

Laurent Pilon : le cri muet de la matière ou l'aède du matériau

Sylvie Lacerte

Number 72, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10274ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lacerte, S. (2005). Review of [Laurent Pilon : le cri muet de la matière ou l'aède du matériau]. *Espace Sculpture*, (72), 33–34.

Laurent Pilon: Le cri muet de la matière ou l'aède du matériau

SYLVIE LACERTE



Laurent PILON, *Branle* et *Tympans*, 2002-2004. Résine de polyester et adjuvants. Photo : Richard-Max Tremblay.

Fruit de trois années de travail, *Laurent Pilon : Le cri muet de la matière* représente curieusement un appel retentissant, voire assourdissant, qui invite le spectateur à explorer les dix-huit sculptures inédites, figures étranges, créées par Laurent Pilon et présentées au Musée d'art contemporain de Montréal du 8 octobre 2004 au 9 janvier 2005¹. La dernière fois que nous avons eu l'occasion de voir le travail de Pilon remonte à l'automne 1999, alors que Jean-Claude Rochefort proposait l'exposition *Masse obscure*, révélée au public dans deux lieux distincts, à sa galerie éponyme et à l'atelier/maison du designer Jacques Bilodeau.

Deux sites et deux *exhibits* très différents l'un de l'autre. À la galerie Rochefort, des pièces délicates et de petite taille, telles des gemmes, nous étaient offertes sur une table, tandis que chez Jacques Bilodeau,

nous circillions parmi des sculptures plus imposantes et autoperforantes (*Les danseurs*), traversées d'une lumière éclatante inondant un lieu situé hors des sentiers battus de l'art contemporain.

Avec la récente exposition au MACM, organisée par le conservateur Réal Lussier, Laurent Pilon a réalisé, depuis *Masse obscure*, un travail des plus approfondis grâce à des expérimentations de plus en plus poussées. Son travail démontre une maîtrise indéniable, un grand savoir-faire, tant sur la forme que sur la matière. L'artiste a savamment forgé des liens entre certaines des sculptures, tel un fil d'argent, dans une dialectique qu'il manie entre les concepts du *simulacre* et de la *matérialité*, de la *simulation* et de l'*immatérialité*, du *vide* et du *plein* et qui se matérialise de manière affirmée dans les formes concaves et convexes des sculptures de même que dans leurs textures contrastées. Cette maïeutique vaut autant pour les pièces légères et aériennes comme *Tympans*, qui pourrait évoquer par ses formes morphologiques l'intérieur d'une oreille, que pour

d'autres plus compactes et bien ancrées au sol, telle *Cuir d'écorché*, dont la texture et la couleur rappellent une peau tannée « incarnée » dans une sculpture recroquevillée sur elle-même, et dont le titre même énonce la douleur qu'aurait pu ressentir cette figure quasi humaine sur deux pattes, toisant le spectateur, dans toute sa béance impudique. Pilon travaille le papier en composant des plis (*Cambre* et *Basse*) et la peau en marquant le grain (*Peau* et *Axis*), qu'il pétrit avec la résine de polyester. Aussi, avec la laine de verre dans laquelle il *creuse la matière* en y faisant couler la résine — Mallarmé aurait dit *creuser le vers* —, Laurent Pilon crée « le vide façonné par la soustraction de la matière² » (*Stèle*), où l'on retrouve en miroir des surfaces lisses et rugueuses.

Le montage de l'exposition, imaginé par l'artiste, traduit bien cette tension vide/plein puisque c'est cette résistance même qui crée les liaisons entre les sculptures. Dès lors que nous acceptons l'exhortation à pénétrer dans cet univers singulier, nous sommes placés comme face à un pageant³

dont les protagonistes, chuchotant ou vociférant entre eux, tentent d'établir un contact avec l'auditoire. Le titre de l'exposition, *Le cri muet de la matière*, est presque douloureux. Il symbolise le fait que cette matière, que nous projetons comme une personne, n'arrive pas à s'exprimer à haute voix, tel un cauchemar où nous chercherions à exprimer notre détresse pour être entendus, mais en vain. *Ce cri muet* est là, bien présent. Le visiteur ne peut que l'entendre et le voir, de manière presque tactile, lorsqu'il observe ces sculptures insolites, à l'aspect organique ou minéral, qui appellent à une plastique poétique et lyrique.

