

La sculpture, de rives en rives

Serge Fisette

Numéro 33, automne 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9987ac>

[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. (1995). La sculpture, de rives en rives. *Espace Sculpture*, (33), 6–12.

La sculpture

La majorité des oeuvres dont il est question ici ont un point commun : il n'y a pas de murs à proximité, pas de murs qui se dressent, les entourent et les encadrent. Plutôt, elles se donnent à voir dans un espace élargi, hors de l'atmosphère feutrée d'une salle de galerie ou de musée. Un espace encombré, sans contrôle, plus aléatoire dirait-on, soumis au hasard et aux intempéries, au vandalisme parfois. Bref, un espace social, comme il y en a tant. Ces sculptures, on peut les franchir aisément, elles existent sans périmètres de sécurité, ni gardiens ni cordons pour les protéger et en limiter l'accès. Des oeuvres laissées à elles-mêmes, dans un état de *necessary solitude*, pour reprendre la formule d'Henry Moore. Elles n'ont pas été érigées nécessairement pour la contemplation esthétique, ne sont pas de ces objets précieux posés à quelque distance obligée, qu'il n'est possible d'appréhender que du regard. Plutôt, elles sont offertes à tout vent et à tout venant, contextualisées autrement et ailleurs, dans des environnements touffus et à risques. Ces oeuvres sont des sculptures publiques, des sculptures "grand format et grand public" que les visiteurs-estivants ont eu le loisir de découvrir cet été, sur tant de rives du fleuve, à Longueuil, au Vieux-Port de Montréal et à Rivière-du-Loup, pour n'en citer que quelques-unes.

Mais les choses ne sont pas simples aujourd'hui, ni pour les grands formats ni pour le grand public. Depuis que les sculpteurs ont troqué les nobles matériaux d'antan pour des matières et objets usuels, un certain malaise per-

Joëlle Morosoli
(en collaboration
avec Rolf Morosoli).
De cuivre et
de chimère, 1995.
Acier inoxydable,
acier corten, acier,
aluminium, cuivre,
moteur. 4,40 x 3
x 2,40 m. Photo :
Claude Lapière.



Francine Larivée, *Quel regard se pose sur le paysage?*, 1995. Détail. Cadres en acier inoxydable : 172,7 x 55 x 3,8 cm; 165 x 49 x 16 cm. Photo : Claude Lapière.

Michèle Tremblay Gillon, *Labyrinthide*, 1995. Béton armuré, bois, ciment de finition, teinture. Diamètre de 8,84 m x 60,9 cm. Photo : Claude Lapière



de rives en rives

Serge Fiset



dure. Ils ont bouleversé le médium, bouleversé l'art. Ils se sont à la fois rapprochés des gens et éloignés d'eux, ceux-ci comprenant difficilement qu'on ait recours à des éléments vulgaires et courants, des éléments de la réalité quotidienne si peu... artistique! Depuis que les artistes ne font plus dans le sublime, dans le monument, qu'ils ont délaissé "l'oeuvre comme chef-d'oeuvre", amorcé la fin des héroïsmes, des idéaux rassurants et des idéologies.

Une affaire de femmes

Le 27 juin dernier, on inaugurait au Parc Marie-Victorin de Longueuil, un symposium de sculpture.¹ Un symposium inusité puisque, pour la première fois dans l'histoire de ce type d'événements, les artistes étaient toutes des femmes. Une manière de rétablir une situation puisque, dans la trentaine de symposiums qui se

sont tenus au Québec depuis 1964, la participation des femmes s'est limitée à 14%. Intitulée *Terre gravide... émergence*, la manifestation a été organisée par Louise Matte de *Matière à Musée*², secondée par Janou Gagnon qui avait déjà coordonné *Sculpture : Séduction 90*, un événement d'envergure qui a permis la réalisation et l'intégration permanente de treize sculptures monumentales sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal³. Sept artistes, cinq du Québec et deux du Mexique, ont élaboré des oeuvres «où le rapport terre/eau serait évident». Sis à proximité du fleuve, ce parc de sculptures a également une connotation écologique «comme un désir d'amener à regarder, à apprécier cet espace vert sauvegardé».

Pour Liliana Berezowsky, une oeuvre extérieure doit tenir compte, dès sa conceptualisation, de son lieu d'inscription et du public auquel elle s'adresse. Il en résulte donc une tension inévitable entre le privé et le public, et c'est là que réside

le défi de l'art en milieu urbain. Selon elle, l'oeuvre doit à la fois remplir un rôle esthétique, ne pas compromettre l'expression personnelle de l'artiste, et aussi s'intégrer dans le cadre donné. Dans ses sculptures-installations, elle cherche ainsi à faire du site un lieu spécial, à le transformer en une place organique. *À la lisière du fleuve* comprend trois éléments en acier inoxydable et en acier corten.

