec —, il permet de rétablir des ponts entre les artistes et le(s) public(s), de reprendre un dialogue fructueux entre les sculpteurs et les édiles municipaux. Et cela, tout en instaurant les conditions susceptibles de favoriser (enfin !) un rapprochement bénéfique entre ces deux clans adverses, ennemis jurés de toujours — les artistes et les artisans — dont la lutte épique se perpétue insidieusement depuis des lustres, rappelant les sempiternelles chicanes de voisins pour une question de clôture dans le terroir rural de nos... *anciens Canadiens*!

L'initiative, entre autres, d'inviter le sculpteur Jacques Bourgault, natif de la place et membre de la célèbre famille, de



Linda Covit, *Untitled*, 1998. Pin, photographie imprimée sur verre, acier inoxydable. Photo : L. Covit.

le jumeler à de jeunes artistes est heureuse à maints égards. Elle démontre qu'est possible (et souhaitable) une telle mise en commun des différences, voire qu'il y a là un terreau fertile pouvant engendrer des retombées positives, comme en témoignait Linda Covit, affirmant avoir beaucoup appris sur son art en observant le vieux maître à l'œuvre, échangeant avec lui, partageant des secrets du métier. Cohabitation-réconciliation des générations à Saint-Jean-Port-Joli, mais aussi des communautés ethniques et culturelles avec des artistes en provenance du Japon, de la Colombie britannique, de la France, du Québec et des États-Unis. La formule du symposium se prêtant à merveille à cette effervescence, à cette fébrilité, les suscitant même du fait que l'événement est concentré sur une courte période et qu'il se déploie au grand air, devant public, sur un site parsemé des sculptures réalisées depuis 1994.

Certains pourraient croire, malgré tout, que l'approche symposium reste inadéquate car elle semble perpétuer le mythe de l'œuvre-objet, évacuant les aspects de recherche et de réflexion. Ce serait méconnaître que l'œuvre en train de se faire — d'apparaître, de se manifester —, est aussi apparition et manifestation au monde, apparition *du* monde. « Dans l'œuvre, note Heidegger, c'est la vérité qui est à l'œuvre, et non pas seulement

quelque chose de vrai... »¹ La sculpture, à n'en pas douter, ne se limite pas à sa seule présence d'objet. Dans le *jeu de l'art*, écrit Anne Cauquelin, « ce sont les implications philosophiques de ce jeu qui sont évoquées, et par exemple le rapport nécessaire qui lie intimement sujet et objet, faisant de la pratique artistique une totalité en œuvre [...] L'œuvre « en vérité » éclôt alors comme un monde : le monde où l'entente se fait entre jeu et joueur, une vérité en représentation, qui chaque fois qu'elle advient à l'œuvre représente, c'est-à-dire met en présence d'un monde, du monde. »² C'est à une telle actualisation-émancipation que nous conviaient les sculptures du symposium, et — pour ne citer qu'un exemple — ce sont assurément toute la culture et la tradition millénaires nippones qui se profilaient en filigrane dans « l'objet » conçu par Ebata, c'est une part de cet univers que sa sculpture donnait à voir, à pressentir par-delà sa... simple matérialité.

En outre, il faut considérer, à Saint-Jean-Port-Joli, les diverses activités menées « autour » de l'exécution même des sculptures, dont cette table ronde organisée par le Centre Est-Nord-Est où l'on interrogeait le rapport intime à la matière, au processus de fabrication de l'œuvre. Réunissant Pierre Bourgault, David Naylor, Alexandre David, Marie Fraser, Nathalie Roy et la modératrice Chantal Boulanger, l'échange a permis de soulever divers enjeux de la

