

Sculpture Québec

Yves Robillard

Numéro 54, printemps 1969

Au delà de la sculpture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58178ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robillard, Y. (1969). Sculpture Québec. *Vie des Arts*, (54), 20–26.



SCULPTURE AU DELÀ sculpture québec

C'est Vasarely qui écrivait, il y a quelques années, en d'autres mots, "il est préférable d'employer les termes bi, tri et multidimensionalité au lieu de peinture et sculpture". Souhait qui nous agrée d'autant plus qu'aujourd'hui on dénomme sculpture la boîte de "merde d'artiste" de Manzoni, les "vapeurs-nuages" de Ahlstrom, les "œuvres à détruire" d'Ixe et les "œuvres à manger" d'Ygre. Certains artistes continuent à vouloir sauvegarder l'autonomie des langages "sculpture et peinture", mais dans l'ensemble, on s'aperçoit bien que l'évolution va dans l'autre sens, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'on abandonne les qualités plastiques de la bi, tri, ou multidimensionalité.

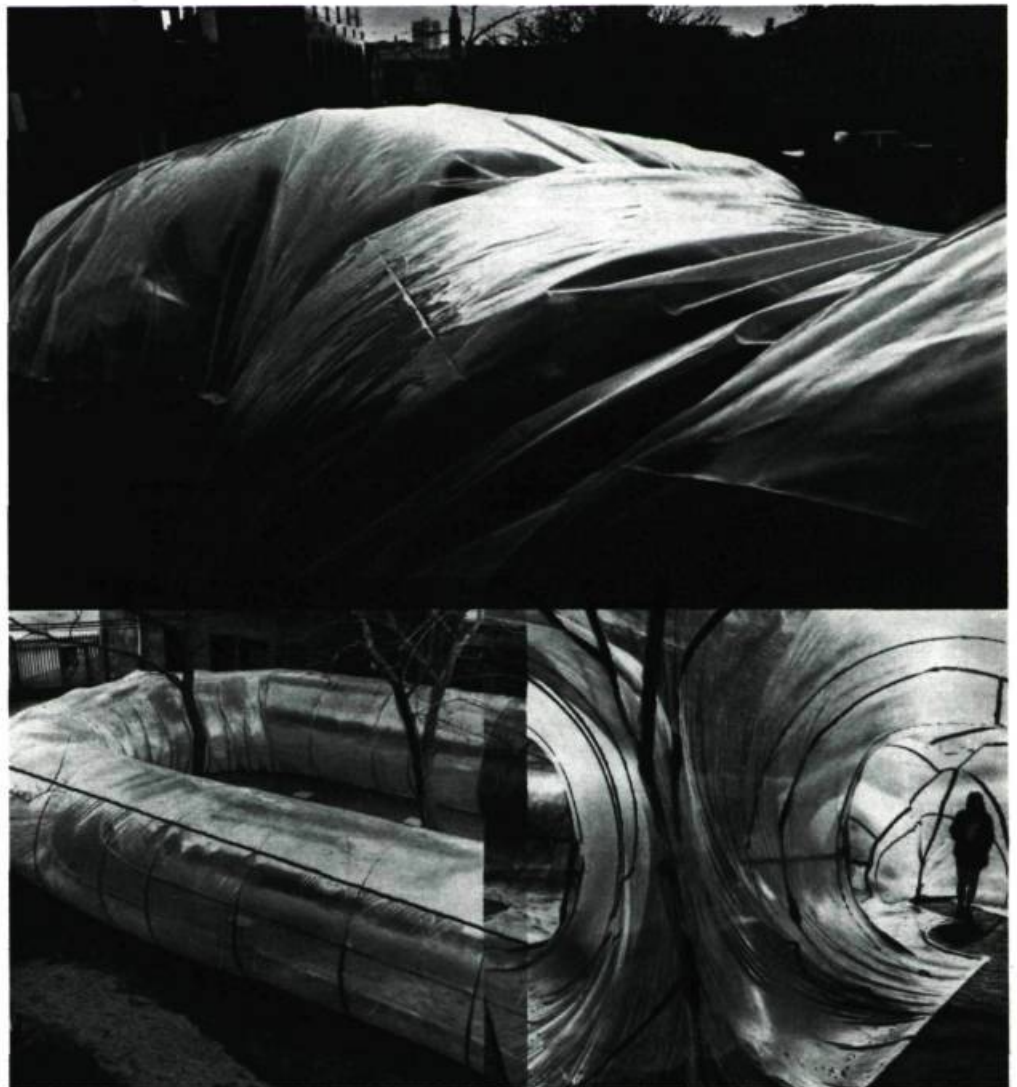
De nombreux peintres ont décidé de quitter le mur tandis que les sculpteurs coloraient leurs pièces. Les œuvres d'environnement remettent en question la nature même du commerce d'art, fondé sur "l'objet d'art". Aussi *Sculpture plus* (ou *Sculpture au delà*) revient-il à poser le problème de l'avenir des arts plastiques. Il ne s'agit pas ici de prophétiser, mais d'examiner les solutions habituellement proposées. Quelles sont les activités qui devraient intéresser les peintres et sculpteurs dans l'avenir? Et quelles sont actuellement au Québec les nouvelles formes que prend l'expression?

