

## Parutions

---

Numéro 60, été 2002

La sculpture vêtue/dévêtue  
Clothed/Unclathed Sculpture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9315ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

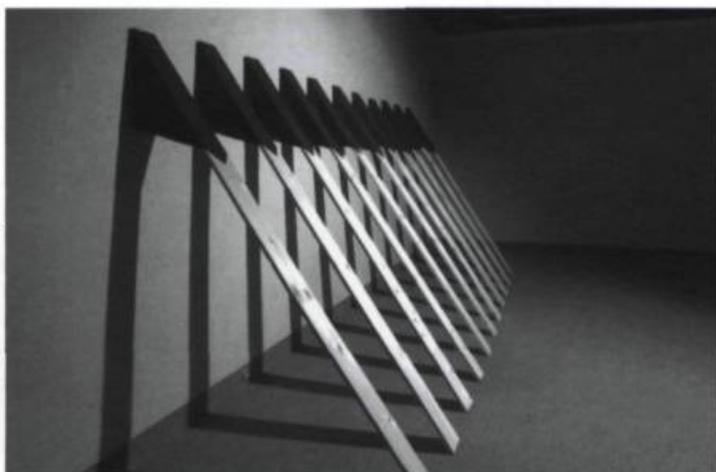
Citer ce compte rendu

(2002). Compte rendu de [Parutions]. *Espace Sculpture*, (60), 53-55.

## Shahla Bahrami et Lise Robichaud CORRESPONDANCE POUR LA PAIX

**C**orrespondance pour la paix est un projet initié par Lise Robichaud. L'objectif était de susciter une rencontre de deux identités culturelles différentes dans un événement artistique pour la paix. Rencontre de deux artistes canadiennes, Shahla

par un jeu narratif rendu possible par l'utilisation de matières symboliques. Elle travaille surtout à partir de concepts<sup>2</sup> et procède par principes d'accumulation de sens (double coding) intégrant des mémoires sociales et écologiques dans un vocabulaire visuel souvent inspiré de ses origines acadiennes. Comme le décrit John K.



LISE ROBICHAUD,  
*Les Endeuillées*, 2002.  
Bois, crêpe noir.  
2,43 x 4,57 m.  
Photo : Léo Blanchard.

Bahrami, ontarienne dont les origines culturelles sont iraniennes, et Lise Robichaud, acadienne du Nouveau-Brunswick. Correspondance dans une perspective de métissage où chacune garde son identité tout en collaborant à un projet commun. Correspondance de deux praxis artistiques communiquant plastiquement par des inscriptions calligraphiques, cursives, métaphoriques, du blanc, du noir et des matières éphémères. L'exposition s'étend sans frontières dans l'espace des trois salles de la Galerie d'art de l'Université de Moncton, l'installation étant un langage que partagent les deux artistes.

Shahla Bahrami œuvre par transferts visuels dans des tons de noir et de blanc. Elle intègre l'écriture calligraphique dans ses œuvres, cela fait partie de son processus artistique. Comme le rappelle Annie Molin Vasseur : « L'artiste écrit dans sa langue d'origine, le persan. Autant dire que cette intimité ne nous est pas dévoilée. Ni à ses compatriotes, car l'artiste nous confie que certains signes calligraphiques sont investis d'ornements les rendant illisibles<sup>1</sup>. »

Lise Robichaud aborde le sujet

Grande, l'art de Robichaud est « folkly, enigmatic installation vernacular language of expression<sup>3</sup> ». Dans *Correspondance pour la paix*, Robichaud a choisi de traduire visuellement le concept du deuil via une approche narrative qui se déploie entre une structure en trois dimensions (les endeuillées) placée en face d'images photographiques (la lettre).

Les deux grandes salles correspondent mutuellement par une sculpture au sol réalisée par Robichaud symbolisant la paix. La paix étant fragile, l'artiste a opté pour le papier comme matière de base. ■

Shahla Bahrami et Lise Robichaud,  
*Correspondance pour la paix*  
Galerie d'art de l'Université de  
Moncton  
Du 30 janvier au 3 mars 2002

### NOTES

1. Annie Molin Vasseur, *Extensions intimes*. Montréal, Les Heures bleues, Prise de parole et l'AGAVF, 2001.
2. *Ibid.*
3. John K. Grande, *Made in Quebec. Art and the Quebecers. CIRCA Irish and International contemporary visual culture*, 2000. 94 (winter), p. 17-21.

