

## Intervention



# Denys Tremblay à l'Anse aux Barques

Richard Martel

Volume 1, numéro 2, automne 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59280ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (1978). Denys Tremblay à l'Anse aux Barques. *Intervention*, 1(2), 42-43.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention,

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# Denys Tremblay à l'Anse aux Barques

**"Et alors le sens de la fonction critique se précise et se limite: la seule possibilité qui semble rester à l'art, quand il est lucide et révolutionnaire, c'est la dénonciation de l'idéologie: travail théorique, parallèle à celui des théoriciens" 1.**

Visiter un lieu de l'art et y découvrir la face cachée d'une société qui, meurtrie par ses outrages au corps, s'est oubliée dans la complaisance et le dérangement. Il y a un certain temps, soit au mois de mai dernier 2, se tenait une manifestation de l'expression plastique. Lieu de l'art: l'Anse-aux-Barques. Situation géographique du discours: ville de Québec. Denys Tremblay, père et grand prêtre qui a déjà exposé M. Tremblay dans sa tombe, réalisant ainsi la mort du père, nous fait constater le rapport corps individuel/corps social. Chez Tremblay, le corps individuel c'est le corps social et, par une multitude de situations troublantes, il nous dévoile le morcellement que les institutions effectuent sur la chair.

Tremblay nous fait passer par une analyse du corps dans son rapport nature/culture, montre les contradictions du vécu social nord-américain et affirme les méfaits et les atrocités portées au corps. Ce corps, cette terre qu'un seul pétrolier peut souiller presque à jamais, c'est notre volonté collective qui, par le truchement des appareils servant au pouvoir, nous brime dans ce qui constitue notre intimité même. "Corps pressenti", tel est le titre d'une action corporelle de Gina Pane 3, artiste et femme qui, par des gestes volontaires, s'inflige des douleurs violentes. Ainsi, les oeuvres de Tremblay s'insèrent à merveille dans notre période historique et ses références au corps sont les mêmes que celles entreprises par les artistes corporels. On sait qu'à un certain moment de l'histoire de l'art occidental, l'artiste avait deux choix pour concrétiser le déroulement de sa pensée dans l'art: c'est la période de la dématérialisation 4. Cette période se situe entre 1968 et 1972 surtout et est envisagée comme un renouvellement formel qui tend à une pratique

de l'art comme idée (l'esprit: l'art conceptuel) ou comme action (le corps: l'art corporel). Tremblay dans ses références aux traditions occidentales, pensons au corps individuel, à sa torture, à son travail, à sa fin et en son espérance de vie après la mort, oui, l'auteur de ces phénomènes plastiques nous dévoile le statut réel du corps dans une société qui n'hésite pas à exterminer mais sait "s'apitoyer sur le sort des pauvres petites bêtes, ce qui fait la fortune de Walt Disney et du Dr Ballard" 5.

Violation de la chair par ses références à Chris Burden s'infligeant la douleur volontairement par un plomb de carabine 22 dans le bras et ce n'est pas un hasard si, en occident, de nombreux artistes n'hésitent pas à se mutiler pour l'art; insistant par là sur l'action des appareils idéologiques du pouvoir (l'art) sur l'individu. Par exemple, les actions de Hermann Nitsch et de certains artistes allemands qui n'osent pas se mutiler violemment. Tremblay inflige au corps des traitements de toutes sortes et ses diverses situations plastiques répondent toutes à un besoin de divulgation des conditions du vécu occidental. Tremblay sait ce qu'au Chili la torture impose au corps socialisant et, par un dialectique, pendu (chilien)/allongé (québécois), nous démontre une situation qui se déroule dans un même temps en deux espaces éloignés 6. Pendant que la torture règne au Chili, les travailleurs se font exploiter chez-nous. Par exemple, quelle différence

entre une torture faite par un agent extérieur (Chili) et une autre effectuée involontairement (le Saguenayen). Oui, une multinationale qui exploite le travailleur, brise son corps par les maladies qu'elle occasionne chez lui, oui, ce geste est une action violente au corps et équivaut, en ce sens, à la torture la plus déchirante. Combien de travailleurs du Québec, voire du Saguenay, patrie de Tremblay, se font torturer l'intérieur dans la chair, les os et les organes du fonctionnement vital. Chaque convention collective devient ainsi un arrêt d'interrogation sur la situation atroce du travailleur vendant sa force physique pour se tuer à plus ou

moins long terme. L'Alcan pollue le corps social (son emprise sur le vécu d'une région), le corps individuel (maladies de toutes sortes) et le corps écologique (pollution de l'environnement) 7. Dans sa re/présentation du "Saguenéen" Tremblay nous montre un "demi-personnage en fibre de verre et résine de polyester, recouvert d'une peau de latex, peint à certains endroits avec de la couleur aluminium, lunettes protectrices" 8. L'homme (ou du moins ce qui en reste) est visiblement "morsuré" par la couleur aluminium, signe du travail (l'Alcan) et du matériau empoisonnant le corps. Les réalités que nous montre Tremblay sont choquantes parce que réalistes mais révèlent l'action des appareils qui manipulent la vie



