

## Jean-Pierre Morin. L'atelier du sculpteur

Françoise Lucbert

Horizon incertain du théâtre québécois  
Number 245, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69725ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)  
1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Lucbert, F. (2013). Jean-Pierre Morin. L'atelier du sculpteur. *Spirale*, (245), 19–30.

# JEAN-PIERRE MORIN

portfolio





# L'atelier du sculpteur

PAR FRANÇOISE LUCBERT

*À la mémoire de Martine.*

Jean-Pierre Morin occupe un atelier vaste et clair au bord de la rivière Saint-Charles, dans le Vieux-Limoilou. Le nom de la rue, qui évoque joliment les sables de la rive à proximité, rappelle le passé révolu de ce quartier du bord de l'eau, situé en basse ville de Québec. De sa fenêtre préférée, il a une vue imprenable sur l'usine Stadacona, où la papetière White Birch produit pâte, carton et papier. Sensible à l'âpre beauté du paysage industriel qu'il observe tous les jours, il rêve à voix haute devant la fumée blanche qui s'échappe de la cheminée carrée. « *C'est de la vapeur d'eau* », murmure-t-il en raccompagnant vers la sortie le groupe de jeunes historiens de l'art qu'il vient de recevoir avec chaleur et générosité. Pour la deuxième fois, il a accepté d'ouvrir les portes de son atelier aux étudiants de mon séminaire de maîtrise sur l'histoire de la sculpture. La plupart d'entre eux sont surpris de ce qu'ils ont vu car, pétris de références livresques, ils ne s'attendaient ni à l'ordre impeccable qui règne en ces lieux ni à la sophistication des outils disposés le long des murs. Aux antipodes de l'image romantique d'un antre de la création sombre, chargé, mystérieux ou inaccessible, l'atelier du sculpteur leur est apparu comme un véritable laboratoire : espace épuré et ouvert, propre, méthodiquement organisé et rangé, voire un brin froid. Leur première impression a d'ailleurs été corroborée par certains éléments du récit que notre hôte a fait de son parcours académique et de la manière dont il travaille aujourd'hui.

## LE CHOIX DÉLIBÉRÉ DE LA SCULPTURE

« *On était comme des machinistes... on passait pour des mécaniciens* », se souvient Jean-Pierre Morin à propos de sa formation à l'école des arts visuels de l'Université Laval, entre 1975 et 1978. Élève de la classe de « mouvement » d'Ulysse Comtois, il s'initiait alors aux aspects techniques — et parfois fastidieux, admet-il — de l'exigeante pratique dont il n'allait pas déroger. Un peu plus tard, Morin se retrouvait le seul candidat admis à la section sculpture de la maîtrise en arts visuels de l'Université Concordia. « *La sculpture n'était pas à la mode* », ajoute-t-il en pensant à l'engouement des artistes des années 1980 pour la nouvelle figuration picturale, l'installation ou encore le champ en plein essor de l'art environnemental. Pourtant, rien ne faisait douter Jean-Pierre Morin de la pertinence de son choix et il n'hésitait pas à revendiquer comme guides les grands représentants de la sculpture minimaliste américaine, de Robert Morris à Richard Serra. Il lui paraissait ainsi naturel de délaisser les matériaux de sa jeunesse, et



*Trombe*, 2008, aluminium, 720 x 219 x 195 cm. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec. Photographie : Ivan Binet.



*Sans titre*, 2012, graphite sur papier, 35,6 x 43 cm. Collection de l'artiste. Photographie : Guy L'Heureux.