pratique actuelle. Pour d'aucuns, c'est la relation projet/pratique qui s'est considérablement modifiée aujourd'hui, les œuvres devant être produites dans un délai trop court — dans les cas du 1 % par exemple — tandis qu'elles gagneraient souvent à être davantage mûries. En évacuant cette dimension temporelle, on transforme la sculpture, contraignant les artistes à multiplier les œuvres en fonction de commandes précises. Si de tels projets s'avèrent très « user friendly », il leur manque parfois de la substance, de la profondeur. Un propos renchéri par un autre intervenant qui mettait en cause la médiatisation de l'art : une certaine dénaturaison de la sculpture par la diffusion actuelle. S'il y a une « nature » de la sculpture, notait-il, ce n'est pas une nature qui la précède mais qui apparaît avec sa manifestation, une nature qui est en rapport avec l'œuvre, lui est intrinsèque. Tout en admettant que la notion d'objet reste la « contrainte » de la sculpture, sa résistance, une signification existe aussi dans le débordement de ses limites. On croit pouvoir isoler des objets, les cerner dans leur immobilité apparente, mais il demeure toujours une part d'insaisissable, d'inépuisable, ce qui entraîne une mouvance du regard, une continuité du sens dans la durée. Une fuite qui amène à rechercher sans cesse un équilibre entre le temps et la matière. Pour d'autres, il a été question de la dynamique auteur/travail, du geste créateur issu de la « solitude

essentielle» signalée par Blanchot. Le sculpteur, en créant, transforme, poétise son rapport au monde, alors que l'expérience « physique » de l'œuvre, sa compréhension tactile s'adressent directement au corps.

Cette volonté, à Saint-Jean-Port-Joli, de réconcilier le geste et la parole — mais également le religieux et le profane, l'ancestral et l'actuel, etc. — se retrouve dans le propos même du commissaire, Michel Saulnier, dans l'orientation qu'il a voulu conférer à cette quatrième édition³ de l'*Internationale de la Sculpture*: « Je veux réunir, précise-t-il, des artistes traditionnels et des artistes issus du milieu de l'art contemporain [...]. Ce projet permet une ouverture sur des pratiques et des considérations de tout ordre (philosophique, sociologique, écologique, biographique...). La singularité du projet est de provoquer la rencontre de sculpteur(e)s issu(e)s de différents courants esthétiques. Au domaine de l'esthétique, il y a une dimension politique d'affirmer que la sculpture religieuse (un genre réputé mineur) a droit de coexister avec la sculpture-installation in situ ! ».

Un métissage des genres qui se retrouve dans la sélection des participants, choisis, poursuit Saulnier, « pour la qualité de leur travail et non en fonction d'une école, d'un savoir-faire, ou d'une tradi-

tion ». Ces artistes, François Bourdeau, Jacques Bourgault, Sylvie Cloutier, Linda Covit, Mika Ebata, Steve Lindsay, Jennifer Macklem, Daniel Pestel et Jocelyn Philibert recevaient une même bille de pin (d'environ 2,5 m de hauteur par 86 cm de diamètre) pour un travail de sculpture en taille directe sur le thème de *l'Ecce Homo*, sur un site en bordure du fleuve, au cœur du village. Le privé et la solitude de l'atelier cédant la place, pour un temps, à une confrontation directe avec les éléments naturels et le public, à une convivialité avec les pairs, l'art contemporain débordant de son cadre habituellement feutré(?) pour descendre dans la rue, inscrit dans une profusion de manifestations touristiques incluant théâtre, performance, concert de musique, fabrication de cerfs-volants, souper communautaire, tour d'avion, course de voiliers, « atelier pour petits bricoleurs », démonstration de sculpture sur glace, défilé de costumes autochtones, course aux trésors pour les enfants, feux d'artifice, tour de calèche et activités sportives ! ...

Les œuvres

Certaines sculptures sont d'abord plus facile, celle de Jacques Bourgault notamment, dont *l'Ecce Homo* recevra le prix du public. Respectant le thème « à la lettre », il élabore un Christ qui, selon

