

## Pour l'amour de l'éternité

zéo zigzags

Number 24, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10142ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

zéo zigzags (1993). Pour l'amour de l'éternité. *Espace Sculpture*, (24), 48–51.

# POUR L'AMOUR

zéo zigzags

*Novembre enveloppe chaque désir  
de ses Étendues nuageuses et mères.*

Bernard Tremblay crée, *in situ*, quatre oeuvres dont la fibre même est imprégnée d'un amour de l'éternité qui émeut les yeux du coeur par son absolue délicatesse, et ce, en dépit de la présence de préoccupations d'ordre architectural. Quatre pièces où se tisse (dans un cas, littéralement) délicatement le drame de son absence, la souffrance oblique devant laquelle cette inexistence, décidée par la raison des autres, incite certains êtres passionnés d'absolu, en secret s'il le faut, à déplacer le mal ou le désir d'endroit, avec le fol espoir de n'être jamais contraint à effacer totalement la conviction têtue de la justesse de cette attente souvent si lourdement trahie. Bataille poétique/politique<sup>1</sup>.

Ayant gravi les premières marches chaotiques de la galerie Stornaway, à gauche du second escalier menant aux autres oeuvres, l'ironie sarcastique de l'antique paradoxe vrai/faux accueille, avec des airs de jeu d'enfant, le visiteur : une oeuvre de vrai Mac-tac ou de faux marbre, pour les amateurs de dilemmes néo-platoniciens ou les adeptes de la théorie de la représentation. Avec un décorum parodié par un éclairage diagonal<sup>2</sup> et par l'espace d'exposition comme tel, la pièce, prétextant l'introduction, tient lieu de sanction officielle et fantôme de toute l'exposition, de ses oeuvres aussi bien que de l'ensemble de son processus. Sa forme évoque le ruban ou la médaille d'un légionnaire décoré à son retour du champ de bataille. Son volume et ses matériaux, — papier, marbre auto-collant et ruban-cache —, la fragilité et l'éphé-



# DE L'ÉTERNITÉ

mérité, se retrouvent harmonieusement juxtaposées à la solidité, à la durabilité (éternité). Ce corps, d'une simplicité dénuée d'artifice (à moins que l'on tienne à Platon) et dont les articulations physiques et métaphoriques sont assez visibles, agit sur le plan symbolique comme le gardien de l'âme, gardée secrète, de son auteur.

Au second étage, opaque et lumineux, un volume circulaire et anguleux marque le début de la véritable exposition, allégé par des gougeons de bois qui le soulèvent de terre et l'entraînent, par leur hauteur et la distance nue qui les sépare, vers un espace situé au-dessus et en dehors de l'oeuvre, un espace en quelque sorte virtuellement occupé par elle, interpellant son élévation anticipée, déjà poétisée par la légèreté du papier, une lumière-matière cotonneuse et crue, la forme de la pièce, son volume. Au-delà de la traversée physique et quasi immatérielle de l'espace et du papier, les minuscules baguettes de bois accompagnent l'oeil hors de l'oeuvre et maintiennent le regard trop curieux à distance de son intimité intérieure rythmée par les découpures tranchantes d'ombre et de lumière, comme pour en dissimuler la vulnérabilité. Ainsi, cette affirmation équivoque de la matière, qui inclue la lumière et perce l'espace comme toute moins en douceur qu'avec une fermeté plutôt froide, renvoie l'étranger à lui-même, en quête d'un ailleurs où la contemplation serait davantage conviée. La séduction un tantinet guerrière de la première pièce, qui en montrant, dissimulait surtout, s'est presque dissoute : voilà le visiteur aux abords d'un monde secret au sein duquel sa présence n'est ni tout à fait requise, ni tout à fait exclue. L'absence de mensonge donne à l'oeuvre un caractère beaucoup plus

objectal. On la contourne, l'observe, sans y pénétrer vraiment. On ne circule pas autour aussi facilement que s'il s'agissait d'une proposition sculpturale traditionnelle, en partie parce que l'espace est étroit et le matériau facile à endommager. La métaphore de l'invitation presque dissuasive est constamment reprise dans le travail.