«L'oeuvre se veut une interprétation poétique de la puissance de l'eau, une métaphore de son principe féminin en tant qu'eau génératrice de vie». L'ensemble forme une place où le visiteur peut circuler, s'asseoir : une double paroi légèrement arrondie, haute de plus de deux mètres, est percée de "fenêtres ouvertes sur le monde", sur le fleuve et la ville au loin. Sur chaque mur, soixante-dix-sept rectangles fragmentent et délimitent le paysage, le "géométrisent", comme une mise en carreaux dans un tableau. Ces perforations filtrent la nature environ-



Helen Escobedo, *Les esprits du Saint-Laurent*, 1995. Acier et peinture. Canot : 50 x 80 x 430 cm; barque : 75 x 170 x 350 cm; vaisseau : 90 x 190 x 420 cm. Photo : Claude Lapierre.



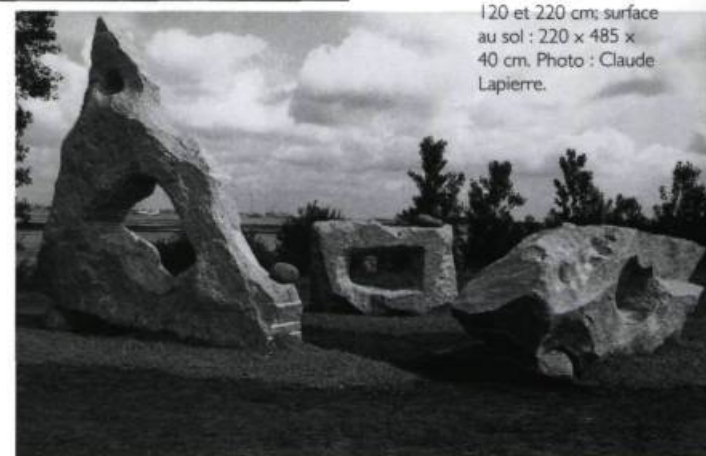
Liliana Berezowsky, *À la lisière du fleuve*, 1995. Acier corten et acier inoxydable. Murs : 2,13 x 5,58 m; cône : diamètre de 1,52 m x 1,72 m; chaque anneau : 1,82 m (diam.). Photo : Claude Lapierre.



Francine Larivée, *Quel regard se pose sur le paysage? — Un cercle des Druides*, 1995. Détail. Interventions sur le site : bois et pierres. Photo : Claude Lapière.

Linda Covit, *Tought for a Forest*, 1995. Laiton et enduit protecteur. Chaque élément : 76,20 cm x 4,88 m. Photo : Claude Lapière.

Lourdes Cue, *Islas de agua*, 1995. Granit, pierres, galets. Hauteurs variant entre 120 et 220 cm; surface au sol : 220 x 485 x 40 cm. Photo : Claude Lapière.



nante, la condensent, en orientent la lecture - le dispositif, on le verra plus avant, rappelle celui de Francine Larivée qui plante çà et là des cadres rectangulaires sur le site -. Déposés sur le sol à proximité, des anneaux entrelacés et un cône évoquent les processus de croissance et de continuité. Tandis que les trois anneaux s'enroulent sur eux-mêmes indéfiniment, sans commencement ni fin, le cône, couché sur le côté, est creusé de cercles concentriques étagés en gradins qui semblent tourbillonner vers un centre, un point vital. Les œuvres de Berezowski oscillent entre la densité et le fluide, l'opacité et la transparence. Les éléments sont solides, massifs, mais ils captent le vide, l'ombre et la lumière. Ils circonscrivent l'espace comme des traits dans un dessin délimitent une forme. La forme ici, c'est celle du fleuve, celle du sol gazonné, des troncs d'arbres rectilignes et du feuillage touffu.

Linda Covit s'intéresse depuis quelques années à la thématique du jardin, tout en insérant dans ses mises en situation une notion de théâtralité. Cette fois-ci, elle réalise une œuvre qui se situe déjà dans un jardin et ce qu'elle théâtralise ce sont les arbres. Elle les entoure d'un muret dont la forme n'est pas sans rappeler, à une échelle réduite, l'élément central de *Caesura*, au Parc Jarry, une œuvre de 1991, dédiée à la paix et commandée par la Ville de Montréal lors de son 350^e anniversaire. Les parois encerclent sept arbres choisis çà et là à l'intérieur d'un périmè-