l'artiste, « remet en question le changement de vision que l'on a aujourd'hui ». Quatrième fils de Médard, il poursuit le métier appris de son père en s'intéressant particulièrement à la figure humaine qu'il sculpte « en respectant toujours la courbe naturelle de la pièce de bois. » Son Christ de plein pied présente un important contraste entre une section ouvragée finement — dans une approche qui privilégie la ligne —, et une autre où le matériau est laissé à l'état brut. Un dialogue s'instaure entre l'achevé et l'inachevé, le détail et l'ensemble, l'écorce et le tronc, l'intérieur et l'extérieur de l'arbre. Sa sculpture relève certes du figuratif et de la statuaire classique, mais elle y oppose une certaine résistance puisque le *non finito* déjoue la seule dimension iconographique et renvoie directement au matériau, au bois centenaire d'où la forme est extraite. L'œuvre ne se résorbe pas tout entière dans sa représentation, ne disparaît pas dans son « motif » mais survit quelque part ailleurs, donnant à voir un au-delà du représenté. L'objet est devenu culturel — une statue religieuse où la main de l'artiste est intervenue —, mais il garde des traces visibles de son lieu d'origine, de la forêt dont il est issu : les deux aspects se prolongeant mutuellement, évoquant tour à tour un mouvement vers le sacré et le profane.

Mika Ebata.
Rebirth, 1998.
Photo : Michel
Saulnier.





Jocelyn Philibert,
Big monster Moby Dick,
1998. Photo : Pierre
Gauvin.

Un va-et-vient interprétatif que l'on ne retrouve pas dans la pièce de François Bourdeau qui révèle d'emblée son caractère essentiellement figuratif, renforcé par l'ajout de couleurs qui la rendent encore plus «véridique». Les traits du personnage indiquent qu'il s'agit d'un garçonnet et le dispositif élaboré par l'artiste confère à la proposition un aspect narratif qui incite le regardant à formuler divers scénarii possibles : pourquoi cette moue donnant à l'enfant un air triste ? ces mains tendues en signe de supplique ? et ce curieux casque démesuré sur la tête ? À l'inverse de Bourdeau qui présente des référents connus facilement identifiables — la corde autour du poignet, la couronne d'épines dans la main — Bourdeau crée un personnage qui semble purement imaginaire. Par son traitement simple, presque naïf, et sa polychromie, il constitue une image forte qui n'est pas sans rappeler une certaine tradition populaire de la sculpture sur bois au Québec.

Toujours par la représentation du corps humain, l'Américain Steve Lindsay a taillé un homme nu, debout, tourné face au fleuve. Les formes pleines et massives suggèrent un être jeune symbolisant l'Homo erectus dans son essence primordiale — chez les Vikings, rappelle Lindsay, la première femme et le premier homme étaient

en bois. Tête penchée vers l'avant, les pieds bien à plat sur le sol, les bras le long du corps, l'homme marque à la fois sa soumission et sa résistance aux éléments. Sa position statique exprime l'équilibre, le calme et le recueillement, le retour aux sources. Un caractère essentiel et brut que l'artiste accentue par un rendu de la surface où restent manifestes les traces de scie, où les formes sont nettes tout en étant ébauchées grossièrement, sans détails inutiles. Grandeur nature — « life-size », précise Lindsay (terme qu'il traduit par « taille de vie » !) — le personnage s'inscrit dans la lignée de ces hommes « gossés » à partir d'un tronc d'arbre et qui, selon les cultures, portent les noms de Askr, Oscar, Adam, Ash...

Avec *Rebirth*, c'est à un pareil dépouillement que nous convie l'artiste japonaise Mika Ebata qui travaille le bois depuis quelques années « based, affirmative, on the theme of man's essentialities, such as the inner and outer aspects in his mind ». Dans une pirouette technique (et conceptuelle) des plus fabuleuses, elle a recours au procédé de la soustraction pour aussitôt le transformer en procédé d'addition. Prélevant des fragments de la bille de bois, elle dénude l'arbre — métamorphosé progressivement en être humain —, pour édifier à proximité une