On parle souvent de design, de "nouvelle technologie" et d'esthétique expérimentale. Voici quelques réflexions à ce sujet. On ne peut douter qu'idéalement, dans le dessin d'un objet usuel, il soit possible non seulement de satisfaire aux exigences primordiales de la fonction, mais également d'en découvrir de nouvelles, d'en arriver à l'objet-synergie, organisme en lui-même qui amène à de nouvelles découvertes. C'est là le souhait de tout bon designer, mais voilà, dans la réalité, les choses se passent rarement ainsi.

Les designers aux derniers congrès de l'Icograda se sont plaints qu'on ne faisait habituellement appel à leurs services que pour vendre un produit dont ils n'avaient pas à juger la qualité. Les professeurs de l'HFG d'Ulm, étant arrivés à

Page ci-contre, de haut en bas: Thème Environnement. (photo Marc-André Gagné); Crash Le Mousseau, discothèque à Montréal. (photo Marc-André Gagné).

Ci-dessous: Marc LEPAGE. Colab, 1968. Projet de groupe.





LA MOUSSE SPATHEQUE DE MONTREAL
JEAN-PAUL MOUSSEAU

la conclusion qu'il fallait absolument repenser la formation du designer et créer de nouvelles institutions où le dessin d'environnement (et non plus le dessin limité d'objet) serait étudié sur une base interdisciplinaire, sur une base de collaboration entre sociologues, psychologues, économistes, ingénieurs etc..., se sont vu privés, depuis ce temps, de l'école dont ils avaient fait la renommée. Il y a dans le domaine du design une révolution à instaurer. Certains designers savent très bien ce qu'il faudrait changer. Ils n'ont d'autres ressources actuellement que les centres de design, mis sur pied dans certains pays pour montrer aux industries la bonne voie, mais sans pouvoir les forcer.

EAT (Experiments in art and technology) est un organisme américain qui a comme fonction de faciliter la rencontre entre artistes, ingénieurs et industriels. A ces derniers, Eat dit: "les artistes sauront vous apporter de nouveaux points de vue sur les matériaux: une nouvelle technologie peut en naître." Eat prouve cet énoncé avec des exemples de collaboration artistes-ingénieurs dont l'industrie pourrait profiter. Et pourtant l'industrie reste encore rébarbative. Il existe aux États-Unis, pour l'artiste, des facilités de travail en usine que nous ne connaissons pas ici, mais il ne faut pas se faire d'illusion. L'artiste doit, à un moment ou l'autre, écouler son produit, récupérer l'argent qu'il a investi dans sa recherche.

L'exemple du Groupe Archigram de Londres est également éloquent. Voilà une équipe d'architectes et de designers qui n'en sont pas à leurs premières armes. Certains d'entre eux ont plus de quarante ans. Extrêmement bien renseignés sur les possibilités actuelles de la technologie, ils ont, depuis 1962, démontré ce que pouvait être la ville actuelle, ce que pouvaient être les différents services de la ville, ce que pouvait être l'unité familiale. Et ils présentaient à la dernière triennale

de Milan leur point de vue sur les services à l'intérieur de la cellule individuelle. Les architectes et designers d'Archigram proposent des prototypes. Et pourtant l'industrie continue "à écouler son vieux stock".

