

Histoires de sculpt(e)ure

Rose Marie Arbour

Volume 4, Number 3, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9214ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arbour, R. (1988). Histoires de sculpt(e)ure. *Espace Sculpture*, 4(3), 5–8.

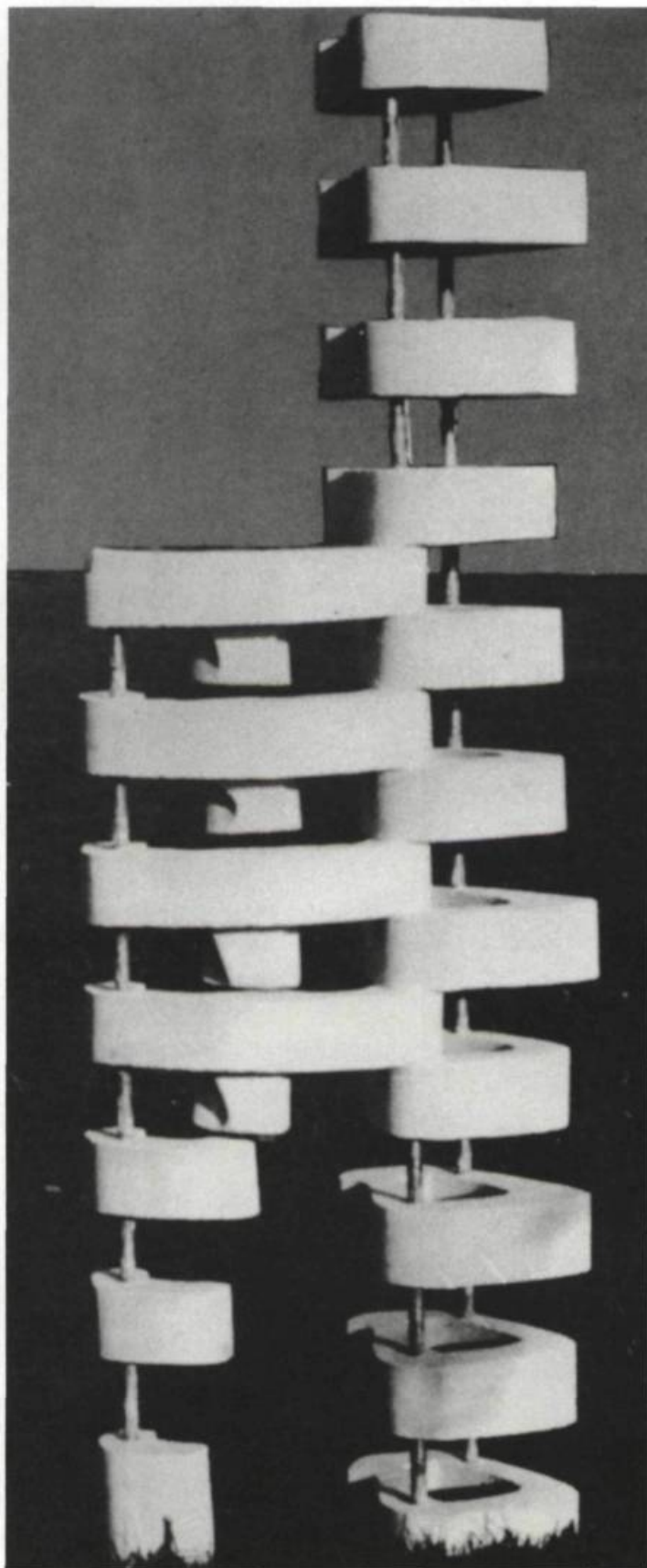
Histoires de sculpt(e)ure

ROSE MARIE ARBOUR

Est-ce qu'il y a encore des problèmes relativement à l'accès des artistes *en tant que femmes* à la scène artistique, aux subventions et bourses, à la reconnaissance critique et publique? Je ne le crois pas mais j'ajouterai qu'il y en a toujours à partir du moment où l'artiste, à l'encontre de ce qui est dominant en art, prend en charge sa propre vie au sein même de sa production artistique. D'autre part parler ici de sculpteurs implique d'autres questions que la seule reconnaissance publique de l'artiste, d'autres problématiques que celles d'ordre strictement formel et technique.