C'est donc avec surprise et émerveillement que le visiteur est attiré par une autre pièce, sorte de cylindre fragile, simultanément primitif, moyenâgeux et actuel, dont la hauteur et la circonférence entrent dans un rapport étrange avec le matériau utilisé, accentuant la minimalité de son épaisseur tandis que celle-là surenchérit leurs dimensions qui deviennent imposantes au point d'interpeller la structure et les matériaux de support qui les rendent possibles. L'oeuvre, où s'entremêlent avec une tendresse toute en nuances l'ouverture vers l'infini, l'abri vulnérable, le travail patient et ritualiste du geste cent fois repris, l'espoir chuchote, chante presque la mélodie à peine cachée de ce qui constitue l'essence du créateur et que l'on a peur de nommer, par crainte de l'effaroucher.

C'est là, dans cette oeuvre où des lamelles de papier tressées filtrent le temps et la lumière qui s'échappent, semblables à une multitude de petites étoiles ou peut-être à des chandelles à la flamme dorée, que l'éphémérité de l'oeuvre laisse le mieux le désir d'amour et d'éternité transcender la matière. Il y a, reflétée sur le sol en roue d'ombre transpercée de lumière telle une partition pour piano mécanique, une passion que l'on sent même physiquement méticuleuse, qui vibre jusqu'au fond de

l'être, souffle infiniment mince qui rappelle à lui le terme « beauté » dans un sens qui ne consent plus à se laisser

Dé-construction par l'artiste de  
Sans titre (#3) — pour un jour se  
saisir à jamais.

définir. Les languettes de papier verticales laissées toutes seules au sommet de la pièce montent sans symétrie, telles des langues de feu timides ou forment, ensemble, la tour de la turrelle d'un château, défendu avec recueillement et dévotion par des fantassins invisibles porteurs de lances de bois démesurément hautes, qui s'élèvent avec grâce et humilité vers l'au-delà. L'espace intérieur surmonte ses angoisses d'effondrement et s'offre cette fois avec une chaleur troublante. Il se dégage de l'oeuvre une aura qui ne se pénètre pas mais où l'on glisse, à l'intérieur de laquelle on s'aperçoit après coup soi-même, avec la surprise de n'être toujours pas en mesure d'établir la frontière démarquant l'extérieur de l'intérieur. Immense, diffuse, plus que lumineuse, lumière, elle ramène à l'offrande : don de soi proposé à qui veut bien le choisir, librement. L'impression d'un privilège pour plusieurs sans doute déconcertant, pour d'autres rebutant parce que trop engageant, auquel peut-être un grand nombre restera indifférent et aveugle, que l'on est presque gêné de saisir, même si on en a envie, par pudeur, à moins d'être appelé par son nom de cette voix presque muette (imaginer son éclat de rire enfantin, accordé à ses désirs d'absolu, si elle trouvait son miroir complice). C'est une fête, une joie à la fois spirituelle et sensuelle, qui se joue en dehors des stéréotypes de genres, bien qu'empreinte d'un désir indicible, peut-être pas très éloigné d'une symbolique sexuelle.

En contrepoint, une pièce beaucoup plus petite, qui rappelle les deux premières, par son accrochage, minimal et au mur, par son opacité cette fois beaucoup plus concise et son caractère d'objet, aussi bien que par son intégration du rôle symbolique respectif de ses cousines précédentes, soit la sanction officielle (référence à l'espace de la peinture) et fantoche (ce terme est ici à prendre comme métaphore d'une autre sanction, non plus celle de l'histoire de l'art ou du marché, mais celle qui est liée à l'aveu intimiste de la pièce-maîtresse, qu'elle voisine) et aussi l'auto-défense (toute minimalisée soit-elle) que l'oeuvre re-joue, en douce, sans trop chercher à convaincre. Sa forme, à l'origine circulaire, est étirée de façon dissemblable, horizontalement sur l'une des bordures et verticalement sur l'autre, ce qui suggère une expérience topologique et une évolution possible de l'objet et de ses aspects originels vers d'autres, laissés à l'imagination du regardeur.

... Des mécanismes de défense d'une sensibilité bouleversante, qui s'amusent au cours du processus de création, laissant place à l'Infinitude, l'ouverture, une sorte de confiance ou d'espoir extrêmement touchant et dérangent.

