

Quel art, quelle sculpture?

Luc Joly

Volume 5, Number 2, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9407ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joly, L. (1989). Quel art, quelle sculpture? *Espace Sculpture*, 5(2), 25–26.

Quel art, quelle sculpture?

On n'envisageait naguère la sculpture que faite de formes pleines et solides, comme si elle ne devait être toujours qu'une enveloppe ou une écorce. La chair et la peau peuvent se passer de l'os; il y a des mollusques qui vivent ainsi. Les sculptures molles surréalistes illustrent ce propos. Exemple antinomique, pour dire combien la tradition a fait de la sculpture une ossature apparente laissant, au mieux, supposer l'existence d'une entité intérieure. Ainsi, le cavalier bondissant, coulé en bronze, est un instant continué dans l'esprit du regardeur. Aujourd'hui, l'oeuvre tridimensionnelle n'est évidemment plus obligatoirement taillée, "sculptée", mais, elle est d'abord un assemblage matériel résultant d'un concept et portant la marque d'une personnalité. Définition très large mais précise pour comprendre toute chose et toute raison de dire notre actualité.

Dans une bande dessinée, la présence des dessins, précédant et suivant celui qui est regardé, enrichit et intensifie l'impression générale de la page et rend l'histoire racontée plus présente. Un enregistrement inconscient des prolongements mentaux et physiques se produit. Un accompagnement valorisant. Il faudrait même parler d'aura. Toute oeuvre d'art à épisodes, dont les éléments répétés ou modulés amènent à un centre privilégié ou à un effet central - ce n'est pas identique - comporte une aura. Par association d'idées, par allusion ou par complémentarité d'éléments successivement perçus, l'oeuvre se développe à travers nos sens jusqu'au tréfonds de notre esprit. En plus de son comportement social, relativement à son impact public, l'oeuvre agit comme un être animé qui interroge et parle. Interrogation et discours qui varient avec l'époque et - aujourd'hui - avec la mode.

Qu'en est-il, par exemple de cet a priori qui fait écarter la couleur de la photographie d'art? Crainte de séduction facile, volonté de se maintenir dans une technicité austère pour mieux la transcender? Tout cela ressemble fort à des propos de reclus, retirés du monde pour mieux aborder leur spiritualité. Voyez le père de la "grande photographie", Edward Weston! Évacuée aussi par l'architecture et la sculpture, la couleur fait peur. Un peu comme le fard, le fond de teint ou le masque. Ce rejet est, en fait, celui de l'ավիլissement de la couleur, notamment par l'usage extensif qu'en fait la publicité (pour qui séduction rime avec profit). La couleur plaît? Mettons-en partout, pense le publicitaire.

Il est important que l'artiste corrige ce tir par rafales et rétablisse une situation saine et normale. Après tout, la couleur des fruits est faite pour nous mettre en appétit et celles des repas, des habits et des drapeaux pour nous mobiliser plus ou moins intimement. Les jouets en fer blanc du passé et ceux en plastique de nos enfants sont très largement colorés. Pour séduire, évidemment. Pourquoi faudrait-il que le plasticien ne puisse pas user des couleurs comme il le fait de la forme? Il y a un préjugé voulant que la couleur ne soit maniée que par le peintre. Or, le sculpteur est aussi un utilisateur de la sensation optique. On admet seulement qu'il adjoigne à la forme, la matière. Comme l'architecte...

La peinture a besoin d'un support pour exister. C'est en général une toile tendue sur un châssis; un support servile disparaissant bientôt sous l'oeuvre. Le fait est que la problématique sculpturale a été séparée de celle de la peinture comme s'il y avait une incompatibilité entre forme et couleur. Il faut plutôt incriminer quelque dessein didactique pour expliquer ce fait, puisque la nature ne pratique jamais cette ségrégation. Au contraire, elle colore la forme et modèle en couleur.

Pour l'artiste et, particulièrement, pour le sculpteur et le plasticien, il y a deux premiers partis possibles. L'un, classique paraît-il et en tout cas prudent, consiste à laisser au matériau sa couleur originelle ou à choisir ce matériau en fonction de la couleur désirée. L'autre, plus réactionnaire et révolutionnaire à la fois, oblige à outrepasser les caractères apparents du matériau en transformant, en sublimant sa couleur spécifique. Cette formule a fait naître d'innombrables effigies peintes (dotées de déclarations, de devises et de patronymes). Ce sont pour la plupart des statues votives de tout lieu et de toute époque. C'est dire combien il est naturel que les genres expressifs se mêlent. L'ensemble de ces tentatives, d'animer formes et couleurs, constitue un corpus de réussites et d'échecs largement représentatif de l'engagement exempt de sensiblerie nécessaire au créateur.

