Document generated on 04/23/2024 11:15 a.m.

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

Les espaces de l'être

Serge Fisette

Volume 4, Number 3, Spring 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9215ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Fisette, S. (1988). Les espaces de l'être. *Espace Sculpture*, *4*(3), 9–11.

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

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Sylvia Daoust devant l'une de ses oeuvres: "Mon frère", bronze, 1931, Musée du Québec. (Photo: Musée du Québec)

Les espaces de l'être

SERGE FISETTE

Dans le cadre de cette réflexion sur les sculpteures, j'ai rencontré des femmes qui, à elles trois, couvrent l'ensemble du siècle: Sylvia Daoust, Marie-Anastasie et Dominique Morel. À leur façon, elles rendent compte de ces changements qui se sont opérés dans la pratique et dans le discours sur l'art. Les deux premières, en ayant *connu* des bouleversements historiques majeurs sur le plan formel (on est passé de l'académisme à l'abstraction!); la troisième, fraîche émoulue de l'université, en se retrouvant sur une scène artistique désormais éclatée en de multiples voies possibles à explorer.

Et pourtant, il semble bien, qu'au-delà de toutes ces *étapes*, l'objet de la sculpture finisse toujours par revenir à lui-même, par absorber ces *tendances*, par les récupérer et les dépasser. Ces vagues ne s'avérant que des... moments à passer.

Ce sont quelques-uns de ces moments qui se dévoilent dans les oeuvres de nos trois sculpteures. En même temps qu'elles nous révèlent comme un *ailleurs* de l'objet. Une sorte de mystère permanent de l'objet créé. Comme si l'objet participait de ces successions temporelles, sans jamais s'y épuiser; qu'il y trouvait au contraire l'énergie nouvelle pour faire ce retour constant sur lui-même (sur sa propre matérialité) à la fois qu'il ne cesse de mettre à jour les espaces intérieurs de l'artiste.

Ce qu'un théoricien d'art comme Riegl nommait la *kunstwollen*: la *volonté d'art* intrinsèque à l'objet, celui-ci possédant une spécificité distincte de sa valeur historique. Ce qu'un autre théoricien, Heinrich Wölfflin, définissait comme l'origine *subjective* de l'objet d'art, c'est-à-dire la vision propre de l'artiste en regard du contexte culturel de son époque.

Sans vouloir minimiser tous les apports *extérieurs*, il est intéressant de noter chez ces sculpteures le rapport très lié, l'étroite proximité qu'elles gardent avec l'objet de leur sculpture, une relation de profonde intimité entre l'être de l'artiste et l'être de l'objet créé.

Sylvia Daoust

À 86 ans, Sylvia Daoust garde une jeunesse stupéfiante. Celle de la passion entretenue tout au long d'une vie jalonnée de multiples réalisations et distinctions. Cette passion envahissante, omniprésente, s'exprime dans ses sculptures à travers le plaisir des formes allié au jeu de l'ombre et de la lumière pour fixer dans le bronze, la pierre, le bois, l'âme d'un être, l'essence d'une idée.

En l'écoutant parler, on comprend, au fil de ses brèves explications, que c'est le plaisir de créer et d'exécuter qui l'habite et l'anime de cette vitalité. Tout récemment encore, elle a entrepris une sculpture de grand format, une *Maternité*, coulée en aluminium qui se trouve sur l'agora de la Maison des Arts à Laval. Des formes rondes, voluptueuses, lisses mais jamais molles, représentent une mère

Sylvia Daoust, Monument Édouard-Montpetit, bronze
1967, Université de Montréal

portant son enfant dans un ensemble formel dépouillé, sans détails, qui met en contraste la douceur et la puissance maternelle.

C'est depuis l'âge de 13 ans que Sylvia Daoust s'adonne au travail de création, depuis ses premiers cours du soir en dessin au Monument national et qui l'ont menée à l'École des Beaux-Arts de 1923 à 1930. Ses premières pièces sont des modelages qui lui permettent de maîtriser les techniques du portrait. Parmi cette galerie imposante de bustes, celui de sa mère. Dans ses traits, c'est toute la condition féminine de sa génération qui est dévoilée. Le visage est penché en signe d'humilité, les yeux baissés, attentifs à une besogne constante. Image de femme silencieuse, laborieuse, soumise, mais de laquelle il se dégage une force enracinée, ancestrale. D'autres personnages également, qui témoignent d'attitudes, de climats intérieurs gravés dans la matière. Car l'artiste, par le volume, entend faire vibrer la lumière sur le visage pour lui prêter de la vie, ombre et lumière alternent, se chevauchent, se fondent en nuances mobiles et changeantes: *C'est infini, dit-elle, le plaisir que l'on peut retrouver sur une tête!...*

Plus tard, dans les années 40, Sylvia Daoust sculpte en taille directe le bois et la pierre. Des oeuvres religieuses surtout, des *Vierge à l'enfant*, conçues en fonction d'un lieu spécifique, souvent rehaussées de couleurs afin de pallier à l'absence de lumière dans les églises.[1]

Puis, à mesure qu'avance le siècle, la sculpteure simplifie son langage formel, aborde cet autre thème qui lui est cher, celui de la maternité. Stylisés, hiératiques, les personnages sont réduits à leur plus *simple expression*, leur figuration narrative dissoute dans la forme d'ensemble. Ils sont devenus une ambiance, une atmosphère, presque abstraits maintenant....