Roselee, Goldberg.

*La performance du futurisme à nos jours*. Traduit de l'américain par Christian-Martin Diebold, Éd. Thames & Hudson, coll. L'Univers de l'art, Paris, 2001, 232 p., ill. n/b.

**L**a performance est, sans nul doute, une manière d'être artiste qui se laisse difficilement enfermer dans une seule posture. Par contre, elle a un lieu commun : le corps. Celui de l'artiste bien sûr, mais aussi très souvent celui de tous les spectateurs présents lors de sa réalisation. Mais alors comment délimiter cette action artistique du happening ou encore de certaines formes théâtrales, voire de la nouvelle danse ? Pour l'historienne de l'art Roselee Goldberg, c'est dans « la mesure où celle-ci fait librement appel pour son matériau à nombre de disciplines et de techniques » que la performance fait preuve d'une ouverture conceptuelle telle, que sa définition s'avère quasi impossible. Et même si ce n'est que depuis les années soixante-dix que la performance est « reconnue technique d'expression artistique à part entière », on doit également la considérer comme « l'activité fondatrice » des mouvements d'avant-garde du siècle dernier.

À la suite de chapitres consacrés aux différents mouvements tels le Futurisme, le Constructivisme, Dada, le Surréalisme et le Bauhaus, mais aussi d'un chapitre présentant l'éclatement de la performance comme art vivant et s'étalant de 1933 à 1970, le chapitre de cette nouvelle édition poursuit le développement annoncé depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. C'est en Amérique, plus précisément aux USA, que ce désir de travailler en temps réel va s'affirmer. Le célèbre Black Mountain College, véritable pépinière de talents venant de différents horizons, mais aussi l'arrivée en scène de John Cage et de Merce Cunningham, puis finalement la New School for Social Research, où Cage enseignera à des élèves tels Kaprow, Higgins, Dine, Hansen, Segal, contribuèrent à donner le ton à l'idée de performance. En s'ouvrant à

des innovations qui ne seront plus le résultat de collectifs ou de mouvements, la performance va s'appuyer davantage sur des démarches personnelles. Dans cet horizon, les maîtres de la danse contemporaine (Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton, etc.) ne seront pas en reste. Mais c'est à partir de 1968 que ces célébrations du corps vivant s'intensifieront sur le plan politique avec l'art corporel et les actions féministes. Toutefois, les années soixante-dix seront également celles où des performances devenant plus populaires tendent à devenir plus populaires. Enfin, parallèlement aux performances des artistes vedettes de l'art contemporain, il faudra attendre la fin des années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt-dix pour que la quête identitaire s'associe au désir de provoquer, mais aussi de revendiquer un corps différent de celui offert en spectacle.

Paru pour la première fois en 1979, puis une autre fois en 1989, voici donc la plus récente édition de cette histoire de la performance, enrichie d'un chapitre sur les nouvelles tendances qui se sont développées depuis les trente dernières années. Cette histoire est, de l'aveu même de son auteure, loin d'être complète. Mais il faut également ajouter qu'en privilégiant la trajectoire Europe-USA-Europe, elle devait mettre de côté tout un pan de la performance qui résiste au monde institutionnel de l'art contemporain.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

*Art Action 1958-1998*, Éditions Intervention, 2001, 496 p.

**À** la suite de l'impressionnante *Rencontre internationale* d'octobre 1998 relatant l'évolution de l'art action et de l'art performance des quarante dernières années, organisée conjointement par Le Lieu centre en art actuel et la revue *Inter*, les éditions Intervention ont publié un compte rendu imposant des communications et des discussions spontanées qui ont eu lieu lors de ce rassemblement inusité que je qualifierais d'événement

historique en soi.

