

Des Sculptures-passages aux Sculptures-messages

Bernard Lévy

Volume 24, Number 96, Fall 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54706ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

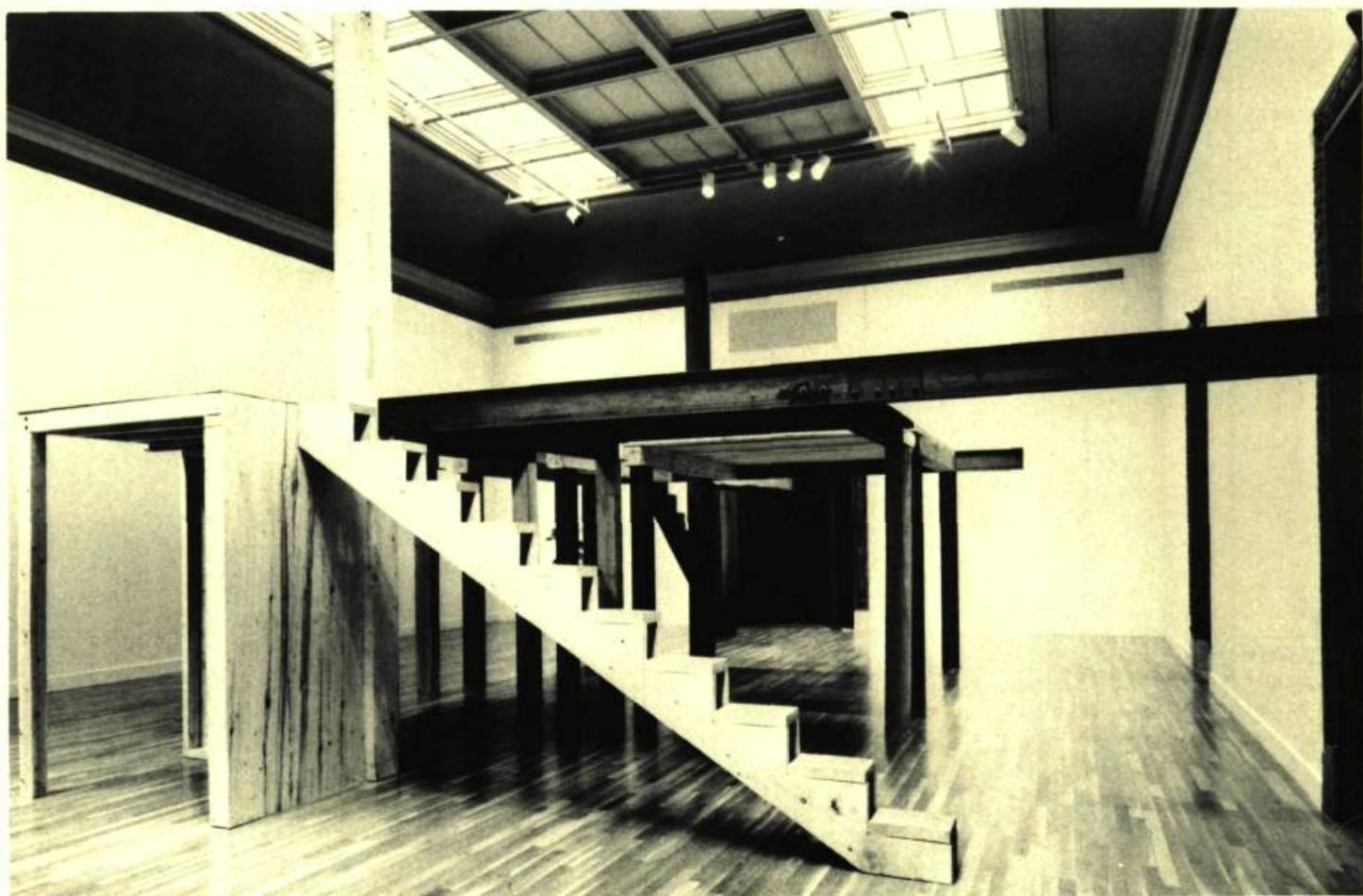
[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévy, B. (1979). Des Sculptures-passages aux Sculptures-messages. *Vie des arts*, 24(96), 34–36.