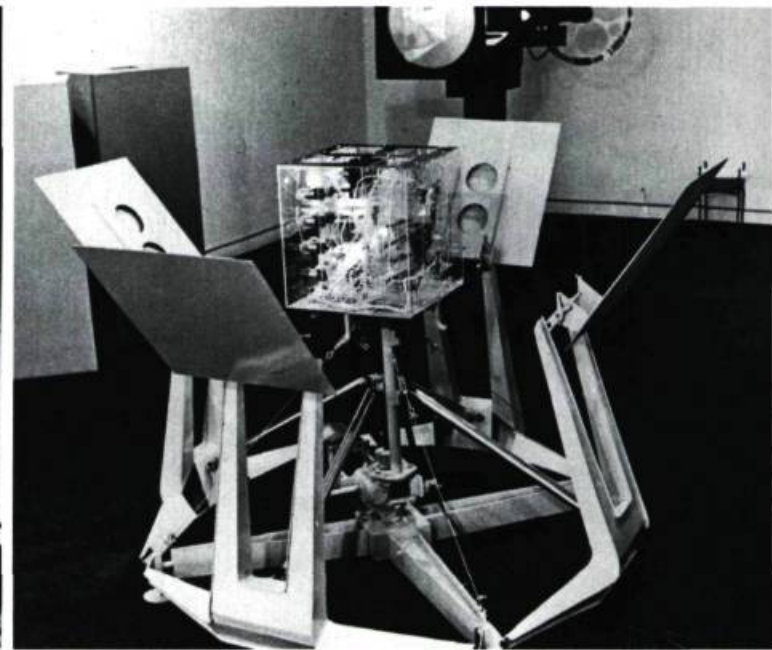
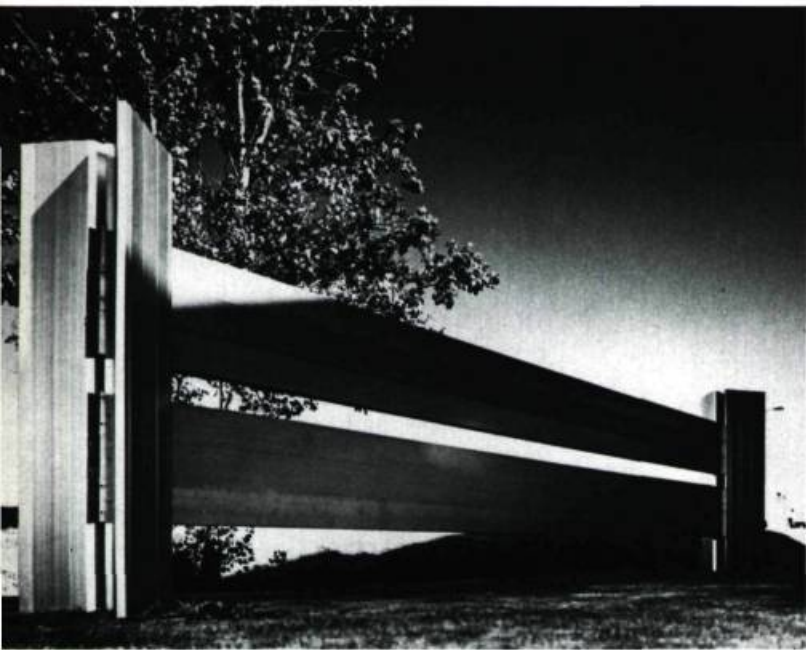
Qu'en est-il de l'esthétique expérimentale? Certains artistes désireraient qu'on étudie de façon scientifique les modèles de perception qu'ils proposent. Or l'esthétique expérimentale comme science en est à ses balbutiements. Il s'agit actuellement de la fonder en découvrant des relations certaines entre cause esthétique et effet physiologique. On soumet, en l'occurrence, un embryon de poulet à l'action d'une onde sonore comme le *la* et on observe les répercussions. L'esthétique expérimentale relève actuellement de la psychologie expérimentale et il est assez normal qu'elle en suive l'évolution et qu'elle en serve les buts. Le but principal de la psychologie expérimentale est d'étudier les conditionnements. Certaines personnes l'ont compris: les publicistes! Il faudra que les artistes prouvent leur efficacité à ce niveau. Le désirent-ils vraiment?