À ce point de notre exploration, et en spécifiant que nous reviendrons plus tard sur une cinquième oeuvre dont le statut, à plusieurs égards, est suffisamment particulier pour qu'elle soit étudiée à part, il me semble qu'il serait fructueux de s'aventurer sur quelques pistes possibles, quelques-uns des liens entre la chronologie du processus de création et celle de l'exposition, en particulier sur les plans symboliques, poétiques et politiques. Il s'agit donc maintenant d'enclencher un tel questionnement, à partir d'un certain nombre de points-clés et ce, — malheureusement —, de façon trop succincte.

Un ensemble d'oeuvres *in situ*, surtout créées au sein d'un même continuum possède, dans une certaine mesure, quelques-unes des caractéristiques de l'oeuvre unique. Si l'on accepte d'envisager l'intérêt d'une telle vision, sur le plan symbolique, on peut certainement dire qu'il règne dans ce cas-ci le sentiment que trois parties sur quatre visent à défendre (en tous sens) la quatrième.

Cette bataille épique exige un déploiement d'énergies psychiques et physiques qui restent cependant, pour les trois premières parties ou oeuvres, inégalées, même au total, — à celles qui sont présentes —, au-delà de sa fabrication, dans la «pièce-aveu», sitôt qu'on les compare. En effet, si on examine de plus près le processus, il semble que si le créateur s'était senti en danger de façon incontournable, il aurait pu, outre s'abstenir de faire ou de montrer, développer des moyens de défense énormément plus élaborés. Or, dans toutes les parties (ou toutes les pièces), il est question d'ouverture, de voyage-processus-travail vers l'infini, de défi à la mort, et, pour emprunter sans élaborer un terme psychanalytique, à la castration, au-delà de l'allégerie sexuelle, écrasant tout stéréotype, comme dirigé vers un ailleurs où le désir et la création se font poétiquement les complices d'un attentat à la pudeur politique, celle qui interdit toute critique dissidente et tout geste visant à remettre trop profondément en question les valeurs, — disons «basiques» —, de la société actuelle, telles la définition et du genre<sup>3</sup> et du statut de l'artiste<sup>4</sup>, pour en citer deux qui nous semblent ici plus évidentes. En fait, le thème, sur le plan symbolique, de toute l'exposition, ne tourne-t-il pas autour de cette ouverture tendre et vulnérable, de cette confiance intime au sujet de la nature de son auteur, que l'on sent extrêmement particulière, complexe et magnifique.

On devine, dans la mesure où cette offrande très exigeante (ce qui touche l'absolu n'est-il pas tenté de se cacher tant le dérangement est banni des valeurs que la société cherche à nous imprimer?) nous intéresse, des enjeux de la lutte intérieure, que l'on sent dirigée vers l'amour, la simpli-

cité, l'humilité, des qualités qui, si elles sont loin d'être valorisées dans notre société, le sont encore bien moins pour un homme ou, préférerais-je dire, pour un être de physiologie masculine. Celui-ci ne doit-il pas, bien au contraire, être orgueilleux, fier de lui-même, guerrier, égoïste (comme le parfum...), tout ce qui convient bien davantage au travail d'une grosse pièce de béton ou de métal, avec, si possible une certaine présence de la haute technologie et non pas celle d'une technique se référant à l'artisanat, de plus fréquemment rattachée à la femme, être de physiologie féminine.

Ainsi l'aveu est-il déjà présent dans le matériau et la technique : cela peut assez aisément être ressenti par le visiteur. Ce qui l'est beaucoup moins, par contre, c'est comment, jusqu'à quel point et à quel prix cette nature occultée de l'artiste rejoint vraiment le titre de cet article, dans un environnement social où de telles considérations sont bien plus indécentes que n'importe quel film avec n'importe quel nombre de «x». Et voilà bien l'une des raisons pourquoi le terme *aveu* me semble convenir si parfaitement, comme une demande de pardon, comme une remise de peine, un report de chagrin.

