Document généré le 12 juil. 2025 19:59

Espace Sculpture

Du métier d'art… à la sculpture événement

Madeleine Dorée

Volume 4, numéro 2, hiver 1988

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9157ac

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

Dorée, M. (1988). Du métier d'art… à la sculpture événement. *Espace Sculpture*, *4*(2), 22–26.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

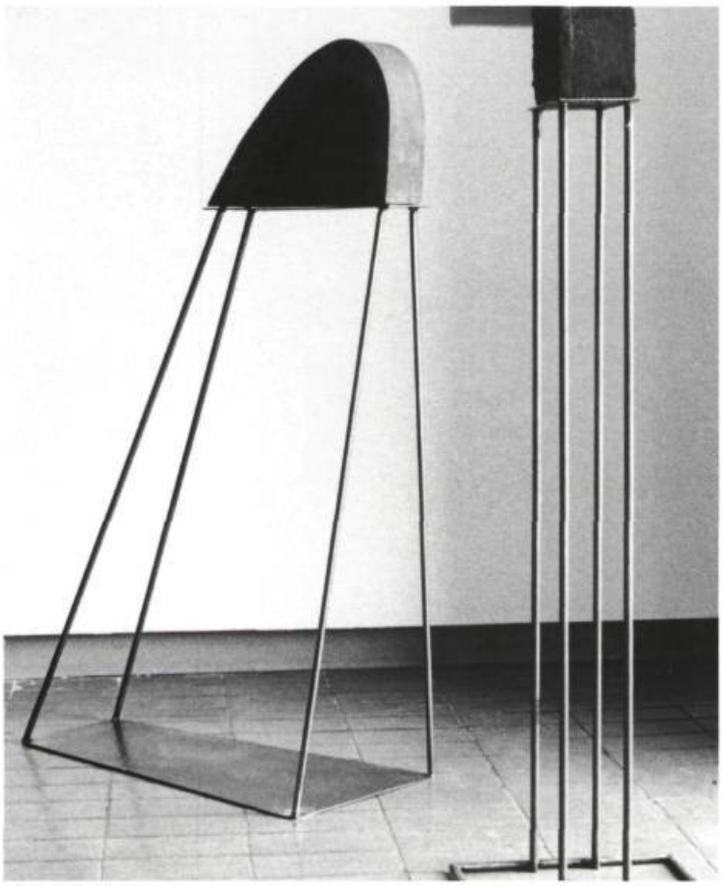
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

DU MÉTIER D'ART À...