structure verticale qui s'avère, en fait, un nouvel arbre. Cette déconstruction-reconstruction permet la transmigration de l'âme d'une entité à l'autre. Une métempycose, une réincarnation qui correspond à la croyance animiste selon laquelle les animaux, les phénomènes, voire même les objets possèdent une âme — dans la religion shintoïste ; la déité se retrouve dans tout être, tout élément. Ebata fait intervenir la tradition japonaise en même temps qu'elle pointe les valeurs occidentales, jouant sur les deux tableaux, dans un entre-deux, un déplacement. Ironisant la présumée toute-puissance de l'homme occidental, elle transforme son *Ecce Homo* en corps momifié et le laisse couché sur le sol, tandis que c'est l'arbre qu'elle redresse, auquel elle redonne la verticalité. Un repositionnement précaire, toutefois, puisque les morceaux d'écorce ne constituent que l'enveloppe d'un arbre retenue par des cordes, soulignant ainsi la fragilité du processus qui a été enclenché, à savoir que l'arbre ainsi « reformulé » ne durera pas très longtemps.

Ce n'est plus de renaissance dont il est question dans la pièce de Jocelyn Philibert, mais bien de décrépitude. Son poisson mort — tel un immense cétacé échoué sur la grève —, est déjà en voie de décomposition. Faut-il y voir une réflexion sur

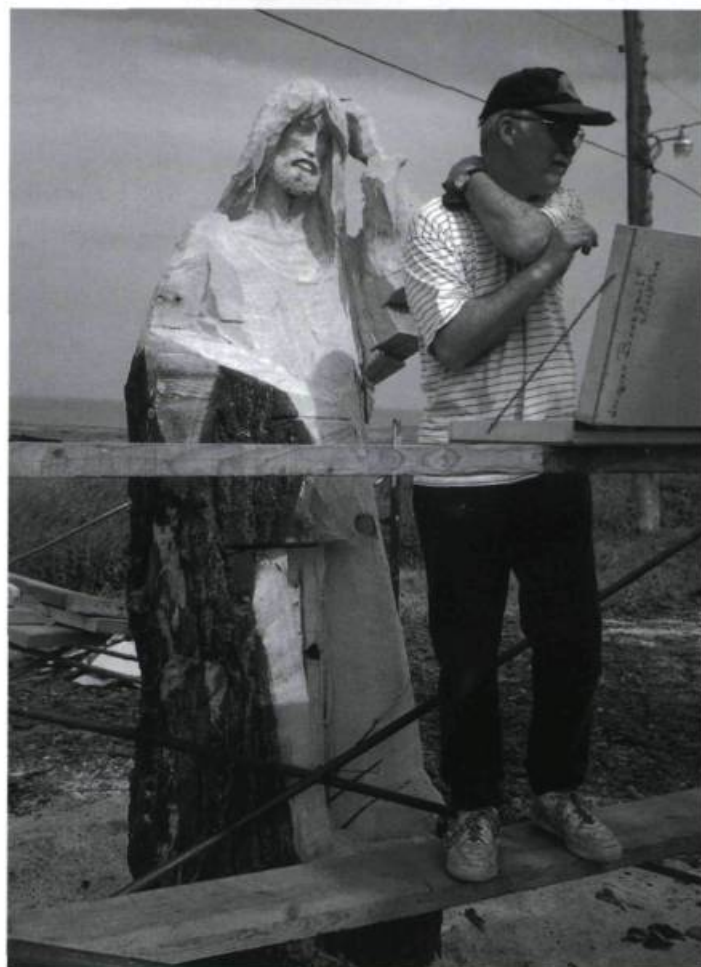


Daniel Pestel,
Ecce Homo, 1998.
Photo : Michel Saulnier.



Steve Lindsay, *Omo*,
1998.
Photo : Michel Saulnier.

Jacques Bourgault,
Ecce Homo, 1998.
Photo : Michel Saulnier.





François Bourdeau,
Ti-Tomm, 1998.
Photo : Michel Saulnier.

Jennifer Macklem,
The beginning of time
(*Hommage à Brancusi*), 1998.
Photo : Michel Saulnier.



