

Serge Otis. Vingt ans de pratique artistique : 1963-1983

Monique Langlois

Le sacré (suite)
The Sacred (continuation)
Number 91, Spring 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63020ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

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

[Explore this journal](#)

Cite this review

Langlois, M. (2010). Review of [Serge Otis. Vingt ans de pratique artistique : 1963-1983]. *Espace Sculpture*,(91), 26–27.

Serge OTIS. Vingt ans de pratique artistique : 1963-1983

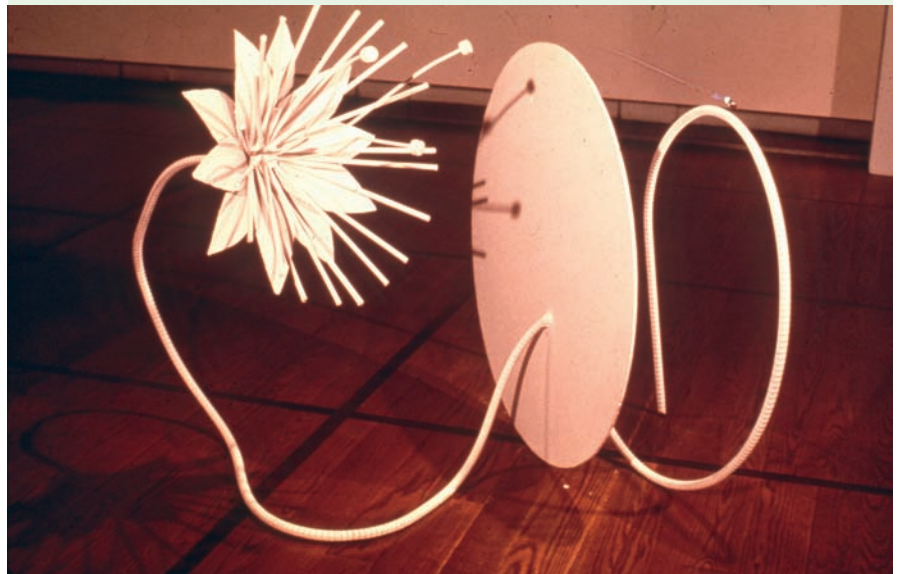
Monique LANGLOIS

Serge Otis, peintre-sculpteur, est décédé accidentellement, en 1983, frappé par un motocycliste. Il avait quarante-quatre ans. Artiste dans la force de l'âge, il connaissait un succès manifeste depuis sa sortie de l'École des beaux-arts de Montréal, en 1962. Mais, depuis 1983, très peu d'articles ont fait mention de son œuvre¹. Comme l'histoire de l'art au Québec est fort jeune, il m'apparaît important de faire un rappel de sa carrière et de son œuvre. L'accent sera mis sur ses sculptures, car c'est par elles qu'il a d'abord été reconnu.

Afin de situer sa carrière dans le temps, je me sers du livre de Marcel Rioux, *La question du Québec*², dans lequel il identifie des idéologies associées aux différents moments de son histoire. En ce qui concerne l'époque concernée, il s'agit de l'idéologie de participation qui se situe à partir de 1960. La fierté québécoise est mise à l'honneur. Tout en continuant d'être attirés par Paris, les artistes se tournent vers New York. Les associations qui naissent laissent les luttes sur l'esthétique pour débiter une réflexion sur les questions relatives

au statut professionnel de l'artiste et à son engagement social, ainsi que sur l'importance des technologies nouvelles en art.

Comme plusieurs de sa génération, le jeune artiste a les yeux tournés vers l'Amérique. De 1962 à 1964, S. Otis voyage partout au Canada et aux États-Unis et, en 1965, il se rend au Mexique. De retour à Montréal, il est rapidement apprécié dans le monde des institutions et de l'avant-garde. Il suffit de nommer sa participation lors de l'Exposition universelle de 1967. Cette même année, il affirme son ascendance amérindienne par une série d'empreintes picturales exposées à la Galerie Tandem, de Montréal. Parmi ses expositions, il faut compter l'exposition solo *Spirales Unlimited* au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) en 1969, l'exposition collective itinérante au Canada intitulée *7 Montreal Sculptors—7 Sculpteurs de Montréal* (1969-1970) et *Panorama de la Sculpture au Québec 1945-1970* au Musée d'art contemporain de Montréal et au Musée Rodin de Paris (1970-1971). Il produit également des œuvres publiques, dont des projets du programme du 1%, et participe à des symposiums. Il faut noter que S. Otis réalisait des séries.



Serge OTIS, *Fleur n° 9*, 1968. Métal soudé, peint. 114,3 x 127cm x 114,3 cm. Collection Musée d'art contemporain de Montréal.

