Document généré le 23 avr. 2024 12:46

Espace Sculpture

Peindre l'espace

Michel Bourgeois

Volume 6, numéro 1, automne 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9579ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Bourgeois, M. (1989). Compte rendu de [Peindre l'espace]. *Espace Sculpture*, *6*(1), 50–51.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1989

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/

réussite, si ces deux notions ont encore un sens dans une histoire où l'erreur s'est toujours conjuguée au passé et où la vérité n'a pas d'avenir autre que l'éclair du présent.

Dans cet "agissement" d'Alain-Marie Tremblay, la notion de "travail bien fait" n'est pas reniée, mais elle perd toute valeur collective pour n'être plus qu'une exigence personnelle de l'artiste, un cadre donné à l'expérimentation, une limite aux "possibles" infinis du sens. Et cela devrait rendre caduque toute question sur les relations, que d'autres disent ancillaires, entre l'art et la céramique: la terre est un matériau bien né. Le marbre aussi d'ailleurs...

Jean Dumont

1. Dennis Reid, *A Concise History of Canadian Painting*.
2. Du 22 avril au 27 mai 1989.

Peindre l'espace

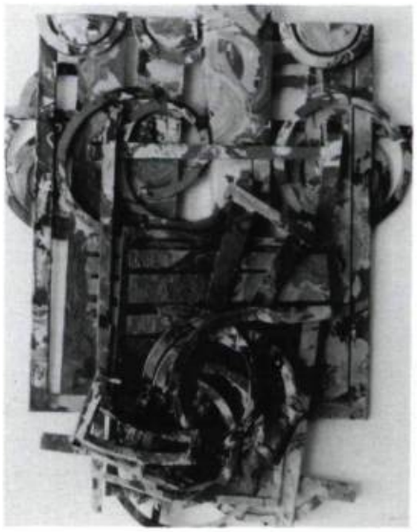
Du 11 mai au 3 juin dernier à la Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Yves Paré nous conviait à une exposition qui donnait à voir l'une des multiples voies prises en peinture depuis l'avènement de l'abstraction survenu au début du siècle. C'est que Yves Paré est avant tout peintre. Cependant, le carton d'invitation nous invitait à voir les oeuvres d'un certain "Yves Paré sculpteur". L'artiste aurait beau s'en défendre et prétendre qu'il s'agissait là d'une erreur, cette ambiguité conserve son importance. C'est qu'après l'expérience de l'abstraction en peinture telle qu'elle devait aboutir chez Malevitch, Yves Paré - un peu comme pour la démarche de l'américain Frank Stella - a étendu les possibilités du pictural, jusqu'à maintenant confinées à la surface plane de la toile, en *sculptant* l'espace de la peinture...

Dans la démarche de Yves Paré, la toile, comme support, a déjà constitué le canevas de base sur lequel l'activité créatrice avait à s'inventer. Sa production se situait, alors, au niveau de ce qu'il est convenu d'appeler l'abstraction lyrique. Mais depuis quelques années, la toile fut rejetée pour ne plus laisser place qu'au châssis de bois. Châssis à partir duquel il devait construire son nouvel espace pictural. Ainsi, le geste artistique qui l'identifiait jusque maintenant à la peinture, se trouvait engagé dans un processus tel qu'on pourrait le confondre avec le monde de la sculpture. C'est que, à n'en pas douter, la construction d'un espace pictural qui caractérise son travail a bien peu à voir, désormais, avec l'espace fictif construit sur la surface plane de la toile. L'illusion permise sur la surface de la toile, ici, ne joue plus. Le champ visuel dans lequel s'était opérée l'abstraction en peinture quitte le lieu de l'illusion possible et va rejoindre la dimension concrète de l'espace pictural. C'est qu'en effet, l'espace construit se donne, désormais, physiquement dans une dimension réelle, tridimensionnelle. En tant que spectateur, nous nous retrouvons alors devant un objet inhabituel n'ayant pas son pareil dans le monde des objets usuels et des êtres. Un objet "oeuvre d'art" donc, mais un objet tout de même, construit de morceaux de bois librement agencés et fournissant au peintre son nouveau support. Autrement dit, nous faisons face à l'oeuvre telle qu'en elle-même elle est et apparaît. Support et oeuvre ne faisant, dès lors, plus qu'un.

