

L'oeuvre et son modèle

Serge Fisette

Numéro 36, été 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9904ac>

[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

Fisette, S. (1996). L'oeuvre et son modèle. *Espace Sculpture*, (36), 37–40.

L'oeuvre et son modèle

Serge Fisette

«L'artiste également s'adresse au peuple, mais celui-ci manque terriblement. Quoi qu'il en soit, tous ces grands artistes forment une cohorte, une "meute", un "complot", liés entre eux par une ligne brisée, discontinuée à travers les époques et les lieux, assurés de la victoire finale si seulement la lutte peut durer assez longtemps.» —PIERRE BERTRAND¹

Alain Buscarlet,
Colonne lunaire,
1991. Béton,
moteur, lumière.
Oeuvre d'intégration à l'architecture.
Bibliothèque municipale,
Bellefeuille.
Photo: A. Buscarlet.



Logé dans l'ancien palais de justice de Saint-Jérôme, accrédité depuis une dizaine d'années par le ministère de la Culture et des Communications du Québec comme organisme faisant partie du réseau muséal, le Centre d'exposition du Vieux-Palais s'est donné pour mission «de faire connaître, de promouvoir et de diffuser l'art contemporain»² Tâche ambitieuse s'il en est, que le Centre remplit avec un dynamisme enviable, comme en témoignent les nombreux prix et mentions qui lui ont été décernés, dont le Grand Prix de la Culture des Laurentides et le Grand Prix du Tourisme Régional. Outre le volet expositions, on y offre de nombreuses activités éducatives et culturelles s'adressant à un public diversifié: visites commentées d'expositions, visites historiques du Vieux-Palais avec son

architecture de style beaux-arts, carnets et trousseaux pédagogiques d'initiation à l'art actuel, ateliers de création pour les jeunes et les adultes, animations, tables rondes, conférences, rencontres avec des artistes, performances, présentations audiovisuelles, ainsi qu'un centre de documentation ouvert au public.

Jusqu'au 24 juin prochain, il s'y tient une exposition sur l'art public axée autour de cinq grands thèmes: les jardins de sculptures, les places publiques, les monuments commémoratifs, les oeuvres d'intégration à l'architecture, et les oeuvres d'intégration dans la région des Laurentides. Réunissant des maquettes, des croquis et des photographies, l'événement comprend également des vidéos et un

diaporama qui permettent de situer les oeuvres dans leur contexte naturel.³ «L'art public, précise la conservatrice Andrée Matte, s'inscrit dès l'origine de notre histoire. L'homme crée des lieux sacrés, apprivoise ses dieux en les immortalisant par des fresques ou des sculptures, leur érige des pyramides ou des cathédrales. L'art est public. Avec l'éclatement de la révolution industrielle, l'artiste est remplacé sur les chantiers par les ouvriers spécialisés. Il s'isole dans son atelier pour créer. Ses oeuvres sont désormais confinées dans les espaces des galeries et musées. Afin d'enrichir le patrimoine culturel québécois, tout en désirent offrir un plus grand débouché aux créateurs et créatrices d'ici, le Gouvernement du Québec jette, en 1961, les bases de ce qui deviendra la "politique du 1%"». Cette initiative stimule, poursuit Andrée Matte, puisqu'elle sera suivie par toute une série de réalisations extérieures qui, sous la forme de jardins, de symposiums ou d'aménagements urbains, redonneront à l'art la dimension publique qu'il avait quelque peu perdue.

Élaborée comme une manifestation à caractère didactique, l'exposition propose un vaste corpus d'oeuvres de toutes disciplines. Des oeuvres qui, pour la plupart, restent totalement inconnues en dehors de leur lieu d'inscription puisque qu'elles n'ont fait l'objet d'aucune publication exhaustive qui leur assurerait un minimum de visibilité. La chose est d'autant plus surprenante, si l'on tient compte de leur ampleur et du fait qu'elles constituent un inestimable patrimoine collectif. Ainsi occultées, elles continuent d'exister en marge de l'histoire de l'art, ignorées par les critiques et privées d'un apport théorique assurément bénéfique, voire indispensable de nos jours. Une lacune aux plans de la réflexion et de la diffusion, tel un immense vide dans nos mémoires. En cela, l'initiative jérômiennne s'avère des plus pertinentes et démontre toute l'urgence d'entreprendre une action en ce sens, qu'il s'agisse des places publiques à Montréal, du parc de sculptures de Lachine ou des oeuvres d'art intégrées à l'environnement et à l'architecture se



déployant à la grandeur du territoire québécois. Si certains théoriciens de l'art affirment que c'est le regardeur qui crée l'œuvre et lui insuffle vie, force est de constater que la grande majorité de nos œuvres publiques souffrent d'anémie profonde à force d'être ainsi privées de sujets regardants, confinées qu'elles sont dans leur centre hospitalier ou leur école primaire, et condamnées à n'être perçues que par un groupe très restreint d'usagers.