tre, certains aux abords d'un sentier, d'autres enfoncés plus loin dans la forêt. Elles évoquent une couronne qu'on aurait déposée à leur pied, leur conférant noblesse et majesté; ou une spirale émergeant du sol qui s'élève au centre et semble s'enfoncer dans la terre à ses extrémités. Fabriqué en laiton poli, l'objet capte le regard en réfléchissant les variations de lumière durant le jour: «chatoiements lumineux qui se répandent dans le sous-bois et font converger l'attention du promeneur vers la dimension formelle des arbres et la poétique de la forêt». L'œuvre de Covit est minimale et c'est de là qu'elle tire son impact. En même temps qu'elle isole des éléments du parc, elle accroît leur visibilité. Elle donne à ces arbres — et à tous les arbres du parc —, une intensité, une présence qui se répercute au loin, bien au-delà de leur périmètre immédiat et cela, grâce aux multiples reflets de la lumière sur le métal poli. Ainsi sertis d'or, les arbres irradient.

Francine Larivée conçoit des installations en étroite collaboration avec les végétaux, associant l'art et la nature dans une approche où se mêlent le sensible et le poétique. Outre l'objet "d'art", elle travaille la nature environnante pour aussi donner à lire le paysage naturel. Récemment, elle a réalisé *Le paysage comme tableau vivant (Lecture du paysage dans le paysage)*, une œuvre installée en permanence aux Jardins de Métis, à Rimouski. Il s'agit d'un paysage de mousses vivantes aménagé dans un ruisseau, sur une anci-

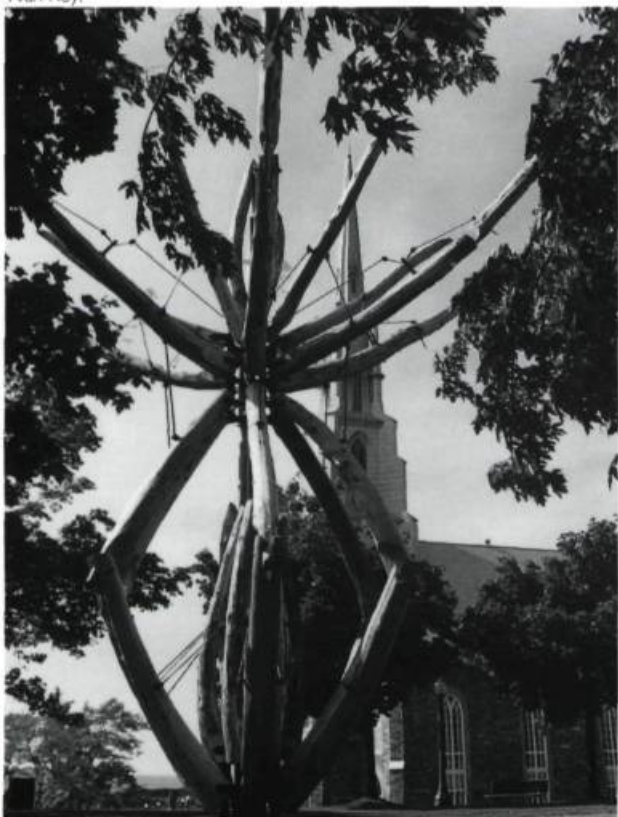
enne digue de ciment. À Longueuil, elle est intervenue en divers points du site en soulevant la question : *Quel regard se pose sur le paysage?* «Par petites touches délicates, précise-t-elle, tracer un trait d'union entre les signes du site et le geste créateur pour rehausser ce qui émerge et se donne à voir».

Larivée a d'abord parcouru le parc de long en large à plusieurs reprises, l'a apprivoisé, étudié, en a prélevé les forces et les faiblesses. Puis, elle est intervenue. Elle a "importé" des éléments usinés, des cadres de métal sur tige qu'elle a fichés dans le sol à la hauteur des yeux. Ils "emprisonnent" un fragment du paysage comme si l'observateur se trouvait devant un tableau, comme pour lui révéler un temps d'arrêt, "quelque chose" à voir, un moment privilégié, un point de vue : une nature en miniature, concentrée, qui est la nature dans sa totalité, la nature en soi,