LA SCULPTURE ÉVÉNEMENT

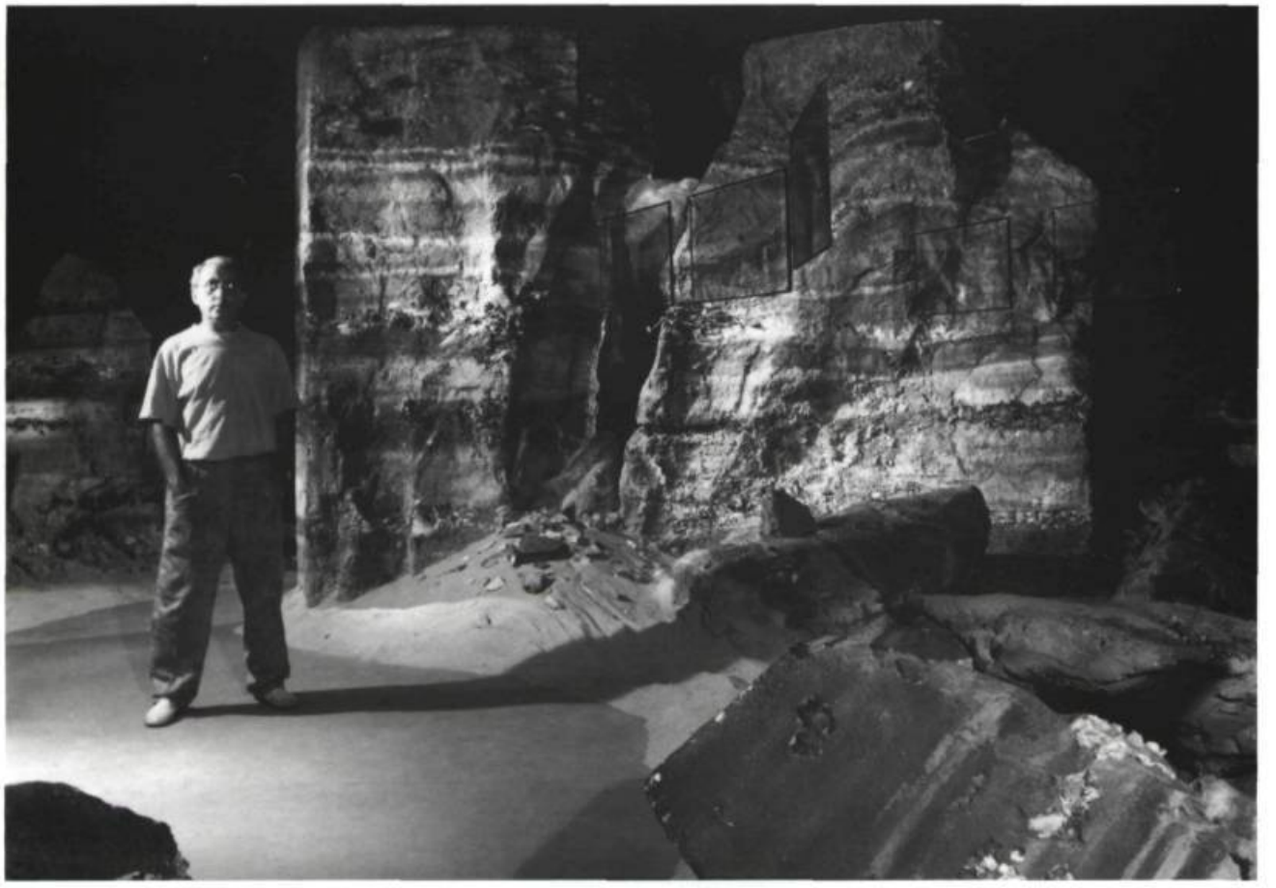


Yves Louis-Seize Photo: Claudette Desjardins

L'UTILITE DE L'EXCELLENCE. Ce titre est celui d'une exposition qui a eu lieu à La galerie d'art du collège Édouard-Montpetit de Longueuil du 15 septembre au 1er octobre 1987. J'avais l'intention d'écrire un article sur la pratique artistique du sculpteur artisan et de l'artiste aujourd'hui. Les deux ont en commun la matière et l'art. J'observe que plusieurs artistes travaillent la matière avec minutie, rigueur, avec une précision dans le détail et tout cela met en valeur les fondations d'un ouvrage d'art: l'infrastructure. J'y vois la présence subtile de l'artisan. De plus en plus, les sculpteurs travaillent avec une équipe d'artisans et de professionnels pour réaliser leurs oeuvres. L'artisan est à l'ombre de l'artiste quand il s'agit d'une habilité personnelle et dans un travail collectif. Où fait-il surface ?