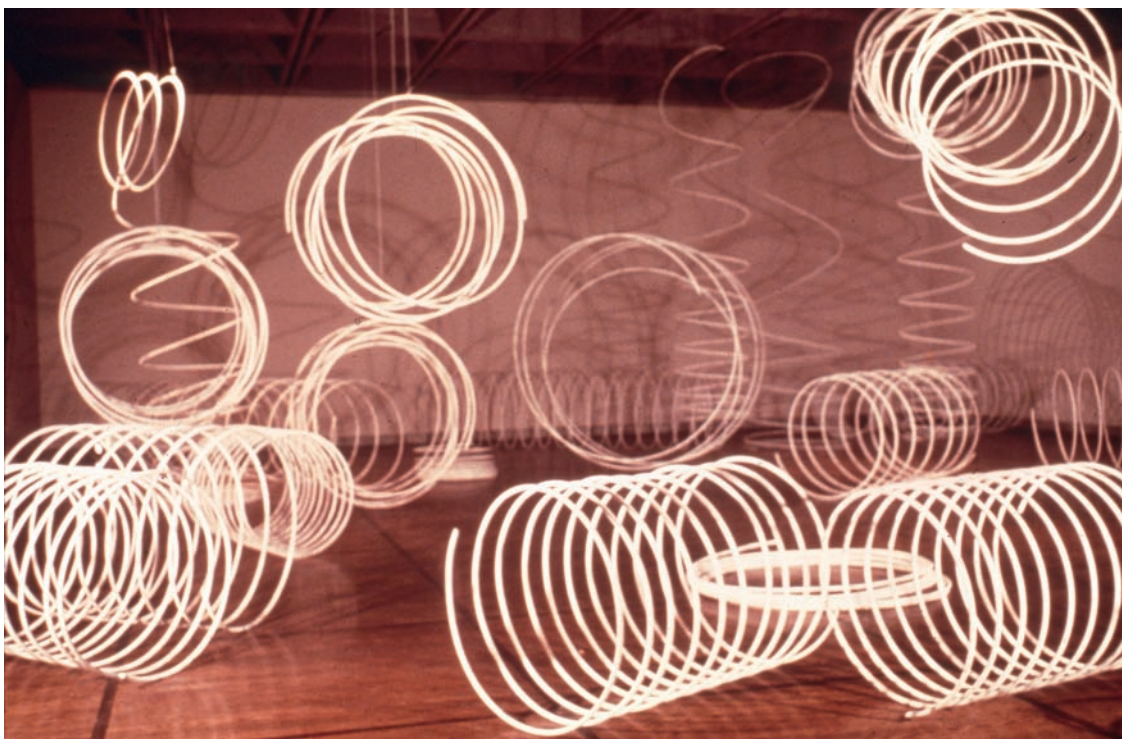
Par série, il faut entendre une suite déterminée d'œuvres sur un même sujet qui se veut sans ordre hiérarchique, non pas la duplication d'une œuvre avec des variantes. Ces séries, autant en peinture qu'en sculpture, s'échelonnent dans le temps et parfois se chevauchent.

L'engagement social de l'artiste est profond. Dans *La Presse* du 17 août 1968, Yves Robillard écrivait que la jeune génération d'artistes était

revenue à une nouvelle figuration dans une « tentative d'intégrer des images de leur entourage en raison de l'éveil social du Québec ». Cette démarche se retrouve chez S. Otis par son choix de sujets et une utilisation de matériaux non traditionnels, dont l'acier usiné. *Fleur n° 9* (1964), acquis par le MACM, et *Fleurs* (1981, sculpture monumentale, Maria, 1%) restent de beaux exemples. Le sculpteur assemblait les pièces, les soudait pour les passer à l'antirouille et les enduire de peinture vinyle blanche. Rose-Marie Arbour, dans un article récent sur les nouvelles pratiques sculpturales de l'époque, observe qu'un rapport formel est établi entre sculptures et objets manufacturés et elle remarque le retour d'une « nouvelle figuration » en sculpture³. Cette appellation, qui date de 1963, est de Michel Ragon. Parmi les pratiques que la tendance regroupe, il faut noter « l'analyse des rapports inédits entre les réalités quotidiennes et les mythologies qu'elles impliquent⁴ ».

S. Otis disait décapiter simplement certaines de ses fleurs pour ne conserver que des tiges de métal. Il leur donnait un mouvement en spirale pour les transformer en des cercles blancs emboîtés les uns dans les autres. En juillet 1969, l'exposition *Spirales Unlimited* était présentée au MACM. Des spirales aux dimensions variées étaient disposées dans une grande salle. Les visiteurs pouvaient déformer ou déplacer ces objets sculptés, créant chaque fois une

Serge OTIS, *Spirales Unlimited*, 1969. Détail, installation au MACM. Tiges métalliques. Détruite.



œuvre différente. Normand Thériault, dans un article publié dans *La Presse*, soulignait que ce genre d'œuvre n'était pas voué à la conservation et il comparait l'artiste à un programmeur, signifiant par là que l'œuvre était interactive avant l'heure.