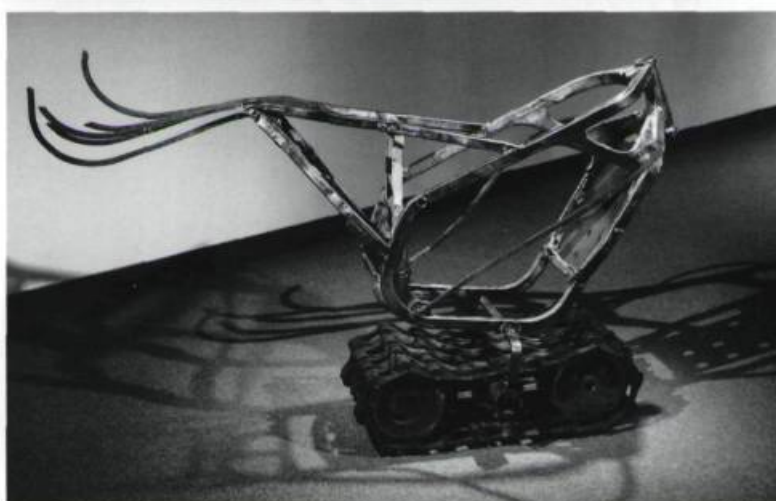
une portion du parc qui est tout le parc. Ailleurs, elle est intervenue sur la matière même du site, en déplaçant-replaçant des éléments trouvés, branches, pierres, galets, pour tantôt constituer une rivière sèche, tantôt un cercle des druides, tantôt encore une ouverture sur le fleuve. En réaménageant les éléments, elle leur confère un sens à nouveau, une signification perdue, oubliée. L'artiste Larivée est de ces êtres qui voient autrement, un quelconque ailleurs insoupçonné, des signes passés inaperçus. Elle les rend visibles, au-delà des apparences trompeuses, investit le banal et le métamorphose. Elle fouille la terre et, à l'instar de l'archéologue, ramène au jour ce qui était enfoui, invisible. Elle remet de l'ordre là où régnait le chaos.

La réflexion de Michèle Tremblay Gillon porte sur la notion d'identité, sa mouvance, sa perméabilité face à la réalité de l'autre, qui met à l'épreuve notre sentiment d'unité intérieure. Dans ses oeuvres, elle parle du transitoire, de mémoire de ce qui est disparu, de fragilité du moi, d'incertitude et de dérive. En 1987, elle réalise *Science et génie*, pour l'Institut Armand-Frappier, à Laval, un hommage aux thèmes de la charpente, de l'équilibre, du soutien et de la colonne. Des dessins sur le béton renvoient aux éléments radioactifs et à la puissance de l'invisible et de l'infiniment petit. Dans le *Labyrinthe* du Parc Marie-Victorin, elle utilise à nouveau le béton et les inscriptions mais dans une forme ronde, sorte de promontoire sur lequel on peut déambuler. Un lieu de rituel qui semble émergé du sol comme un fragment de vestiges d'une civilisation disparue. La surface centrale est parcourue de signes fossilisés : des motifs linéaires incrustés où l'on reconnaît notamment des chiffres en

Gaétan Blanchet,
Solstice, 1994-
1995. Bois, métal,
moteur. Parc
Blais, Rivière-du-
Loup. Photo :
Yvan Roy.



Céline Laflamme,
*Occupation d'esprit ou
Lit de blé*, 1995.
Installation. Photo :
Yvan Roy.



Yvan Blanchet,
Chenilles de guerre,
1994. Métal, 66,04 x
81,28 x 45,72 cm.
Maison de la Culture
de Rivière-du-Loup.
Été 1995. Photo :
Yvan Roy.

caractère romain. Des voies d'accès sont pratiquées sur le pourtour entre des formes surélevées sur lesquelles sont répartis, pêle-mêle, les cinq continents. «J'ai voulu, note l'artiste, subvertir le principe passif de la terre-mère féconde en y ajoutant le principe actif de la terre, lieu de naissance et de connaissances. Sur la croûte terrestre qui englobe ces espaces, des continents disloqués et inversés voguent à la dérive ou à la recherche les uns des autres sur un même horizon». En investissant l'oeuvre, le visiteur devient officiant et explorateur, il accède à un lieu-sanctuaire enrichi de codes et de symboles, un lieu transcendant où le temps et l'espace ont été bouleversés. Le visiteur, dès lors, est confronté à cette altérité.

Joëlle Morosoli crée des oeuvres en mouvement, non pas tant pour animer des objets que pour susciter une émotion chez le spectateur. Le lieu devient variable et multiple, et cette instabilité perturbe les normes de perception habituelles, ce qui engendre de l'insécurité et amène à se questionner. Contrairement à d'autres artistes cinétiques, ce n'est pas la mécanique qui est mise en valeur mais l'effet, la

force évocatrice du mouvement, sa fascination et son mystère. *De cuivre et de chimère* présente la tête de proue d'un navire viking. Ces drakkars de jadis, explique-t-elle, «avaient une proue qui s'élançait et se terminait par une tête zoomorphe représentant un dragon, un faucon ou un animal mythologique». Ici, la tête de l'animal est animée d'un mouvement de haut en bas comme si elle voguait sur les flots, tandis que sa «cricrière» s'agite, ballottée par le vent. Elle évoque «à la fois la mer et l'eau comme symbole de puissance et de liberté, l'eau comme lieu de passage vers d'autres rives, d'autres mondes». Posée à l'entrée du parc et visible de loin, l'oeuvre révèle qu'il y a dans ce lieu... d'autres mondes. Elle devient phare et balise, signale la présence d'un fleuve gris et bleu, d'un espace vert tout autour, et que la nature ici est remplie de sculptures. Le navire pourfend l'air et, sur son erre, soulève des vagues sur son passage, des vagues gazonnées au pied de la sculpture. Comme si le sol lui-même était en mouvement, comme si la terre bougeait, qu'elle devenait fleuve et rivière à son tour.