Depuis près de vingt ans, l'éclatement des catégories au sein de ce qui était antérieurement le fief exclusif de disciplines traditionnelles (peinture, sculpture, gravure, architecture, etc...) a été partout enregistré dans l'art occidental. Au Québec de nombreuses artistes se sont impliquées dans cette voie pluraliste qui met, plutôt que l'objet, l'espace et aussi le temps au centre des préoccupations et des perceptions. Pourquoi des artistes, comme celles qui sont citées plus bas à titre d'exemples, se sont-elles engagées dans cette voie? Il n'y a pas de réponse commune mais on peut du moins prendre conscience de ce que la notion de *lieu* implique et comment elle a permis à ces artistes justement d'y affirmer un processus créateur qui met en rapport des éléments hétérogènes et délaisse l'objet fermé et centré sur lui-même. Un *lieu* est à la fois un contenant et un contenu dont l'indissociabilité est la marque distinctive qui entraîne celle des questions formelles et des questions existentielles et sociales, sans pour autant que l'autonomie de l'une ou de l'autre en soit amoindrie ou aliénée.

Je pense donc qu'il est une question qui relie le travail de nombreuses sculpteurs, à savoir la réflexion sur l'*espace comme lieu*.



Un drapeau est-il une peinture? une sculpture? une gravure? ou bien un objet témoin d'une *installation* ou d'une performance? ou tout simplement un objet textile? ou un *objet d'art*, selon le cas où Dominique Blain s'en fabrique un et le suspend dans un musée¹ ou dans une galerie?

Et s'il y a assemblage d'éléments plastiques et picturaux et qu'un espace fragmente ses parties², s'agit-il d'une sculpture ou d'une peinture?

Les espaces édifés avec des surfaces picturales découpées, assemblées et dressées en des édifices-totems³, les dispositifs théâtraux où le sol est picturalisé pour accélérer la trajectoire vers un point de fuite⁴ nous introduisent dans des lieux à la fois intimes et fictifs: relèvent-ils de l'installation, de la mise en scène théâtrale, de la peinture-sculpture? Si on peut pénétrer dans le lieu où des objets "sculpturaux" sont disposés⁵, est-ce plutôt qu'une sculpture, une architecture? Les masses de béton coulées dans des enveloppes aux textures remarquablement fines et subtiles⁶ sont-elles davantage des sculptures que le tissu arachnéen suspendu de Micheline Beauchemin⁷ ou les paysages brûlés et noircis disposés comme les maquettes d'une géographie imaginaire de Michèle Héon⁸, ou que le lit en fer installé en plein air et envahi par la végétation du Mont-Royal (été 1980) de Blanche Célanuy? que les objets trouvés des installations de Denyse Dumas⁹?

Yvette Bisson, Cosmotome No. 11, "Attente", ciment, 1.63 m, 1965

Barbara Steinman met en scène des espaces et objets réalistes, des écrans vidéos et lumineux, orientés par un éclairage précis: échappent-ils à la catégorie *sculpture* davantage que les fragments de moulage d'un corps humain que dispose au sol et au mur Marie-Christine Landry? que les espaces charpentés de projections photographiques et lumineuses de Geneviève Cadieux?

Les "mousses" de Francine Larivée sont-elles des peintures lorsqu'elles sont disposées à la verticale ¹⁰, ou des maquettes de paysages fictifs issus de l'utopie écologique, lorsqu'elles sont posées à l'horizontale ¹¹? Les assemblages-reliefs au mur d'Isabelle Leduc¹² sont-ils moins sculpturaux que les assemblages en faux marbre disposés au sol de Barbara Astman ¹³? Les momies de Dominique Morel sont-elles des fétiches et ses "tentes" ensablées, des architectures réduites ¹⁴?

L'énumération a pour objet une certaine ordonnance linéaire des choses, gens et objets: elle a souvent pour effet d'amener celui ou celle qui s'y adonne à un autre niveau de réalité qui n'est plus celui des objets énumérés mais celui de la pratique (artistique) comme telle dont ces objets sont issus. Et comment aborder cette discipline (la sculpture) puisque l'énumération ci-haut nous en désigne plutôt l'éclatement et le pluralisme qu'une pratique disciplinaire aux balises bien identifiées?



À gauche: Claire Hogenkamp, *Sunworshippers*, 1968, acrylique peint, 22-1/2 x 53 x 36". Ci-dessus: Brigitte Radecki, *"En transformation"*, matériaux divers, 1985. (Photo: Christine Lacroix)

Parler d'un apport spécifique ou non spécifique des femmes à la sculpture en cette fin de décennie 80 est-il encore possible sous l'angle d'une discipline dont on ne peut plus faire le tour, comme antérieurement on faisait le tour des sculptures? Est-il encore possible de parler *sculpture* sans se demander: "qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui?" et le corollaire: "qu'est-ce que la sculpture n'est plus aujourd'hui ou du moins qu'est-ce qu'elle n'est plus exclusivement?"