En plus de pallier à cette carence en donnant à voir des dizaines d'œuvres, l'exposition du Vieux-Palais donne aussi à comprendre les œuvres, à mieux saisir le déroulement de leur conception et de leur réalisation, leur processus d'élaboration par le biais de devis techniques, de dessins, de photographies, de documents vidéos et de maquettes, de même que par de courts textes explicatifs sur l'art public ponctuant le parcours de l'exposition. Ainsi, dans la première salle consacrée au parc de sculptures de Lachine, peut-on voir le "modèle réduit" de quelques sculptures, comme une occasion unique de se confronter à l'œuvre d'une manière différente et inhabituelle. L'œuvre qui, délestée de cette monumentalité indispensable lorsqu'elle se déploie dans un espace public, invite non plus à une distanciation mais à une relation d'intimité qui nous la fait percevoir autrement. Cette miniaturisation permet d'appréhender de multiples composantes et aspects auxquels on n'a pas accès normalement, comme de regarder l'œuvre en plongée ou de pouvoir déchiffrer les inscriptions qu'un Bill Vazan a gravées jusqu'au sommet "infranchissable" de ses pierres colossales. Une "préhension" physique de l'œuvre, à la fois dans ses détails et dans sa globalité, de même qu'une "com-préhension" au

niveau conceptuel des données mathématiques et graphiques élaborées en deux dimensions sur des panneaux fixés aux murs.

Le procédé est repris dans la deuxième salle, divisée en sections qui illustrent successivement les notions de place publique, notamment avec *Les leçons singulières* de Michel Goulet à la place Roy; de monument commémoratif, par les œuvres commandées ou offertes à la ville de Montréal pour son 350^e anniversaire⁴; et d'intégration à l'architecture, avec plusieurs projets du 1%, dont ceux conçus pour l'édifice des Hautes Études Commerciales, et un diaporama sur les œuvres d'intégration dans la région des Laurentides.

Ce sont quelques-unes de ces réalisations que nous verrons ici. Pour ce faire, nous les aborderons "de l'intérieur" dirait-on, en prélevant des extraits des cahiers de charge rédigés par les artistes lors de la présentation de leur projet. Une telle approche permettra de jeter sur les œuvres un éclairage différent et relativement peu fréquent, soit le point de vue même du concepteur avec ses visées, ses intérêts et ses préoccupations.

Alain Buscarlet, *Colonne lunaire*, 1991

« Mon travail de recherche pour la bibliothèque de Bellefeuille s'est articulé principalement autour de trois axes. Le premier, pragmatique et restrictif, m'était imposé par l'architecture : ne pas faire écran entre le comptoir de prêts et le hall d'entrée. Éviter donc, autant que possible, le travail de surfaces et les verticales (les "clients" de la bibliothèque étant eux-mêmes des verticales, ils sont plus facilement cachés par celles-ci). Le deuxième était de tenir compte de la spécificité de la

municipalité de Bellefeuille : village champêtre où les gens cherchent calme et repos. Je choisis dès lors de travailler un thème en relation avec la nature et la nuit : la lune. Le troisième, fondamental celui-là, était dicté par la vocation du bâtiment : bibliothèque publique, c'est-à-dire un endroit fréquenté régulièrement, plusieurs fois chaque mois, par un public de tous âges, désireux de se distraire ou de s'instruire par la lecture. De plus, la bibliothèque est un endroit de consultation de documents, voire d'étude; il ne s'agit donc pas d'en perturber la sérénité. Je décidai de m'attarder plus précisément sur le cycle lunaire : suffisamment lent pour ne pas distraire, suffisamment mobile pour intriguer.

La pièce est constituée d'une colonne de béton, matériau d'aspect neutre et respectueux de la nature, inclinée selon un angle de quinze degrés par rapport à la verticale, reliant le sol au plafond et sectionnée horizontalement à 1,5 m de hauteur. La partie supérieure est fixée au plafond tandis que la partie inférieure effectue une rotation sur elle-même en

Pierre Desrosiers, *La statue et l'oiseau*, 1991. Bronze, granit. Hauteur du bronze : 70 cm. Œuvre d'intégration à l'architecture. École des Pins, Oka. Photo: Centre d'exposition du Vieux-Palais.