La présence des artistes mexicaines, faut-il le souligner, s'est avérée quelque



André Du Bois, *Occupation de silence*, 1994-1995. Détail. Lumière, bois, moniteur télé, et plomb. Maison de la Culture de Rivière-du-Loup. Été 1995. Photo : André Du Bois.

lointain, le lieu même éclate.

André Du Bois s'est installé dans la salle de spectacle du deuxième étage en s'inspirant de l'esprit du lieu. Son oeuvre relève de la mise en scène et l'artiste a utilisé les éclairages de théâtre pour maximiser l'effet dramatique. Les éléments sont plongés dans une semi-obscurité qui fait disparaître les murs et agrandit l'espace à l'infini. Les oeuvres sont à peine éclairées et leurs ombres, enchevêtrées, se profilent longuement sur le sol. Regroupées en îlots répartis dans l'espace, des créatures graciles (oiseaux? animaux? végétaux?) se dressent dans un équilibre précaire. Mi-figuratives, mi-

peu décevante. Helen Escobedo a laissé trois embarcations en acier échouées aux abords de la marina. Un canot, une barque et un vaisseau dont il ne subsiste que la carcasse. Une oeuvre sans surprise pour une artiste de la trempe d'Escobedo. Quant à Lourdes Cue, elle a conçu *Islas de agua*. L'oeuvre se veut un reflet du paysage, les trois éléments suggérant des îles, des «portions de terre sans cesse façonnées tant par l'action implacable des forces de la nature que par celle de l'homme». Une installation pleine de «bonne volonté», mais qui nous reporte quelques décennies en arrière.

Outre la réalisation des sculptures extérieures, le symposium de Longueuil a été l'occasion de porter une réflexion sur quelques aspects de la sculpture contem-

poraine et ce, par le biais de trois tables rondes autour des thèmes suivants : la diffusion de la production des femmes sculpteuses : mythes et réalités; art public/grand public ; la sculpture à ciel ouvert/un art de commande. De plus, l'événement a permis aux visiteurs de se familiariser avec la sculpture "en progrès", d'établir avec le médium un rapport unique et privilégié.

Rivière-du-Loup

Produit par *Au Bout de la 20 Art contemporain*, le centre d'artistes de Rivière-du-Loup, l'événement *Occupation* présentait, du 5 au 30 juin, six installations disséminées en divers endroits de la ville et sur la rivière. Des "occupations" tantôt discrètes, tantôt spectaculaires, formant un véritable parcours de l'art contemporain.⁴

Trois artistes ont investi à leur façon la Maison de la Culture. Jacques Bérubé a inscrit son oeuvre sur le parvis de l'entrée. Il marque ainsi la transition entre le dedans et le dehors, tout en estompant les frontières entre l'intérieur et l'extérieur. Sa sculpture en verre, posée à la verticale devant un mur de pierres, présente sur sa surface des "images" de pierres sérigraphiées. Érigée à proximité d'une fenêtre, l'oeuvre multiplie les effets de réflexion de sorte que la sculpture et l'édifice sont tour à tour mis en abîme. Bérubé se joue de l'apparence et de l'illusion, des reflets de la pierre, du verre, du sable, de la reproduction sérigraphique et de l'intelligence artificielle. Tel un alchimiste qui s'amuserait à semer la confusion, à brouiller les pistes, il métamorphose et dématérialise les objets, fait basculer le réel : la pierre perd sa densité, l'ombre devient lumière, le proche se fait



abstraites, esquissées à grands traits, inachevées quelque part, elles tirent de cette ambiguïté un énorme pouvoir de séduction et d'évocation. Elles suggèrent une faune à l'affût, immobile et attentive, prête à s'élaner au moindre souffle. Fabriqués de tiges de bois, de fil de fer et de papier, ces êtres fantastiques baignent dans une lumière immatérielle. Leur corps élancé touche à peine le sol. On dirait des ballerines sur leurs pointes composant un métaphorique ballet anthropologique : «Toutes les données, souligne Du Bois, fonctionnent à l'état brut (ou dans un état voisin), comme pour laisser émerger l'essentiel du *signalement* et l'écho d'un espace apparemment limité et... sans borne. Ce ne sont ni les couleurs, ni les matériaux, ni les textures, ni les finis employés qui nous indiqueront les tenants d'un tel espace. Vous êtes conviés dans un *no man's land*». L'espace, ici, est devenu silence et lumière, lieu magique et cérémonial.

