

Tiawenk Pierre

Guy Sioui Durand

Numéro 85, automne 2003

L'art et la vie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45942ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (2003). Tiawenk Pierre. *Inter*, (85), 8–10.

Tiawenk Pierre

Guy SIOUI DURAND

En 1978, je « débarque » à Paris. Direction rive gauche, j'entre dans la librairie La Hune, boulevard Saint-Germain. Section « art », je remarque un document broché : *Art et société*. Ce sont les actes d'un colloque. J'achète et me rends aux Deux Magots. Café cognac et lecture dans un coin retiré : un texte va me happer par son style vif et délinquant : *La critique d'art comme genre de vie*. Il est signé Pierre RESTANY. Deux ans plus tard, je bois une Molson avec lui au bar La Tour à Chicoutimi. Au symposium, dont il est une des figures de proue, j'y prononcerai ma toute première conférence professionnelle. Influencé par l'audace du mentor, je la titre : *La critique d'art au Québec... ou Quel bon critique d'art mon salaud tu ferais*. Je passais à « l'autre face de l'art ».

Dans les territoires imaginaires de l'Amérique du Nord-Est où se superposent Québécois, Canadiens et Amérindiens, Pierre RESTANY aura pris racines. Il aura été simultanément un porteur d'idées émancipatrices, un guerrier *in situ* de l'alternative et un grand humaniste.

En 1968 paraît *Les Nouveaux Réalistes* de Pierre RESTANY¹. Une traduction italienne paraît en 1973 : *Nuovo Realismo*². S'y ajouteront *Nouveaux Réalistes anni '60*³ et *Avec le nouveau réalisme, sur l'autre face de l'art*⁴. Au fil des décennies ces éditions tracent une vision singulière dans l'histoire contemporaine des idées et de l'art. De manière « manifeste », l'auteur entrait dans l'histoire non seulement comme critique d'art mais comme acteur « qui fait » ce qu'il appellera lui-même « l'autre face de l'art ».

De fait, Pierre RESTANY aura écrit trois manifestes, tous des textes marquants parce qu'ils sont à la base de ce que j'appellerais les paradigmes théorique, éthique et d'engagement de sa « vie dans l'art » :

— *Le Manifeste des Nouveaux Réalistes* en 1960 origine de ce mouvement d'artistes méditerranéens pour prendre d'assaut les capitales Paris et New York. La plume de RESTANY établit la sensibilité urbaine-industrielle comme référent matérialiste de la création d'assemblage, de récupération, de manipulation et d'installation des objets et des images d'art par une nouvelle génération des périphéries ;

— *Le Petit livre rouge de la révolution picturale* en 1968 prend une édition houleuse de la *Biennale de Venise* comme ancrage. Il signale la crise du système de l'art somptuaire et la nécessité d'une ouverture géopolitique déboutant les maîtres de ce monde au profit des différences culturelles planétaires et par la nécessité non seulement d'un art engagé mais encore de pratiques communicationnelles à venir ;

— *Le Manifeste du Rio Negro* au Brésil en 1973 énonce paradoxalement l'envers des deux premiers écrits. RESTANY porte en lui la prise de conscience de la surnature et de sa survivance liée aux aborigènes. En dialectique avec le paradigme urbain-industriel, cette lucidité en appelle à des dimensions environnementales et d'actionnisme de l'art.

Derrière ces orientations se profile de toute évidence une éthique de l'art dématérialisé que le critique d'art a coopté de son mentor, l'artiste Yves KLEIN et qui le suivra partout dans le monde, là où l'audace de l'art, l'inédit, l'art engagé et engageant l'interpellent. Deux livres-clés en rendent compte : *L'autre face de l'art*⁵ et *Yves KLEIN, le feu au cœur du vide*⁶.

Cette trame d'intelligence aurait pu suffire à façonner sa légende. Mais ses partis pris et son genre de vie sensible comme citoyen du monde débordent cette seule tangente existentielle de critique d'art. Pierre RESTANY ne décevra sur aucun front, notamment ici au Québec où cultures française, latine et autochtone se métissent.

Le porteur d'idées émancipatrices

Vivant entre Paris et Milan, en plus d'être un véritable globe-trotter, Pierre RESTANY s'immisce au début des années quatre-vingt dans la territorialité socioartistique québécoise alors que l'autre face de l'art qu'il défend s'y active. Sur fond d'autodétermination communautaire et d'autogestion contre-institutionnelle, les réseaux d'art parallèle se structurent en région et dans des quartiers de Montréal et de Québec tout en développant des affinités outre-mers.

