

Joe Fafard, sculpteur et Français-quois

Suzanne Joubert

Number 140, Summer 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32416ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joubert, S. (2008). Joe Fafard, sculpteur et Français-quois. *Liaison*, (140), 32–35.

Joe Fafard, sculpteur et Français-Québécois



Silver (détail)

Bronze, patine, 5/7

90,8 x 119,2 x 25,5 cm, 1999

Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

SUZANNE JOUBERT

DEUX COURANTS PRINCIPAUX s'entremêlent dans l'œuvre de Joe Fafard présentée en rétrospective au Musée des beaux-arts du Canada. L'un témoigne d'une émotion et d'une originalité authentiques, avec quelque chose de superbement rugueux, au sens propre comme au figuré. L'autre manifeste une intelligence inventive et une impressionnante habileté, mais s'apparente davantage à un jeu de l'esprit.

Il faut savoir ce que faire son chemin jusqu'au sommet signifiait, il n'y a pas si longtemps, pour un artiste qui travaillait dans ce qu'on a longtemps tenu pour des branches mineures du monde des arts, soit la céramique, l'orfèvrerie ou le textile, par exemple. Tout cela sentant la sueur, de l'avis de certains puristes, on a eu trop longtemps tendance à ranger des créateurs de première grandeur parmi les artisans et à refouler leurs expositions vers des musées spécialisés. L'un des résultats de cette hiérarchie a été que, pour être enfin admis parmi les artistes, certains ont voulu produire des œuvres plus abstraites, plus conceptuelles, plus explicitement exploratoires, bref plus conformes, en fin de compte, au courant dominant de l'art contemporain.

À l'époque où j'ai découvert le travail de Joe Fafard, probablement vers la fin des années 1970, et où j'ai présenté son œuvre, en même temps que celle de Thauberger et de quelques autres, à la conférence new-yorkaise des Sociétés savantes, il réalisait déjà en argile les merveilleux portraits des gens qu'il aimait, ou qui l'entouraient, dont plusieurs constituent la première section de l'exposition d'Ottawa. On y trouve une vigueur et une spontanéité de touche qu'Henri Barras aurait décrit comme appartenant à « l'art cru », entendre par là l'art non apprêté et jaillissant.

Dans les « années de bronze » de Fafard, ce caractère s'éclipse parfois. Pas toujours cependant, comme le montrent « Le Loup Dempsey », « Regarde Jesse regarde », « Albert et Victoria » et plusieurs autres pièces, ce qui prouve que Fafard sait tout aussi bien s'exprimer avec robustesse en bronze qu'en argile quand il le veut. À l'inverse, certains de ses bronzes animaliers qui atteignent une grande perfection technique demeurent assez froids; c'est le cas notamment des chevaux comme « Silver » et « Western Dancer » ou du morceau de bravoure

que constitue « Royal Sweet Diamond », bien que cette énorme bête ait tout de même quelque chose de dérangeant dans son immobilité massive et son œil méfiant. En revanche, « Peggy » la pouliche à peine sortie de l'enfance, mais ici surdimensionnée, prête à fuir sur ses longues pattes d'adolescente, nous touche par ce qu'elle a de vibrant et de farouche. Fafard est là tout entier cette fois.

