

Éric Raymond ou la fuite en avant
Éric Raymond or the Escape into the Future

Sophie Cousineau

Numéro 23, printemps 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10181ac>

[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

Cousineau, S. (1993). Éric Raymond ou la fuite en avant / Éric Raymond or the Escape into the Future. *Espace Sculpture*, (23), 46–48.

Éric Raymond | ou la fuite

en avant

Sophie Cousineau

Il a fallu plusieurs années pour que les motocyclettes du sculpteur montréalais Éric Raymond prennent leur envol, s'arrachent de leurs tableaux pour retomber sur leurs pattes au sol, métamorphosées en animaux.

Éric Raymond tenaille des motoneiges,

Raymond, âgé de trente ans, veut créer des œuvres qui témoignent de notre époque. Pour lui, la signification de l'art réside dans son lien à l'histoire. «Je vois déjà la centaine de personnes qui se lèvera pour protester, affirmant que l'oeuvre d'art doit s'approcher des gens, créer un lien social, poursuit-il. Mais c'est justement ce que fait le travail historique. Une oeuvre, c'est un objet de langage relativement abstrait que l'on s'approprie pour interpréter son époque. Et c'est par cette synthèse que les oeuvres prennent leur sens et établissent un lien direct avec le spectateur.»

Cette approche herméneutique transpire dès ses premières oeuvres, une série de tableaux commencée au milieu des années quatre-vingt. Dans ces tableaux, Raymond exploite toujours le médium de la peinture. Il se dit même formaliste; pour lui, un artiste doit toujours répondre aux problèmes soulevés par la peinture, soit ceux de la composition, de la ligne, de la forme, de la couleur. Mais il s'est tourné vers la sculpture dans une quête de formes nouvelles: «J'en suis

venu à concevoir la sculpture et la vidéo comme un mode de transition vers la peinture. Au début, la façon qui me semblait la plus simple de peindre, c'était de faire sortir le tableau de sa surface en y incrustant des objets.»

La flûte enchantée (1985), est la première oeuvre de cette série. *Le joueur de fifre* de Manet (1886) est reproduit en émail sur aggloméré. Le tableau, de 2,44 m par 4,88 m, est recadré: du visage du musicien,

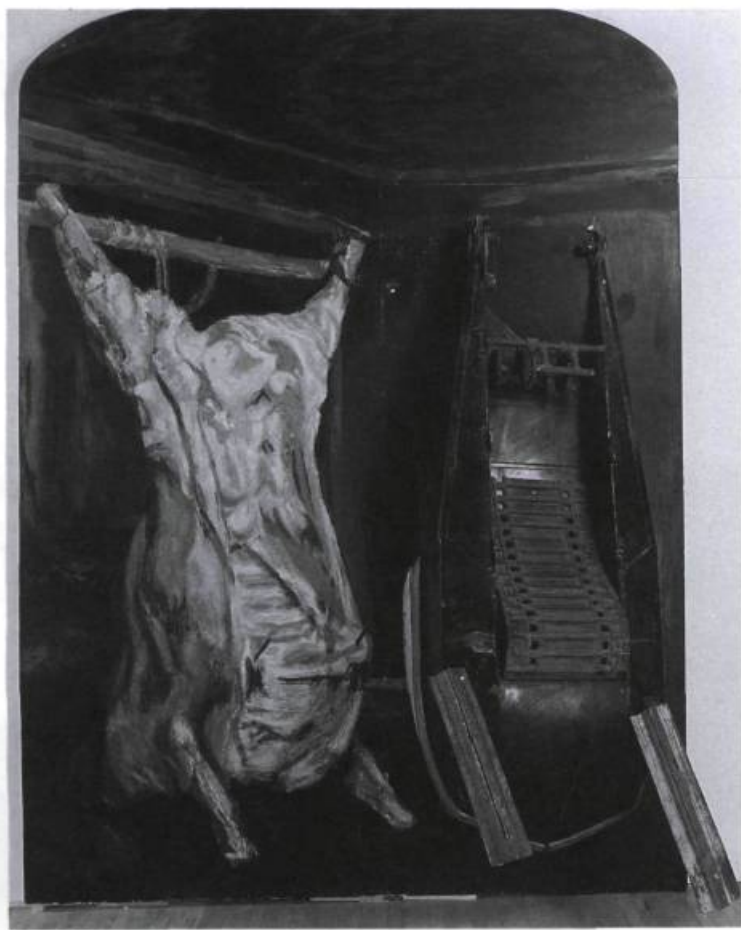
placé dans le coin supérieur droit, il ne reste que le nez, la bouche et la flûte. Une moitié de motocyclette coupée dans le sens de la longueur, un radiateur et un aspirateur dont le fil pendouille flottent comme par "enchantement" dans l'espace inoccupé à gauche du joueur.