Les designers appellent des réformes, les architectes également et les esthéticiens se cherchent. L'artiste est-il conscient de ces transformations? Y participe-t-il? Ou s'il attend qu'on lui apporte la solution sur un plateau d'argent? Il pourrait cependant y avoir un terrain commun. Architectes et designers réclament une même chose, qu'on donne aux gens la possibilité de modifier leur entourage, de créer leur propre environnement, en leur fournissant des structures malléables, aussi diversifiées que possible. Ce qui faisait dire à l'équipe d'Archigram que les problèmes de production de masse doivent être réglementés par l'extension des médiums de communications, permettant à chacun des programmations individuelles. Il s'agit aujourd'hui de favoriser tout ce qui peut permettre aux gens de s'exprimer, de refuser le concept mono-

litique de cité hiérarchisée selon des rapports bureaucratiques. L'artiste peut témoigner de ce désir, montrer la situation dans laquelle nous nous trouvons. Il peut également créer des situations dans lesquelles les gens sentiront le besoin de s'exprimer, de se manifester.

Quelles formes prennent actuellement au Québec les nouveaux modes d'expression? J'établis quatre divisions: le spectacle total, l'environnement, la machine à création et le document social. Idéalement le "spectacle total" devrait inclure la participation active du spectateur, en ce sens qu'il n'y aurait plus de différence entre spectateur et acteur. Mais dans le contexte québécois, il s'agit plutôt de formes mixtes d'expression. En 1964-1965, les *Horlogers du Nouvel Âge* (Jean Sauvageau, Suzanne Verdal, Claude Péloquin, Philippe Gingras, Pierre Cornellier, Serge Lemoyne, Dominique Macchiagodena) qui, se divisant, deviennent le groupe du *Zirmate*, défendent une forme d'expression alliant la poésie, la musique, la danse, la peinture et les jeux lumineux. Ils proclament la nécessité de "l'infra-terrestre" et sont passionnés de science-fiction, entrevue comme un élargissement des facultés mentales. Ils donnent une quinzaine de spectacles.

En 1966-1967, Raoul Duguay qui est d'abord un écrivain, entreprend une aventure parallèle. Son intention? Rendre à la poésie son oralité et sa visualité. Homme-orchestre, il conçoit les décors, l'architecture scénique, les jeux lumineux, danse, chante et joue lui-même des instruments musicaux qu'il a fabriqués, s'entourant, d'autre part, d'une équipe d'artistes de différentes disciplines. Son idéal? Rejoindre les gens à différents niveaux de leur être, quelle que soit la classe sociale dont ils font partie. Enfin, Germain Perron, ex-peintre de talent, se consacre de plus en plus à la scénographie. Il réalisait, sous la direction de Jacques Languirand, tout près du Labyrinthe à l'Expo 67, une importante section



Ci-dessus, en haut de gauche à droite : François DALLEGRET. La machine, sculpture musicale pour rendez-vous des moines ; Serge COURNOYER. Sculpture-machine ; ci-dessus : Lucie BARACH. Spectacle avec écran à trois dimensions sans perspective.

du *Citérama*. Spectacle d'une dizaine de minutes, consistant en deux plateaux tournants, fractionnés en une dizaine de décors chacun, s'interpénétrant en des significations que le spectateur devait dégager. Depuis, Germain Perron a travaillé avec Robert Charlebois à l'*Ostidcho* présenté au Théâtre de Quat'sous et à la Comédie canadienne: on en arrive ainsi à une forme renouvelée de la "revue".