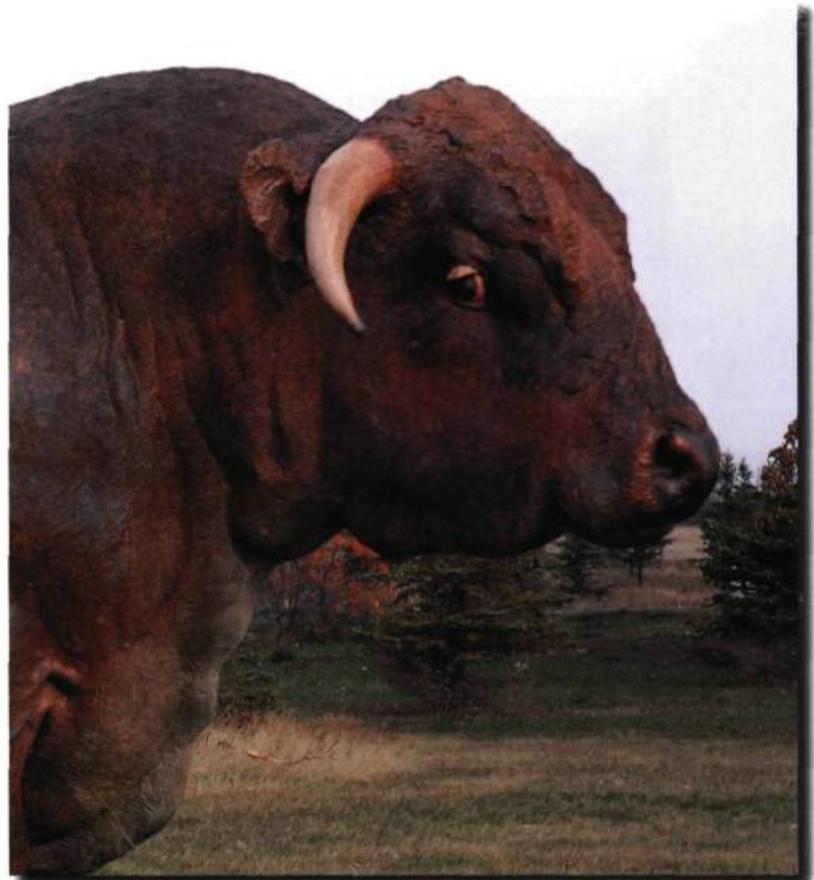
Je comprends aisément qu'une part moins avertie du public puisse se sentir rebutée par les portraits ou les œuvres animalières les plus puissantes et expressives, qui sont souvent les moins « jolies », et recherche plutôt l'inoffensive grâce d'un élégant cheval sans beaucoup d'expression. Mais, au nom de l'art, je voudrais convaincre cette part craintive des spectateurs de regarder plus longuement les œuvres qui l'effraient en y recherchant les émotions que le sculpteur a lui-même éprouvées, ou les attitudes qui sont celles de tous les mammifères, donc aussi les nôtres. Les animaux sont moins éloignés de l'humain que nous l'avons cru jadis, et ces animaux là sont nos frères.

Tout comme le sont, d'ailleurs, les sujets des portraits d'argile des premières années, inoubliables et criants de vérité dans leurs poses familières, compacts, ramassés sur eux-mêmes avec leurs grosses mains et les longues paupières qui leur donnent un regard émouvant. Le rendu aisé des rides, des veines saillantes, des déformations dues à l'âge joue dans le sens de la tendresse pour les êtres et non dans celui d'un réalisme cruel. Cette tendresse me rappelle, dans un style totalement différent bien sûr, une certaine sculpture médiévale autrefois polychrome, comme celle des chapiteaux d'Autun, ou encore du touchant portrait du couple amoureux de Saint-Louis, roi de France, et de Marguerite de Provence qui, si je me souviens bien, se trouve au Louvre.

À ce propos, j'admire particulièrement les bouleversants portraits d'Amérindiens et de Métis de Fafard, créés dans l'argile entre 1975 et 1979, et qui demeurent sans égal au Canada. Ce ne sont justement pas des œuvres historiques grandiloquentes, mais bien au contraire des créations très profondément ressenties, habitées qu'elles sont de la tragédie des peuples autochtones et de celle des Métis parlant français du Manitoba, inscrite dans l'âme de Joe par la tradition de sa famille. Parmi elles brillent la



Mon père
 Faïence, glaçure, peinture acrylique
 34,1 x 35,4 x 35,4 cm
 1972
 Collection de Jœ Fafard



Royal Sweet Diamond (détail)
 Bronze, patine
 192,5 x 260 x 65 cm
 2000
 Collection de Jœ Fafard

formidable figure de Métis allongé intitulée « Manitoba » et celle, nue, de « Wandering Spirit », qui me paraissent de l'ordre des chefs-d'œuvre. J'espère ne pas desservir l'artiste en utilisant ce dangereux superlatif.