Des Sculptures-passages aux Sculptures-messages

Bernard Lévy



Georges TRAKAS

Les œuvres de Georges Trakas peuvent être définies comme des formes d'intervention! Elles témoignent chacune en effet d'une *intervention* personnelle sur l'espace, qu'il soit naturel ou urbain. Il s'agit aussi d'interventions spécifiques ou, si l'on préfère, d'interventions adaptées au site de leur implantation même si cette implantation est parfois éphémère comme c'est le cas des œuvres destinées à être présentées dans des galeries ou dans des musées.

Les pièces de Georges Trakas — toutes les pièces sans exception — constituent une intervention qui provient elle-même d'une réflexion certes subjective et empirique sur des environnements variés perçus essentiellement comme des ensembles complexes mais uniques, perçus également comme le résultat d'une histoire géologique, biologique, humaine, d'un climat tout autant météorologique que psychologique. Ainsi, chaque sculpture s'intègre-t-elle à chaque situation. C'est pourquoi elles sont non seulement toutes différentes entre elles mais encore réellement uniques dans la mesure où elles participent le plus singulièrement du monde à un environnement, un lieu, un espace, un temps absolument uniques.

Georges Trakas intervient donc et modifie sciemment le paysage qu'il a repéré ou qu'on lui a indiqué. Il le circonscrit et le définit comme son espace de travail, de réflexion et de création. Mais quel est concrètement cet espace? Une baie lacustre (la baie d'Éternité, Saguenay), l'un des trottoirs qui borde le Musée des Beaux-Arts, l'intérieur d'un édifice (la Galerie 422, la Galerie 423, le Musée Guggenheim), un flanc de montagne, une forêt, un



1. Georges TRAKAS
Root Transport.
Acier et bois; 3 m 6 x 7,32 x 14,83.
2. *Beam*.
Acier et bois; 3 m 56 x 1,83 x 2,24.
3. *Log*.
Bois et acier; 3 m 25 x 2,75.
(Phot. Musée des Beaux-Arts de Montréal)

lac... Les sculptures de l'artiste sont à la mesure des espaces. Elles sont souvent gigantesques. Mais comment autrement diviser toute une forêt? Comment relier les deux versants d'une gorge? Comment épouser longtemps la pente escarpée d'une colline? Travail titanesque. Travail de démiurge au carrefour de la sculpture et de l'architecture. Mais Trakas est sculpteur et presque architecte. La terre, l'eau et l'air du ciel sont ses matières premières. Et le feu, un outil de travail. Quant à ses matériaux, là, pas de limites mais une préférence pour le bois, l'acier, le sable.

Les œuvres de commande, celles présentées dans des musées, sont conçues en fonction du type d'architecture des bâtiments ainsi que de la place et de la conformation des salles. Ainsi, dans le cas du Musée des Beaux-Arts de Montréal, Georges Trakas a imaginé une sculpture en deux parties: l'une à l'extérieur de l'édifice (OUT) avec pour fonction principale de mettre en situation le visiteur éventuel et l'autre construite spécialement pour tirer le meilleur parti critique de la salle (IN) qu'elle remplissait. En effet, dès la porte d'entrée, on se heurte presque à une colonne de bois écri qui est un des piliers d'une plate-forme sous laquelle il faut passer pour sentir, à des dimensions plus humaines (lire réduites), l'espace (le sous-espace de la sculpture) qui met en évidence l'espace trop vaste (plafond haut) de la salle où l'on pénètre. Pour aller sous la sculpture, il faut baisser la tête. Et puis il y a un escalier: il y a souvent des escaliers dans les sculptures de Trakas. Pourquoi ne pas monter sur la sculpture? Ainsi comprendra-t-on mieux l'œuvre et percevra-t-on encore une fois et mieux l'environnement où elle s'insère.

L'escalier symbolise la voie d'accès, le passage. Or, toute l'œuvre de Trakas est un commentaire de l'espace naturel ou urbain, et ce commentaire c'est un passage dans l'espace aménagé ou non, un pont, une échelle, un trait d'union, un point de repère, une route, un chemin, un itinéraire, une voie initiatique. Les titres des œuvres sont particulièrement suggestifs à cet égard: *Rock River Union*, *Transit Junction*, *Transfert Station*, *Extruded Routes*, *Columnar Pass*, *Passage*, *Route Point*.