Situer les femmes dans cette discipline éclatée dont les médiums ne se résument plus à la pierre ou au bronze, à la glaise ou au bois, au processus de réduire ou celui de modeler n'est pas simple si on ne se contente pas seulement d'ajouter des noms de femmes oubliées aux noms d'hommes reconnus: cette discipline, depuis le début du XXe siècle, a peu à peu intégré des objets manufacturés, des objets trouvés, des matériaux et éléments industriels, la lumière, le mouvement, le laser, les ordinateurs, des appareils électroniques et électro-acoustiques etc... Du mouvement aux couleurs, des effets transitoires et éphémères aux objets de la vie quotidienne, de la photographie aux traces d'un événement, la sculpture ne refuse rien, elle est, semble-t-il, omnivore. On ne peut donc plus affirmer à son sujet: en sculpture, voilà l'apport des femmes sculpteurs.

L'histoire à re-faire

Il y a certes d'intéressantes histoires de femmes à raconter sur des faits qui ont marqué l'entrée de la sculpture dans la modernité puis dans la post-modernité au Québec, histoires qui ne se résument pas à celles de modèles ou de muses. Ainsi, qui se rappelle qu'en 1961 l'Association des Sculpteurs du Québec était fondée entre autres par deux sculpteurs, Ethel Rosenfeld et par Yvette Bisson qui en fut la secrétaire de 1962 à 1968 et en 1968-69? Il y a d'oubliés tant de fragments d'une histoire à faire qu'ils semblent au premier abord inacceptables: qui met aujourd'hui en regard une sculpture d'Yvette Bisson de 1965¹⁵ et celle d'Ulysse Comtois de la même année (*Fleur-Bleu*, acier peint), les sculptures proches du Pop art et du Nouveau réalisme de Claire Hogenkamp¹⁶ et celle d'Edmund Alleyn¹⁷? Non pas qu'il faille dénigrer les unes au profit des autres, répétant ainsi l'histoire officielle (l'on sait combien l'histoire de l'art se construit d'antériorités déterminantes et de postériorités vouées au second ordre sinon à l'oubli), mais il faut refaire cette histoire si ce n'était que pour apprendre qu'il y a une ou deux décennies les sculpteurs étaient quasiment absentes de la scène artistique bien qu'elles existassent, alors qu'aujourd'hui elles semblent y apparaître pour la première fois.

La sculpture à re-voir

Il y a bien des points de vue selon lesquels on peut envisager la sculpture: si on adopte celui de l'espace comme son élément fondamental, qu'il soit physique ou social, on pourrait dès lors considérer le rôle important qu'ont joué, dans le traitement de l'espace social en sculpture, la *Chambre nuptiale* de Francine Larivée (1976), le *Musée des Sciences* de Lyne Lapointe et Martha Fleming (1984); ces oeuvres se sont signalées par leur approche critique des conditionnements de toutes sortes - artistiques,

Jocelyne Allouche, matériaux divers, 1985. H.: 8'. Présenté à Aurora Boréalis. (Photo: Denys Farley)



Une montagne Encore Ma maison noire retrouvée
Comme l'envers d'une faille Ou comme ma ville
par l'arrière saisie Bête sombre et écailleuse Et tant
de terrains vagues.



Danielle Sauvé, "Dryade ou les lieux de l'envoûtement", 1987. Bois, plâtre, acrylique, colorant, (hauteur) 150 cm x (largeur) 110 cm x 80 cm (tronc); 140 cm x 110 cm x 310 cm. (Photo: Denys Farley)

culturels, politiques -, conditionnements qui ont structuré nos contextes de vie et nos connaissances, nos sensibilités surtout. Leurs auteures sont des sculpteuses mais elles s'approchent de l'architecte pour ce qui est de l'aménagement de l'espace physique, psychologique et conceptuel.

Manon Thibault est sculpteure: elle a structuré des espaces avec des matériaux qui l'ont éloignée de la sculpture-objet et touché l'aménagement de l'espace: elle a annexé la photographie, les objets-symboles, les parcours, son propre corps même comme élément plastique et dynamique.

Plusieurs des installations de Diane Gougeon, de Renée Chouinard, de Joyce Blair, d'Anne Fauteux, sont des espaces éphémères dont les photographies nous ont conservé le souvenir. Pour autant elles sont sculpteuses, autant que Danielle Sauvé qui a présenté¹⁸ des objets monumentaux posés au sol, formes organiques, étranges et familières à la fois, d'où se dégagent des sens paradoxaux de feu et de végétal.