Je reçois l'information qu'à La galerie d'art du collège Édouard-Montpetit, le conservateur invité, M. Faucher, a choisi d'aborder pour cette exposition le thème de l'utilité et de l'excellence par le biais des oeuvres de 17 artistes et artisans qui se distinguent dans diverses pratiques. Dans cette exposition il y avait des oeuvres de reliure exécutées par Lorraine Choquette: reliure à la française, couvertures mosaïquées, tranchefiles en soie, papier Arche. L'ensemble présenté sous verre. Des oeuvres de papier fait main de Réal Dumais: un agencement pictural de plusieurs tableaux mettant en valeur les différentes tonalités de gris, figurant différents paysages intérieurs. L'ensemble était encadré dans des structures qui m'éloignaient des oeuvres. Des bijoux en argent et en or de Jean-Yves Imbeault, Anne-Marie Lalande et Hélène Sénécal, tous d'une valeur appréciable pour la qualité de leur dessin et leur originalité. (Ceux-ci ont participé à plusieurs salons des métiers d'art). Des oeuvres sculpturales de Claire Sarrasin: ses dessins peints sur soie découpés et coulés dans le plexiglass s'érigent dans l'espace par couches superposées. Ils donnent l'effet d'un théâtre transparent en trois dimensions. (Elle a réalisé récemment une oeuvre de grande dimension en plexiglass et soie pour la station de métro du Parc). Des oeuvres en céramique de Maurice Savoie: elles font référence à l'architecture et s'inscrivent dans une perspective où la nature du matériau change parfois pour celui du tissage. Des oeuvres d'Yves Louis-Seize en céramique portant sur le thème des «insoutenables». Dans sa recherche formelle il travaille sur le rapport qu'entretiennent les éléments: forme, ligne, couleur, plan, espace et texture. Ses oeuvres créent une sorte de tension par l'écartèlement qui détermine la limite de la surface que la sculpture occupe au sol. Les autres artistes qui faisaient partie de l'exposition me donnaient à voir des oeuvres qui semblaient aussi avoir atteint une forme d'achèvement. L'ensemble de cette exposition était d'une douceur peu dérangeante et les pièces étaient exposées de façon à mettre en valeur une vision esthétique des oeuvres. M. Faucher, architecte, partageait avec eux un discours: près de chacune des oeuvres, sur un papier brun très visible, il avait écrit des commentaires spécifiques du genre: «Le rapport direct et constant entre forme, sculpture et volume, une préoccupation d'architecte. Dans la manipulation du matériau, la subtile suggestion d'une autre dimension, d'un autre éclairage donné par la combinaison colorée qui la recouvre. Et puis aussi un élégant objet blanc percé d'une 'fenêtre' et surgissant avec puissance le transfert en trois dimensions d'une vue axiométrique, donc bi-dimensionnelle d'une construction d'architecte». (Texte écrit pour une sculpture de Maurice Savoie) Par cet éclairage peu subtil, il a mis en déséquilibre les deux forces opposées qu'il souhaitait abolir. Dans le milieu artistique, quand on parle des métiers d'art, les préjugés surgissent de toutes parts. M. Faucher me montre que cette hiérarchie est une question idéologique. En exposant des oeuvres d'artistes et d'artisans dans un même lieu, il officialise son point de vue: rassembler les deux disciplines. Il partage avec les artistes un geste qui structure l'espace. Le titre, «L'utilité et l'excellence», joue le rôle d'un cadre. Apollinaire appelait les titres des 'cadres intérieurs'. Ils ont parfois toute la saveur d'une trouvaille.