À l'étage plus bas, Youri Blanchet, "l'artiste de la relève", a rempli la salle d'exposition avec une multitude de sculptures, élaborées à partir d'éléments de récupération qu'il a modifiés, assemblés, soudés pour en faire des objets de guerre curieux et baroques, sorte

André Brassard, *Sans titre blanc*, 1994-1995. Tube de polyéthylène. 1,21 x 21,33 m. Rivière-du-Loup. Été 1995. Photo : Yvan Roy.

(photo de gauche) Installation de Jacques Bérubé à l'entrée de la Maison de la Culture de Rivière-du-Loup. Verre, pierres, photos, traitement infographique et sérigraphie. Été 1995. Photo : Yvan Roy.



d'engins bizarres à l'aspect menaçant.

Au parc Blais, à quelques centaines de mètres plus loin, Gaétan Blanchet (son père) reprend la même fougue débordante, la même énergie, mais dans une oeuvre formellement plus contrôlée. Aboutant, mortaisant, boulonnant des troncs d'arbres les uns aux autres, il a érigé une immense structure aux lignes souples, aériennes qui se déploient dans l'espace. S'agit-il d'une fleur géante, d'une araignée, d'une soucoupe volante? Animée d'un moteur électrique, elle bouge lentement, imperceptiblement, étend ses tentacules autour d'un axe central en émettant des grincements qui sourdent du bois et la rendent encore plus inquiétante. Une oeuvre qui relève de l'exploit technique, de la précision scientifique, d'où émanent force et puissance. Une présence incongrue dans la ville qui provoque chez le regardant médusé un mélange d'émotions qui oscillent entre la répulsion et la séduction, l'inquiétude et le ravissement.

Céline Laflamme a présenté des installations dans les locaux de l'atelier-galerie *Au Bout de la 20*. *Occupation d'esprit* ou *Lit de blé* montre une chambre avec un lit blanc recouvert d'une courtepointe artisanale sur laquelle repose un minuscule tracteur blanc. La tête du lit a été détachée et appuyée le long du mur. Une lumière bleue en émane. De chaque côté du lit, deux tables de chevet en bois; des grains de blé sont suspendus au mur. Une bande sonore émerge des oreillers et envahit la pièce. On perçoit un dialogue où il est question de quelqu'un qui flotte dans les airs, au-dessus des champs de blé, et d'un poème de Lao Tseu : "L'esprit de la vallée ne meurt jamais./ C'est la femme mystérieuse./ La porte de la femme mystérieuse/Ce sont les racines de l'univers." «En écoutant la bande, précise Laflamme, on se rend compte que ce lieu intime camoufle un paysage, la terre, une vallée, des montagnes, un champ de blé, le temps des semences. Et ce rêve qu'il raconte devient le lieu même que crée cette installation. Le spectateur regarde d'en haut et lentement plonge dans cet ailleurs qui est en fait ici.»

André Brassard a fait flotter un OFNI (Objet Flottant Non Identifié) dans le bassin de la rivière. D'une longueur de plusieurs dizaines de mètres, l'immense forme blanche fait penser à un mammifère marin échoué. Une oeuvre qui questionne moins l'écologie que le courant de la rivière, celui-là même que remontaient jadis ces créatures. Une oeuvre particulièrement adaptée au site de Rivière-du-Loup puisque la ville, construite à flanc de montagne, s'étend en multiples paliers de sorte que l'oeuvre est visible de plusieurs points de vue et de très loin. Elle se



Igor Mitoraj,
Hadrian, 1993.
Bronze, 2,3 x 2,25 x
1 m. *SKulptura*
Montréal 95.
Photo : Christine
Guest.

découpe nettement à la surface de l'eau et se déplace au gré des courants. De quoi s'agit-il au juste? Une forme ronde, une membrane qu'on ne peut approcher, toujours lointaine et inaccessible, entourée d'eau et enveloppée de mystère.

À Rivière-du-Loup, les artistes ont envahi la ville durant quelques semaines. Dans les oeuvres, il était question d'*occuper* l'espace, de mouvance et de déplacement; il était question de mémoire, de racines, de transformations que le temps fait subir. Il était aussi question de la mémoire que les gens conserveront de ces rencontres éphémères, de la ville assiégée par des imaginaires d'artistes.