L'artiste, pour justifier son cheminement, dira qu'il sentait à travers son travail "un besoin d'engager physiquement les forces réelles du tableau". Or c'est justement grâce à cet engagement physique qu'il devait dépasser l'aspect primordialement visuel de la peinture et s'introduire dans une activité picturale plus palpable où devra s'effacer le support *original* du tableau pour ne plus faire place qu'au cadre dans lequel s'enchâssera la structure spatiale de l'oeuvre.

Les premières oeuvres fabriquées dans cet esprit remontent déjà à plus de cinq ans. Dans cette première démarche au sein de l'élaboration d'une oeuvre picturale concrète, celle-ci laissait subsister des éléments visuels identifiables qui renvoyaient le travail de l'oeuvre à un aspect suggestif, caractéristique de l'art figuratif. Or ce n'est plus le cas avec sa production récente. Ses dernières oeuvres ne laissent subsister aucune forme appartenant au monde des objets utilitaires. Si une figure devait subsister à l'intérieur de son travail actuel, nous dirions volontiers que c'est celle du cadre lui-même. Bien qu'elle ne soit pas toujours visible dans chaque pièce, certaines oeuvres nous la laissent voir enchevêtrée dans la structure de l'oeuvre. En tant que première et dernière figure de l'oeuvre d'art picturale, le cadre renvoie à l'image de la fenêtre, celle qui revient invisible en tout tableau, c'est-à-dire en toute oeuvre suspendue, comme il se doit, entre ciel et terre. C'est que même si le travail récent de Yves Paré rejoint le monde de la sculpture, son oeuvre demeure à accrocher à la surface d'un mur. Demeure peinture/sculpture murale.

La mise en oeuvre du travail commence avec la construction d'un espace pictural qui n'est pas sans rappeler ce que Lévi-Strauss définit comme *bricolage* : des éléments déjà produits, déjà existants, morceaux de bois, résidus de chantiers de construction... Malgré la liberté des agencements possibles, il y a aussi la contrainte de travailler avec ce qui se trouve sous la main. Bien sûr, l'artiste peut bien tricher un peu et tailler certaines parties de bois en vue de la forme désirée. Mais le résultat demeure sensiblement le même, c'est-à-dire des morceaux grossièrement découpés et d'apparence souvent rugueuse, voire râpeuse que l'artiste n'aura surtout pas voulu embellir. En ce sens, on peut dire que l'artiste n'est pas totalement soumis aux objets cueillis, il intervient notamment dans le processus de leur juxtaposition. Tout ce travail d'atelier a un but bien précis : la découverte d'une structure imprévisible qui se déploiera au fur et à mesure que s'agenceront les fragments de l'oeuvre.



Yves Paré, *Arabesque*, 1989. Peinture sur assemblage de bois. 40" x 53" x 13".

Les formes sont pour la plupart des formes géométriques abstraites. Une fois enchevêtrées, elles présentent une structure à chaque fois unique et originale. À chaque fois cependant, l'effet est le même: on se retrouve face à une structure que l'on pourrait caractériser de baroque. Baroque parce qu'excentrique, bizarre au niveau des formes offertes. Baroque également par la palette particulièrement *fauve* utilisée par l'artiste. Car chaque pièce ne serait rien sans la couleur qui vient révéler l'oeuvre dans sa totalité. L'application de cette couleur est à saveur expressionniste. Dans les tons de rouge, bleu, vert et jaune, chaque pièce propose une tonalité particulière, un mélange de taches de hasard où une couleur trouve sa prédominance.

S'il fallait parler, pour terminer, d'évolution dans l'élaboration spatiale des oeuvres de l'artiste, il faudrait sans doute dire qu'elle est souvent due au hasard des éléments à portée de la main. Même si les oeuvres moins récentes rassemblent davantage des éléments disparates en forme de triangles et de rectangles, on ne peut parler de progression dans l'utilisation des morceaux choisis. Toutefois, les toutes dernières pièces, plus sobres dans leur facture et dans lesquelles s'entremêlent des cercles et des demi-cercles, laissent entrevoir peut-être une série de constructions nouvelles, de formats plus petits et de formes plus légères, mais qui rappellent toujours que la peinture peut trouver dans l'espace sculptural un accomplissement possible.

Michel Bourgeois

Un parc, une sculpture...