Or, cette ouverture et ces confidences, cette offrande, cet aveu, deviennent encore plus touchants lorsqu'est dévoilée la chronologie du processus de création-réalisation. La pièce-aveu, tressée, est la toute première que l'artiste a créée. L'envie fébrile de croire à la justesse de l'attente...? Il est tentant de le croire, comme il est émouvant de penser que c'est ensuite, tout de suite après, que le système d'autodéfense c'est le plus installé, pour presque à nouveau tomber à la fin, et être repris de façon ironique dans cette oeuvre un peu à l'écart, la dernière, qui est la première à être vue. La seconde oeuvre de l'exposition en tant que telle, toujours à l'intérieur de cette suite chronologique, est le volume circulaire, opaque et lumineux, soulevé de terre. La troisième est la plus petite, sur le mur, et la dernière, la séduisante pièce qui «accueille» (semble-t-il : séduction, mensonge, mise à distance; mensonge trop énorme pour se prendre au sérieux, mise à distance, mais présence et décision d'exposition, séduction comme aussi besoin de tendresse), «sanctionne». Or, si cette dernière pièce (aussi la première) traite la séduction en mettant plutôt l'accent sur son aspect plus ou moins mensonger, la première, séduit en offrant sa raison d'être originelle : le désir d'amour et d'éternité. Et plusieurs déplacements de ce désir réprimé et trahi sont mis en lumière par l'exploration de cet entrecroisement chronologique.

Enfin, ce n'est pas seulement de la condition de l'être à physiologie masculine qui

Dé-construction par l'artiste de *Sans titre (#3)* ...puis, d'un mouvement ample et sensuel (grandiose), disparaît à nouveau en demandant *pardon*.



déroge aux règles dont il est question, dans ces oeuvres au premier coup d'oeil simples et *légères*, c'est aussi, comme nous l'avons déjà laissé entendre, de celle de l'artiste, qui, s'il n'entre pas, en obéissant à ses contraintes, dans le marché de consommation, de «marketabilité» ou encore, s'il n'est pas sélectionné en dépit de ses efforts pour le faire, est réduit à des conditions de vie encore pires que celles de l'artiste qui tant bien que mal réussit à survivre de son art (il serait intéressant de retracer le parcours de ces rares exceptions qui vivent déceimment de leur pratique artistique). Ces conditions de vie, se résument non plus à exposer gratuitement, mais à défrayer toutes sortes de coûts, auxquels il faut aussi, dans certains cas ajouter des coûts humains, même pour préparer et entretenir son espace, afin d'avoir la permission d'être vu-e, entendue, etc. Cela veut dire qu'il faut travailler pour travailler (*sic(k)*). Comme *les gens* disent, les artistes doivent être passionnés pour faire ce qu'ils-elles font. Peut-être ne croient-ils pas si bien dire.

Cette histoire intime, racontée sous une lumière blafarde ou au contraire *aveuglante*, marque aussi le rapport intense qui existe entre poétique et politique. Retranché, par les temps qui courent, derrière les murs étanches d'une supposée vérité aux allures néo-fascistes (qui n'aide pas les luttes menées au nom de la liberté-respect des autres), le politique se retrouve coincé entre les parois livides de la «correctitude». Pourtant, il n'est pas possible de se laver les mains de la sorte : le politique s'agrippe au fond de l'âme. Tension, interaction, il est mû par les rapports imaginaires de l'être à lui-même, à ses conditions d'existence, au monde, à l'autre, là où les désirs, les fantasmes articulés au contexte socio-idéologique se déplacent, s'affrontent, s'échappent, se taisent, se refoulent, s'échangent, se partagent. Suivent quelques

mots, une infime partie de cet échange et de ce partage, tel un coffre aux trésors que je ne ferai qu'entr'ouvrir, à peine quelques instants, pour offrir de l'espoir et convier à l'action.

D'abord, *Rouge/Pour l'amour de l'éternité* est né du désir réciproque de deux personnes, de deux artistes, de créer, partager, hors des rapports de compétition et de pouvoir, d'explorer un ailleurs où l'humilité et le don de soi seraient non seulement conviés, mais omniprésents. Sur les cartons d'invitation, les informations s'imbriquent au point que les artistes semblent se confondre. Jeu d'objet, jeu d'humilité.

Ensuite, ressentant chez Bernard une passion pour l'éternité semblable à la mienne (qui sait, peut-être aussi écorchée...), occultée par sa démarche relative à l'espace et au temps, à la ritualisation du geste créateur, à l'éphémérité, la pièce musicale-sculpturale destinée à symboliser plus particulièrement la jonction poétique-politique de nos processus de création respectifs et communs, symboliquement interchangeable, prend le titre de *Pour l'amour de l'éternité*, ensuite partagé.