Ivanhoë Fortier, *Personnages*, 1988. Hauteur maximale : 284,48 cm. Bronze. Œuvre d'intégration à l'architecture. École Emmanuel-Chénard, Deux-Montagnes. Photo : Centre d'exposition du Vieux-Palais.



suivant la lune. Elle tourne donc d'une manière quasi imperceptible, à la vitesse de un tour tous les vingt-neuf jours et demi (la rotation de la lune autour de la terre prend vingt-huit jours mais une lunaison, en tenant compte du déplacement de la terre pendant la même période, est de vingt-neuf jours et demi). Si le mouvement extrêmement lent n'est pas visible comme tel, à chaque visite, la

Pierre Desrosiers, La statue et l'oiseau, 1991

« C'est bien connu, partout dans le monde la tête des statues est un des perchoirs préférés des oiseaux urbains (pigeons, mouettes, moineaux...). Généralement, le sérieux des personnages illustres représentés s'accorde mal de cette situation plutôt amusante. Je pense ici à Napoléon, à la reine Victoria, à Jacques

ronnement architectural, et la formation de notre future génération d'hommes et de femmes. Je propose de créer ces personnages en bronze, matériau noble, facile d'entretien et résistant aux intempéries et au vandalisme. Les bases de béton, coulées au niveau du sol à 1,21 m de profondeur, serviront d'ancrage aux trois sculptures.

Guy Pellerin, Registre n° 3, vue sur mon enfance, 1990

« Si je dois définir mon travail, je dis qu'il est ce que je suis : ma mémoire et ma vie, ce que la vie fait de moi et ce que je fais de la vie. En ce sens ma démarche se situe dans un contexte autobiographique.

Le projet de l'École de la Seigneurie me permet, à une échelle publique, de poursuivre ma recherche qui est de caractère intimiste. L'école est le lieu privilégié de l'expérience de la vie, de la connaissance; c'est ce contexte de transmission du savoir et du vécu que le projet évoque chez moi.

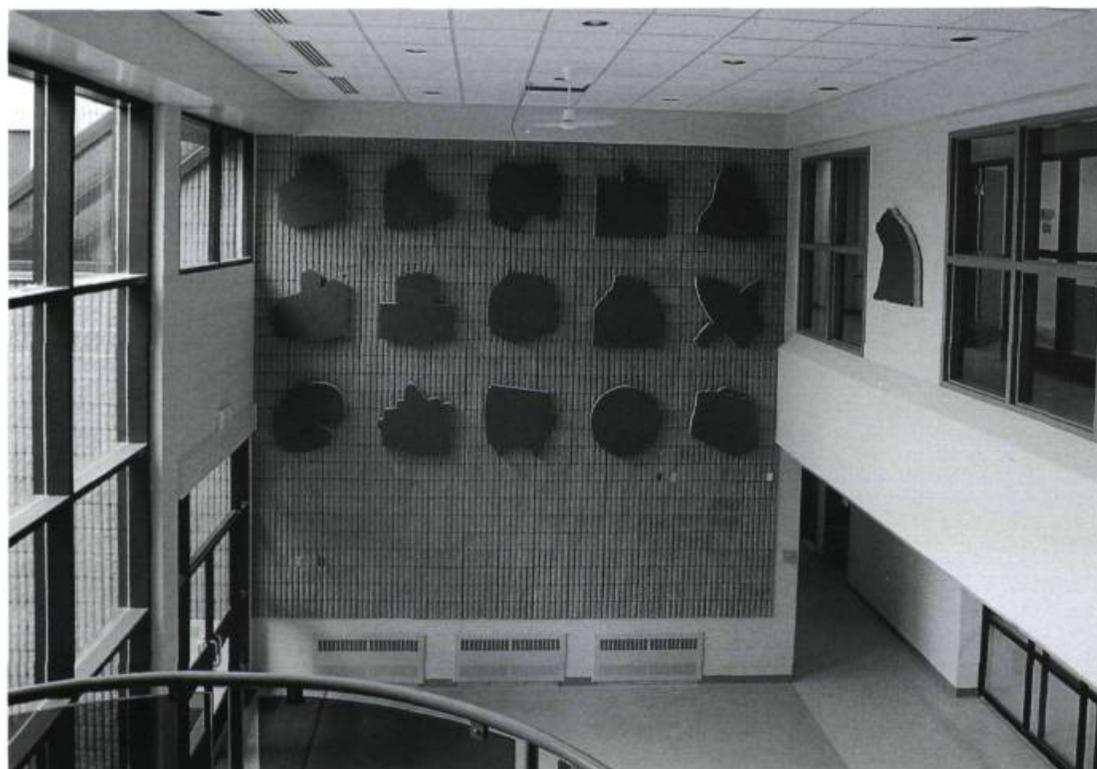
Comme mon travail s'intègre à un lieu architectural bien précis, j'ai commencé par réaliser la maquette. Je devais voir et comprendre ce lieu pour mieux me l'approprier. Une structure dominante allait s'imposer : la grille. En effet, Yves Woodrough, l'architecte de l'école, a conçu ce lieu avec une fenestration importante en forme de grille de plus ou moins un mètre carré. La grille s'impose comme élément structural de ce lieu et agit comme gabarit topographique, elle crée ainsi un groupe de quinze unités, plus un élément adjacent situé sur un mur de la mezzanine.