Le concept d'art d'environnement implique énormément de choses. Il rejoint, à la limite, celui de l'urbanisme. Je ne parlerai pas ici des artistes qui le conçoivent comme une extension de leurs œuvres picturales dans l'espace tridimensionnel tels Molinari, Claude Tousignant, Henry Saxe etc... mais de ceux qui l'entrevoient comme architecture ou tout au moins comme salle fermée. Encore là, il y a ceux qui s'en tiennent à



Haut de la page: Serge LEMOYNE. Événement Poster. (photo Guy Kosak); ci-dessus: Richard LACROIX assisté de ARTHUR. Les mécaniques, spectacle de Fusion des Arts. (photo Clément Boulanger).

des expériences sensorielles de perception, et ceux qui proposent des thèmes sociaux ou autres. Marc Lepage réalisait en 1967, dans une université américaine, un corridor et une salle, faits de matière plastique gonflable. Les spectateurs, en s'y promenant, expérimentaient les qualités de cette ambiance pneumatique et découvraient quelles pouvaient être leurs réactions à un tel conditionnement. Jean Noël présentait à la Galerie Soixante, en avril 1968, une sorte de cage en plexiglass coloré, permettant aux spectateurs de très bien comprendre comment s'établissait le mélange des couleurs, donnant telle ou telle ambiance.

Il existe dans le monde plusieurs discothèques décorées par des artistes. Mais Jean-Paul Mousseau est peut-être un des seuls à avoir conçu ses boîtes avec des thèmes bien précis face auxquels les spectateurs doivent se situer. Le *Crash*, sa meilleure discothèque, est une critique de la civilisation américaine, critique du clinquant, des aveuglements lumineux, des embouteillages etc... Au début, il y a deux ans, l'ambiance y était frénétique. Une équipe d'opérateurs scrutait, chaque soir, les visiteurs et composait l'atmosphère selon la mentalité du groupe, accentuant peu à peu bruits, lumière et formes en mouvement jusqu'au paroxysme: le client en ressortait saturé, ayant vraisemblablement son idée sur l'ambiance. Malheureusement depuis, le mercantilisme l'a emporté et il n'en reste qu'un beau décor. Enfin, il faut mentionner l'environnement *Futuribilia* de Maurice Demers, réalisé à son atelier en 1968. Sous le thème de la science-fiction, Demers avait conçu diverses machines-jeux dans lesquelles on pouvait s'installer. L'ambiance rappelait celle du "Fun Palace" d'un parc d'attractions. Elle a fait la joie des enfants.

La "machine à création" est l'extension de la "main artistique". François Dallégret imagine ironiquement que bientôt l'artiste, en revêtant un costume spécial, pourra diffuser des ondes esthétiques. Il va de soi que l'on peut imaginer alors des machines à créer des œuvres d'art et des machines avec lesquelles les gens pourront créer leur propre climat esthétique. *L'abstratomic* de Dallégret est un jeu de boules qui permet aux spectateurs de créer des œuvres "organiques" ou "géométriques". *La Machine*, un instrument musical que chacun peut activer sans même y toucher, en plaçant tout simplement ses mains au dessus des rayons lumineux. Dallégret a également conçu, à partir du même principe, le *Mimosonic* qui permet au danseur de créer, en dansant, sa propre musique.

Serge Cournoyer a présenté jusqu'ici quatre machines esthétiques. L'une d'elles peint un tableau selon un principe différent de celui de Tinguely, une deuxième est une "sculpture organique et transfor-

mable" qui a comme fonction de recueillir l'humidité de l'air et d'arroser une plante que le spectateur peut changer, une troisième, construite selon le principe du kaléidoscope, projette des images en mouvement sur un écran qui en fait partie et la quatrième contrôlée par un jeu hasardeux de boules, s'ouvre, s'illumine et diffuse une émission d'un poste de radio. L'intention de Cournoyer est d'adapter l'art au monde technologique et de ridiculiser les formes traditionnelles d'expression. On peut lui reprocher de ne pas accorder au spectateur une très grande participation. Luc Barach et son groupe ont présenté à la Place des Arts un écran assez étonnant, permettant des projections en trois dimensions. Mais loin de vouloir recréer l'illusion de la perspective, l'équipe superpose diverses images dans ce vide et contrôle séparément l'intensité lumineuse, l'intensité colorée et la vitesse de passage de chaque image, tant et si bien qu'à travers tous ces fondus, on ne sait plus trop si l'on a réellement vu un tel objet ou s'il est le fruit de notre imagination. L'intérêt d'une telle utilisation de l'invention est de permettre mille et mille interprétations à partir de thèmes généraux. Actuellement sous forme de spectacle contrôlé par des techniciens, la machine-écran pourra bientôt être à la disposition de tous ceux qui voudront composer leur propre histoire. Luc Barach a des plans pour une architecture en ce sens, construite selon le principe du *Iching*. Le spectateur à l'entrée sera orienté dans la pièce qui lui conviendra.