La disposition des pièces, leur mise en espace, établit de soi un rapport dialogique entre les œuvres et le visiteur. Pilon a rassemblé les sculptures très près les unes des autres, à proximité de deux murs en angle, de façon à laisser un couloir le long des deux autres murs opposés de la salle. Ils font écho au carré formé par l'aire d'exposition. De cette manière, le visiteur/flâneur a le loisir de garder ses distances, déambulant d'abord par le couloir, face à l'*assemblée* des individus où il est invité. Cette entrée en matière concède au spectateur la possibilité d'embrasser l'ensemble des œuvres, d'un seul coup d'œil, avant de s'aventurer au cœur de son territoire et dans les méandres des nombreux interstices qui relient les sculptures. Certaines pièces, en surplomb, sont fixées sur les deux murs du fond faisant équerre au périmètre de l'installation. Mais la plupart des sculptures sont autoportantes et sont disposées sur deux niveaux, puisque la surface de l'exposition contient aussi un petit plateau haut de trois marches, aménagé dans l'angle inverse à celui du couloir.

La *posture* distante que la mise en espace consent *a priori* au spectateur permet à celui-ci de se familiariser avec les « personnages » de la *pièce*⁴ qui se dévoile devant lui. Il pourra, dans un deuxième temps, aller sonder ces « interlocuteurs » afin d'entendre ce qu'ils ont à lui dire. Non pas que *Le cri muet de la matière* revête une trame narrative,



bien au contraire, mais cette dialectique qui prévaut entre le corridor et le champ de l'exposition, et aussi entre les sculptures elles-mêmes, nous entraîne forcément dans une suite de conversations hétéroclites et discontinues. Fussent-elles les nôtres ou celles que nous imaginons pour ces sculptures/créatures. Ainsi, nous re-connaissons ces figures à travers un exercice mnémorique qui nous ramènerait possiblement à une ère archaïque. Le visiteur devient en quelque sorte un *archéologue néophyte* dans le circuit offrant une pratique virtuelle d'une mémoire des temps anciens.

Pour Laurent Pilon, le temps et l'espace sont indissociables autant dans la fabrication et la simulation des œuvres que dans leur présentation. Lorsque nous déambulons à travers son exposition, il m'entretenait de techniques mnémoriques et de procédés fractals.

Terme inventé par le mathématicien Benoît Mandelbrot⁵, à partir du mot latin *fractus* qui veut dire brisé ou irrégulier, le procédé fractal signifie une « construction progressive par accumulation de points apparaissant de façon semi-aléatoire⁶ ». Plusieurs chercheurs, dont des artistes, se sont enthousiasmés pour les théories de Mandelbrot, d'abord parce que « le concept lui-même a un côté fascinant puisqu'il conduit à une certaine forme d'infini », mais aussi parce que ce procédé mathématique permet « de produire des images d'une grande beauté⁷ ». Chez Pilon, le procédé fractal est utilisé, bien entendu, de façon métaphorique puisque l'artiste

ne compose pas d'images de synthèse au moyen des technologies informatiques. Le hasard et l'aléatoire sont des éléments importants dans la *poïesis* de Pilon, vu sa difficulté à prévoir les résultats produits par la résine qui entre en contact avec les autres matériaux auxquels il choisit de la fusionner. Laurent Pilon est un travailleur solitaire et persévérant qui prend le temps de réfléchir à ses œuvres. Par contre, lorsque vient le moment de produire, il doit faire vite. Cela peut sembler paradoxal, mais la résine de polyester exige une rapidité d'exécution phénoménale, son temps de séchage et de durcissement étant très bref. D'où la place prépondérante que l'artiste accorde à la nature aléatoire des formes que prendront ses sculptures⁸.