Chacun des fragments réfère à mon enfance et représente schématiquement des formes que j'associe à des étapes de ma jeunesse. Les enfants de l'école y verront un tout autre monde, en feront une toute autre lecture et se l'approprieront dans leur propre univers ».

Monique Giard, Élèvement, 1995

Le but de l'éducation est de permettre à l'être humain de parvenir à un développement physique, intellectuel et moral complet et harmonieux. Dans l'élaboration de l'oeuvre intégrée pour la Polyvalente de Saint-Jérôme, j'ai voulu souligner l'importance de l'éducation comme outil d'élévation de l'être humain, en unissant cette image à celle de la topographie de la région.

Dans mon travail de création, j'oppose fréquemment des éléments dualistes : espace/temps, force/fragilité, brut/précieux, masculin/féminin, vie/mort... Cette préoccupation m'a conduite à choisir comme matériaux de cette oeuvre l'acier et le verre. L'oeuvre est composée de trois éléments : un premier élément



Guy Pellerin, Registre n° 3, vue sur mon enfance, 1990. Acrylique, bois. 80 x 80 x 6 cm/chaque unité. Oeuvre d'intégration à l'architecture, École de la Seigneurie, Blainville. Photo : Denis Farley.

position relative des deux éléments aura évolué. De plus, lorsque la partie inférieure de la colonne se dégage de l'autre, elle éclaire, grâce à un projecteur inséré dans sa masse, le plafond avec un halo correspondant à la partie de la lune visible ce jour-là : pleine lune donne un halo circulaire, alors que durant les nuits sans lune, seule la couronne entre les deux morceaux de la colonne est éclairée.

La matière utilisée est du béton brut; la surface inférieure (horizontale) de la partie supérieure de la colonne est traitée en gravier gris bouchardé à la main de manière à évoquer la surface de la lune. Le fût, quant à lui, incliné et mobile, est une référence directe aux télescopes astronomiques.

Mais au-delà de toute anecdote, inscrivant ce travail dans ma démarche artistique, cette pièce est avant tout une colonne de béton, pilier architectural traditionnel, détournée de sa fonction, émancipée, et dont le caractère incongru de l'obliquité, renforcé par la lumière, interpelle le spectateur en lui ouvrant un champ nouveau à la perception émotionnelle ».

Cartier ou à Jeanne d'Arc, par exemple. C'est à partir de cette constatation que j'ai conçu mon projet. L'oeuvre évoque une fable fictive, du genre de celles de Lafontaine, où il serait question d'une grande amitié entre une statue et un oiseau. Elle constitue un synopsis explicite à partir duquel chaque enfant ou chaque spectateur peut donner libre cours à son imagination. D'une façon plus symbolique, l'oeuvre parle d'écoute et plus spécifiquement de respect et d'harmonie avec la nature. L'oeuvre véhicule ainsi une valeur positive et rejoint la vocation même de l'école ».

Ivanhoë Fortier, Personnages, 1988

« Les sculptures sont coulées en bronze et recouvertes d'une patine par la compagnie Artcast, de Toronto. À l'intérieur de chacune des trois sculptures, une tige en acier inoxydable sera soudée, laquelle excédera d'une longueur de 30,48 cm, ce qui permettra l'ancrage dans les bases de béton.

Les trois personnages en bronze veulent souligner la recherche des administrateurs, des professeurs et des étudiants qui oeuvreront ensemble dans ce nouvel envi-

sculptural placé au centre de l'espace, face à la fenestration, et deux interventions murales situées de part et d'autre de cette surface vitrée.

