

La réalité plastique d'un maître joaillier

Jacques de Roussan

Number 37, Winter 1964–1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58448ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

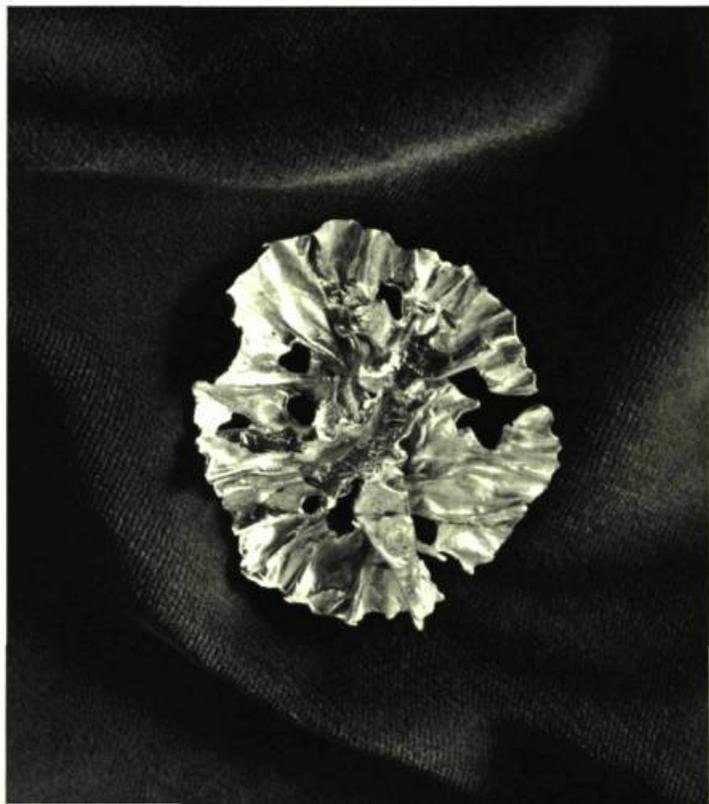
de Roussan, J. (1964). La réalité plastique d'un maître joaillier. *Vie des arts*, (37), 38–41.



1



2



3

La réalité plastique d'un maître joaillier

par Jacques de Roussan

- 1 — OURANOS. 1963
Pendentif en or avec aigue-marine et rubis
- 2 — Broche en or et diamants. 1963
Collection particulière, Montréal.
- 3 — OPUTIA. 1963
Broche-pendentif en or.
Forme sculpturale à pétales d'ocillet.
Collection particulière, Montréal.
- 4 — JARDIN SOUS-MARIN. 1964
Broche en or avec diamants.



4

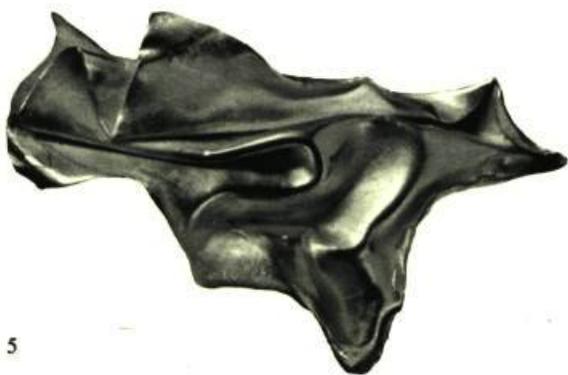
L'artiste, quel qu'il soit, est constamment à la recherche d'une nouvelle dimension qui le libérera de la routine dans laquelle il risque de s'enliser. A moins de n'être pas curieux. Mais alors la qualité d'artiste attachée à la notion de ce mot est sans fondement, sans valeur aucune.

A la recherche d'une réalité plastique, voilà le problème auquel fait régulièrement face le maître joaillier montréalais, Georges Delrue. Pour lui, il ne suffit pas en effet d'épuiser dans toutes les directions possibles un style donné, mais encore de s'en évader sans cesse et de créer de nouvelles formes satisfaisantes pour l'esprit et pour la matière. C'est en quelque sorte pour l'artiste un renouvellement, un dépassement de soi-même, non pas sporadique mais sur une base permanente. Delrue expérimente dans le métal pour en sortir une œuvre qui soit toujours plus spontanée que la précédente, où le mouvement soit toujours plus libéré et plus fluide, où la création — débarrassée de sa gangue technique — soit encore plus pleine de chaleur et de luminosité, non seulement sur le plan figuré mais aussi sur le plan de l'abstraction . . . C'est là le rendez-vous idéal de l'intuition, de la réflexion et de la réalisation.