— Le Saguenéen

Par exemple, le "Cegep", "moule en fibre de verre et résine de polyester, pivotant sur un support métallique motivisé" 9 est un moule servant à confectionner ce qui semble et sera effectivement un corps humain. Tremblay insiste ici sur le pouvoir déformateur des institutions scola-



— *Hommage à ma conviction politique*

res qui basculent, bouleversent et manipulent l'individu dans son devenir. Tremblay met à nu le travail des appareils idéologiques (éducation, religion, art) sur notre environnement.

Il étale le corps accroché, suspendu, jonchant par terre, trimballé de toutes sortes, oui, le corps dans ses postures les plus étranges: en position horizontale et dans une cage de verre, à la verticale mais accroché ou attaqué par les maux de tous genres <sup>10</sup>. A l'époque où l'écologie la plus banale devrait redonner aux travailleurs de tous les coins de la planète leurs droits les plus élémentaires, à cette époque, on assassinait ouvertement et, au Chili, une dictature infâme emprisonne légalement pendant qu'en d'autres lieux celui qui fournit sa force de travail s'enlève quotidiennement la vie.

L'exposition qu'a réalisée Tremblay est peut-être la dernière de ce genre, m'a-t-il confié. Malheureusement, seulement le Saguenay et quelques Québécois purent voir son discours plastique. Evidemment, Québec 78 de l'Anse-aux-Barques, ce n'est pas Québec 75! L'art de Tremblay répond, à mon avis, à toutes les préoccupations de l'art contemporain et peut s'insérer dans les démarches les plus actuelles. Son travail critique est réaliste par ses apparences formelles (différent de l'hyperréalisme de Duane Hanson cependant), témoigne d'une compréhension de l'organisation du vécu et constitue une analyse frappante du fait politique dans ses relations de pouvoir. Oeuvres donc didactiques et angoissantes qui touchent au corps en réalisant le rapport à l'esprit



— *Le CEGEP*

dans sa position nature/culture et resteront pour moi, une étape importante de l'histoire du développement du fait plastique et politique québécois.

#### Notes

RICHARD MARTEL

1. Dufrenne, Mikel. *Art et Politique*. Coll. 10/18, p. 153.
2. Galerie de l'Anse-aux-Barques, 24 Grand Champlain, du 3 au 28 mai 1978, deux petits catalogues étaient disponibles à cet endroit.
3. "Le langage du corps" est un fait sociologique car l'homme "isolé" est inconcevable, toutes ses manifestations sont propres à la vie sociale et sont l'objet de la sociologie.  
— Le corps est par essence social  
— L'image du corps a sa place capitale dans le "nous".  
Gina Pane. *Gina Pane*. "Opus" no 55, avril 1975, p. 45.
4. Lippard, Lucy R. "The dematerialization of art" repris dans *Changing, essays in art criticism*. Dutton Paperback 1971, p. 255 à 277.
5. Perrault, Pierre. "Les oubliés de l'histoire". *Possibles* vol. I nos 3-4, printemps/été 77, p. 61.
6. Le titre de cet oeuvre est "Obsession Beach, tome II" et un texte oral était récité par les deux protagonistes.
7. "Les pertes en mercure effectuées par l'entreprise (Jean) ont grande-

ment contaminé les eaux du Saguenay, selon un rapport scientifique, les taux de mercure dans les sédiments de la rivière Saguenay seraient en moyenne de 21 ppm, alors que les taux moyens normaux dans les alluvions fluviales sont de l'ordre de 0.01 à 0.1 ppm..." tiré de *Focus* du mois de mai 78 par Jacques Dubuc et repris dans le catalogue de Denis Tremblay.

8. Repris du *Catalogue*, texte de Denis Tremblay.
9. *Ibid.*
10. Les personnages de Tremblay sont fabriqués avec du silastic RTV et du latex, ce qui permet à l'auteur une ressemblance surprenante. Tremblay a bien voulu nous décrire le procédé de fabrication des personnages en latex (ceux d'*Obsession Beach*, d'*Hommage à la conviction politique*, d'*Histoire de lunette* et de *la Jardinière*): "Le latex est un caoutchouc naturel qui sèche à l'air. L'on vaporise des couches successives de latex à l'intérieur du moule en fibre de verre ouvert afin de prendre le plus exactement possible l'empreinte du modèle. Ensuite, l'on renforce l'enveloppe humaine en y déposant des couches de fibre de verre imbibées de latex. Il ne suffit ensuite qu'à refermer le tout en prenant bien soin de faire des points en latex et fibre de verre: ceux-ci, en séchant, scelleront le positif qu'il suffira d'extraire du moule".

— *Photo Richard Martel*