En fait, cette exposition soulève un point important, celui de la hiérarchie qui existe dans le monde des arts. Quelle que soit la position de l'artiste ou de l'artisan quand il est question d'esthétique, «d'utilité» ou «d'excellence», les frontières sont difficiles à abolir. Il s'agit certainement de savoir qui et comment on occupe l'espace en terme de représentation. Au Québec, dans le système d'attribution des bourses, on distingue les bourses pour les 'métiers d'art' et les 'arts visuels'. Dans les galeries et le milieu artistique, on divise aussi ces disciplines. Mais dans les institutions scolaires on enseigne les techniques des métiers d'art: la gravure, la céramique, la sculpture sur bois, le tissage, etc. Elles font partie de l'apprentissage, c'est l'héritage représentatif traditionnel des manières de faire de l'art. En dehors des notions et idées qui soulèvent les mouvements artistiques, une surabondance de matériaux et de possibilités pour faire de l'art prolifère aujourd'hui. Le choix du matériau représente une image personnelle de liberté, un choix individuel. Être nouveau, utiliser un matériau qui correspond à une sensibilité personnelle, fait partie de l'art d'aujourd'hui. Depuis Duchamp et le «readymade», l'histoire du matériau s'est ramifiée dans toutes les directions. Faire de l'art est une recherche anthropologique d'images conçues sous les travestissements les plus divers. Forcément, l'artiste s'est désengagé des conditions historiques de production. Nos références ont changé. Les sculpteurs d'aujourd'hui n'utilisent pas toujours les 'vrais' matériaux pour fabriquer une oeuvre: souvent la matière dont l'oeuvre est faite est une imitation du bois, de la pierre, du métal, etc. et les artistes doivent avoir une connaissance très juste de 'l'effet matière', une connaissance aussi profonde que celle de l'artisan. En tant que spectateur, je ne suis plus en contact avec la force, la résistance, le poids réel de la matière. Inconsciemment, j'ai une relation physique avec le référent et non la matière brute. L'écart s'est agrandi depuis le temps où l'artiste oeuvrait avec la matière et son histoire. Nous vivons dans un monde de simultanéité sans fond et s'interroger sur la légitimité d'une pratique artistique comme celle des métiers d'art, c'est retourner au modèle théorique des connaissances qui s'appuient sur l'expérience. C'est peut-être la raison pour laquelle, dans l'apprentissage de l'art, les techniques des métiers d'art demeurent une réalité matérielle stable qui sert encore de support, d'objet et de référent à l'art? Je suis partie de l'idée de trouver des points communs entre les pratiques artistiques de l'artiste et de l'artisan, et je me rends compte que le sculpteur est investi de ces deux personnes à la fois. L'un a besoin de l'autre quand il s'agit de penser et de créer une réalité qui reçoive l'oeuvre. L'interaction pratique avec l'oeuvre est d'autant plus nécessaire aujourd'hui pour retrouver un contact avec la matière. Quotidiennement je ne me demande plus si ce sont des mains qui ont fabriqué cette tasse, j'y vois d'abord une perfection anonyme. Si j'ai des goûts de fin connaisseur, j'achète une marque, un sceau, une étiquette, un insigne collectif identifiant une classe, un style particulier. Maintenant je ne peux plus envisager le style comme avant, le long d'un axe traditionnel. Chaque artiste travaille la matière d'une façon très personnelle. Aujourd'hui par exemple, associer l'art à la technologie moderne ne fait plus sursauter personne. Tout le monde est d'accord pour dire que cette nouvelle insertion change notre façon de voir et qu'il est impossible de reculer dans le temps: les machines à fantaisie ont fait leur entrée (vidéo, ordinateurs, rayons laser, etc.). Certains artistes en sont conscients et utilisent la technologie comme outil de travail ou support de représentation dans leurs oeuvres. Cette nouvelle insertion fait-elle une réelle différence dans un discours sur l'art.? Pour répondre à cette question, j'ai interrogé un sculpteur montréalais qui insère des matériaux modernes dans ses oeuvres. GEORGES DYENS. Il oeuvre dans le milieu artistique depuis 30 ans. Né à Tunis en 1932, diplômé de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris et du New York Holographic Laboratories, il a obtenu plusieurs prix au cours de sa longue carrière, dont le Grand Prix de Rome et celui de la critique allemande dans les années 60. Il s'installe au Québec en 1966 et enseigne la sculpture à l'Université du Québec à Montréal. Il est le premier sculpteur au Québec à utiliser l'holographie dans son travail. Ce que je sentais de profondément ancré dans le personnage de Georges Dyens quand je l'ai rencontré, c'est l'exil. Son enfance fut marquée par les deux grandes guerres. Il s'exile pour survivre et vivre son art. L'exil comme le retour à l'originel, un lieu où l'on naît, mais jamais d'où l'on vient. L'angoisse du retour devient l'exil intérieur. Être condamné à ne jamais revenir crée un profond besoin de l'exprimer. Dans le travail de Georges Dyens, il y a des contrastes. À travers ses 30 années d'expérience, ses oeuvres reflètent toujours une sorte d'angoisse métaphysique, un questionnement sur la vie et la mort. Il appelle cela «l'idiosyncrasie de Georges Dyens», sa nécessité de créer. Ses oeuvres ont toujours un aspect organique, inspiré de la nature, du monde minéral, de l'être humain, sans être forcément figuratives. La nature et l'homme visent à se substituer l'un à l'autre pour produire des métamorphoses. Pour lui, le matériau n'a pas réellement d'importance, créer est d'abord un besoin vital du dedans. Il ne crée pas pour faire de belles choses. L'oeuvre c'est un langage à multiples interprétations, c'est l'aspect ouvert de ses oeuvres. Elles sont explosives: elles partent du dedans pour exploser vers l'extérieur. Ses



