

Des sculptures intolérables

Lise Lamarche

Volume 5, numéro 3, printemps 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9462ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamarche, L. (1989). Des sculptures intolérables. *Espace Sculpture*, 5 (3), 8–10.

Lise Lamarche du département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal, a mené une recherche sur la sculpture urbaine conjointement avec Gaston St-Pierre, l'un de ses étudiants. ESPACE présente ici, en deux volets, les résultats de cette étude.

LISE LAMARCHE

Des sculptures intolérables

Au moment où CIDEM, promoteurs immobiliers, urbanistes, sculpteurs, historiens de l'art et journalistes, profitant du 350^e anniversaire de la Ville de Montréal en 1992, préparent la voie royale qui devrait accueillir une pléthore de sculptures publiques, des trouble-fête états-uniens commencent à questionner cet art public. Puisque nous vivons désormais en communauté de biens, il nous sera sans doute permis d'échanger librement les interrogations critiques venues du pays d'en-bas.

Plutôt que de régler définitivement le sort de la sculpture publique, nous avons toutefois cru bon d'infiltrer le problème plus délicatement en faisant un tour dans ce qu'il est maintenant convenu d'appeler le "parc des oeuvres publiques" au Québec en lognant plus attentivement quelques cas problématiques. Nous ne tiendrons pas compte dans ce premier tour de piste¹ des régions du Québec (bien que nous circulerons surtout à Montréal) ni des moments historiques des diverses oeuvres mentionnées. Nous naviguerons de 1945 à notre jour dans l'apparent désordre que permet un texte général.

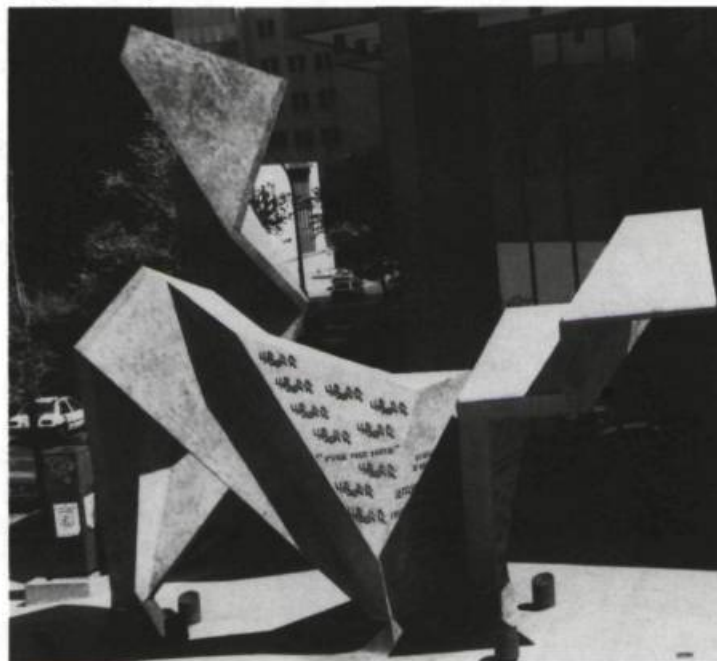
Les quelques réflexions qui suivent relèvent de l'attitude du flâneur qui ne voit que les "apparences normales" et les "situations d'alarme"². La sculpture publique a ceci de particulier d'être non vue : on reconnaît en effet une oeuvre bien intégrée à sa disparition complète, au fait qu'il faille la "raconter" à son interlocuteur pour préciser le lieu d'un rendez-vous par exemple. L'apparence normale d'une sculpture, pour le tout-venant, est de ne pas en avoir. Tout au plus quelque touriste, ou quelque curieux, s'informerait-il de l'identité du personnage représenté s'il s'agit d'un monument commémoratif : les vedettes municipales de l'anonymat sont sans doute Joseph-Xavier Perrault et Jean Brillant.

Une autre catégorie d'usagers, contremaître ou col bleu de la voirie municipale, préférera la murale à tous ces objets dont il faut faire le tour, qu'il ne faut pas blesser, dont il faut sans cesse remplacer la carte d'identité en bronze quand ce n'est pas le fusil en plastique³. Ne nous égarons pas : nous parlons ici du flâneur et non du fonctionnaire (catégorie que l'on a trop tendance à amalgamer...)