En effet, ce sont celles et ceux qui ont fait partie intégrante (en tant que performeurs-es et / ou auteurs-es et / ou commissaires, etc.) de l'histoire internationale de l'art action qui — pour la première fois — ont été rassemblés pour cinq jours intensifs de communications, plénières et soirées de performances. Contagion des diverses tendances, co-habitation de plusieurs générations, métissage de cultures différentes convergeaient vers une sensation commune : celle d'avoir « vécu » de l'intérieur certains moments clés d'une histoire de l'art action aussi complexe qu'évolutive.

En prolongement à l'atmosphère de solidarité qui régnait lors de cette réunion mémorable, l'ouvrage *Art action 1958-1998* réussit à transmettre au lecteur un certain sentiment d'empathie envers ce mouvement. La trentaine d'auteurs-es amènent le lecteur à examiner, comparer puis combiner les courants et événements historiques énumérés tout en leur permettant d'entrer en contact avec la singularité des façons de faire de chacun dans cette panoplie de pratiques d'art vivant que tous s'appliquent à contextualiser, décrire, documenter, relativiser puis remettre en cause et ce, tout au long de ces 496 pages.

C'est surtout grâce à la diversité et à la richesse de la deuxième partie du livre que nous entrons de plein fouet au cœur des éléments qui caractérisent — autant par les grandes évidences que les infimes nuances — la spécificité et les enjeux de l'ensemble des pratiques artistiques de chacun des pays représentés : Mexique, Australie, Amérique latine, Japon, Hongrie, Scandinavie, Pologne, Allemagne, Canada, (Québec), États-Unis, Espagne, Italie, auxquels d'autres collaborations hors colloque ont été ajoutées, soit celles du Portugal, de la Transylvanie, de la Slovaquie, de la Thaïlande et enfin de la Yougoslavie.

La qualité de cet époustouffant condensé réside dans l'intention commune d'offrir un discours personnalisé malgré l'étendue du territoire, la période couverte et le caractère rhizomatique de l'ensemble des pratiques artistiques. Les discours et les « historicités » de cet art de l'« ici et maintenant » sont formulés à l'aide d'une apologie du détail et d'une sophistication dans l'observation des similitudes et des différences. Ce qui a tôt fait de nous brancher sur les applications essen-

tielles de l'actualisation du subversif et par conséquent du performatif. Ce désir unanime de rendre effectifs — le plus possible — les procédés de subversion afin que « l'action humaine » puisse agir sur la pression sociale teinte l'ensemble des positions individuelles et collectives défendues au sein de cet art de la mise en relation et de l'authenticité de la rencontre.

Curieusement, malgré cette hypercaractérisation, une saveur d'universalité se dégage d'*Art action 1958-1998*, quel que soit le parcours que le lecteur actif empruntera (linéaire ou aléatoire) dans cette prolifération d'expressions, de citations, de mots-valises, de détournements de sens, d'expressions inventées et bien sûr... d'images. Comme si l'habileté à assurer la mutation des références, au moyen du langage, devenait un indicateur de vivacité, laquelle témoigne du caractère évolutif d'une histoire à tout jamais aussi vivante que les moments « performatifs » que celle-ci souligne. Rappelons-nous que les catégorisations et les généralisations n'ont jamais facilité la formulation d'une histoire de l'art appropriée aux œuvres directement issues de l'instantanéité de l'action.

Cette deuxième publication d'envergure — à caractère historique —, après l'anthologie *Performance au. in Canada 1970-1990*, rend hommage à la continuité de l'art action dans ce qu'il a eu de plus difficile à soutenir tout au long de cette quarantaine d'années, c'est-à-dire la pertinence de tout acte transgressif et subversif quel qu'il soit, la mise en place de modes de transformation adéquats, l'accroissement de l'autonomie de ces principaux intervenants ainsi que le maintien d'une marge de manœuvre acceptable pour un art socialement dérangeant qui a subsisté et subsistera encore et encore...

Sylvie Tourangeau

*Art Action 1958-1998*, sous la direction de RICHARD MARTEL, Éditions Intervention, Québec, 2001, ill. n/b, 496 pages.