Ces protagonistes de la sculpture environnementale, de l'art sociologique, de l'art performance, des symposiums et autres événements aux thématiques de collusion avec les luttes des mouvements sociaux (écologisme, féminisme, pacifisme, luttes urbaines « situationnistes »

et « quotidiennistes ») au Québec vont trouver en RESTANY un penseur actif. Lui, il découvrira un laboratoire sociétal où il peut mieux aider à comprendre, tout en les appuyant, ces paradigmes d'art issus de cette phase de dématérialisation de la création en cours.

Le Québec avait accompli sa « révolution moderniste tranquille » et ses vastes étendues en particulier et ailleurs – ce que le critique d'art avait « intuitionné » en côtoyant Yves KLEIN, en se solidarissant avec les Nouveaux Réalistes, en participant aux premiers happenings d'Allan KAPROW ou en remontant en canoé le Rio Negro en Amazonie – atteignaient une transversalité intercontinentale. Le *continuum* d'une société généralisée des communications s'agitait dialectiquement sur cet affrontement entre, d'une part, la sensibilité industrielle-urbaine exponentielle et, d'autre part, une surnature sauvage rognée de plus en plus par une substitution culturelle et bientôt virtuelle.

Et de manière continue pendant plus de vingt ans, Pierre RESTANY se manifesterait avec vigueur sur le terrain et les tribunes de nombre d'événements québécois. Son oralité et sa verve enlevée, vivante et audacieuse exerceraient cette faculté unique : la capacité de synthèses brillantes. En cela, j'ai toujours vu en lui un guerrier *in situ* des idées d'art action.

Le guerrier *in situ* des idées d'art action

Chaque fois nous nous sommes croisés de manière complice. Que ce soit à Chicoutimi en 1980, à Kassel en 1982, à Saint-Jean-Port-Joli en 1984, à Québec et à Rivière-du-Loup en 1988, à Montréal en 1991, à La Havane en 1994 et en 2000, à Paris en 1997 et une dernière fois à Québec en 2001, Pierre RESTANY a constamment fait preuve de vivacité intellectuelle et de courage dans les débats, sachant chaque fois mettre en contexte réel les enjeux d'un art actuel devant être compris autrement.

Successivement ses participations à Chicoutimi lors du fameux *Symposium international de sculpture environnementale* (1980) mis de l'avant par Denys TREMBLAY et Richard MARTEL, à l'*Atelier d'art politiquement engagé* en marge de la *documenta 5* à Kassel, réunissant le collectif d'art sociologique autour d'Hervé FISCHER et d'Alain SNYERS, le collectif d'artistes écologistes allemand autour de Klaus STAECK et le collectif d'Inter/Le Lieu, tout comme sa venue inopinée en 1984 au *Symposium international de sculpture : Rendez-vous 1984* à Saint-Jean-Port-Joli qui avait rassemblé notamment les Germano CELANT, PISTOLETTO et où je l'avais invité en tant que responsable du colloque, ainsi que son appui aux débuts du *Centre international des arts contemporains* (CIAC) que Claude GOSSELIN venait de mettre sur pied depuis Montréal, deviennent maintenant des références à propos de l'art environnemental comme stratégie d'art public.

1980, Chicoutimi

Quand RESTANY arrive à Chicoutimi en 1980 pour le colloque du *Symposium international de sculpture environnementale*, lequel événement, d'envergure, va renouveler la tradition des symposiums de sculpture, la table est mise pour les débats d'art en société. Outre un concept de création qui prenait en compte, et l'espace de l'écosystème, et l'espace urbain à investir, le symposium programrait un festival d'art performance et la première expérience en sol québécois du collectif français d'art sociologique, *Citoyens/Sculpteurs*. Autogestion et art militant, expérience formaliste et dématérialisation, communication et consommation, autodétermination communautaire, mouvements sociaux – dont un féminisme actif – et internationalisation sont au menu alors que la plupart des acteurs du champ de l'art se sont déplacés au Saguenay. Il ne se dérobera pas, marquant la clôture d'une synthèse époustouflante.