tout particulièrement le bois, auquel il était naguère très attaché, ainsi que le verre, qui l'avait un temps attiré, pour explorer exclusivement les ressources du métal. L'acier inoxydable, l'acier Corten ou, mieux encore, l'aluminium, se prêtent du reste parfaitement à sa conception, somme toute classique, de l'art auquel il s'adonne. Car à la question très générale de savoir ce qu'est la sculpture, Morin répond prosaïquement qu'une sculpture est d'abord et avant tout *un objet*. Si l'on tire les conséquences d'une vision aussi simple qu'essentialiste, on définira le sculpteur comme un artiste qui crée des objets se déployant dans l'espace et ce, à plus ou moins grande échelle. Il faut insister sur cette dernière précision puisque deux types de projets voient le jour dans l'atelier que nous avons visité : d'un côté, des œuvres de format relativement restreint, généralement exposées en galerie et acquises par des collectionneurs ou des musées ; de l'autre, des œuvres monumentales élaborées pour des commandes ou des concours publics. Ces productions, bien que distinctes et parallèles, demeurent toutefois complémentaires.



*Réservoir*, 2007, acier Corten, 195 x 34 x 28 cm. Collection particulière. Photographie : Guy L'Heureux.



*Stalagmite*, 2007, acier Corten, 255 x 32 x 32 cm.  
Collection particulière. Photographie : Guy L'Heureux.

## NATURE, GÉOMÉTRIE, LUMIÈRE

De ses sept mètres de hauteur, l'impressionnante *Trombe*, installée depuis novembre 2008 sur le parvis du Musée national des beaux-arts du Québec, est intéressante à considérer dans son interaction formelle avec des œuvres de format plus modeste, comme *Réservoir*, *Stalagmite*, une autre version de *Trombe*, ainsi que les trois pièces du cycle *Brasier*. Les formes se ressemblent, même si la taille et les matériaux diffèrent. Sculptés en bois, les éléments de *Brasier* évoquent la matière des tout premiers essais de l'artiste en devenir qui fréquentait, adolescent, l'école de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli. Ce sont en fait les matrices des autres pièces du même type, réalisées en acier Corten. Il est vrai que cette matière présente tous les avantages du métal mais qu'elle conserve, grâce à sa couleur ocre caractéristique, une certaine chaleur facilement assimilable à des matériaux organiques. À échelle humaine — elles mesurent toutes environ deux mètres de haut —, ces œuvres sont non seulement issues du même atelier que la grande sculpture dressée à l'entrée du musée national, mais elles sortent, pour ainsi dire, du même moule conceptuel. Pour les produire, le sculpteur a puisé dans un répertoire personnel de formes qu'il n'a cessé d'alimenter, soit par des références explicites à la nature, soit par une formulation abstraite où domine un langage géométrique. La coexistence de ces deux registres — parfois au sein d'une même composition — permet d'infinies variations de forme et de matière. On peut déceler une subtile évolution à cet égard. Il y a une vingtaine d'années, les allusions naturalistes — l'arbre, la feuille, la flamme — se traduisaient par des projets intitulés *Monument pour une feuille* ou bien *Feuille-Flamme*. Plus récemment, ses œuvres tendent vers un géométrisme plus affirmé. Le titre générique *22,5°* est révélateur ; il se rapporte à l'angle de coupe des anneaux de forme octogonale superposés à la verticale pour constituer ces pièces en aluminium. La série éponyme exposée à la galerie Lacerte en 2009 consiste en des objets dont l'apparence et le titre indiquent une distance par rapport aux modèles naturels. En revanche, les deux registres ne sont ni exclusifs ni opposés, comme on le constate dans la version monumentale de *Trombe*, où l'allusion à la chute d'eau, présente dans le titre autant que dans la courbe de la structure, se marie parfaitement avec le parti géométrique global. Morin décrit cette forme atypique, aux confins de la nature et de l'abstraction, par la formule imagée « *quelque part entre une montgolfière et une tornade* ». Lancée avec un sourire, l'expression révèle en fait un rapprochement entre l'eau et l'air, deux éléments que l'artiste amalgame volontiers. Or le choix du matériau et le traitement réservé à celui-ci ajoutent beaucoup à l'effet produit. « *J'ai l'impression de travailler avec la lumière* », confie le sculpteur quand il parle de son matériau de prédilection : l'aluminium. La lumière joue un rôle capital dans les objets réalisés avec cette matière. Là aussi, les variations, nombreuses, sont exploitées systématiquement : tantôt martelé tantôt poli, l'aluminium absorbe ou réfléchit la lumière, selon l'effet désiré. Dans *Trombe*, le métal chaudronné (procédé de formage à froid du métal) suggère la lumière vive, mais mate, de l'élément aquatique (cascade ou encore goutte d'eau inversée) tandis que les multiples surfaces brillantes d'*Espace Fractal* diffractent savamment la lumière diurne qui tombe sur la géante sculpture du jardin surbaissé de la Grande Bibliothèque de Montréal.