Dans la même série voici « Batoche », gisant abandonné sur le dos dans une pose inquiétante, sans autre mot d'explication que ce nom et la compagnie qu'on lui a donnée, pour guider ceux des spectateurs qui ne savent plus, ou n'ont jamais su ce que fut Batoche. Ces yeux vitreux sont-ils ceux d'un ivrogne à qui on a donné le surnom maudit de Batoche ? Serait-ce plutôt ceux d'une victime de la terrible répression de la rébellion des Métis par l'armée canadienne à Batoche en 1885 ? Cette répression aboutit à l'infâme pendaison de Louis Riel et à l'écrasement définitif des Métis, qui avaient pourtant vainement demandé aide et justice au gouvernement fédéral. Voilà une œuvre politique qui ne cesse pas d'être de l'art parce qu'elle est politique.

Il me reste à parler de la partie de l'exposition que j'ai qualifiée au début de jeu de l'esprit, mais dans laquelle se glissent certaines pièces qu'on pourrait croire plus proches de la production que de la création. Comparons tout d'abord la veine primitive des portraits familiers et des bêtes émotives et le second courant plus tardif et parfois plus intellectuel. On constate alors que les œuvres de la première manière, qui d'ailleurs se poursuit toujours en alternance avec la seconde, présentent une grande unité d'inspiration dont on sent qu'elle est issue de l'histoire, de l'expérience personnelle et des émotions de Fafard, alors que celles de la seconde puisent à des sources culturelles et intentions très diverses : cheval sorti des batailles peintes par Ucello, le peintre des XIV^e-XV^e siècles, vaches « assyriennes » toutes semblables, sauf pour la couleur, alignées de profil comme dans un relief de la civilisation éponyme. « La lune du Mal guide la Santa Maria vers le Nouveau Monde » rejoint le goût contemporain pour les installations, alors qu'« Antoinette », « Vie en vie » et leurs sœurs découpées au laser dans l'acier explorent une technique industrielle nou-

velle. Fafard pousse ici plus loin que d'autres artistes qui œuvrent dans le même médium et crée, dans les meilleurs cas, de remarquables perspectives. Je note au passage que le taureau « Géricault » utilise avec succès le même genre de construction en plan télescopés mais cette fois dans le bronze et que l'aplatissement des plans se retrouve également dans de grands portraits de Cézanne et Van Gogh qui ne sont pas sans mérite, mais qui ont peut-être trop besoin de leur sujet célèbre.

Je préfère passer au sympathique catalogue écrit par Terence Heath avec de larges passages tirés des commentaires de Fafard. Il porte aussi en page frontispice les noms de Douglas & McIntyre, du Musée des beaux-arts du Canada et de la MacKenzie Art Gallery, de Regina, et fait partie d'une nouvelle génération de catalogues muséaux. L'approche est conviviale et accessible, n'écarte pas les éléments biographiques et évite les analyses hermétiques. En l'occurrence, le catalogue correspond à la philosophie explicite de Jœ Fafard, qui est convaincu que l'art est fait pour tout le monde et non pour un club d'initiés. Ce qui me paraît la meilleure part de son œuvre est d'ailleurs, comme j'ai tenté de le démontrer, plus souvent tributaire de l'intelligence émotionnelle que d'une intention conceptuelle. Cette approche répond à ce qu'écrivait, dans son livre publié l'an dernier, *De l'art cuit à l'art cru*, Ed. Les impatientes/Liber, encore une fois Henri Barras, décédé depuis : « (que) *l'art est du domaine de la sensation, des choses ressenties, et que, d'autre part, le phénomène qui mène à le comprendre est du même ordre. Qu'il faut emprunter le même parcours des sens avant d'aboutir éventuellement à l'intellect.* » Une idée assez mal reçue dans les dernières décennies et qui commence, il me semble, à faire son chemin. ■ ■ ■

Suzanne Joubert est une artiste, active en arts visuels, qui aime aussi écrire. Elle a collaboré, depuis les années 1970, à de nombreux journaux et revues, tant en Outaouais qu'à Montréal.



Manitoba
 Faïence, glaçure, peinture acrylique
 33 x 67 x 25 cm
 1972
 Collection de Joë Fafard



Chevaux au galop
 Acier découpé au laser
 Installation variable
 2007
 Collection de Joë Fafard