Tandis que le livre de Rosalee Goldberg (voir le compte rendu ci-contre) offre une histoire partielle et partielle du développement de la performance dans laquelle les éléments les plus spectaculaires des arts de la scène se trouvent inclus, l'ouvrage *Art Action 1958-1998* se veut, quant à lui, sans concession aucune face au monde du spec-

tacle. Fruit d'un colloque organisé dans le cadre du 20<sup>e</sup> anniversaire de *Inter-Le lieu* (Québec) qui s'est déroulé à l'automne 1998, et publié sous la direction de Richard Martel, cet ouvrage présente une vue de la performance à partir de ceux et celles qui ont contribué à son essor au cours des quarante dernières années. Jean-Jacques Lebel, Dick Higgins, Charles Dreyfus, Esther Ferrer, Danièle Roussel, Jacques Donguy et Pierre Restany ont ainsi été invités à livrer leurs réflexions sur un des aspects de cette pratique artistique qu'est le happening, fluxus, l'actionnisme viennois, l'art corporel ou encore la poésie sonore. Leurs commentaires sont complétés par des bilans que nous présentent d'autres témoins privilégiés de l'histoire récente de la performance telle qu'elle s'est manifestée dans diverses parties du monde entre 1978 et 1998, parmi lesquelles se trouvent la Pologne, le Mexique, le Japon, la Hongrie, la Thaïlande, l'Espagne, la Slovaquie, l'Amérique latine, l'Allemagne, le Québec et le Canada. Mais alors, si — comme le rappelle Martel — « la vision mainstream et spectaculaire de la performance » se trouve ici écartée, de quel spectacle l'art action se veut-il le laboratoire ?

L'art action, célébré lors de ce colloque, renvoie à la figure de l'artiste en rebelle, à celle qui nous le montre activiste, prêt à assumer son rôle en marge des institutions officielles. Il a, entre autres, pour héritiers Giordano Bruno, Baudelaire et Artaud. De plus, en faisant obstacle à toute tentative de renfermement de l'art dans une totalisation idéologique de gauche ou de droite, la plupart des avant-gardes du siècle dernier font également office de modèle par leur volonté de briser les structures institutionnelles de l'art. Or, comme le rappelle Martel et ce, à l'instar du philosophe Adorno, cette volonté d'exploration et de transgression demeure « impossible à freiner ». Mis hors champ de la superstructure culturelle, l'art action est un art minoritaire, mais aussi des minorités, et c'est notamment grâce à cette posture qu'il a beau jeu de se renouveler et de se transformer « indépendamment des structures conventionnelles normalisées pour l'art ». Prenant partie pour la vie, l'art action s'engage en effet dans un processus de désaliénation face aux normes sociales. Désaliénation qui a pour quête « de se rapprocher de la vie et des

niveaux sécrétionnels du vital ». En ce sens, l'art action se veut un « gigantesque analyseur » des mesures de domestication du corps en société. C'est pourquoi lui incombe la responsabilité de trouver des alternatives aux modèles actuels, qu'ils soient artistiques, politiques ou économiques.

Ainsi, dans l'optique de l'art action, faire de l'art consisterait à transformer la conception même de l'art. « L'art action est l'autre face de l'art ». Contre l'aspect statique que propose le milieu des expositions convenues où s'apprécie le produit artistique libéré de toutes interventions possibles de l'artiste, l'art action pousse parfois à la limite l'expression artistique en la transformant en une expérience psychophysique. Or, ces expressions ne peuvent conserver leur authenticité que dans les lieux périphériques au milieu culturel institutionnalisé. Ce n'est qu'en périphérie du système que l'art action demeure vivant.

Contrairement à l'artiste organique « qui défend les acquis de l'institution », l'artiste engagé occupe une autre scène : celle qui se construit à partir de ce que Martel appelle les « tissus du performatif » constitués par la triade intime / privé / public. Et puisque désormais nous sommes dans la phase d'affirmation de la performance, tout un réseau s'échafaude en marge de la superstructure culturelle, rendant encore plus visible cette volonté d'artiste de revoir les règles de l'art à partir des artistes eux-mêmes. Cela interdit-il que le spectacle ait lieu ? Non. Plus primitif sans doute, plus primordial aussi, ce théâtre a pour mise en scène non pas le divertissement ou encore la contemplation passive, mais plutôt une sensibilité s'accordant au désir dionysiaque de stimuler la vie.