À cet égard, son essai *L'autre face de l'art* paru un an plus tôt, en 1979, renforçait la cohésion de ce « nouvel esprit du temps » (*zeitgeist*) incluant les fondements épistémologiques de ses manifestes. Les expérimentations en sol québécois lors du symposium de Chicoutimi préfiguraient et se feraient l'écho de certaines mutations décisives :

— la sculpture-objet et la monumentalité sculpturale cédaient le pas à de nouvelles stratégies de création *in situ*, à des installations comme occupations de l'espace, architectural et social, impliquant l'usage des matériaux de la terre, une attitude écologique ou de vie quotidienne, urbaine et conviviale comme art public ;

l'énoncé idéologique d'une préoccupation de résistance et de solidarité avec les minorités, notamment les autochtones, et les réseaux périphériques des petites cultures dans une nouvelle reconfiguration des rapports nature-culture était mis de l'avant ;

l'hypothèse de l'avènement du paradigme sociétal des communications allait prendre forme, RESTANY cautionnant les expériences d'art sociologique et autres avenues d'expérimentation des installations d'art vidéo et des « objets-plus ».

Très rapidement, dans les premières années des années quatre-vingt, les liens affinitaires entre ces nouveaux acteurs venus à Chicoutimi tissent des réseaux. Des événements d'art et différents collectifs ou organismes tels que le collectif français d'art sociologique, la revue *Inter* et Le Lieu de Québec (qui crée l'événement *Art et Société* à Québec en 1981), l'Atelier Insertion de Chicoutimi (qui produit l'événement *All Dressed* en 1982 et *Art et écologie : Un temps, six lieux*, 1983), Langage Plus (*Papier/Matières*, 1984) et le collectif Interaction Qui poursuivent cette lancée.

1982, Kassel

L'équipée à l'historique *documenta* de Kassel en 1982 pour un *Atelier d'art politiquement engagé* international (Allemagne, France, Québec), en marge de ce grand événement phare de l'art contemporain mondial, est encore un repère. RESTANY, bien que sollicité par les manifestations officielles de la *documenta* concoctée par Rudi FUCHS, va animer une des tables rondes de l'atelier. Il y sera question d'art parallèle et de « réseautages », questionnant le type de pratiques et d'œuvres de cette *documenta*. En 1982, on y retrouvait les BEUYS, WARHOL, HAACKE, NITSCH, BOROWSKY mais aussi les artistes dits de la « transavant-garde » allemande (SALLE, BAZELITZ, KIEFER) et des artistes italiens (CHIA, CLEMENTE) dont le style allait envahir la planète, une des dernières vogues d'emprise des grands marchands européens et américains sur l'art, avant l'éclatement des biennales dans le sillon de la mondialisation. En 1982, il n'y avait guère que le peintre URIBURU d'Argentine, que va appuyer encore RESTANY, qui protestait. URIBURU récidivera son geste posé à Venise en 1968, teignant cette fois de vert toutes les eaux des fontaines de Kassel comme activité *off* de l'*Atelier d'art politiquement engagé*.

Entre les positions éthiques et politiques de la Free International University (FIU) de BEUYS et son projet écologique de sculpture environnementale de plantation de 7 000 chênes, l'art engagé d'un Hans HAACKE – qui était venu à Montréal et à Alma au Québec en 1981 avec un projet dénonçant l'Alcan –, les performances orgiaques des actionnistes viennois autour d'Herman NITSCH, cet *Atelier d'art politiquement engagé* rassembla des expériences de photomontages écologiques, d'art sociologique et de performances infiltrant la ville.

1984, Saint-Jean-Port-Joli

En 1984 Pierre RESTANY vint, sur mon invitation pressante lors de téléphones souvent de nuit, au houleux colloque du *Symposium international de sculpture : Rendez-vous 1984* de Saint-Jean-Port-Joli. Les clivages art/artisanat, art éphémère/monumentalité, art institué/art réseaux, objet d'art/art action fragmentent de plus en plus le champ de l'art alors que les nouvelles technologies médiatiques bousculent le « faire de l'art » au profit du « processus ». RESTANY saute dans la mêlée. Il y réhabilite non seulement les défis environnementaux écologiques – sur fond de présentation d'un film d'Arthur LAMOTHE sur les Innus – mais l'éthique communicationnel qui transformera, insiste-t-il, petit à petit l'esthétique de la sculpture et des installations.

Dans l'univers plus éclaté de l'art action, RESTANY créera des « moments » de débats fort importants tant sur la genèse des happenings que sur les distinctions de l'art performance de différentes tendances, notamment du courant fluxus, et l'internationalisation des pratiques et des lieux de l'art, tout en énonçant avant tout le monde, au milieu des années quatre-vingt-dix, ces mutations numériques de l'art multimédia comme esthétique relationnelle de la performance.