Produit la même année, *Nature morte (charnier/charnière)* a un titre on ne peut plus évocateur. La coupe longitudinale d'une motoneige ouvre un ventre de tripes métalliques. Une moitié sectionnée de la motoneige s'incruste dans la partie droite de l'acrylique, une reproduction en format d'origine du *Boeuf écorché* de Rembrandt (1665). Le dessous de l'engin et l'animal éventré se côtoient comme s'ils étaient articulés par un gond.

Cette notion de charnière, de rabattement, sera reprise dans les oeuvres subséquentes de la série. Dans *Peinture/peinture* (1986), les deux moitiés d'une motocyclette se superposent, celle d'en bas, à l'endroit, celle d'en haut, à l'envers. Entre les deux, au centre, se trouve l'illusion d'une petite porte tournante faite de miroirs. «Je donnais dans la citation, explique Raymond. Je reprenais une obsession de Marcel Duchamp que l'on retrouve dans la photographie *Porte de la Rue Larrey*. Cette porte est à la fois ouverte et fermée, liée en cela à la disjonction inclusive et / ou. C'est donc un tableau et/ou sculpture, une sculpture et/ou peinture». Ce concept se retrouve dans *Porte-fenêtre*, produit la même année, où Raymond cite de nouveau Duchamp, *Fresh Widow* (1920-21) pour être précis.

Le dernier tableau de cette série, produit en 1987, a pour nom *Réflexions*. Le titre est significatif, car le tableau constitue un point tournant dans la production de Raymond. On retrouve certains procédés: une moitié de motocyclette collée à un miroir encadré qui constitue un angle droit grâce à un autre miroir. L'inédit, c'est un éléphant composé de pièces de motocyclettes qui se trouve complètement détaché du tableau.

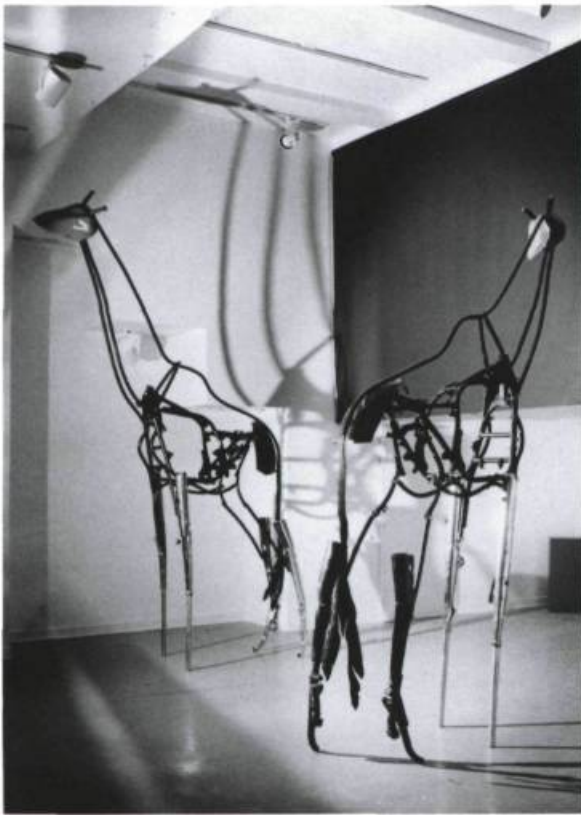
L'éléphant est le premier animal de la série d'oeuvres entreprise par Raymond à partir de 1987. Cette série comprend, entre autres, des chevaux, des dromadaires et des