Vieux-Port de Montréal

L'exposition internationale de sculptures extérieures, *SKulptura Montréal 95*, qui se tient au Vieux-Port depuis la mi-juin et jusqu'au 17 septembre prochain, n'a pas fait l'unanimité dans le milieu de l'art. On lui a reproché, entre autres, son éclectisme et son absence d'assises théoriques, de "vision" qui aurait soutenu et "accrédité" l'événement auprès de la gent culturelle. Cette attitude démontre une fois de plus l'écart qui existe entre certains intervenants reconnus par le système (critiques, universitaires, intellectuels) et les... autres venus "d'ailleurs"; entre ce que Pierre Bourdieu appelle les "détenteurs de titre de noblesse culturelle" et les "roturiers de la culture" : ceux qui possèdent le "goût légitime", qui ont le regard pur, qui

savent, «qui ont appris à reconnaître les signes de l'admirable»⁵, et ceux du goût... populaire et "barbare".

L'événement pourtant mérite qu'on s'y arrête, mais il faut, au départ, retenir deux facteurs essentiels. D'une part, il ne s'agit pas d'une exposition à caractère muséologique mais d'un événement visant à présenter quelques grandes figures de la sculpture des cinquante dernières années. D'autre part, le contexte de présentation s'avère déterminant : un lieu touristique où se succèdent de nombreuses manifestations populaires tout au long de l'été. Que la sculpture puisse s'intégrer à un tel environnement est sûrement bénéfique puisque qu'elle est vue par des millions de visiteurs et ce, dans un rapport de proximité et de simplicité qui permet de démythifier quelque peu le médium.

L'exposition regroupe trente oeuvres réalisées entre 1941 et 1995, signées par des artistes européens, canadiens et un américain⁶. Plusieurs styles, mouvements et tendances sont représentés, offrant un éventail des soubresauts qui ont marqué la sculpture depuis le milieu du siècle. Entre le classicisme des personnages de De Chirico — qu'on connaît surtout par ses tableaux métaphysiques — et le tracé linéaire de la série des *Lignes indéterminées* de Venet, entre la pièce emblématique d'Indiana où un mot-slogan est érigé en sculpture, l'opulente *Seated Woman* de Botero et le surréalisme de la pièce de Miró, c'est une image éclatée de la sculp-

ture qui est offerte. Un corpus hétérogène à l'exemple même de la clientèle à qui l'événement s'adresse. On passe tour à tour d'une immense fleur en bronze peinte de Léger à une *Sculpture habitable* de Roussil, à une compression de voitures d'Arman. Un circuit aux multiples méandres qui éveille chez le visiteur une multitude d'émotions et de réflexions. Un ensemble de propositions qui, sans prétendre à l'exhaustivité, dévoile quelques pistes pour saisir des aspects de la sculpture moderne et contemporaine. Des aspects qu'il pourra "toucher de près", comme on a vu ces gens caresser les formes rondes et sensuelles du masque géant d'*Hadrian* par Mitoraj, ces autres pénétrer dans la *Seated Sculpture* de Snow ou se mesurer à l'ours en bronze, haut de deux mètres, de François-Xavier Lalanne.

La grande force de l'exposition est jus-

courants. Entre le guerrier alangui d'Henry Moore et les *Vaches approchantes* de Joe Fafard, quelque chose s'est passé dans la sculpture et ce, tant au niveau de son approche que de son contenu. Les allégories et les figures mythologiques de naguère ont fait place à des sujets qui rejoignent davantage les intérêts et préoccupations actuels : l'héroïque Hector, réalisé en 1941 est devenu, en 1992, *Quelqu'un*, la silhouette épurée d'un personnage anonyme, sorte de masse informe, de prototype de l'homme contemporain noyé dans la foule, conçu par Jean-Michel Folon⁷.

Le socle "distanciateur" a été évacué, ce qui a modifié la présentation de la sculpture et, par là, sa relation avec spectateur. Cet éclatement des idéologies signalé plus haut, la sculpture semble le révéler dans ses dispositifs d'installation : la fragmentation et la répartition des éléments dans l'espace transforment l'oeuvre en site et territoire. Le *Monument à une étoile filante*, de Claude Mongrain, se présente en morceaux épars qui délimitent une zone à l'intérieur de laquelle on déambule. Ce parcours obligé, cette démarche "dans" l'oeuvre amène à appréhender, à découvrir la sculpture par strates, par étapes successives. Une signification émerge peu à peu des liens qu'on établit en reliant les objets entre eux. De ce type de sculpture, il émane une force centrifuge désormais, où le sens ne découle plus d'un coeur charnière mais se répartit en rhizomes infinis. Une déhiérarchisation qu'on retrouve également dans le mélange des genres et dans l'hybridité des matériaux au sein d'une même oeuvre, dans cette accumulation et cette juxtaposition du divers. Chez Mongrain, l'acier côtoie le marbre, le granite, le béton et le plastique.