1988, Québec et Rivière-du-Loup

En 1988, Pierre RESTANY marque un triplé théorique en revenant au Québec : il participe au colloque de l'événement d'art action *Immedia Concerto* du Lieu, donne une conférence sur les mouvements et regroupements d'art au XX^e siècle au Musée du Québec et une autre conférence sur les objets-plus au Musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup.

Le Lieu, centre en art actuel à Québec, s'impose comme une plaque tournante de la circulation des artistes internationaux de l'art performance. *Immedia Concerto*, le nouvel événement du Lieu, a convié plusieurs tendances de l'art performance dont les branches européennes et américaines de Fluxus. La présence de RESTANY va engager un débat vif dans la salle sur le passage des happenings à la performance individuelle, sur l'art en contexte réel et sur les distinctions au sujet de l'oralité poétique des factions européennes et américaines de la poésie sonore. Les présences de Serge LEMOYNE, protagoniste québécois des happenings au Québec et de Dick HIGGINS (Fluxus) furent remarquées.

Au Musée du Québec, Pierre RESTANY présentera un magistral exposé sur l'influence des regroupements d'artistes au XX^e siècle par rapport à l'art actuel. Il faut dire que ce libre penseur avait quand même délivré par sa plume quelques ouvrages classiques de l'histoire contemporaine de l'art tels que *L'avant-garde au XX^e siècle* (en collaboration avec Pierre CABANNE, Paris, André Balland éditeur, 1995), *Le plastique dans l'art* (Monaco, Éditions André Sauret, 1973) et *Une vie dans l'art* (Neufchâtel, Éditions Ides et Calenda, 1983). Sa conclusion en forme de « réticences fin de siècle » anticipait déjà les mutations des nouvelles technologies que l'on vit dans les années deux mille.

Au Musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup, après un arrêt chez le sculpteur Pierre BOURGAULT pour manger de l'oie sauvage et discuter de sculpture, le critique d'art réservait une première aux gens venus l'entendre. Il présenta un an avant que l'ouvrage sorte ses réflexions sur ce qu'il appela les « objets-plus », à savoir le nouveau paradigme informationnel ajoutant une signification nouvelle aux œuvres d'art et aux créations de design. RESTANY se référait alors aux expérimentations alors en laboratoire des technologies numériques (Pierre RESTANY, *Les objets-plus et leurs présentations informationnelles par Bernard Demiaux*, Paris, Mobile matière, La différence, 1989).

1991, Montréal

Au début des années quatre-vingt-dix, à travers certains voyages à Toronto et à Montréal, Pierre RESTANY, qui a pressenti les bouleversements sociétaux fondés sur les nouvelles technologies des communications, appuie les projets de virage technologique d'Hervé FISCHER à Montréal de même que le lancement de *Anthologie de la performance au. in Canada, 1970-1990* des Éditions Intervention. Je me rappelle une mémorable soirée au bar de l'hôtel du Parc en sa compagnie, avec Sonia PELLETIER et Hervé FISCHER. Lui, son fameux cigare cubain et son scotch, alors que nous devisions sur les nouveaux changements.

1994 – 2003, appui indéfectible à la « Biennale des damnés de la Terre »

Un mémorable repas à La Floridita de La Havane lors de la biennale autour de RESTANY a rassemblé plusieurs artistes et intellectuels du Québec en 1994. L'historienne de l'art féministe montréalaise Rose-Marie ARBOUR ainsi que les gens du Musée d'art contemporain de Montréal nous avaient rejoints en compagnie de Richard MARTEL alors que nous participions tous au forum théorique. RESTANY, est-il besoin de le préciser, a appuyé dès le début cet événement. En 2000, Pierre RESTANY sera président du jury de la biennale. Marquant avant tous les autres l'ouverture planétaire que la mondialisation va fournir aux biennales d'art contemporain qui ne cessent de se multiplier, la *Biennale de La Havane* porte à juste titre son surnom de « *Biennale des damnés de la Terre* » tant elle survit dans les controverses de la géopolitique. Alors que Venise et Kassel allaient s'internationaliser à partir de 1995 en s'ouvrant aux pays des autres continents – l'édition centenaire de la *Biennale de Venise* en 1995 allait présenter nombre d'œuvres et d'artistes venus à Cuba un an plus tôt –, plusieurs autres biennales, dont *La Biennale de Montréal* du CIAC de Claude GOSSELIN en 1998, allaient surgir un peu partout par la suite.