Le citoyen honnête

Il arrive parfois, qu'avant de disparaître sous l'oeil, une sculpture crée quelques remous et qu'elle soit pour certains intolérable. Une telle "situation d'alarme" peut se produire avant l'inauguration, lors de la mise en place ou à tout moment, à l'occasion d'une réanimation artificielle, comme *Femme et Terre* de Ronald Thibert à Péribonka dont un malin a découvert l'hymen plusieurs mois après la naissance⁴. Ces crises, dont les médias font largement état (à défaut de chiens écrasés, rien de mieux qu'un bon scandale esthétique qui présente de plus l'avantage de pouvoir être illustré), seraient des "dysfonctionnements de la communication" selon le spécialiste de l'iconoclasme de l'art contemporain, Dario Gamboni⁵. Situations d'alarme, crises, scandales, vandalismes, dysfonctionnements : peu importe ici la discussion sémantique puisqu'il n'est question que de promenade et de musardise, d'un *mapping* en langue 101.

Yves Trudeau, *Hommage à Alphonse Desjardins*, 1975.
Complexe Desjardins, Montréal. Photo : Catherine Bédard



La flâneuse que nous sommes ne peut cependant faire autrement que de remarquer certaines différences quant à la nature des crises qui ponctuent occasionnellement le paysage, généralement monotone, de la sculpture publique. Et si vous voulez bien suivre le guide, nous attirerons votre attention sur quelques défigurations des oeuvres publiques. À droite, (bien sûr...), les cas flagrants de censure morale ou politique. *Femme et Terre*, déjà citée, ou plus loin dans le temps, *La Famille* (1949) de Robert Roussil ont été la cible des bien-pensants (des bien-voyants, devrait-on dire) et ont fait l'objet de caricatures, de discussions et même d'arrestation policière dans le cas du Roussil. Nu abstrait, nu stylisé, même combat! Qu'un honnête citoyen porte plainte et la cause sera entendue. Les subtiles arguties entre les tenants des libertés individuelles et des droits collectifs n'ont pas réellement droit de cité dans la cité de l'art public: le philistin de Baudelaire peut se faire entendre et se dire que sa voix porte. Mais nous aurions mauvaise grâce à pointer du doigt un individu et à lui faire porter l'odieuse du geste sans signaler rapidement ici, quitte à y revenir ailleurs, qu'un seul philistin ne saurait causer un émoi : il doit bien se trouver dans ses entours quelques autres citoyens, quelques groupes de pression, qui ont intérêt à poursuivre le débat. Même un sculpteur, même un historien de l'art! La preuve...

Le politique et l'anonyme

La censure morale fait s'indigner (ou réjouit, c'est selon) les observateurs, mais elle fait aussi rire : ce qui n'est pas le cas de la censure politique. La seule mention de l'affaire *Corridart* soulève encore les passions sérieuses. Nous parlerons d'abus d'autorité, voire même de fascisme, et nous suivrons attentivement le procès intenté par les artistes jusqu'à sa conclusion hors cours. Règlement dérisoire quant au montant accordé en compensation mais d'importance pour la reconnaissance du droit des artistes. On pourrait analyser d'autres cas, moins nets que *Corridart* cependant, mais qui témoignent aussi de contraintes politiques et institutionnelles. Ne signalons ici que le *Maurice Duplessis* d'Émile Brunet qui a connu une vie tumultueuse depuis sa création jusqu'à son dévoilement sur la colline parlementaire à Québec. Voilez ce grand homme que l'on ne saurait voir. Ce monument, que l'on pourrait vulgairement comparer à une patate chaude, a été dissimulé dans un entrepôt, a été porté disparu et a finalement fait surface grâce (!) au Parti québécois. Contrairement aux héros obscurs qui peuplent nos places publiques, Duplessis était l'objet d'un enjeu politique : qui pouvait se permettre d'honorer sa mémoire et aussi quand pouvait-on le sortir des limbes ? On rêve d'une proposition d'un monument à Jean Drapeau...

Notre périple nous amène maintenant au stéréotype des dysfonctionnements, à savoir le vandalisme ou modifications apportées par le citoyen anonyme et non plus "honnête" comme dans les cas de censure. Pour éviter de condamner abusivement les auteurs de ces modifications imprévues, Gamboni utilise l'expression d'iconoclasme plutôt que de vandalisme⁶. Cette neutralisation terminologique permet en effet de jeter un regard plus froid sur les graffiti et de raffiner l'analyse des mobiles. Ces crises, plus fréquentes que les interdictions et les enlèvements intempestifs, seraient à suivre avec le regard attentif que Jeanne Demers et Line McMurray ont porté aux graffiti muraux de Montréal⁷. Il faudrait se munir d'un appareil photo ou d'un carnet de notes et saisir au vol quelques exemples parlants avant que les équipes de nettoyage ne fassent leur travail. En attendant une recherche consciencieuse, regardez toujours attentivement, à l'angle des rues Saint-Denis et Sherbrooke, *Le malheureux magnifique* de Pierryves Angers dont la blancheur attire les empreintes des artistes spontanés. Le crâne de ce penseur Skin Head du Quartier latin a porté entre autres pendant quelque temps une



Pierre Granche, *Topographie / topologie*, 1980. Université de Montréal. [Détail, été 88]. Photo : Catherine Bédard

grille de tictacto. Sculpture *in progress* ?