Bing Bang N° 2. Georges Dyens

préoccupations n'étant pas forcément esthétiques, il ne s'est jamais attaché à un matériau en particulier. Le matériau est un outil, il le choisit selon ce qu'il veut exprimer. Il commence sa carrière de sculpteur avec le bronze. Ensuite il utilise la cire, un matériau très peu utilisé en sculpture. «Ses oeuvres sont des paysages tridimensionnels polychromés où le concept de la terre-mère est souverain dans la relation nature/vie humaine». (1) Dans son processus de création, il passe d'abord par le senti, ensuite il recherche le matériau qui rendra l'esprit à la matière. Dans son travail actuel, Georges Dyens s'intéresse à l'holographie. Il tente d'en définir la beauté, de la démystifier et de l'intégrer à l'art. L'holographie n'est pas une photographie. Pour créer l'hologramme, on utilise deux faisceaux de rayons laser. Le premier est dirigé vers une plaque de verre, le second vers un objet dont la lumière est diffusée sur la plaque. L'hologramme est développé comme une photographie et monté entre des vitres thermos isolées. On obtient ainsi une image tridimentionnelle avec la distance exacte de l'angle de reconstitution de l'image. L'image et les couleurs apparaissent quand le spectateur se déplace. Georges Dyens utilise l'holographie dans ses sculptures pour son aspect spirituel. Elle sonne la troisième dimension à l'image, cependant on ne peut la toucher, c'est une sculpture sans corps matériel. La sculpture est habituellement lourde et imposante par sa matière; avec l'holographie il obtient la synthèse matière/esprit/lumière. Ses oeuvres ne contiennent pas uniquement des images holographiques : il continue d'utiliser des éléments organiques pour mettre en relation le corps et l'esprit. Il appelle ses oeuvres des **holosculptures.** Il utilise également des fibres optiques. Dans ses oeuvres plus récentes il intègre deux nouveaux aspects : le mouvement et le temps. Ses oeuvres deviennent comme un spectacle. L'oeuvre elle-même détermine le temps où le spectateur doit rester devant elle. Ses oeuvres ont une durée de vie d'après le cycle qu'il leur donne. Cette année, Georges Dyens a réalisé deux oeuvres importantes, l'une s'intitule Hommage aux forces vitales du Québec et l'autre, Bing Bang No 2. Ces deux oeuvres sont de grandes explosions. La première fut réalisée dans le cadre d'un projet 1%, pour commémorer le 75e anniversaire de Ville Lasalle. Pour réaliser ces oeuvres, il a conçu les maquettes et la réalisation finale a été confiée à des artisans et techniciens ayant les