1997, lancement de *L'art comme alternative* à Paris

L'amitié de Pierre RESTANY pour le Huron-Wendat et sociologue-critique de l'art que je suis se cristallisera au-delà de la solidarité dont il avait déjà fait la preuve à Saint-Jean-Port-Joli et lors de nos rencontres à Paris, à La Havane, à Kassel, à Montréal ou à Québec en préfaçant mon livre *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996* (Québec, Les Éditions Intervention, 1997). Sa

1 Pierre RESTANY, *Les Nouveaux Réalistes*, Paris, Planète/Denoël, 1968.

2 Pierre RESTANY, *Nuovo Realismo*, Milan, Gianpaolo Prearo, 1973.

3 Pierre RESTANY, *Nouveaux Réalistes anni '60*, Milan, Mazzotta, 1997.

4 Pierre RESTANY, *Avec le nouveau réalisme, sur l'autre face de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000.

5 Pierre RESTANY, *L'autre face de l'art*, Milan, Domus, 1979 [version originale illustrée et écrite en italien, en anglais et en français] ; Paris, Galilée, 1979 [version condensée].

6 Pierre RESTANY, *Yves Klein, le feu au cœur du vide*, Paris, Galilée, 1990.

4 Pierre RESTANY, *Avec le nouveau réalisme, sur l'autre face de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000.

5 Pierre RESTANY, *L'autre face de l'art*, Milan, Domus, 1979 [version originale illustrée et écrite en italien, en anglais et en français] ; Paris, Galilée, 1979 [version condensée].

6 Pierre RESTANY, *Yves Klein, le feu au cœur du vide*, Paris, Galilée, 1990.

venue au lancement à la Librairie du Québec à Paris transformera la rencontre en événement intellectuel de calibre.

1999, Québec : Art action 1958-1998

Après la tenue du célèbre événement *Immedia Concerto* en 1988 et la publication de *L'Anthologie de la performance au. in Canada, 1970-1990*, Les Éditions Intervention, sous l'instigation de Richard MARTEL – lequel a grandement contribué à réseauter internationalement la circulation et les expérimentations de l'art performance –, organise à Québec l'événement-colloque *Art action 1958-1998* qui deviendra l'imposante publication du même nom par la suite. Pierre RESTANY vient y assurer la phase historique, donnant au colloque l'occasion d'une joute intellectuelle de haut calibre, notamment avec Jean-Jacques LEBEL.

2001, Québec : Arts d'Attitudes

L'ultime colloque aura cours au Lieu sur la rue du Pont. *Arts d'Attitudes* sera sous la présidence d'honneur de Pierre RESTANY dans une salle bondée tandis qu'à l'îlot Fleurie se déployait l'événement *InCube*. La manifestation marque le dernier passage de Pierre RESTANY à Québec. Du coup, l'intuition qu'il avait au milieu des années quatre-vingt-dix de l'importance de l'échelle humaine des pratiques artistiques et de la quête existentielle à la base de l'esthétique prend à nouveau toute son ampleur avec les invités de cette table ronde. Les Nicolas BOURRIAUD (*L'esthétique relationnelle*), Arnaud LABELLE-ROJOUX (*L'acte pour l'art*), Michaël LA CHANCE (*Le carnet du Bombyx*) et Guy SIOUI DURAND (*L'art comme alternative*) font cohésion autour de lui. Cette rencontre laissera place à la vie, à la truculence des idées et à une publication qui fera date (*Arts d'Attitudes*, Québec, Les Éditions Intervention, 2001).

Ces faits démontrent que, depuis 1978, Pierre RESTANY aura été ce guerrier indéfectible des idées et de la vie dans toutes les zones événementielles et intellectuelles de l'art engageant au Québec et surtout de cet « autre face de l'art » colportée par plusieurs d'entre nous, gens d'*Inter*, *art actuel* et du Lieu, centre en art actuel.

Un grand humaniste de la critique d'art comme genre de vie

Finalement, c'est l'humanisme géant de l'individu qu'il importe de retenir. Cet état d'être et d'agir transcende le talent d'orateur et d'écrivain – Pierre RESTANY est l'un des rares théoriciens que j'ai connus à écrire aussi aisément qu'il causait – et sa lucide et vive intelligence qui l'ont fait opter pour « la critique d'art comme genre de vie ».