Pour Jean Brillant, un sculpteur de trente ans originaire de Rimouski, qui vit et travaille maintenant à Montréal, 1989 promet d'être une année fastueuse. Sa sculpture *Le cercle de la vie* a été choisie parmi plus de soixante-dix projets présentés lors du premier concours de sculpture publique organisé par la Galerie du Centre pour la Ville de Saint-Lambert. La décision de la Ville de Saint-Lambert de supporter un tel projet est symptomatique d'une nouvelle maturité et de la conscience du rôle important des arts dans la vie de ses citoyens. Ce fut une expérience fructueuse pour Jacqueline Beaudry-Dion qui, depuis longtemps, invite la municipalité à intégrer des sculptures dans ses lieux publics.

Le cercle de la vie est une suite aux récentes activités artistiques de Jean Brillant, lesquelles incluent une recherche approfondie sur les différentes sortes de pierre du Québec. Son projet intègre des références classiques et il prendra place dans le nouveau parc aménagé à la jonction des rues St-Denis et Victoria. L'oeuvre est composée d'un immense cercle de granit entouré d'une bande d'acier continue et recouverte d'une patine de bronze. Par sa géométrie sans prétention elle est une métaphore universelle pouvant représenter la marche en avant d'une ville, son progrès. Tandis que chacune des sections composites faites de granit de diverses couleurs s'adapte précisément au motif circulaire, chacun des angles a dû être mesuré et coupé, selon la méthode utilisée dans les anciennes architectures romaines et grecques, où chaque partie s'harmonise fidèlement à toutes les autres pour former un tout. De même, les blocs en forme de touches de piano rappellent ceux qui ornent le dessus des entrées des buildings de construction classique. D'un diamètre d'environ trois mètres, l'oeuvre reposera sur une surface correspondante, soit une base de granit en forme de cercle.

Du 24 mai au 18 juin, la Galerie du Centre présentait une exposition des maquettes des quinze finalistes. Les projets soumis par les sculpteurs plus établis offraient peu d'innovation à l'encontre de ceux des plus jeunes. *Ombilic*, de Jean-François Cantin, diffère par son emphase mise sur la lumière et les gadgets électroniques. Composée en son centre d'un cône inversé de corde enroulée, l'oeuvre promène cette corde le long d'une simili-poulie installée verticalement, jusqu'à une source singulière, située en retrait de la pièce centrale, où elle disparaît dans les profondeurs souterraines. Les tubes courbés et brillamment colorés de rouge et de bleu de Jacques Carpentier possèdent une espièglerie joyeuse et naturelle, quasi-enfantine. L'une des oeuvres les plus intensément originales de l'exposition était sans aucun doute la maquette de Guy Nadeau dont les formes principales faites de cuivre recourbé sont placées sur une élévation centrale et créent une série de canaux parallèles. Cette idée originale est par contre gâchée par la lourde structure de support sur laquelle ces formes reposent.

Deux des finalistes ont utilisé le motif de l'escalier spiralé sur plusieurs étages: *Cadecta Aqua*, de André Bécot, est composée d'une suite d'immenses marches rectangulaires menant à une facade semblable à celle d'un temple; *La gardienne du temple* de Michèle Tremblay-Gillon, utilise des formes classiques mais qui possèdent une intégrité architecturale angulaire, presque futuriste, dont l'ensemble n'est pas sans rappeler le plan en miniature d'un centre-ville imaginaire.

Les propositions de Yves Louis-Seize et de Luc Forget, par leur côté plus humaniste, étaient caractéristiques de leurs préoccupations face à la place de l'homme à l'intérieur de son habitat naturel. *12 juin 2289, 10 a.m.*, de Luc Forget, comprend trois blocs de pierre monolithiques émergeant du sol et s'élevant verticalement à l'intérieur d'un bassin central, créant ainsi une archéologie futuriste. La proposition de Yves Louis-Seize consiste en un triptyque de blocs curvilignes de béton coloré dans lesquels s'incrustent des morceaux de pierre naturelle.

Le cercle de la vie de Jean Brillant semble être la proposition la moins didactique, qui ne souffre nullement dans sa force centrale, des limitations qu'impose toute théorie éclectique. L'oeuvre sera terminée vers la mi-septembre, et il y aura inauguration officielle le 24 septembre. La directrice de la Galerie du Centre espère que la municipalité organisera d'autres concours de sculptures publiques dans un avenir rapproché. (L'un d'eux pourrait être pour un site du Parc Maritime situé près de la voie maritime du St-Laurent).

John K. Grande
Traduit de l'anglais par Monique Crépault.

Jean Brillant, *Le cercle de la vie*, 1989. Granite, acier. Diam. : 9'