Laurent Pilon : Le cri muet de la matière est l'aboutissement d'une démarche soutenue de plus de vingt-cinq années sur la tension entre les réflexions approfondies des sujets de prédilection de l'artiste — le corps, la sexualité, le son, la musique — et ses expérimentations répétées sur les possibilités multiformes de la résine de polyester, un matériau fuyant et contraignant à la fois, mais qui consent aussi à une liberté d'expression sans pareille.

Il est rassurant de constater que le MACM aura enfin reconnu le travail remarquable de cet artiste entier et amoureux de la matière. Mais l'on peut tout de même se demander pourquoi Laurent Pilon est entré si tardivement au Musée d'art contemporain, ayant déjà

« fait ses preuves » dans de nombreux projets d'intégration de l'art à l'architecture⁹, en plus d'avoir participé à plusieurs expositions personnelles et collectives¹⁰. Situation peut-être due au fait que son parcours et ses œuvres, parfois déroutantes, n'appartiennent à aucun courant, à aucune tendance de l'histoire de l'art récente.

Plusieurs l'ont dit, tel un alchimiste, Laurent Pilon est investi de cette ténacité le poussant à percer les mystères des différentes réactions suscitées par les amalgames de nombreuses substances qui, au contact de la résine de polyester, façonnent ses travaux et leur attribuent des aspects parfois lisses comme des glaces ou rugueux comme des os d'animaux mythiques provenant d'une ère précambrienne. Les sculptures de Pilon, immobilisées entre le vide et le plein, le *simulacre* et la *matérialité*, la *simulation* et l'*immatérialité*, sont nourries de cette dialectique et offrent des textures à déclinaisons multiples et des formes aléatoires. Elles nous interpellent au cœur d'une histoire et d'une mémoire séculaire, et nous habitent tout autant que nous sommes. ←

Laurent Pilon : Le cri muet de la matière
Musée d'art contemporain de Montréal
8 octobre 2004 au 9 janvier 2005

Sylvie Lacerte est chercheuse, commissaire indépendante et chargée de cours au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Elle a contribué des textes au magazine Spirale, à la revue en ligne de l'Observatoire Leonardo pour les arts et les technosciences (O.L.A.T.S.), à l'anthologie Le CIAC 1984-2004: 20 ans, de même qu'à des catalogues d'exposition.

NOTES

1. Un catalogue, publié pour l'occasion par le MACM, contient un texte du conservateur Réal Lussier, « L'artiste alchimiste » et un autre de Michaël La Chance, « La vie des espaces profonds ». De plus, les photographies, incluses dans ce catalogue, ont le mérite de nous dévoiler les œuvres de Pilon telles que nous avons pu les voir dans l'exposition au Musée, en plus d'autres provenant d'expositions antérieures.
2. Christine Palmiéri, « Ombres chimiques : Masses obscures, de Laurent Pilon », *Spirale*, n° 170 (janvier-février 2000).
3. Ou à un orchestre, comme le dit l'artiste.
4. Tant physique que théâtrale.
5. Mandelbrot est l'auteur des ouvrages *Les objets fractals* (1974) et *The Fractal Geometry of Nature* (1982), <http://www.jutier.net/contenu/fractale.htm>.
6. *Idem*.
7. *Idem*.
8. Déjà en 1996, Chantal Boulanger intitulait un texte sur le travail de Pilon « La poésie de l'aléatoire », dans *Espaces baroques et figures allégoriques : la sculpture qui sait*, Baie-Saint-Paul : Le centre d'exposition de Baie-Saint-Paul.
9. *Bordés*, 2003, Bibliothèque Saint-Félix-de-Valois, Saint-Félix-de-Valois, Québec ; *Le Dérivant — Atrium*, 1997, École de technologie supérieure, Montréal ; *299 pierres de taille — 24 heures — Agathe œillée*, 1996, Hôpital Maisonneuve-Rosemont, Montréal ; *Courbe sans tangente*, 1995, Pavillon de chimie et biochimie, Université du Québec à Montréal ; etc.
10. Pilon bénéficie également d'une bibliographie considérable sur son travail.

Laurent PILON,
Le cri muet de la matière, 2001-2004.
Vue partielle de l'exposition. Photo : Richard-Max Tremblay.