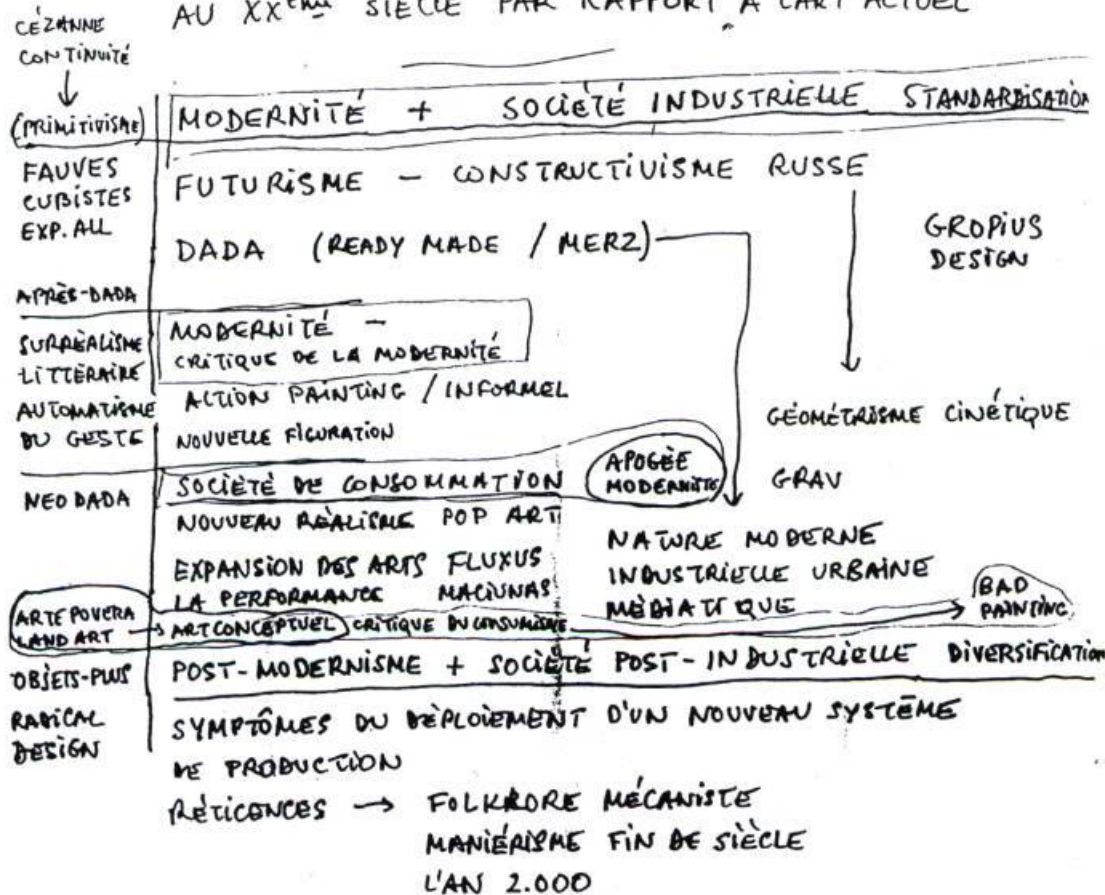
Cet homme s'est épris dès le début du destin collectif du Québec – dès son arrivée au Québec en 1980, il cherchait à rencontrer le poète Gérald GODIN, alors ministre des Communautés culturelles, afin de discuter du référendum à venir sur l'indépendance. Mais encore plus, il nous a aimés et épaulés, nous, ces jeunes acteurs de « l'autre face de l'art » en terre nord-américaine. Je lui cède ces dernières lignes extraites de sa préface de *L'art comme alternative*, pour qu'il ait le dernier mot :

J'ai été moi aussi un homme de terrain et je le comprends. Serais-je capable, moi, le fondateur du nouveau réalisme, de porter un jugement objectif sur le monde de l'art des années cinquante et soixante ? Et à quoi cela servirait-il ? Je crois avoir mieux servi la cause de l'art en ayant eu recours aux fins et aux moyens d'une sociologie active basée sur la vision d'une nature moderne, industrielle et urbaine. Force aujourd'hui est de constater que cette « *natura naturata* » fonctionne aussi bien que la « *natura naturans* » !



en plein vol, le

INFLUENCE DES REGROUPEMENTS D'ARTISTES AU XX^{ÈME} SIÈCLE PAR RAPPORT À L'ART ACTUEL



Pour Guy DURAND
Huron Wendat
en souvenir d'Immedia Concerto