Premier élément : j'inscris un "chemin" d'ardoise noire légèrement surélevé du sol. Cette forme s'inspire du cheminement de l'eau, élément important dans la vie de la région, et fait référence au cheminement de l'évolution individuelle de l'être. Divisées par des lignes de couleur orange, les ardoises marquent les séquences de la vie. Je reprends la forme de l'élément au sol et je la propulse dans l'espace, soulevée par deux bras d'acier, formant un "pont" au-dessus de cette rivière. Trois flèches s'inscrivent dans la forme et peuvent symboliser les buts que chaque être humain cherche à atteindre. L'union de ces deux formes noires crée un espace négatif qui, vu de loin, par l'entrée latérale de la polyvalente, suggère le relief accidenté des Laurentides, tout en s'imprégnant aux éléments forts de la fenestration.

Interventions murales : de chaque côté de la fenestration, des panneaux d'acier reprennent la forme de l'habitation : Saint-Jérôme est aussi une ville. Sur l'acier, je reprends le graphisme orange qui fait ici référence à la trame urbaine. Sur chaque panneau, trois formes humaines découpées dans le verre sont superposées. Gardiens imaginaires faisant miroir à la société, symboles d'attachement de la communauté à son réseau d'enseignement et de son implication dans l'éducation. S'y inscrit et s'y projette, à chaque sortie de cours, l'image du va-et-vient des jeunes. Ces personnages sont l'image de la continuité et de la pérennité : l'image des étudiants du passé. Leur paisible tranquillité contraste avec l'agitation et le bouillonnement que j'ai pu constater dans cet espace lors de l'entrée et de la sortie des centaines de jeunes : adolescents, tout à la fois présents et absents par la rapidité de leurs apparitions et de leurs disparitions; tous, comme le schéma de chaque vie humaine. Après leur passage, demeure la réminiscence de ce flot de jeunes êtres à la recherche de leur vie; après... le silence.

De la multiplicité des discours

Les artistes, de nos jours, sont amenés à développer un discours sur leur production et ce, dès leur formation académique à l'université. En plus de concevoir et de fabriquer des œuvres, ils doivent articuler un propos où sont révélées, entre autres, leurs intentions et les démarches qu'ils ont privilégiées. Le phénomène est relativement nouveau et contraste avec l'approche beaucoup

moins intellectuelle, moins verbale de la génération précédente qui se concentrait davantage sur le faire, sur la pratique, et laissait à d'autres le soin de dire. Ce regard que pose le créateur sur son œuvre est le plus souvent enrichissant car il offre une grille de lecture issue de l'intérieur, à laquelle viennent se greffer d'autres niveaux de perception et d'analyse. Dans une exposition comme *Art public / modèles réduits*, c'est à une multitude de regards que s'offrent les œuvres : celui de la conservatrice qui a éla-

boîte à tel coin de rue, elle chemine, manipulée par des mains étrangères, est froissée, déchirée. Le passage est essentiel, car c'est en lui que se constitue la relation, relation entre l'oeil et le vu, mais aussi relation constitutive de la vision, vision de celui qui regarde et qui est constitutive d'une autre création, vision de celui qui crée et qui est constitutive de la "chose" vue. »⁵ ■

Art public / modèles réduits

Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme

5 mai - 24 juin 1996



boré la thématique et fait le choix des pièces; celui, très varié, des visiteurs; et celui d'une revue comme *Espace* qui entend, par l'entremise des mots, témoigner de l'événement en soulignant une certaine présence de l'art public trop souvent méconnu.

« Le seul but de la création, écrit Pierre Bertrand, est de multiplier les connexions (...) L'art est comme une lettre qu'on envoie. On l'a écrite dans tel état, tel contexte. Elle sera vue, lue, dans un autre état, un autre contexte. Sans oublier le passage, le voyage. Tombée dans une

NOTES :

1. Pierre Bertrand, "L'artiste", *Méditations I—Penser et créer*, Humanitas, Montréal, 1995, p. 197.
2. Dépliant promotionnel.
3. Des activités se tiennent parallèlement à l'exposition : atelier de réalisation de maquettes; création d'une sculpture de sable monumentale par l'artiste Gilles Lauzé sur le site extérieur; table ronde portant sur les enjeux de l'art public.
4. *Gratte-ciel, cascades d'eau/rues, ruisseaux... une construction*, de Melvin Charney au square Berri; *After Babel/A Civic Square* de John McEwen, offerte par la ville de Toronto; et *Puerta de la Amistad* de Sebastian, don de la ville de Mexico.
5. Pierre Bertrand, *op. cit.*, p. 201-208.

Monique Giard,
Élèvement, 1995. Acier,
verre, ardoise.
Dimensions maximales:
3,04 x 6,09 m. Oeuvre
d'intégration à
l'architecture.
Polyvalente de Saint-
Jérôme.
Photo : Michel Dubreuil.