Aujourd'hui, une sculpture de la couleur est en train de s'inventer. Il faut poursuivre. Yves Klein proposait la peinture massive, en imbibant des éponges. Maintenant, il faut se pencher sur la plasticité de la couleur et sa polysémie.

Le bleu d'Yves Klein. L'infini. La couleur de l'immensité et de l'insondable que ne peut

que corroborer la vue du ciel ou de la mer. C'est vraiment une pensée phénoménologique qui conduit l'expression. Le rouge du feu. Le noir de la nuit. Le blanc de la lumière. Le vert des végétaux. De même, le chaud ou le froid; le grand ou le petit; le simple ou le complexe sont des éléments discursifs universels et incontestés. C'est par l'usage de ce vocabulaire que passe l'expression des choses les plus sublimes. On peut compter sur ces nappes d'énergie accumulée que recèlent les formes dites primitives. Les couleurs primaires et les comportements innés constituent une longue et lente explosion de sens inéluctable. Évoquer la position du travailleur debout, laisser transparaître la symétrie du corps humain, utiliser la propension à situer en haut ce qui doit être capital quel que soit le matériau choisi, sont des gages de réussite. Les matériaux comme les éléments naturels ont une virtualité. Ils parlent plus qu'ils ne montrent. Le tronc arraché, coupé, scié ou ouvragé décrit plus l'homme que la forêt! Il n'y a jamais d'expression absolument gratuite ni totalement autonome. L'abstraction parfaite n'existe pas.

L'abstraction, n'est pas un pays d'où l'on ne revient pas. C'est, au contraire, l'Éden, la Terre Promise ou le Far West. Dans tous les cas, l'abstraction est le vecteur nécessaire de toute expression. Elle est ossature discrète ou avouée, schéma simplificateur ou sigle étourdissant. En musique, elle est la portée, relativement aux notes; puis elle est ces mêmes notes traduisant les sons et les sonorités; et encore l'exécution, par rapport aux intentions du compositeur. Cette notion d'abstraction suppose donc un objet, dont elle émane ou, dans le vrai sens du mot, d'où elle est tirée. Elle ne résume pas forcément, comme le fait un schéma. Mais elle conserve avec son lieu de naissance des liens indéniables et caractéristiques. Ce sont des traces, des marques évidentes, des empreintes. Les formes et les couleurs "abstraites" ne viennent pas de rien. Elles restent attachées à leur source et, particulièrement, à leur créateur. Elles constituent un portrait psychologique.

Mais l'abstraction attire comme l'Éden; tout y semble simple et facile... plus loin, il y a l'Arbre de la Connaissance... Une Terre Promise à travailler et à alimenter pour qu'elle nourrisse. Souvent, elle est le Far West avec ses drames, ses audaces ou ses désillusions.

De toute façon, l'abstraction condamne toute domination facile du pourquoi et du comment d'une motivation artistique. Elle est le

bras séculier du jugement qualitatif de notre époque. Elle dénonce ou glorifie mais ne pardonne pas. Lorsque Kandinsky est frappé par le "rayonnement" (sic) d'une de ses oeuvres accrochée à l'envers à Munich en 1908, il découvre que chaque oeuvre possède une entité esthétique intrinsèque, masquée ou non par le sens apparent, le message ou l'entourage. Ces dernières choses annexes peuvent cacher la "beauté intelligible", comme l'appelle Platon. Ne nous y trompons pas: l'abstraction est aussi ancienne que l'humanité. Elle va de soi dans toute expression. Figurative ou non, anecdotique ou non, l'oeuvre s'appuie sur certains accents, certaines forces qui portent cette oeuvre et en constituent la version intime.

La ressemblance, l'anecdote, la prouesse technique voilent la beauté intérieure. Exactement comme l'âme d'un pays est obliérée par des édifices mal venus. Par contre, tout aménagement vraiment nécessaire pour les habitants acquiert une valorisation morale. Il en est de même dans la vie quotidienne; les propos inavouables enlaidissent, salissent, désespèrent. Ainsi, peut-on affirmer que le seul

critère esthétique, incontestable et indépendant des modes et des situations particulières, est tout simplement le bon sens populaire, dans toute sa frugalité. L'éblouissement devant le chef-d'oeuvre, le goût pour ce qui est jeune et le sens du vivant ou du vivifiant sont des chemins vers la beauté. Comme l'indique son étymologie, l'esthétique est "ce qui est ressenti". Il n'en faut pas plus pour comprendre qu'il n'y a pas que nos cinq sens qui sont en jeu: le coeur et l'intelligence sont aussi concernés. Il serait vain de vouloir hiérarchiser en se demandant lequel de ces sens ou de cette sentimentalité ou, encore, de cette satisfaction intellectuelle doit primer. L'impact de l'art est global; il mobilise nos divers moyens de perception et de réflexion. Y compris le seul message du cortex relevé par McLuhan. Il n'y a donc aucune obligation à comprendre l'oeuvre pour en ressentir une première émotion (il faudrait parler de la localisation de cette émotion, de sa nature et de son intensité).