La fonte à cire perdue, c'est pour Georges Delrue de l'art gestuel; c'est un art où la spontanéité est grande maîtresse d'une religion de l'esprit. Ce travail à la main d'une matière pétrissable est une abstraction sortie directement de l'inconscient, grâce à cette même spontanéité. La matière n'est encore à ce stade que très accessoire. C'est seulement lorsque la forme devient nettement figurative, et dans ce cas je veux dire présente, qu'elle s'impose alors au conscient qui prend la relève du geste afin de permettre l'achèvement de l'œuvre, surtout dans son sens technique, dans son sens artisanal de finition.

Et c'est ainsi que, dans l'évolution personnelle de l'artiste, les formes extérieures classiques font place peu à peu à des formes nouvelles où la recherche amène des découvertes en matière de représentations d'actes gestuels, d'actes inconscients.

Avec cette technique artisanale de la cire fondue, Georges Delrue rend immédiatement ce qui sera rendu ensuite dans le métal coulé, en l'occurrence: l'or. Il modèle. Il sculpte en positif et il en tirera un moule négatif en cire qu'il fera durcir à la chaleur. Ce moule, qui recevra le métal, sera cassé pour en sortir le bijou: il ne sert donc qu'une seule fois et l'œuvre créée est unique.



5 — LACTUCA. 1963

Page ci-contre. A gauche, en haut: PYRRHA. 1963. Broche en or avec topaze; en bas: Bague en platine et or avec opale sertie de diamants; entourant la bague: AITHER. 1963. Pendentif en or avec turquoise. A droite, de haut en bas: HADES. 1963. Pendentif en platine et or avec saphir et diamants; TEEDII. 1963. Broche en or avec rubis. Boucles d'oreilles en or.

5

Les problèmes relevant d'une telle création sont de trois ordres différents, classés ici selon la distribution chronologique des opérations: 1) artistiques, 2) techniques, 3) formels ou artisanaux. Les problèmes artistiques, au moment même de la création, relèvent de l'inspiration créatrice: ce sont les différentes recherches en cause et qui se font instinctivement. Chaque recherche plonge ses racines dans une esthétique différente. Ainsi la recherche concernant la forme et la surface appartient au domaine de la sculpture; la recherche du volume est du domaine de la joaillerie pure et la recherche de la luminosité est propre au domaine pictural. L'ensemble donnera la qualité artistique intrinsèque du bijou.

Ensuite viennent les problèmes appartenant à la technique. C'est la fabrication pure et simple du moule, la coulée du métal et la casse de ce moule. Ici interviennent le savoir-faire et l'expérience du technicien qui, dans le cas de Georges Delrue, est le maître joaillier lui-même.

En troisième lieu, il y a les problèmes de la forme et de l'apparence définitives qui sont résolus par des méthodes strictement artisanales et qui se présentent au créateur aussitôt le moule cassé. Il s'agit alors de réparer les points de coulée, d'utiliser quelque peu le burin pour figurer la forme, d'améliorer la luminosité du métal, de créer une patine là où c'est nécessaire et d'agrémenter le bijou, s'il y a lieu, de pierres précieuses ou semi-précieuses.

Et le résultat de tant de travail artistique, technique et artisanal, c'est une spontanéité qui n'a pas été entravée par la matière. C'est de l'art gestuel, une abstraction dérivée de la nature mais toujours liée intimement à elle. Contrairement à un dessin, à une peinture, le bijou fini est une création immédiate et non mûrement réfléchi. Il relève d'une troisième dimension qu'il partage avec l'œuvre sculpturale. C'est peut-être pour cela qu'une telle création a de tout temps — parce qu'elle est complète — attiré l'homme et, bien entendu, la femme . . .