des motocyclettes depuis le début des années quatre-vingt, mais sa production artistique se limitait alors à la peinture. Son expérience avec les pinceaux l'a laissé insatisfait. «J'ai ressenti une contrainte, dit-il, je me sentais limité par le travail formel.

Un artiste ne doit pas faire de retour en arrière pour exploiter des formes usées. Ce serait une fixation.»

Éric Raymond, *Nature morte (Charnier/charnière)*, 1985. Acrylique sur aggloméré, motoneige. 2,13 x 3,05 m. Photo: Pierre Denault.



béliers tous conçus à partir de pièces de motocyclettes. «J'utilise des pièces de motos pour créer des figures de style visuelles, précise-t-il. Lorsque j'ai créé le cheval, je voulais souligner l'extension de sens qu'il y a entre un objet et sa version transformée. L'objet recréé permet d'établir des rapports dans le langage verbal, soit la continuité entre le cheval et la motocyclette d'un point de vue historique».

Lorsqu'il a entrepris cette série d'oeuvres, Raymond reconnaît avoir erré: «J'ai commencé à faire ces animaux sans savoir ce que j'allais en faire. À la source mon travail est très intuitif. La conception, soit la liaison que les choses ont entre elles et ce qu'elles ont à dire sur notre situation historique, surgit durant le travail. Les idées me viennent et l'oeuvre change au fur et à mesure que j'entre en contact avec les choses. L'aspect conceptuel et l'aspect plastique sont difficilement dissociables». Il explique que ce flottement s'est évanoui dès qu'il a énoncé le principe directeur de la série. Mais Raymond se défend de créer des oeuvres qui illustrent des concepts théoriques: «Je ne me dis jamais que je vais faire une métonymie».

La plus récente production, des girafes, a été exposée à l'automne de 1992 au Centre des arts contemporains du Québec à Montréal, puis à la Galerie Skol, tous deux situés à Montréal. Les deux girafes du Centre des arts contemporains du Québec à Montréal sont imposantes. Elles s'élèvent à environ 3 m, une démesure

Éric Raymond, *Sans titre*,
1992. Pièces de motos.
Photo : Nicolas Morin.

d'inspiration américaine. Des tuyaux d'échappement en chrome servent de pattes à l'animal. La tête, c'est un réservoir à essence Honda rouge; la queue, une bande de caoutchouc d'un pneu déchiqueté.

Les girafes sont placées à la suite l'une de l'autre, en demi-cercle; elles semblent se diriger vers un écran vidéo. La *Séance de musique à Petworth* (v. 1835) de Turner occupe le coin droit de l'écran. Raymond a manipulé le Turner à l'aide de son ordinateur Amiga. Le cou de la femme, allongé à la Modigliani, rappelle celui des girafes. Une diagonale en dents de scie remplace deux côtés du rectangle que forme normalement le cadre du tableau. «Le travail digital a étendu les limites picturales, dit-il. C'était une façon de souligner, comme au crayon gras, de renchérir la notion de recadrage, de remise en perspective historique».

Sur l'ensemble de l'écran se superposent des girafes bleues en mouvement, un contrepoint de couleur à l'orangé et à l'ocre qui dominent le tableau de Turner. «Ce peintre travaillait beaucoup les problèmes de forme, explique l'artiste. Je voulais marquer à la fois la distance et le rapprochement que peut avoir un travail dans un contexte historique donné. C'est une notion de décalage

historique, une espèce de travail en différé de l'histoire ou une fuite en avant».