*Tsunami II*, 2008, graphite sur papier, 76 x 97 cm. Collection de l'artiste. Photographie : Guy L'Heureux.



*Brasier 1 et 2*, 2007, bois, respectivement 214 x 35 x 25 cm et 214 x 34 x 28 cm. Collection particulière. Photographie Guy L'Heureux.





*Feuille-flamme*, 1990, acier Corten, 240 x 525 x 175 cm. Québec, Université Laval, pavillon Abitibi-Price. Photographie : Claude Michaud.

## « NE JAMAIS DONNER AUX GENS CE QU’ILS ATTENDENT »

La longue expérience de l’art public acquise par Jean-Pierre Morin l’amène à tordre le cou à quelques clichés sur la liberté de l’artiste. Là encore, ses propos déroutent mes étudiants, surtout ceux qui cultivaient l’idéal du créateur faisant ce qu’il veut au moment le plus propice, avec les moyens les plus appropriés et dans les meilleures conditions possibles. Ils changent radicalement d’avis quand ils entendent Morin raconter comment il a dû infléchir tel projet en fonction des contraintes dont il devait tenir compte pour mener à bien les commandes publiques reçues au fil des ans. La sérénité de ses propos est très parlante : il ne conçoit aucune frustration de ce fait et présente au contraire les limites imposées comme potentiellement inspiratrices. Il faut, à l’occasion, changer de matériau ou réduire le format d’une pièce ; cela fut par exemple le cas pour *Espace fractal*, dont les dimensions initialement prévues auraient empêché la sculpture de passer sous les viaducs entre Québec et Montréal. Mais la part créatrice de l’art réside ailleurs, selon lui. La liberté, qui n’est pas forcément là où on l’attend, comporte en effet ses pièges. S’il reconnaît se sentir plus libre lorsqu’il exécute des œuvres hors concours, il déplore le manque d’audace qui accompagne souvent les projets soumis pour répondre à la Politique d’intégration des arts à l’architecture et à l’environnement. Il épilogue sur une phrase qui



*Feuilles* (1990), acier inoxydable, 365 x 320 x 225 cm. Montréal, édifice Champ de Mars. Photographie : Jean-Pierre Morin.

*Émergence*, 2012, aluminium, 720 x 180 x 190 cm. Sainte-Thérèse, Collège Lionel Groulx. Photographie : Jean-Pierre Morin.





*Genèse d'une pensée*, 2007, aluminium et acier Corten, 750 x 460 x 380 cm. Sherbrooke, Centre hospitalier universitaire. Photographie : Jean-Pierre Morin.

l'a beaucoup marqué : « *Mais que va-t-on faire de toute cette liberté ?* », s'était exclamé un de ses concurrents lors d'un concours. La réponse de Morin est limpide : « *Il ne faut pas donner aux gens ce qu'ils veulent* ». Las des œuvres trop préoccupées par la fonction du lieu qu'elles occupent, l'artiste s'attelle donc à contrer la tendance étroitement fonctionnaliste de la sculpture publique. Un livre ouvert pour une bibliothèque ou pour une école... Quel ennui ! Quel manque d'imagination ! À quoi bon s'en tenir uniquement à la fonction d'un édifice alors que celui-ci est susceptible d'en changer et que les objets d'art conçus pour un endroit spécifique risquent fort d'être transportés ailleurs ? Ne vaut-il pas mieux, dès lors, surprendre le spectateur par des idées neuves, originales et, surtout, par des propositions plus suggestives ?