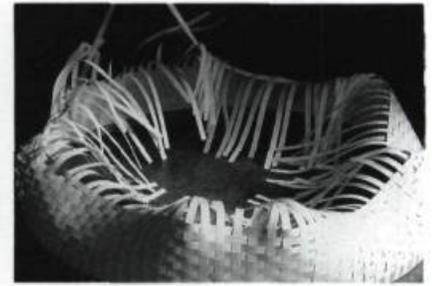
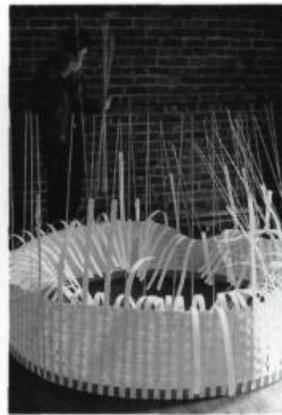
La construction de la sculpture-costume, un cône en papier évoquant certains élans constructivistes, aux dimensions suffisamment importantes pour abriter quelqu'un, exige une patience et un don de soi inouïs, surtout si l'on pense au peu de temps disponible pour la création de l'ensemble des oeuvres. Quand les délais sont courts, les problèmes techniques sont loin d'être bienvenus. Mais ils n'ont parfois pas l'air de le savoir et arrivent quand même. Pour à peine quelques minutes de performance, des heures et des heures de travail, à genoux, le dos courbé, avec la nécessité d'une concentration de chaque instant. Une multitude de gestes méticuleux et perfectionnistes, parfois à reprendre

et devant témoin, défilent, au son des bruits graves du papier, pour que seules les traces de ce processus soient données à voir, tout juste quelques heures, quelques instants, même. À l'intérieur de cette vulnérabilité qui devient force, de cet ailleurs habité où le plus petit signe est rendu perceptible, susceptible d'être examiné, passé au crible, rejeté, aimé, évalué, comparé, ainsi que son auteur, se tissent les espoirs et désespoirs des *pénélopes*<sup>5</sup> du monde entier.

Éclairé de l'intérieur, le cône agit pour ainsi dire toute l'exposition, de l'extérieur, en meut matériellement et presque immatérielle (la lumière) l'esprit du montré/caché qui, bien plus qu'une simple relation dialectique, fabrique des milliers de nuances qui multiplient les manières, les intentions, les effets. Douceur lumineuse, rapport intime de la musique à la sculpture — et vice versa —, poésie du temps, de l'espace, du lieu, du rituel et bien sûr, de l'éternité, dont le mot, écrit sur des papiers (le même que celui qui sert à la fabrication des sculptures) froissés, est tendu par l'artiste en musique à l'artiste en sculpture puis, lancé au public, ce qui termine la pièce musicale et l'ensemble de la performance. Issue de séries précédentes, l'oeuvre conique est pratiquement invisible, immédiatement cloîtrée dans la noirceur dès la fin de la courte pièce musicale à laquelle son existence et son destin étaient liés. Son statut est d'ailleurs ambigu, y compris pour son auteur : fait-elle ou non partie de l'exposition...

La pièce n'est plus là lors du démontage, ou plutôt, de la déconstruction.

Au sein d'une société où contrôle et pouvoir (ces valeurs tellement liées à l'idéologie traditionnelle masculine) s'insinuent à tous les niveaux et à travers tous les types de pratiques, cette petite *histoire* a, — peut-être par miracle —, pris forme. Et des bribes



de celle-ci, offertes avec beaucoup de pudeur et, — je l'espère —, bien humblement, a pu naître cette réflexion, devenue un souhait que j'adresse à ce complice dont je vous ai parlé trop brièvement : *que l'éternité n'abdique jamais.* ◆

*Novembre est ce miroir des âmes où les mensonges ne deviennent plus nécessaires*

*À quelques heures à peine de revenir sur ses pas, l'éternité se regarde une dernière fois, puis, d'un mouvement ample et sensuel, (grandiose), disparaît à nouveau en demandant pardon.*

*Mais les âmes toujours se guettent, pour l'amour de l'éternité. S'enfuient parfois, trébuchent beaucoup et longtemps, pour un jour se saisir à jamais.*

