

## Intervention



### Klaus Rinke Oeuvres d'eau

---

Number 9, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57538ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

(1980). Klaus Rinke : oeuvres d'eau. *Intervention*, (9), 41–43.

«... l'eau a commencé à m'intéresser comme élément comme quelque chose d'opposé à la pierre. L'eau est peut-être l'un de mes antipodes. L'eau est liquide, transparente, éphémère. Je suis plutôt une pierre.»

## KLAUS RINKE: OEUVRES D'EAU

Chutes aux galets, juillet 80. Le lieu, fantastique par sa géomorphologie, propose une nature rebelle: un barrage hydro-électrique harnache une chute d'eau tumultueuse; en bas, la rivière circule, rapide, inventant son parcours sinueux entre les falaises escarpées formées de calcaire de Trenton il y a quatre cent cinquante millions d'années, pendant l'ère ordovicienne.

Du haut de la falaise, dominant l'espace, Klaus Rinke jette à la rivière des rondins de bois, de cinq centimètres d'épaisseur. Ces rondins se concentrent dans un petit bassin et là, se soumettent au mouvement incessant des vagues qui viennent se frapper contre la falaise.<sup>1</sup> Klaus Rinke nomme cette oeuvre «Manitou», de ce mot emprunté à la langue amérindienne pour désigner un personnage puissant...

Spectacle pour le moins insolite mais qui s'insère directement dans la démarche entreprise par Klaus Rinke depuis 1965, date à laquelle il rompt avec la peinture pour se



consacrer à des travaux plastiques qui se situent nettement du côté de la dématérialisation. C'est à partir de ce moment qu'il commence à utiliser l'eau comme matériau: «l'eau-sculpture dans un récipient ou en rapport avec un récipient», «l'eau-sculpture représentée par les média de la photographie et du film», «l'eau en tant que geste, en tant qu'action, ou bien en rapport avec le geste, avec l'action».<sup>2</sup>

L'action de Rinke à Chute aux Galets appartient à cette dernière catégorie. Ce genre d'action, comme le fait si justement remarquer Evelyn Weiss, pourrait faire l'objet de nombreuses interprétations symboliques mais ne saurait percer les véritables intentions de Rinke. «Si l'eau doit expliquer, permettre d'expliquer quelque chose, ce sont les lois de la dynamique, les systèmes de la circulation, de la canalisation, de l'écoulement.»<sup>3</sup>

Actuellement professeur à l'académie de Dusseldorf, Rinke assume une pratique qui déborde largement de la performance ou de l'art

corporel, catégories à partir desquelles on a souvent tenté de l'étiqueter. Rinke désigne ses actions comme des «démonstrations», des «actions sculpturales.» Sa démarche est celle d'un sculpteur au sens même où sa principale préoccupation est d'ordre spatial mais son travail s'inscrit en dehors du champ de la recherche formelle: «Je ne fait pas d'objets morts. Ce sont toujours des interprétations de quelque chose d'humain, de réel, une idée et non une forme abstraite».

C.G.

### Notes:

1. «Leonard de Vinci, dans son célèbre dessin selon Vitruve a montré l'homme dans un cercle, Klaus Rinke dans «Earth bound», 1973, montre l'homme debout sur un segment de globe qui rappelle le globe terrestre. L'homme n'est plus le centre absolu du monde, ni la mesure de toutes choses. Il n'est ni couronnement, ni domination. Il est bien trop petit. Il est comme perdu sur cette immense surface. Mais il est debout, il embrasse tout d'un coup d'oeil, il prend la mesure des choses. Il tente de saisir et de montrer de nouvelles coordonnées. Il sent et voit l'unité - l'unité qui ne repose plus sur la croyance panthéiste, animiste et en tout cas métaphysique mais sur la conscience d'une identité structurelle entre l'espace et le temps, entre le mouvement et la pensée, entre les lois physiques et le comportement anthropologique.» Evelyn Weiss, Klaus Rinke, travaux 1969/1976, catalogue d'exposition, ARC, Paris.

2. Ibid.

3. Ibid.



Heinz Baumüller.

Nous présentons ici les projets de quatre participants à l'atelier dirigé par Klaus Rinke qui pose «la problématique de la sculpture environnementale dans le rapport avec la nature». D'une part, les travaux de deux artistes autrichiens Heinz Baumüller et Charles Kaltnebaker qui ont une pratique artistique reconnue dans leur pays et qui étaient déjà familiers avec la démarche de Rinke pour avoir travaillé avec lui antérieurement, et d'autre part, un projet commun réalisé par deux québécois, Anne-Marie Berthiaume et Bernard Rousseau qui, compte tenu de l'indécision du groupe et de la difficulté de cerner les intentions de Klaus Rinke, se sont dissociés du groupe et ont produit une oeuvre qu'ils qualifient eux-mêmes d'intervention parallèle.



Le projet de Charles Kaltnebaker.



De manière générale, nous définissons que l'origine de l'intervention est l'environnement; l'«œuvre» comprend à la fois le lieu et l'intervention dans le lieu. Le choix d'un lieu géographique spécifique comme support et comme moteur d'une telle intervention sous-tend la reconnaissance de l'influence de l'environnement sur l'homme et sur l'action artistique qu'il pose.

Notre volonté d'intervenir dans un lieu, sans en modifier l'essence, est motivé par la nécessité que nous avons d'identifier notre milieu et d'y réfléchir notre insertion. Par ce geste, nous nous nommons parmi les éléments du paysage, à travers son ossature et son tissu.

Les processus d'ordre réflexifs et physiques engagés dans notre pratique aspirent à lier étroitement la matière et le geste, le lieu et

l'œuvre. Cette allusion au processus physique réfère à l'activité du corps, plus précisément à l'exploration réelle du lieu, la manutention des éléments qui le composent, la pénétration active de sa matérialité. Ce déplacement de notre corps et son infiltration dans le lieu nous apporte une connaissance physique, simultanément à la connaissance mentale que nous avons de ce lieu.

Dans le cas de cette intervention sur la rivière Chicoutimi, nous étions confrontés à un lieu étrangement suspendu, un vide préhistorique d'éléments, une atmosphère de désolation. La glaise, la pierre et le bois ont été vraisemblablement charriés par la violence d'une inondation, puis départagés, isolés selon leur nature, réduits au silence. Il s'agissait pour nous d'œuvrer sciemment avec ce transfert de matière, reconnaissant par ce faire la primauté

locale du sol sur la géographie.

D'une part, nous avons défini trois étendues de même dimension dans la glaise par la mise en place, en concentration de matières différentes, toutes trouvées sur les lieux: pierres, toile, sciure de bois. Cette structuration est directement en rapport visuel avec la planéité des rivages, l'alternance naturelle des surfaces d'argile, de pierres et d'eau, la suprématie des qualités formelles de la matière dans le paysage. C'est l'utilisation du sol comme contenant mais il est aussi le contenu.

Au prochain afflux d'eau, aux pluies fortes, ces matières déplacées vont suivre le courant ou pénétrer le sol. L'œuvre sera effacée; les composantes, redépartagées, vont suivre le cours normal des transformations du lieu.