

Les sculptures-tables de Jean-Pierre Morin

Suzanne Tremblay

Volume 5, Number 1, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/150ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tremblay, S. (1988). Review of [Les sculptures-tables de Jean-Pierre Morin]. *Espace Sculpture*, 5(1), 31–31.



Jean-Pierre Morin, *Colère*, 1988. Acier patiné et bronze. 114x 133 x 80cm. Photo: R. Max Tremblay

Les sculptures-tables de Jean-Pierre Morin

Si les années 80 sont effectivement marquées par un certain regain d'intérêt pour la sculpture, il reste que très peu d'artistes québécois ont, autant que Jean-Pierre Morin, consacré leur pratique artistique à l'exclusivité de ce médium.

Les oeuvres récentes de sculpture qu'il a présentées, au printemps dernier, à la Galerie Michel Tétrault, illustrent bien cette tendance de la sculpture au 20^e siècle à vouloir adopter certaines caractéristiques liées à la représentation du meuble utilitaire. En effet, certaines de ses sculptures s'apparentent spontanément à des "tables", aux formes asymétriques et triangulaires et dont la perspective ne tient aucun compte du point de fuite, ce qui a pour effet de provoquer chez le spectateur une activité perspective plus intense que celle qui accompagne la représentation des tables utilitaires.

À cet égard, trois oeuvres retiennent notre attention. Il s'agit de *Colère*, *Sacrifice*, *Célébration*. Devant *Colère* (1988), on se demande d'emblée pourquoi cette "table" triangulaire, en état de déséquilibre, ne tombe pas aussitôt à la renverse. Or, à y regarder de plus près, on s'aperçoit qu'un élément fait de bronze, évoquant la forme symbolique d'une flamme mais disposée à l'envers, s'ajoute au-dessous de l'un des pieds de la "table", qu'il la soulève, en quelque sorte, tout en nous laissant sous l'impression qu'il pourrait simultanément la faire basculer, la renverser. De plus, cet état d'équilibre instable est encore accentué par la présence d'un autre élément "renversant", justement une coupe placée à la renverse sur la table!

Cette mise en scène confère à l'oeuvre, par l'ajout de la flamme et de la coupe, une certaine ambivalence eu égard à la représentation de la table utilitaire: à la fois dressée, déséquilibrée, la "table" semble désormais en "colère". Elle se fait menaçante, renversant nos certitudes perspectives ordinaires, quotidiennes.

Quant à *Célébration* (1988), il s'agit encore cette fois-ci d'une sorte de "table" en parfait état d'équilibre sur ses trois pattes, mais dont le centre est orné ou couronné d'un élément de dimension imposante, évoquant la forme symbolique de la flamme. Le titre de l'oeuvre suggère spontanément une interprétation à caractère religieux ou festif. La flamme n'est-elle pas l'un des emblèmes que l'on retrouve lors de la célébration de la messe traditionnelle, sur l'autel consacré? N'est-elle pas un élément lumineux nécessaire à toute cérémonie ou fêtes rituelles?

Quoiqu'il en soit, cet élément, de par sa taille imposante et sa position centrale, introduit lui aussi une rupture de l'oeuvre avec la représentation de la table utilitaire. En effet, une table sert à supporter des objets, mais on voit mal comment elle pourrait supporter une pareille flamme, sans se transformer en véritable foyer. Or, paradoxalement, la présence de la flamme, sa dimension, amène le spectateur à découvrir la fonction de support de la table, d'ordinaire inaperçue au profit des objets qu'elle supporte.

Enfin, *Sacrifice* (1988) reprend les mêmes symboles que dans les deux oeuvres précédentes. Elle aussi de forme rectangulaire, soutenue par trois pattes, dont une est plus volumineuse, cette "table" est surmontée d'une sorte de grosse flamme, mais comme couchée ou soufflée par le vent. La flamme de *Célébration* est maintenant sacrifiée, morte, éteinte. Elle semble se répandre, en débordant le regard de la "table". Encore une fois, le titre de l'oeuvre renvoie à une symbolique religieuse. Par ailleurs, en utilisant des éléments simples, "tables et flammes" et en variant leur position respective, Jean-Pierre Morin parvient à créer avec ces trois oeuvres que sont *Colère*, *Célébration*, *Sacrifice* une seule unité sculpturale dont les éléments se renvoient les uns aux autres et se soutiennent mutuellement. Par le fait même, l'artiste invite le spectateur à dépasser une vision trop simplifiante de chacune des oeuvres pour rechercher le système de leur complexité structurelle et symbolique.

Les oeuvres de sculpture exposées par Jean-Pierre Morin à la Galerie Michel Tétrault se situent dans le prolongement de sa démarche sculpturale antérieure, tout en la complexifiant et en l'affinant. Outre l'utilisation exclusive de l'acier comme matériau de base dans son oeuvre, Morin est depuis longtemps préoccupé par le travail sculptural mettant en oeuvre des

formes simples, presque archétypales. Depuis le début des années 80, l'artiste utilise des formes élémentaires évoquant des silex, des pointes de flèche, des têtes de missiles.

Plus récemment, depuis 1986, Morin se tourne vers l'utilisation de formes toujours aussi dépouillées évoquant des éléments naturels et non plus technologiques. L'utilisation de la flamme, dans les oeuvres que nous avons décrites, est une bonne illustration de cette tendance. Le travail sculptural de Morin semble conduire vers la création non d'oeuvres isolées mais d'un environnement global, où les oeuvres se renvoient les unes aux autres dans l'unité d'une même symbolique.

SUZANNE TREMBLAY

Jean-Jules Soucy: quand l'exubérance fait sens

"Je suis la chèvre aux gravois, à la feraille, au fil de fer, à la caisse d'emballage et au bord de mer. À Vallauris, en plâtre, j'ai vu le jour; un peu plus tard, j'ai bronzé. Je ne suis pas la chèvre de Monsieur Seguin, je suis la chèvre de Monsieur Pablo (...)"

Jacques Prévert (1)

Juin 1988. Un citoyen apparemment normal rend visite à son maire, à Ville de la Baie (Saguenay). Il lui demande de modifier le zonage de son quartier afin qu'il devienne secteur agricole. Étonnement du maire. C'est que le citoyen en question voudrait y faire paître son troupeau de chèvres... en papier, coton et papier gommé. Rire du maire.

Il semble donc que l'autorité municipale n'ait pas pris au sérieux le citoyen, un certain Jean-Jules Soucy, artiste de sa profession.

Question: qu'auriez-vous fait à la place du maire?

- la même chose;
- prenant vos fonctions de magistrat très au sérieux, vous renvoyez le phénomène Soucy en lui disant qu'il gaspille les deniers publics en vous faisant perdre votre temps;
- vous acceptez de changer le zonage;
- aucune de ces réponses.

Dans l'état actuel des arts au Québec, on ne peut guère attendre d'un maire qu'il accepte les suggestions, même raisonnables, d'un artiste. Et pourtant... Malgré ses apparences bouffonnes, le travail de Jean-Jules Soucy a une portée résolument politique.

Qu'on prenne par exemple l'installation conçue pour *Québec en régions*, en 1987. Ne sachant pas que le projet s'enracinait dans la fermeture d'une pâtisserie, j'ai contemplé avec amusement cette accumulation néo-démantellée de 1800 "petits gâteaux", en fait des