En plus de commandes officielles telles des médailles de gouverneurs, Sylvia Daoust a réalisé bon nombre de monuments publics: celui du Frère Marie-Victorin au Jardin Botanique de Montréal; du Père Viel sur la façade de l'édifice du Parlement à Québec et, en 1967, une place-sculpture pour l'Université de Montréal en hommage à Édouard Montpetit. Ici, à la méthode traditionnelle du modelage est lié le concept d'intégration au lieu, à l'environnement. À partir de quelques photos, en les observant, en vivant avec elles durant plusieurs mois, l'artiste a cherché à rendre le trait qui, le mieux, définirait cet homme, son *exemplarité*. Il en résulte un personnage monumental, majestueusement assis, et vêtu d'une toge à grands plis. Coulée en bronze, la statue est entourée de trois monolithes en pierre de l'Indiana dont le plus haut atteint près de 5 mètres. Ces pierres encerclent l'oeuvre, l'abritent, la rehaussent.

Peu de sculpteurs-es ont vécu au cours de leur carrière une succession d'époques stylistiques aussi différentes que la figuration académique, la stylisation et l'abstraction. En lui demandant comment peut se faire le passage de l'une à l'autre, elle répond simplement que, pour elle, par-delà les styles, la préoccupation reste la même: *...parvenir à jouer avec l'ombre et la lumière. L'art, confie-t-elle, n'est-il pas l'expression d'une artiste avant d'être celle de courants artistiques!*

Dans ce numéro où il est question des sculpteures, comment ne pas rendre hommage à cette dame, l'une des pionnières en sculpture au Québec, et la première femme enseignante à l'École des Beaux-Arts!

Sylvia Daoust, "Maternité", aluminium coulé, 1986.
Maison des Arts de Laval

Marie-Anastasie, Chemin de croix, 5e station. Acajou, H. 14" 1953-54

Simon aide Jésus à porter sa croix. Le lien d'amitié entre les deux personnages est symbolisé par le *cable* de charité.

Marie-Anastasie

Marie-Anastasie a étudié avec Sylvia Daoust. Elle a eu d'autres maîtres aussi: Armand Filion, Albert Dumouchel, et Louis Parent à l'École du Meuble. Diplômée de l'École des Beaux-Arts en 1954, artiste multidisciplinaire, elle travaille aussi bien la peinture, la gravure, le vitrail et l'édition de livres d'art que la sculpture en bois, pierre et béton armé.

C'est à partir de 1952 qu'elle s'initie à la sculpture et découvre qu'elle possède le sens de la taille directe. Elle réalise alors un projet de Chemin de croix en acajou pour la chapelle du Collège Basile Moreau à Ville Saint-Laurent. Son traitement inédit de la symbolique de la station suscite alors une vraie révolution auprès des commanditaires et elle devra se battre pour faire accepter son concept jugé trop audacieux et... d'avant-garde!

Cet esprit combattif, cette détermination, Marie-Anastasie devra s'en servir abondamment pour imposer à ses contemporains sa nouvelle approche de l'art. Nous sommes dans les premières années de l'après-guerre, époque où l'artiste délaisse la figuration pour une stylisation des formes, une figuration stylisée. Démarche incomprise et encore mal acceptée de la part du public.

Partageant son activité créatrice avec l'enseignement aux enfants, Marie-Anastasie parle de la sculpture comme d'un médium déterminant au coeur de sa démarche. Une confrontation avec un matériau qui lui a permis d'atteindre une rigueur et une discipline de travail: *On peut défaire et reprendre une peinture, signale-t-elle, non pas une pierre!...*

Depuis 1974, Marie-Anastasie a ouvert une galerie sur la rue Saint-Denis à Montréal, au 4334. Une sculpture extérieure en pierre rose en signale l'emplacement.

Dominique Morel

En novembre 87, à l'Université du Québec à Montréal, Dominique Morel présentait son travail de maîtrise en arts plastiques: *Les contenants fictifs.* Une recherche sculpturale sur les notions d'intérieur et d'extérieur, les notions de forme mais aussi de structure de la forme et de tension sur l'objet.

À l'aide de bambou, de coton, de sable et de corde cirée, elle travaille des objets qui sont fragiles et intimes, à la fois qu'il se dégage d'eux le sentiment d'une présence lourde. Des objets/lieux qui rappellent l'habitat primitif et le nomadisme; l'artéfact, le désert, les vestiges et l'investigation. Des objets qui participent de l'animal aussi bien que du coquillage; du cocon et de l'enveloppe, du squelette et de l'ossature.

Et je m'envole, écrit-elle, vers le mystère, jamais dévoilé, de l'objet archéologique... les contenants sont fictifs... le contenu m'échappe... à l'image du réel insaisissable, saisissable qu'en de brefs instants... je refais inlassablement le geste comme une méditation... pour découvrir le secret de cette forme... je crée cette forme... afin de pénétrer mon être, afin d'habiter mon esprit... je construis des espaces intimes, à l'image du corps que j'habite, pour le délimiter dans le monde... Ainsi je dresse le décor de l'intimité de mon être... je lui donne un espace à habiter.[2]

La question

Cette omniprésence de l'être artiste dans l'objet, est-ce là un phénomène dit *féminin*? C'est l'une des questions que l'on pourrait se poser. Mais à l'heure actuelle où la féminité déborde justement de ses cadres traditionnels et touche *tout le monde*, peut-être voyons-nous les effets d'un tel changement dans une pratique artistique de plus en plus axée sur l'individualisme et l'unicité de l'être.

(1) On trouve de ces oeuvres au Musée de l'Oratoire St-Joseph, à l'Église Notre-Dame, à la Cathédrale Marie-Reine du Monde. D'autres sculptures sont au Musée des Beaux-Arts de l'On-tario, au Musée du Québec et au Musée des Beaux-Arts du Canada.
(2) Extraits de la communication accompagnant l'exposition.

Dominique Morel, Contenant fictif, H. : 1,70 m (avec piédestal) largeur: 0.46 m, profondeur : 0.56 m. Cire, coton, bambou, sable. (Photo: Claudette Desjardins)