## GENÈSE D'UNE PENSÉE

Chaque sculpture achevée par Jean-Pierre Morin est le fruit d'un long travail préparatoire. Le processus de création comporte plusieurs étapes, dont celle, fondamentale, du dessin. Nous avons vu des esquisses où sa main a tracé au graphite de larges gestes sur le papier. Obsédantes, des formes essentiellement ovoïdes reviennent au centre des grandes feuilles blanches, donnant lieu à de remarquables études de lumière. La découverte de ces pages admirables, sorties des tiroirs avec une certaine désinvolture, trouble mes élèves car ils sont, comme moi, séduits par ces compositions qu'ils ont du mal à ne pas regarder comme des œuvres d'art à part entière. Ils s'interrogent soudain sur le statut que leur accorde leur auteur : « *les produisez-vous en tant qu'œuvres finales ?* », demande une étudiante. Ce ne sont pas, à proprement parler, des ébauches de sculptures à venir. L'artiste atteint ici une spontanéité et une liberté qu'il dit — était-ce avec une

pointe de regret dans la voix ? — ne pas parvenir à transposer en sculpture. Il s'appuie plutôt sur diverses ressources, en particulier celles de l'informatique, pour préparer ses projets. S'il recourt ponctuellement à des spécialistes (informaticiens, photographes, praticiens, etc.) à divers stades de la production, il tient à réaliser lui-même ses maquettes, qu'il conserve d'ailleurs avec un attachement visible, comme les seules traces tangibles des œuvres vendues ou livrées.

*Genèse d'une pensée*, titre de l'une de ses pièces, voilà ce qui s'accomplit au quotidien en cet endroit singulier et beau. L'atelier en est ici un au sens fort puisqu'il comprend, en substance, une bonne part de la richesse sémantique associée au terme. Il s'agit d'abord du lieu où le sculpteur conçoit et élabore patiemment ses œuvres. Ce travail est à la fois solitaire — Morin insiste sur son besoin d'être seul plusieurs heures par



*Espace fractal*, 2004, aluminium et acier Corten, 1700 x 450 x 450 cm. Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Photographie : Robert Etchevery.



*Reaching for the Clouds*, 2005, aluminium et acier Corten, 770 x 450 x 320 cm. Toronto, Town Square Park, 18 Yorkville. Photographie Lisa Logan.



*Espace Fractal* (2004, Montréal), en cours d'élaboration dans l'atelier de Jean-Pierre Morin.  
Photographie : Jean-Pierre Morin.

jour pour pouvoir penser — et collectif. L'atelier désigne alors, selon une deuxième signification du mot, l'ensemble du personnel qui y travaille : toute une équipe gravite autour de l'artiste, depuis ses assistants (souvent des étudiants qu'il dirige dans le cadre de son enseignement) jusqu'aux artisans spécialisés, sollicités pour leur expertise, à l'instar du chaudronnier naval Roland Guiberteau qui a œuvré à la fabrication de *Trombe*. Enfin, et c'est une conséquence de l'acception précédente, le vocable « atelier » recouvre une dimension pédagogique : il désigne à ce titre l'ensemble des jeunes artistes travaillant sous la direction d'un même maître, en l'occurrence Jean-Pierre Morin. Comme au temps de Phidias ou à l'époque de Rodin, l'atelier du sculpteur est demeuré un lieu d'apprentissage.



Un des éléments de *Sentinelles* (2009, Toronto) dans l'atelier de Jean-Pierre Morin. Photographie : Jean-Pierre Morin.

1. J'emprunte l'idée de la goutte inversée au texte de Julie Matte, « Du rêve à la matière », dans la publication accompagnant l'inauguration de la sculpture : *Jean-Pierre Morin Prix de la fondation Monique et Robert Parizeau 2007-2009*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 24.

\* En page 19 : *Vue nocturne de Trombe*, 2008, aluminium, 720 x 219 x 195 cm. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec. Photographie : Patrick Altman.