Sylvie Cloutier, *Attente*, 1998.
Photo : Michel Saulnier.

l'art et la société? un propos écologique sur le dépérissement de la planète, sur ce qu'il adviendra éventuellement de...

l'Ecce Homo si des mesures ne sont pas prises? Quoiqu'il en soit, l'artiste réussit à interpeller le spectateur de manière convaincante et efficace avec un traitement très viscéral de chairs déchiquetées et de cicatrices vives dégoulinantes de goudron noir. L'impact est cru, violent, brutal, surtout que la bête gît à quelques mètres du fleuve. On comprend aisément que certains visiteurs sont interloqués et passent rapidement, que d'autres restent songeurs, les yeux tournés vers le large.

Un commentaire sarcastique que l'on retrouve sans doute dans l'œuvre de Jennifer Macklem qui choisit d'aborder le thème de l'Ecce Homo en sculptant le torse d'une... femme enceinte. Manchot, cul-de-jatte et étêté (!), le personnage se retrouve haut perché sur une colonne noircie —un hommage à *La colonne sans fin* de Brancusi. Ce faisant, l'artiste confère à son œuvre une connotation de monument : un personnage que l'on veut célébrer en le juchant sur un socle imposant qui oblige à une distanciation empreinte de respect. «Voici l'homme!», selon Macklem, embryonnaire encore, à l'état de fœtus dans le sein de la mère : l'homme antérieur dirait-on, comme un écho inquiet à l'homme ultérieur de Philibert?

Un élément matriciel qui, chez Sylvie Cloutier, se rapporte à la graine de pavot, conçue ici en un espace clos, dialoguant avec l'autre partie du tronc incisée de stries en damier. Le premier est issu du végétal et symbolise l'intériorité, le second se déploie sur la surface extérieure et rappelle un rouleau encreur utilisé en imprimerie : l'organique et le mécanique. Il y est question de diffusion de l'image, le tatouage par exemple, qui regroupe les gens; d'exclusion hors de la collectivité également —tel que le Christ l'a été : «qu'est-ce au juste qui nous identifie au groupe?», interroge Cloutier.

« Les constructions de Daniel Pestel, écrit Gilles Devaux, ont quelque chose d'abrupt, les ingrédients et les opérations employés imposent leur présence [...] Dans ces sculptures hybrides, chaque composant nous adresse son credo en solo, tel qu'en lui-même, puis l'instant suivant s'intègre à nouveau dans la polyphonie atonale de l'ensemble. »⁴ Hybridité ici de la peinture et de la sculpture, du métal et du bois, de l'écorce rugueuse et de la couleur, des formes pleines en regard de vides et de creux en surplomb, du spirituel émanant des blocs colorés, et du matériel symbolisé par l'ouverture entraînant le regard vers l'horizon. Pestel laisse à Saint-Jean-Port-Joli une sculpture

où s'imbriquent l'archaïque et le constructiviste, un monument à l'échelle humaine où des formes abstraites se chevauchent expriment des jeux de tensions, où les couleurs —des peintures locales dont on se sert pour les bâtiments—engendrent un réseau de fausses perspectives. Référence au mode ludique, au jeu de blocs, alors que dans ce qui semble être un arbre culbuté, racines en l'air, on trouve une relation avec la peinture : la couleur et son support, la toile et son châssis.

Cette distanciation en regard de la thématique proposée se retrouve également dans l'œuvre de Linda Covit, où seules quatre plaques de métal employées comme supports font une lointaine allusion aux clous plantés dans les mains et les pieds lors de la crucifixion. Écart aussi, chez Covit —en regard des autres sculptures — par l'aspect extrêmement minimal de son intervention : une niche minuscule taillée à hauteur d'yeux —on pense à un tabernacle —dans laquelle est insérée une image sérigraphiée sur verre d'un arbre que l'artiste a photographié à Sukhotai, l'ancienne capitale de la Thaïlande. L'évidure devient fenêtre ouverte sur l'ailleurs —un Orient lointain émergeant dans le Bas-du-Fleuve, un rappel d'un moment intime vécu par Covit —; elle devient brèche opérée dans la chair de l'arbre montrant qu'au-delà de la peau se dévoile un autre arbre : mise en abyme qui se fait miroir réfléchissant...