#### NOTES

1. Le *poétique* étant défini dans ce contexte, comme suit : déplacement du désir et des fantasmes de la tension politique dans un rapport imaginaire entre l'imaginaire, le *récit* individuel, l'—les autres—, le monde. Le *politique* étant pour sa part défini, contextuellement, comme suit : rapport tensionnel où s'inscrit la volonté d'articuler le rapport imaginaire de l'individu à lui-même et au monde, d'ancrer ce rapport dans son environnement et de créer les conditions possibles de sa transformation.
2. La lumière est dans le travail de l'artiste traitée, bien que sur un plan différent et un peu moins intrinsèque, comme un matériau.
3. En anglais: «gender»; *différenciation sexuelle* supposant une différence de nature essentialiste ou fondamentale découlant directement des différences physiologiques entre la femelle et le mâle.
4. Ces critiques traversant et imprégnant évidemment la notion d'art et d'oeuvre d'art de même que bien sûr, la pratique artistique en tant que telle.
5. Citation de Bernard Tremblay, sur le carton d'invitation : "Alors, le jour, elle tissait la grande toile, et, la nuit, elle défaisait son ouvrage, à la lumière des flambeaux." *L'Odyssee/Chant II*: 57-137

**November.** Bernard Tremblay creates, in situ, four untitled (paper) works. Their fiber is impregnated with a love for eternity that moves you by its absolute delicateness, despite its visual preoccupations for architectural forms. Four pieces, delicately weaving (in one case literally) the drama of its absence, the oblique sufferance in front of which this non existence, decided by others' Reason, incites certain beings, passionate for the absolute — in secret, if necessary — to displace the wrong or the desire with the foolish hope never to be constrained to totally banish the obstinate conviction of the rightness of this waiting so often, continually betrayed. Poetical/political battle proposed by two artists, one sculptor and one composer, already visible on the invitation card where the informations are intertwined.

The exploration of the (hi)story of the exhibition itself and of the artist's creative process; their interwoven (internally and externally speaking) chronologies also offer pathways to the "well-guarded" heart of the author, a soul that craves for confession of its magnificent and complex nature, built on society's traditionally masculine adverse values: **humility, tenderness, vulnerability, spirituality (light and lightness, elevation, ritualistic gestures) and joined to a certain borderline (almost "im") materiality and a perversion of the notion of durability. This intimate story challenges in a rebellious way traditional ideologies about genders, as well as about the artist's status in our society; writing every one of its words and moments within the relationship between politics and poetics.**

*Beauty is not floating in some kind of distant heaven. Or could heaven be born from your tormented soul? Then it must be Beauty that is frenetically growing within your Self.*

*Although very meticulously, you locked every door, compulsively checking them from time to time, you might have left some windows open. Maybe not.*

*Something runs away from your castle. A very thin and very bright light, that I must have followed to see all your treasures. Or was it only my heart.*

Because I care so much.

*Eternita é venuta verso te, i suoi occhi come la gioia, il suo sorriso come la liberta, sperando acchiappare uno sguardo. Ma tu non l'hai guardato.*

*Può darsi tu pensavi che non era abbastanza bella, oppure che tu eri troppo occupato a contare i giorni che ti restavano, cercando di scappare a l'idea che crano così poco numerosi.*

*Se un giorno il tuo cuore si apre veracemente, diviene vero e fidele, e se il tuo amore é sufficientemente profondo per allontanare le tue paure, corri, corri, prendi suo mano, se tu puoi, e trovi un modo di guardada vicino a te, per sempre.*

*Tu sai bene che non é un gioco, e che tu non puoi sempre fuggire. I*

#### NOTE

1. Eternity walked towards you, her eyes like joy, her smile like freedom, hoping to catch a glimpse. But you did not look back at her. Maybe you thought she was not pretty enough or you were too busy counting the days you had left, trying to escape the idea of how very few they were. *If some day your heart opens up, if it becomes true and faithful, and if your love is deep enough to keep your fears aside, run, run, take her hand, if you can, and find a way to make her stay with you, forever. For you know this is not a game and you can not always run away.*(Amedeo Zuchelli, *The angel of desire*)

Sincere thanks to Biagio (Nino) Marcone  
 Remerciements sincères à Biagio (Nino) Marcone