Le négligent et le bouc émissaire

Qu'on les appelle vandales, iconoclastes, ou voyous, ces usagers actifs qui laissent leur marque n'ont en général pas de nom propre. Il se trouvera peut-être un malchanceux qui se fera prendre feutre en main, mais gageons qu'il sera seulement semoncé et que les autorités ne l'enverront pas sur la Côte-Nord, notre nouvelle Sibérie pénitentiaire. La même tolérance s'exerce aussi à l'endroit de ceux qui altèrent les sculptures publiques alors qu'ils en ont la charge ou la propriété. Il est sans doute abusif d'utiliser dans ce cas les expressions de vandalisme ou de censure, tout au plus pourrait-on parler de négligence ou d'incurie. On rangera sous cette étiquette, pour l'instant, toutes les sculptures publiques "embellies" par leurs gardiens qui n'hésitent pas à donner une bonne couche de peinture à des sculptures en acier Corten ou à les faire disparaître sous prétexte de nettoyer le terrain (les cols bleus de la ville d'Alma ont fait preuve d'un remarquable sens du devoir à ce chapitre. Ils sont suivis de près par les responsables du site de Terre des Hommes). On notera aussi les "améliorations" apportées à *Topographie/Topologie* de Pierre Granche à l'Université de Montréal dont les pyramides tronquées renversées deviennent au fil des printemps des bacs à fleurs et à arbustes en lieu et place de la surface gazonnée prévue par le sculpteur.

La parade est simple qui consiste à retourner le problème à l'artiste : que n'a-t-il prévu les divers aléas de la température, des passants, des matériaux, etc. ? L'artiste renverra à son tour aux ingénieurs de la ville qui trouveront pour leur part que les jury auraient dû y penser. En attendant qu'un responsable soit épinglé, le flâneur trouvera normal que *l'Allégo-cube* de Daudelin au Palais de Justice soit en position fixe au lieu de se déployer lentement ; que *Mastodo* du même sculpteur soit une plaque inclinée immobile et ne puisse servir de fontaine ; que *Le Phare du Cosmos* de Trudeau soit écrasé au sol en pièces détachées. Après tout, c'est de l'art moderne...

Nous disions plus haut qu'il est parfois abusif de parler de censure. Peut-être ? Mais si nous tenons compte de l'acception littérale du mot, ainsi définie par Laplanche et Pontalis dans leur *Vocabulaire de la psychanalyse* (1981, p. 63) : "au sein d'un discours articulé, suppression, qui se révèle par des "blancs" ou des altérations, de passages tenus pour inacceptables", nous sommes moins porté à le tenir à distance. Nous pouvons aussi ajouter à notre liste de "situations d'alarme"

quelques cas qui ne font pas la manchette, au contraire, et qui seraient justement des "blancs" : de ces sculptures publiques que l'on ne voit délibérément pas ou que l'on tait pour ne vexer personne.

Ces sculptures-fantômes ont aussi leurs boucs émissaires : ainsi *L'Hommage à Alphonse Desjardins* de Trudeau serait le résultat d'une commande mal articulée ou plus exactement trop précise (obligation d'insérer visiblement un médaillon du fondateur des caisses Pop et d'inscrire des passages de ses discours) ; l'ensemble du Square Viger (oeuvres de Daudelin, Gnass et Théberge) qualifié de "dépotoir à sculptures" par un architecte-urbaniste⁸ serait un échec justement à cause de ces urbanistes. L'historien de la sculpture ou le critique ne manquera donc pas de se voiler pudiquement la face et refusera de commenter des oeuvres esthétiquement intolérables, cette fois.

D'autres raisons ont été avancées pour expliquer le silence des historiens face à certaines oeuvres : ainsi on aura noté avec finesse que nous sommes bien prêts à raconter longuement, et plutôt deux fois qu'une, les mésaventures de *La Famille* de Roussil mais que nous n'osons pas, nous du mi-

lieu (de l'art, et non du crime organisé), nous attarder à *L'Hommage à Mao* (1954) qui nous obligerait à sortir du ghetto artistique pour prendre en considération des idéologies alors subversives⁹. Nous pourrions ajouter qu'il faudrait maintenant seriner l'habituel refrain sur les erreurs des intellectuels et des artistes qui se sont laissés leurrer par la "bande des quatre".