En 1975, S. Otis décide de retourner à Matane en vue de participer à la vie culturelle de sa région natale. Dès 1976, il ouvre un atelier libre de sculpture⁵ regroupant des artistes dans un but économique et de diffusion. La même année, avec le sculpteur André Lapointe, il bénéficie d'un programme gouvernemental qui leur permet de diriger des ateliers de sculpture, de peinture et de théâtre grand public. Parallèlement, il fait partie d'un groupe qui organise des symposiums lors d'événements populaires. En 1979, un projet qualifié d'événement sculptural est élaboré avec le ministère de la Culture du Québec. Trois municipalités répondent à l'appel, dont Mont-Saint-Pierre qui recevra S. Otis. Sa sculpture monu-



Serge OTIS, *Fleurs*, 1967-1968. Détail.

Serge OTIS, *L'Ancêtre*, 1979. Fer soudé. Mont-Saint-Pierre.

mentale, *L'Ancêtre*, glorifie le vol à voile et rappelle l'Oiseau-Tonnerre, l'une des images les plus représentatives de l'iconographie artistique des Indiens d'Amérique.

De 1978 à 1980 inclusivement, l'artiste réalise les *Mutants*, une série de personnages de taille moyenne construits à partir de pièces de ferraille assemblées et soudées.



Les expressions du visage et les gestes des personnages sont accentués et en font des êtres insolites dont l'aspect rappelle des personnages de science-fiction. Les titres, tels *L'Angoisseur*, *La Muse hargneuse*, *La Baiseuse*, nous renseignent par l'intermédiaire de la symbolique attachée aux personnages représentés et ils obligent à repenser les

Les remarques qui précèdent montrent que l'œuvre sculpturale de S. Otis fait partie de la « nouvelle figuration ». En questionnant le concept de représentation par l'intermédiaire de fleurs fantastiques, d'étranges mutants et de spirales qui ouvrent sur l'infini, il joue avec le réel, ce mot étant pris dans le sens philosophique « qui existe effectivement⁷ », et le possible tel que précisé par Robert Musil, soit « la faculté de penser tout ce qui pourrait être aussi bien, et ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas⁸ ». La différence entre le réel et le possible se trouve exacerbée dans ses sculptures laissant une porte ouverte à l'impossible. C'est ainsi qu'il contribue à enrichir l'imaginaire collectif québécois. ◀

Un site Web présentant des aspects de la vie et de l'œuvre de l'artiste est présentement en développement : *Serge Otis (1938-1983) : Formes et mouvements infinis*. Il peut être consulté à l'adresse suivante : <http://www.sergeotis.ca>

Monique LANGLOIS est détentrice d'un doctorat de 3^e cycle de l'Université de Paris X-Nanterre et d'un postdoctorat de l'Université du Québec à Montréal. Elle a enseigné à l'Université du Québec en Outaouais et à l'Université du Québec à Montréal où elle a fait partie du Groupe de recherche en arts médiatiques. Son champ de recherche est l'esthétique de l'image et de la communication.

NOTES

1. L'artiste est mentionné quelques fois dans le collectif *Les arts visuels au Québec dans les années soixante*, Tome II, Montréal, vlb éditeur, 1997. Sous la direction de Francine Couture.
2. Marcel Rioux, *La question du Québec*, Montréal, Québec, *Parti pris*, 1968.
3. Rose-Marie Arbour, « Nouvelles pratiques sculpturales : Yvette Bisson, Françoise Sullivan, Claire Hogenkamp », *Les arts visuels au Québec dans les années soixante*, Tome II, op. cit., p. 319.
4. *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Paris, Hazan, 1992, p. 457.
5. Historiquement, à Montréal, sont apparus, en 1963, l'Atelier de recherche graphique de Richard Lacroix et, en 1966, l'Atelier libre 848 de Pierre Ayot. Ces ateliers étaient corporatifs.
6. Charles Baudelaire, « Paradis artificiels », dans *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1961, p. 127.
7. Paul Foulquié. *Dictionnaire philosophique*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 616.
8. Robert Musil, *L'homme sans qualité I*, Paris, Gallimard, 1982, p. 17.

fonctions biologiques et les rôles sociaux attribués aux hommes et aux femmes. L'emploi de la ferraille, soit des déchets d'objets produits en grande quantité, rapproche l'artiste du « chiffonnier » de Baudelaire⁶. La mise en perspective d'une production de masse avec ses possibilités de diffusion ramène à un art où le déchet est évincé au profit de l'art, et elle suggère qu'un vaste public est visé. Le fait de privilégier le concept de série, tel que décrit au début de l'article, va dans cette direction, car en plus de questionner l'œuvre d'art unique, *son aura* et sa possibilité de chef-d'œuvre, il met en perspective un art non élitiste.