Si certaines figures se veulent empreintes de solennité, comme *Hommage à Léon* de César ou *Back to Venice* de Chadwick, cet hiératisme a aujourd'hui quelque chose de moins désincarné, de moins idéal et impersonnel. Sosno, par exemple, en reprenant un motif aussi connoté et célèbre que la *Vénus*, le réactualise en une figure *in absentia*, une figure en négatif presque bi-dimensionnelle qui s'ouvre sur l'environnement ambiant et l'intègre dans l'oeuvre. La notion de "belle forme" a été troquée au profit de la forme juste.

Toutes ces expériences vécues cet été, tant à Longueuil, à Rivière-du-Loup que dans le Vieux-Port de Montréal, ont favorisé, chacune à leur façon, un rapprochement certain avec la sculpture. Si bon nombre des oeuvres se présentaient à ciel

ouvert, sans murs pour les enfermer, sans doute, cet "été de la sculpture" aura-t-il permis également de faire reculer des frontières, de faire tomber d'autres murs en décroissant le médium et sa pratique. ■

The author discusses several public art events which took place this summer. The first is *Terre gravide... émergence*, the Longueuil sculpture symposium which united only women sculptures and, in so doing, constituted a turning point in the history of art in Quebec. A second event, *SKulptura Montréal 95*, in the Old Port of Montreal, presented some thirty works by international and Canadian sculptors, works spanning half a century, that documented critical points in modern and contemporary sculpture. A final exhibition, *Occupation*, provided the opportunity for six artists to present their works in various locations throughout the city of Rivière-du-Loup. In highlighting the popular, "general public" nature of these events, the author acknowledges the sense of ill ease which events such as this often incite within the world of institutionalized art.

Symposium Terre gravide... émergence
Parc Marie-Victorin, Longueuil, juin 1995

Occupation
Rivière-du-Loup, 5-30 juin 1995

SKulptura Montréal 95
Vieux-Port de Montréal, 15 juin-17 septembre 1995

NOTES :

1. Le deuxième à se tenir dans cette ville, après celui de 1972 où dix étudiants de l'École des beaux-arts de l'époque (le groupe Transition) avaient tenu un événement d'art populaire. Inscrite dans le cadre d'un projet "Perspectives-Jeunesses", la manifestation regroupait diverses disciplines, dont la sculpture, le cinéma, le théâtre et la musique. Bien que les auteurs soient restés anonymes, les oeuvres sont toujours visibles au parc Duvernay.
2. À qui l'on doit notamment deux événements de création et d'exposition de sculptures publiques : sur la rue Crescent à Montréal, en 1989 et à la Place Ville-Marie, en 1991.
3. Mentionnons également l'implication et l'appui de la Société de développement des arts et de la culture de Longueuil (Sodac) : Gilles Pineault, Gisèle Laramée et Lorraine Gagné.
4. Des oeuvres de : Jacques Bérubé, Gaétan Blanchet, Youri Blanchet, André Brassard, André Du Bois, Céline Laflamme (et James Partaik).
5. Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, Les Éditions de minuit, Paris, 1979, p. 41.
6. Kim Adams, Arman, Fernando Botero, César, Lynn Chadwick, Sandro Chia et Enzo Cucchi, Ulysse Comtois, Giorgio de Chirico, Joe Fafard, Jean-Michel Folon, Ivanhoé Fortier, Emilio Greco, John Greer, Robert Indiana, Claude et François-Xavier Lalanne, Fernand Léger, Luben, Joan Miró, Igor Mitoraj, Claude Mongrain, Henry Moore, David Rabinowitch, Jean-Paul Riopelle, Robert Roussil, Guerino Ruba, Michael Snow, Sacha Sosno, Sophia Vari et Bernar Venet.
7. On notera toutefois des emprunts et un certain retour au passé, comme *L'Enlèvement d'Europe* de Claude Lalanne, ou *Scultura Andata, Scultura Storna*, de Chia et Cucchi, qu'on connaît comme membres de la trans-avant-garde italienne.

Sacha Sosno, *Venus Obliterated*, 1993.
Aluminium polychromé 4,98 x 3 x 0,12 m. *SKulptura Montréal 95*.
Photo : Christine Guest.



tement de faire cohabiter et de mettre en parallèle des oeuvres de deux époques charnières, deux époques qui se sont succédées au cours des dernières décennies et qu'on a qualifiées de modernes et de post-modernes. Pour une rare fois, le spectateur a la possibilité de "vérifier" ce passage, cette transition d'un moment à l'autre; d'établir des comparaisons *de visu*, de mettre en relation directe des propositions formelles représentatives de ces deux