Le flâneur vous abandonne ici, au pied de la voie royale et sous l'oeil du héros positif de votre choix (*Bethune*, oeuvre de quatre sculpteurs chinois; le *Monument aux travailleurs* de

Langevin, *Louis Cyr* de Robert Pelletier). Laissez à votre propre dérive, à votre oeil urbain, rechargeable comme tout le monde le sait, et indécis quant à l'apparence normale de la sculpture publique.

1. Ce texte s'inscrit dans le cadre d'un projet sur la sculpture publique au Québec depuis 1945. Un premier travail a été effectué pendant l'été 1988, consacré surtout à la sculpture extérieure de la ville de Montréal. Cette pré-recherche a été réalisée avec l'aide indispensable de Gaston St-Pierre et Catherine Bédard, étudiants à la maîtrise à l'Université de Montréal.
2. Isaac Joseph, *Le passant considérable*, Paris, Librairie des Méridiens (coll. "Sociologie des formes"), 1984.
3. Mariane Favreau, "Le fusil de Chénier ne reste pas en place", *La Presse*, 16 octobre 1988, p. A-7.
4. Au sujet des péripéties de *Femme et Terre*, lire l'excellent article de Marie-Lucie Crépeau, "Chercher la femme", dans *Esse*, automne-hiver 1988, pp. 68-75.
5. Dario Gamboni, *Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du*

- vandalisme artistique, Lausanne, Ed. D'En-Bas, 1983, p. 10.
6. *ibidem*
 7. Jeanne Demers et Line McMurray, *Montréal Graffiti*, Montréal, VLB, 1987.
 8. Jean-Claude Marsan, "Traces et tracés", *Le Devoir*, 8 novembre 1985, p. 9.
 9. F. Charbonneau, M. Saint-Pierre, E. Trépanier, "Pratiques artistiques d'opposition à Montréal", in : *Art/Société* (1975-1980), Québec. Musée du Québec, 1981, p. 18.

GASTON ST-PIERRE

La fonction publique Sculpture moderne en position d'extériorité

On admet aujourd'hui, de façon générale, qu'il existe un 'problème' de la sculpture publique. On peut repérer les principales difficultés du point de vue technique: l'entretien inadéquat, la résistance des matériaux sous des conditions climatiques variables; selon un ordre administratif: la censure, la dépendance des artistes envers les institutions publiques; ou encore à partir des questions reliées à la réception: vandalisme, ou caractère inapproprié des lieux. En outre, une fois surmontées toutes ces contraintes, une oeuvre publique reçoit bien peu de commentaires; si ce n'est pas l'indifférence qu'elle suscite c'est, en contrepartie, une opinion négative. Quant à la diffusion médiatique, c'est en général la presse écrite qui fait le plus souvent mention de l'existence de l'art public. Les revues spécialisées en art, à l'exception peut-être de la revue *Espace*, ont tendance à considérer cette production comme un simple parallèle au travail que poursuit un artiste à l'intérieur du circuit des institutions (musées, galeries). L'intérêt de la presse écrite provient surtout de la possibilité qu'une oeuvre publique a de s'inscrire comme fait divers, en relation à des cas de contestation, ou bien en rapport à l'actualité politique,¹ parfois même en raison de la monumentalité de l'objet qui éveille l'intérêt général (l'énorme pouce du sculpteur César).

L'oeuvre publique, qui relève surtout de l'événement et des conditions extra-esthétiques, subit alors une

forme de marginalisation, d'extériorisation de ses qualités artistiques propres. À l'inverse, la sculpture moderne, telle qu'on l'entend depuis le début du siècle, vu l'autonomie qu'on lui prête et la spécificité des modèles d'expression, s'est tenue à l'écart de ces contextes et conditions périphériques reliés à la réception artistique. Que ce soit en raison d'une pratique de 'petites dimensions' ou à cause de l'hermétisme des thèmes, il y a eu très peu d'artistes d'avant-garde des années vingt-trente qui ont réussi ou même qui ont eu envie de mettre leurs réalisations sur la place publique. Par contre, depuis le début des années soixante, un nombre important de sculptures dites 'modernes' ou 'abstraites' ont été aménagées sur des espaces publics et notamment sur le territoire montréalais. Devant le projet anti-monumental de la sculpture moderne, avec ses intérêts pour des contenus très individualisés et

spatialement formalisés, la sculpture 'moderne publique' peut apparaître comme un fait paradoxal². Entre les intérêts de l'administration publique pour les monuments commémoratifs³, et ceux de l'artiste moderne pour la reconnaissance de ses innovations et de sa *qualité* d'auteur, peut-on entrevoir là, sur la place publique, une forme d'accommodation ou alors plutôt l'instauration d'un conflit d'intérêt?

Charles Daudelin, *Allegrocube*. 1971-3 8'h. Palais de Justice, Montréal.
Photo: Claudette Desjardins