Qu'on l'admette ou non, on voit qu'une oeuvre d'art est toujours un peu de beauté révélée. Chaque réussite dans le domaine de

l'art dévoile quelque chose de nouveau et, en général, d'inattendu. C'est là cette indéniable qualité reconnue à l'art: l'innovation. On voit aussi que l'art se situe entre l'humain et le métaphysique et que, à ce titre, il faut s'attendre de sa part à être bouleversé. Seuls ses excès sont prévisibles et, même, démontrables. Un portrait trop anecdotique donne trop d'importance à l'humain et à sa sensiblerie. Trop intellectualisé, il n'éveille plus qu'une part de l'esprit. Caricatures et grimaces sont encore un petit restant d'âme. Cet exemple du portrait est cité pour affirmer combien l'art est une gageure. Il tend à rendre accessible l'ineffable en se servant des dimensions morphologiques tangibles et mesurables. Cependant, une règle de logique s'applique à chaque nouvelle apparition d'oeuvres d'art: la compréhension d'un terme est à l'inverse de son extension. C'est-à-dire que le degré d'approfondissement d'un sujet -quel qu'il soit- implique la limitation du nombre des personnes capables de le suivre. L'artiste est nécessairement seul...

ANDRÉ-L PARÉ

D'un statut pour l'artiste

"C'est parce qu'on a délibérément tenu les artistes, les poètes hors de l'économie moderne qu'il y a un écart aussi apparent — et seulement apparent — entre elle et la culture." Jack Lang¹

Situation

Depuis décembre 1987, les artistes-interprètes du Québec se sont vus reconnaître par le Gouvernement du Québec un statut juridique et fiscal qui font d'eux, désormais, des "citoyens-à-part-entière". Ce n'est là, toutefois, à ce que l'on dit, que le coup d'envoi d'une série de mesures que le ministère des Affaires culturelles s'appête à mettre en branle concernant le vaste monde de la culture et de la création au Québec.

En effet, la ministre des Affaires culturelles, Mme Bacon, s'est désormais engagée, à la suite de cette première reconnaissance, à déposer un projet de loi visant à donner aux artistes non couverts par la présente loi, un statut similaire. C'est dans le cadre des consultations et des réflexions mises de l'avant par le ministère des Affaires culturelles portant sur la définition du futur statut de l'artiste-créateur que fut organisé récemment par "La Société des arts visuels de Laval" un colloque sur le statut de l'artiste en arts visuels.² Grâce à la participa-

tion d'artistes — dont notamment plusieurs sculpteurs — et d'intervenants du milieu, six ateliers ont été proposés afin de discuter librement sur différents aspects concernant le fragile statut de l'artiste en arts visuels dans la société québécoise actuelle.

Les résultats de ces discussions devaient, par la suite, fournir le matériel nécessaire à la mise en forme de recommandations destinées au ministère sur ce que désirent les artistes impliqués quant à leur futur statut de travailleur professionnel.

Où ça, des artistes?

Depuis que la loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma fut votée, on peut dire que les artistes-créateurs — que ce soit dans le domaine des arts visuels ou dans le domaine de l'écriture — sont à peu près les seuls à ne pas être intégrés, en tant que tels, au sein du corps social. Or, que l'État québécois s'appête à remédier à cette situation, est manifestement

remarquable et on ne peut que s'en féliciter. Mais, jusqu'où cette reconnaissance s'avèrera-t-elle réellement profitable pour toute la communauté des artistes-créateurs? Et jusqu'où ce nouveau statut, pourra-t-il modifier la perception que la collectivité se donne de ceux et celles qui pourtant au fil des ans lui modèlent un bonne part de son identité culturelle?

L'image de l'artiste...

Le statut de l'artiste à travers les siècles a souvent été déterminé par l'image équivoque qu'on s'en est faite. Dans un ouvrage traduit récemment en français, E. Kriss et O. Kurz³ nous présentent un bref survol historique de l'"énigme de l'artiste" depuis les Grecs jusqu'à la Renaissance. Cette énigme aura alimenté une perception sociale très souvent éloignée des conditions de vie réelle auxquelles avait à faire face celui-ci. Mais cette énigme par quoi est-elle, elle-même, alimentée? Par le fait qu'il déjoue, en tant qu'artiste, les règles de l'identité sociale.