Bien qu'on puisse être tenté de questionner la logique binaire (centre VS périphérique, organique VS engagé, art alternatif VS art institutionnel), qui semble présider à l'élaboration de ce discours sur l'art action — surtout lorsqu'il s'agit de l'insérer dans le cadre de l'art contemporain et de ce qu'il est convenu d'appeler « le monde de l'art » — le livre *Art action 1958-1998* n'en constitue pas moins un ouvrage témoin indispensable de ce que Pierre Restany va nommer « l'inflexion de l'art dans la sphère existentielle ». P.S. : tous les textes sont également en anglais.

André-Louis Paré

## LIVRES REÇUS

*Les commensaux : Quand l'art se fait circonstances / When Art Becomes Circumstance.* Sous la direction de PATRICE LOUBIER et ANNE-MARIE NINACS. © Les auteurs, les artistes et le Centre des arts actuels Skol, 2001.

L'ouvrage clôture la programmation spéciale *Les commensaux* présentée par le Centre des arts actuels Skol, du 9 septembre 2000 au 30 juin 2001. L'ensemble des activités portait une réflexion sur les nouvelles pratiques de l'intervention artistique, appelées « relationnelles » en raison des échanges humains auxquels elles donnent lieu. Totalisant plus de trente contributions, l'ouvrage rend compte des manifestations artistiques tenues au Centre au cours de l'année, auxquelles s'ajoutent les réflexions de nombreux artistes, historiens de l'art et théoriciens, dont : Germaine Koh, Paul Ardenne, Emmanuelle Léonard, Louis Jacob, Marie Fraser, Thierry Delva, Sylvette Babin, Daniel Roy, Sylvie Cotton, etc. ■

## SONDAGE

En mars dernier, ESPACE publiait un sondage visant à établir un profil de ses lecteurs et à mieux connaître vos attentes et vos préférences. ESPACE remercie toutes les personnes qui ont rempli et retourné le questionnaire. Parmi celles-ci, le gagnant de l'estampe originale de Pierre Granche, *Comme si le temps... de la rue* (1992) est Carl Johnson, de Rimouski.

## SURVEY

Last March, ESPACE published a survey to establish a profile of its readership and to give us an idea of your expectations and preferences. ESPACE wants to thank all those who filled and returned the questionnaire, including Carl Johnson, from Rimouski, winner of the original print by Pierre Granche, *Comme si le temps... de la rue* (1992).



PIERRE GRANCHE,  
*Comme si le temps... de la rue*, 1992.  
Sérigraphie / silkscreen print.

## www.sculpture

[www.loughbooraparklands.ie](http://www.loughbooraparklands.ie)

*Lough Boora International Sculpture Symposium.* September 9–28, 2002. Lough Boora Parklands is Offaly's newest environment project on Ireland's newest landscape. For over half a century Bord na Mona used the bogs of West Offaly for energy purposes. When all of the peat was removed a new landscape was uncovered — cutaway bog. This expansive unencumbered landscape (2000 acres) is emerging as a unique habitat for flora and fauna. Lough Boora Parklands and Bord na Mona have welcomed the concept of hosting a Sculpture Symposium as an innovative approach to the interpretation and development of the cutaway bogs. The Symposium will consist of a core team of 6 professional sculptors who will create a series of permanent land art on a scale not previously experienced in Ireland. Through the generous support of Bord na Mona, substantial land areas, earth moving equipment and workshop facilities will provide artists the opportunity to experiment and develop artworks that react and interact with the landscape. The Symposium will take place over a three-week period during which artists will work and live within the community of Boora. Participating Artists: Jorn Ronnau (Denmark); Naomi Sekki (Japan); Mike Bulfin (Ireland); Eileen MacDonagh (Ireland); Maurice MacDonagh (Ireland); Kevin O'Dwyer (Ireland).

<http://media.macm.org>

Dans le but d'encourager la recherche sur des sujets relevant de la sphère d'activité du Musée d'art contemporain de Montréal et de faciliter l'accès à l'expertise de l'institution, la Médiathèque offre dorénavant des services à une nouvelle catégorie d'utilisateurs : les chercheurs en résidence.