Le "document social ou l'événement dont on parle" est l'œuvre qui témoigne d'une prise de position de l'artiste sur un sujet d'actualité, l'œuvre qui fait réfléchir les gens sur un des aspects du climat social. Habituellement éphémère, elle cherche à provoquer et utilise dans ce but les moyens de communication de masse. Marcel Duchamp avec son urinoir dont on n'a pas fini de parler a été le premier à y penser. Les plans blancs des provos en sont également de magnifiques exemples de même que le sous-marin jaune d'André Montpetit et Marc Nadeau, présenté au pavillon de la Jeunesse en juillet 1967. Sous-marin qui fût brisé par des religieuses, transporté alors en ambulance, puis ré-exposé ainsi saccagé, non sans avoir été l'objet de toute une publicité qu'on avait soigneusement préparée. Car à la différence des scandales de la *Famille* de Roussil ou de la sculpture de Vaillancourt à Asbestos, l'artiste maintenant prévoit, organise et dirige le scandale, en faisant pour ainsi dire son médium d'expression, certain ainside faire passer le message de l'œuvre. Montpetit a publié dernièrement dans différents journaux deux images ironiques et "en apparence identiques" de la *Nativité* en invitant les lecteurs à "trouver

les erreurs" et à lui envoyer leurs réponses. Les intéressés ont tous reçu par la suite un petit gilet de corps sur lequel était imprimé un fort beau dessin où l'on pouvait lire *Noël, mon cul*. Serge Lemoyne travaille également avec les mass-média. Il invite les journalistes à une conférence de presse sur la notion d'événement et renverse les rôles, filme ces derniers et les interroge. Il présente un film où deux personnages mangent allègrement des hosties et recommence trois fois l'opération jusqu'à ce qu'il y ait réaction, distribuant alors la communion à son public. Il imprime des affiches où est écrit "vous pouvez écrire ou dessiner ce que vous voulez", place ces dernières sur les murs des water-closets et différents panneaux de la ville, jusqu'à ce que la police les enlève sous prétexte d'injure à la moralité, tandis qu'il réclame publiquement la liberté d'expression pour les citoyens etc....

Le spectacle total, l'environnement, la machine à création et le document social me semblent être les orientations principales des artistes qui délaissent la peinture et la sculpture. Je retrouve ces quatre catégories dans les *Mécaniques* de Richard Lacroix et André Montpetit, "Spectacle" de participation active, présenté au Pavillon de la Jeunesse durant l'été 1967. Il y avait là des objets d'environnement devant susciter une atmosphère d'ironie, le *Sanctuaire au Bienheureux Martin de Porrès* (ironie de la religion), le *Propulseur à lapins* (ironie des familles nombreuses), le *Petit coin de verdure*, (ironie des coutumes bourgeoises), le *Propulscope* et le *Réducteur d'émotions* (ironie de la science) et la *Corde à linge* (ironie de l'art). Les machines à création étaient les dix mécaniques, objets familiers réarrangés de façon à produire des sons. Les spectateurs créaient leur propre ambiance sonore en manipulant directement certaines d'entre elles et en activant les autres à distance, grâce à des boutons-pression reliés à des moteurs. Spectacle il y avait dans la mesure où chaque personne de l'auditoire manifestait, par ses agissements, son assentiment ou refus. On avait de plus préparé un volumineux cahier de presse, explicitant chacun des prétextes à l'événement, basé essentiellement sur la réaction du public à des thèmes sociaux.

Permettre à la majorité des gens de s'exprimer, de se manifester, fournir à ces gens des structures de participation à la création de leur environnement, critiquer tout ce qui peut nous en empêcher me semble être le rôle principal de l'artiste aujourd'hui. S'il faut absolument baptiser ce courant, nommons-le "socart", terme qui fait penser au jeu, à la nécessité d'un art plus social, de même qu'au grand bluff de la plupart des modes artistiques.

YVES ROBILLARD