Raymond n'a pas l'intention de se constituer une arche de Noé. Les girafes seraient d'ailleurs les derniers animaux de la série, affirme le sculpteur avec... précaution. C'est qu'il trouve difficile de délaissier cette idée prolifique: «Il arrive un temps où je me lasse de faire la même chose. Je me copie. Je travaille alors à autre chose puis, lorsque je frappe un cul-de-sac, j'y reviens. Cela me fait prendre une distance suffisante pour que j'y retrouve quelque chose de neuf... Comme une vie de couple!»

Depuis deux ans, Raymond travaille par intermittence sur une nouvelle production: deux sculptures qui tranchent des oeuvres exposées précédemment. Il y a *Pont romain*, un pont d'architecture romane où plus de trois mille romans de poche, de Franz Kafka à Guy des Cars, servent de briques; puis *Fontaine romane*, construite selon le même principe. Ciao les motos!

Raymond ignore s'il poursuivra dans cette veine. «Ces architectures, conclut-il, représentent une somme de travail qui tout simplement me dépasse. C'est facilement un an de travail par pièce. Mais comme ma mémoire est courte, je serais assez fou pour en faire une troisième». Raymond planifie d'exposer les deux sculptures au printemps ou à l'été de 1993. Il réalisera ainsi sa propre fuite en avant. ◆

Éric Raymond *or the Escape into the Future*

Montreal sculptor Éric Raymond imprisoned motorcycles in his works for many years. But they broke away from his paintings and fell back to the ground, metamorphosed into animals.

At the beginning of the 80's, motorcycles, snowmobiles, and other engines were Raymond's mechanical pastime. But his artistic production was then limited to painting. His experience with paintbrushes left him unsatisfied. "I felt a constraint," he said. "I was limited by formal work. An artist shouldn't go back in time to further hackneyed forms."

At age 30, Raymond hopes to create art works that testify to our times. For him, the signification of Art resides in its tie to History. "I can already see the hundreds of people that will rise in protest, claiming that art must reach people, create a social bond," he said. "But that's exactly what historical work does. An art piece is a relatively abstract object of language that we appropriate to interpret our epoch. And it's by this synthesis that Art takes on its meaning and

establishes a direct link to the spectator."

This hermeneutical approach transpires in his first works, a series he began in the mid-80s. Despite his disinclination for painting, Raymond nonetheless utilized enamel and acrylic. He views himself as a formalist; for him, an artist must always address the issues raised by painters: composition, line, form, colour. But in his quest for new forms, he was driven towards sculpture. "I have come to view sculpture and video as a transitional mode to painting," he said. "At first, it seemed that the simplest way to paint was to extend the painting's surface by inlaying it with objects."

The first work in this series is *La flûte enchantée* (1985). This enamel on conglomerate piece reproduces Manet's *Le joueur de fifre* (1886). But the 2,44 m by 4,88 m picture is reframed; the musician's face, located in the upper right corner, is cut in two, leaving the mouth, the nose, and the flute inside the painting. A half motorcycle cleft in its length, a radiator, and an old vacuum, whose cord dangles out of the picture, float

by "enchantment" in the unoccupied space at the left of the player.

The title of *Nature morte* (Charnier/*charnière*), produced that same year, is evocative. The longitudinal cut of a snowmobile reveals metallic tripes. One half snowmobile is inlaid on the right side of the painting, an original-size acrylic replica of Rembrandt's *Boeuf écorché* (1665). The engine's bottom and the eviscerated animal are side by side, as if articulated by a hinge-pin.



Subsequent works in this series also demonstrate this symmetric articulation. In *Peinture/peinture* (1986), a half motorcycle is placed over another: both are headed left, the top one being upside down. What appears to be a small revolving door made of mirror is located at the center between the two. "I was reviving one of Marcel Duchamp's obsessions that is seen in the *Porte de la Rue Larrey* photography," he explained. "This door is simultaneously open and closed, linked in that to the inclusive disjunction and/or. It's a painting and/or sculpture, a sculpture and/or painting." This concept is also portrayed in *Porte-fenêtre* (1926), where Raymond quoted Duchamp again, the *Fresh Widow* (1920-21) to be precise.