Source : *Le Journal* du Musée d'art contemporain de Montréal

[www.Agence TOPO.qc.ca/vilanova](http://www.Agence TOPO.qc.ca/vilanova)

VILANOVA est un projet de création multimédia réalisé en continuité de l'événement *Tour de Villeneuve*, du collectif de photographes Fovea, présenté dans le cadre du Mois de la Photo à Montréal, en septembre 2001. *Tour de Villeneuve* proposait une série d'interventions artistiques dans teeize commerces et espaces extérieurs du quadrilatère Villeneuve, entre les rues Saint-Laurent et Saint-Urbain, à Montréal. Le site VILANOVA revisite la petite histoire des œuvres et des commerces et propose une réflexion sur la notion d'archivage et de transformation sur le web des interventions éphémères dans les commerces. Le parcours urbain devient un itinéraire virtuel à travers treize tableaux multimédia abordant sous différents aspects les questions universelles du corps, de l'identité, de la mémoire et du temps.

[www.Agence TOPO.qc.ca/vitrine](http://www.Agence TOPO.qc.ca/vitrine)

La vitrine électronique de l'Agence TOPO est un lieu de diffusion et de promotion des cédéroms d'art et d'auteur. La vitrine favorise, mais de façon non exclusive, les œuvres mettant en valeur le texte et l'image : fictions, fictions poétiques et autres fantaisies interactives.

[www.aspect.fr](http://www.aspect.fr)

Le site de la création ASPECT comprend à ce jour un catalogue d'environ 120 créateurs actuels et de toutes nationalités ; un nombre de visites soutenu et croissant ; une reconnaissance dans la presse orientée Nouvelles Technologies. Devant ce succès, on a décidé de développer un service d'édition classique en Beaux-Arts et Photographie (cartes postales, posters, sérigraphies, etc.). Le but est de faire connaître au plus grand nombre les talents d'aujourd'hui.

Contact : Bruno CATIER (boiteaulettre@aspect.fr)

[www.tutytam.org/2002/francais/L/start.html](http://www.tutytam.org/2002/francais/L/start.html)

*Internet Fiesta 2002* : L'exposition planétaire virtuelle annuelle. *Internet Fiesta 2002* est une manifestation voulue à l'origine par les Communautés européennes et visant à « tisser des liens de connaissance et de compréhension », via Internet, entre les peuples. Le principe de l'Internet Fiesta est d'être une place de rencontres internationales plurilinguistiques où tous les intervenants peuvent mettre en commun et partager les ressources et initiatives apportées par chacun. Chaque contributeur prend ainsi le nom de « Tisserand » et renforce, par son apport, le grand réseau de compétences, de moyens et d'intelligence qui se constitue sans frontière. De la même manière que sur la place principale « portail Internet Fiesta », des liens renvoient vers chaque Tisserand, ce dernier doit en contrepartie installer un lien vers la place commune.

L'Internet Fiesta s'inspire de la philosophie d'autres fêtes ayant pour objet, durant quelques jours, de permettre des occupations systématiques de l'espace public par les adeptes de la discipline considérée, et ceci sans considération du niveau de professionnalisme atteint par ces derniers. Il s'agit autant de faire la fête « autour de », que « sur » l'Internet. Le but est d'amener les citoyens, la société civile, les administrations et les entreprises à se mobiliser l'espace d'une semaine et à se découvrir mutuellement autour de l'Internet et du numérique.

<http://www.tutytam.org/2002/english/L/start.html>

*Internet Fiesta 2002*: The Virtual Planetary Exhibition. This message is an invitation to participate in the Internet Fiesta, created to satisfy European Community demands and to use the Internet to weave links of knowledge and comprehension between peoples. Internet Fiesta currently connects 55 countries and presents many projects and initiatives. Its purpose is to be a multilingual, international meeting place where all can exchange resources and share in initiatives. Every contributor is a «weaver» in our specific lingo. Weavers contribute to the huge network of skills, knowledge and talent without border that is the Internet Fiesta.

[www.manifesta.de](http://www.manifesta.de)

La ville de Francfort, en Allemagne, accueille jusqu'à la fin août 2002 *Manifesta 4*, la nouvelle édition de la biennale européenne de l'art contemporain. ■