Des mises en scène à échelle réduite de monuments dédiés à la Raison, d'Éva Brandl¹⁹, ne sont pas antinomiques aux fragiles constructions en équilibre, figures surgies de l'ombre, de Deborah Margo et Cynthia Van

moins de ne s'appeler qu'*artistes*. Le sexe des femmes pèserait-il plus lourd que celui des hommes sur leur art et dans le milieu de l'art? Comment expliquer qu'apparaissent si peu de femmes en sculpture, non seulement au Québec mais un peu partout sur les scènes artistiques nationales ou internationales? Il y a une tradition de la sculpture liée à une force physique qui métaphorisait en quelque sorte la force créatrice de l'artiste comme héros et c'est d'une telle figure du sculpteur, un peu Géant Vert un peu Vulcain, à laquelle les femmes ont dû se mesurer sans pour autant s'y modeler. Combien d'étudiantes des Beaux-Arts, inscrites en sculpture, n'ont pas un jour ou l'autre reçu - du fait de leur petite taille - la remarque - bienveillante il va s'en dire - qu'elles n'annonçaient pas pour être sculpteuses? La discipline sculpture n'est plus, depuis longtemps, fondée sur la masse et le volume, la manipulation de la pierre et du bronze, mais sur l'espace et la dynamique des plans, sur la disposition spatiale des objets ou des formes dont le poids importe peu. L'image du sculpteur est néanmoins toujours au masculin qu'on le veuille ou non et cette image charrie dans le domaine culturel des stéréotypes dont les sculpteuses font les frais.

L'idéologie conservatrice se prête mal en effet au glissement des genres formels et des genres sexuels dans le territoire de la sculpture malgré la polyvalence des pratiques et des médiums nouveaux, malgré l'éclatement des catégories disciplinaires depuis le début du siècle. Cela nous montre bien que de partir d'un terme (sculpture) plutôt que d'une pratique concrète (éclatée) ne peut que mener à une impasse justement parce que ce terme ne recouvre plus une pratique unifiée mais polyvalente et multiple. Peut-être est-ce ceci justement que des femmes ont contribué à modifier en sculpture au Québec: ne plus mettre en jeu un objet au centre de l'espace (univers) mais aborder un espace dans lequel on s'immerge pour en interroger les directions et s'y faire interroger²¹, mais situer des objets et figures à la périphérie de l'espace plutôt qu'en son centre hégémonique²².

Martha Townsend, "Link", 1987. Crochet et chaînons de fer, 1,66 m x 41 x 46 cm. (Photo: Richard-Max Tremblay)

Frank²⁰. Et pourtant elles sont toutes sculpteuses.

Comme les doubles noms dont les enfants des années 80 (supportent la longueur et le poids - celui de la mère et celui du père-, des *femmes-artistes* sont sculpteuses mais aussi peintres, performeuses mais aussi photographes, danseuses même (Françoise Sullivan, Ginette Prince): elles rêvent néan-

1. *Écran politique*, Musée d'art contemporain, 1986
2. Renée Van Halm, *Stations*, CIAC, été 87
3. Jocelyne Allouche, *Stations*, CIAC, été 87
4. Monique Mongeau, "Georgia", *Actuelles*, automne 1983
5. Brigitte Radecki, "En transformation", Espace Go, été 1985; Irène Whittome dans *Elementa Naturae*, Musée d'art contemporain, été 87
6. Tatiana Démidoff, "Transmutation", *Tridimension-elles*, hiver 1982
7. Hall d'entrée de l'édifice Lavalin, octobre 1987, Montréal
8. Galerie Noctuelle, printemps 1986
9. "Nature sauvage et culture", 5480 boulevard St-laurent, 1985
10. *Femmes-Forces*, Musée du Québec, automne 1987
11. *Elementa Naturae*, Musée d'art contemporain, été 1987
12. Galerie Treize, automne 1987
13. "Settings for Situations", Galerie du Musée, Québec, printemps 1986
14. Galerie UQAM, décembre 1987
15. *Cosmotone* no. 11, *Atterre*
16. *Sunworshippers*, 1968
17. Une belle fin de journée: Mondrian au coucher, 1973-74
18. Galerie Chantal Boulanger, automne 87
19. "Modèle pour un temple de la raison", Musée d'art contemporain, printemps 87
20. "Walking Houses", *Montréal-tout-Terrain*, été 84
21. Françoise Boulet, *Avant-scène de l'imaginaire*, Musée des Beaux-Arts, hiver 1984-85
22. Martha Townsend,