Le symposium

Par le biais du symposium, la sculpture est déplacée de son lieu de production courant (l'atelier, l'usine...), lequel se confond avec le lieu de diffusion. Sont alors fusionnés les agents émetteur et récepteur sur un chantier à ciel ouvert où fuse le bruit des scies mécaniques, où l'odeur du bois se mêle aux effluves fluviales. Et si, comme le voulait Duchamp, c'est le «regardeur qui fait le tableau», dans ce cas-ci, le regardeur a la possibilité de faire l'œuvre en train de se faire. Rare prérogative à n'en pas douter que de découvrir ainsi, par le biais de l'objet s'édifiant, un univers qui émerge, un langage se manifestant. L'œuvre est langage, et « ce qui est dévoilé dans ce processus, c'est la vérité du monde : qu'il est langage. C'est donc finalement la langue qui apparaît dans sa vérité, sa vérité-monde dans le contact avec l'art. »⁵ À Saint-Jean-Port-Joli, le visiteur a eu le loisir de percevoir ce langage dans ses diverses phases de surgissement, de cristallisation : des premiers balbutiements à la formulation finale. Pour une rare fois, il a été initié au dévoilement des procédures, mis en contact avec le vocabulaire même qui préside à l'élaboration du langage, à sa mouvance, à sa mise en

forme progressive. « Ce qui fait la vigueur d'une écriture, écrit Lorand Gaspar, c'est l'incarnation d'une langue, chose générale, dans une existence particulière, l'appropriation des signes communs par l'intensité d'un désir. »⁶ De la création de sculptures comme de la création de mondes, du monde; d'une matière initiale petit à petit transformée, manipulée, avec l'objectif d'y découvrir « l'accueil d'une nouvelle dimension : l'incarnation en elle d'un inouï. »⁷ Une cérémonie de la réconciliation, à vrai dire, une festivité. ■

L'internationale de la Sculpture
Saint-Jean-Port-Joli
18-28 juin 1998

NOTES :

1. Heidegger, « De l'origine de l'œuvre d'art ». Cité dans : Anne Cauquelin, *Les théories de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p. 70.
2. *Ibid.*, p. 69-70.
3. L'événement est en continuité avec les trois éditions de la *Fête de la sculpture* tenues en 1994-96-97. Parmi les organisateurs de cette année, notons : Nathalie Arsenault, Claudia Bourgault, Simon Deschênes et Louise Chamard.
4. Cat. d'exposition, *Daniel Pestel-Sculptures*, Galerie Weiller, Paris, 1995, p. 3.
5. A. Cauquelin, *op. cit.*, p. 71.
6. Lorand Gaspar, « Feuilles d'observation », in : *Le Courrier, Revue du Centre International d'Études Poétiques*, numéro 219-220, juillet-décembre 1998, p. 30.
7. Cécile Délétroz, « Poésie et incarnation dans l'œuvre de Lorand Gaspar », in : *Le Courrier...*, *op. cit.*, p. 20.

The author comments on *L'internationale de la Sculpture* which was held last June in Saint Jean Port Joli. Borrowing the formula of a symposium, the event grouped together nine artists from different countries who were invited to make a work on the theme of *Ecce Homo*. As well as mixing the generations, genres (traditional / contemporary, sacred/profane, etc) and cultures, the event brought together gesture and word, most notably in a round table discussion where the participants questioned various issues of contemporary art practice.

At the symposium, sculpture moved from its regular place of production (studio, factory...) and merged with its site of diffusion. Transmission and reception were combined in an open air construction site. While seeing the works take form, visitors could discover how a universe emerges, and a language is expressed. They could see this language in its various phases of appearance and crystallization, from its first faltering attempts to its final expression. In a rare moment, spectators were introduced to unveiled procedures and put in contact with the vocabulary that directs the elaboration of a language, its movement and its progressive taking shape. From the creation of sculptures as the creation of worlds, of the world, and from an initial substance slowly transformed and manipulated, the objective was to discover "the reception of a new dimension and the incarnation of the unheard-of." A ceremony of reconciliation, in fact, a festivity.