compétences appropriées au matériau qu'il a choisi. La seconde sculpture, Bing Bang No. 2 était présentée dans le cadre de l'exposition «Images du futur». Je suis allée la voir. On entre par une petite porte, la pièce est à demi éclairée. Un immense rocher nous fait face. Par l'ouverture au centre j'aperçois du sable et d'autres rochers. J'avance en longeant le rocher et je me retrouve au centre d'un univers éclaté. Les lumières s'éteignent. «Que la lumière soit !» J'ai le souvenir de la création comme d'une mise en scène. J'assiste à un début, une fin. Un paysage fragmenté des débris d'ordinateurs, des fils électriques et des coquillages incrustés dessinent des motifs dans la pierre. Je suis prise au piège du regard, mais il ne me reste que le regard pour m'échapper de cette pluie de mitrailles, de ces cris de bêtes lumineuses aux grandes crinières surmontant les rochers. Au sol il y a du sable, des coquillages. Je suis peut-être au centre de la mer. L'image primordiale d'un cube éclaté dispersé dans un espace-temps. Le temps de vivre l'expérience du regard qui cherche l'humain sur les lamelles de verres holographiques. Le choc de la matière qui a pris feu et lieu, feu d'artefacts et cercles concentriques d'une machine optique. Dans ce mouvement je me sens submergée par une formation picturale d'un langage cubiste. L'apparence des êtres et des choses : le sculpteur cubiste représentait ce qu'il avait lui-même dans l'esprit, ce qu'il savait simultanément du sujet sous toutes ses faces. Dans cette mise en scène sculpturale, nous retrouvons la grande préoccupation de Georges Dyens : l'angoisse métaphysique d'être humain. Je me sentais marquée par une explosion délivrante, j'étais presque fière de traverser cet univers sans mourir de peur. Dans les hologrammes intégrés à cette oeuvre, il y avait des cercles concentriques, des nervures microscopiques, des rochers effrités, des étoiles. Les fibres optiques éclairaient l'espace d'une lumière immatérielle. La musique électro-accoustique jouait un très grand rôle dans cette mise en scène, elle accentuait l'état de surprise et l'émotion me transportait dans un non-lieu visuellement interrelié aux débris des fils électriques. La musique et la lumière étaient synchronisées par ordinateur. Selon Georges Dyens, ses sculptures se transforment continuellement, Bing Bang No 2 ce n'est plus une sculpture, c'est un spectacle! Les métamorphoses continuent d'opérer dans son travail. En premier lieu je me suis interrogée sur la pratique artistique du sculpteur artiste et artisan présents dans un même lieu. En choisissant l'exposition de M. Faucher intitulée «L'utilité à l'excellence», je soupçonnais que la présence des artisans devait jouer un rôle spécifique. En regardant les oeuvres une à une, ma vision ne changeait pas : un bijou reste un bijou, qu'il soit exposé dans une galerie ou au Salon des métiers d'art, cela ne fait aucune différence. Mais si je regarde l'exposition comme un événement qui rassemble les deux disciplines, M. Faucher crée un cadre événementiel qui conditionne la logique de tout objet spécifique dans cette exposition. Finalement c'est l'événement intitulé «L'utilité à l'excellence» qui transforme ma vision, pas l'objet d'art en particulier. Dans la seconde partie, j'ai abordé le concept de la pluralité de matériaux utilisés aujourd'hui pour faire de l'art. Le «readymade» de Duchamp questionnait un point important: celui du projet personnel d'une réinscription du signe pris en moi et le retrait d'une présence matérielle. Petit à petit l'objet s'est libéré de ses conditions matérielles d'objet d'art. Dans le travail de Georges Dyens, le projet de décrire personnellement sa position d'artiste est clairement énoncée. L'évolution de son travail nous montre le passage d'une approche traditionnelle de la sculpture jusqu'à l'apparition d'une forme nouvelle qui positionne le spectateur de façon différente. Dans son travail actuel, l'accumulation des traces marque le passage d'un parcours traditionnel du spectateur habitué à faire le tour de ses sculptures. Tandis que maintenant ses sculptures envahissent l'espace en termes de présence événementielle. Ses sculptures sont réalisées dans le cadre d'événements et exigent la participation du spectateur de façon globale. Dans ces deux expositions, la vision du spectateur sert de support au concept dans ce qui est produit. Nous, les spectateurs, sommes-nous les artisans sculpteurs du regard qui nous environne maintenant?

MADELEINE DORÉE

(1) Jacques de Roussan,
Le nu dans l'art au Québec,
Marcel Broquet Éditeur,
1982, Laprairie, p. 172