The series' last picture is *Réflexions* (1987). The title is significant, as the painting constitutes a turning point in Raymond's production. He picked up some of his earlier devices: two perpendicular mirrors at a right angle, one of which is inlaid with a motor-

cycle half. The novelty is an elephant made of motorcycle pieces that is totally detached from the mirrors.

The elephant constitutes the first animal in a new series of works Raymond undertook as of 1987. This series includes, among other creatures, horses, camels, and rams, all conceived with motorcycle pieces. "I use these pieces to create visual figures of speech," he explained. "When I created the horse, I wanted to underline the extension of meaning between an object and its

recreated version. This recreated object allows us to establish links in the verbal language. In this case, it was the historical continuity between the horse and the motorcycle."

Raymond acknowledged that he wandered when he started this series. "At first, I worked on these animals without knowing exactly what I was going to do," he said. "From the outset my work is very intuitive. The conception, or the link between objects and what they have to say about our historical situation, emerges while I work. Ideas flow and a piece changes progressively as I come into contact with things. The conceptual and the plastic aspects are difficult to dissociate." He explained that his wavering vanished when he formulated the series' underlying principle. But Raymond rejects the artistic representation of theoretical concepts: "I never say to myself, 'I'm going to do a rhetorical figure.'"

Raymond's most recent creatures, giraffes, were shown in the fall of 92 at the Centre des arts contemporains du

Québec à Montréal and at the Galerie Skol, both located in Montreal. The giraffes at the Centre des arts contemporains du Québec à Montréal are imposing. They raise about 3 m high, an immoderacy of American inspiration. Chrome exhaust pipes serve as legs. The head is a red Honda gas tank. The tail, a rubber strip from a slashed tire.

The giraffes were placed one after the other; forming a half circle, they seemed to head towards a video screen. A painting from Turner, *La scéance de musique à Petworth* (1835) occupied the right corner of the screen. The Turner was, however, manipulated by Raymond's Amiga computer. The woman's neck, stretched in the Modigliani style, recalled the giraffes. The regular frame was also altered, two of its sides transformed into a serrated diagonal. "The digital work extended the pictorial limits," he said. "It was a way to underline, like with a marker, to push forward the concept of reframing, to replace in historical perspective."

Blue giraffes in continuous movement are superposed on the full-length of the screen, a color counterpoint to the dominant orange and ochre of Turner's painting. "This painter worked on questions of form," explained Raymond. "I wanted to emphasize the simultaneous distance and proximity a work can have in a given historical context. It's a concept of historical rupture, of historical postponement, or of escape into the future."

Raymond has no intention of recreating Noah's arch. The giraffes will conclude the animal series, the sculptor said with great caution. For he finds it difficult to abandon such a prolific idea. "There comes a time when I get bored of doing the same thing. I copy myself," he said. "I then work on other pieces. When I hit a dead-end, I come back to it. It allows me to preserve a sufficient distance with my work, to view it with a fresh perspective. Quite like a couple!"

For the past two years, Raymond has been working intermittently on two new sculptures that contrast sharply with earlier works. There is *Pont roman*, a bridge of Roman architecture, where more than 3 000 paperbacks, from Franz Kafka to Guy des Cars, serve as bricks. And *Fontaine romane*, a fountain constructed according to a similar concept. Exit motorcycles.

Raymond does not know if he will pursue this line of work. "These architectures represent a sum of work that is simply beyond me," he said. "But I have a short memory, and I could be crazy enough to start a third one." Raymond plans to exhibit the two sculptures in the spring or summer of 1993. By so doing, he would realize his own escape into the future. ◆

Éric Raymond, *Sans titre*, 1992. Projection vidéo.
Photo : Nicolas Morin.