Quant à l'œuvre qui est à l'extérieur du musée, elle n'est pas seulement destinée aux visiteurs mais, comme par hasard, aux passants, «aux piétons qui font du trottoir un lieu de passage quotidiens». Cette œuvre s'appelle *Pont aux Roches*; il s'agit d'une élévation du trottoir et en même temps d'un obstacle qui occupe une partie de la zone piétonnière. Le passant se trouve donc en face d'une «contre-proposition visuellement et physiquement accessible». Il a le choix d'emprunter cette «nouvelle voie» inhabituelle, hors de son itinéraire quotidien, ou de la contourner. Mais, dans un cas comme dans l'autre, les citoyens auront eu à modifier, quelques brefs instants, leur perception de leur espace familier et usuel. Il n'en va pas autrement avec les intentions qui animent les autres constructions-sculptures de Georges Trakas.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Georges Trakas est né à Québec, en 1944. Il a entrepris des études en art à l'Université Sir George Williams (Montréal, 1962-1963) qu'il a poursuivies à New-York, notamment à la Brooklyn Museum Art School (1964-1967).

Les œuvres de Georges Trakas s'intègrent (ou se sont intégrées) à de nombreux sites et paysages naturels ou urbains de l'Amérique du Nord: 112 *Greene Street* (New-York); *Sculpture Pier* (Brooklyn Bridge Festival); *Passage* (Detroit Institute of Art); *Shape-within the Decade* (The Solomon R. Guggenheim Museum, New-York); *Union Station* (Far Hills, New Jersey); *Rock River Union* (Lewiston, New-York); *Columnar Pass* (Philadelphia College); *Extruded Routes* (Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto). Avec l'œuvre intitulée *Union Pass*, Georges Trakas a pris part à l'Exposition Documenta 6, à Kassel, en Allemagne Fédérale, en 1977.



3

Luce DUPUIS

La sphère est au centre des préoccupations plastiques de Luce Dupuis. On pourrait dire autrement aussi que la symbolique de Luce Dupuis gravite autour de la sphère. Car, les boules dont se sert l'artiste constituent à la fois des personnages qui sont bien au centre d'une situation et des symboles — une sorte de vocabulaire ou de code, — et dans ce cas ils éclairent en les explicitant avec un minimum d'équivoques l'intention, voire le message de l'artiste. Ainsi a-t-on le choix de percevoir les œuvres de Luce Dupuis soit en se mettant à la place d'une sphère ou des sphères qu'elle présente soit en demeurant à la périphérie de l'œuvre. On peut, bien entendu, effectuer de multiples allers et retours. Ce mouvement mental ne déplairait certainement pas à Luce Dupuis. En effet, l'artiste reconnaît avoir enfermé un message dans ses productions. Ses sculptures, car il s'agit de sculptures, ont une signification qu'il faut découvrir pour les apprécier pleinement. Mais elles ne prennent un sens qu'avec une certaine complicité — comme au théâtre — avec celui ou celle qui les observe, ou mieux encore qui les touche et qui les manipule.

En réalité, les objets sphériques de Luce Dupuis acquièrent certes une certaine dynamique à partir des relations qu'ils supposent avec leur(s) observateur(s) mais surtout à partir des tensions qu'ils exercent l'un par rapport à l'autre, l'un par rapport aux autres, les uns par rapport aux autres. C'est dire toute l'importance du contexte qui les définit, les situe, les soutient. Ce contexte, c'est l'espace. Un espace qui est essentiellement un support-plan. En effet, les sphères reposent principalement sur des plans: plans droits, plans inclinés, plans lisses, plans fissurés ou crevassés. Ces plans constituent, si l'on veut, la base — une sorte de socle ou de pré-socle — où s'agencent des sphères mais aussi des mécaniques simples ou complexes, des tiges verticales, des chaînes. Ces plans ou ces socles, il est important de le mentionner, font partie intégrante des pièces de Luce Dupuis. Sans doute, sont-ils à l'origine d'une certaine ambiguïté qui caractérise la démarche de l'artiste que l'on a parfois du mal à identifier comme étant celle d'un sculpteur. Certes, on est en présence d'œuvres-frontières. Ces productions expriment néanmoins pleinement et indiscutablement les résultats d'un travail de recherche et de création sur les trois dimensions de l'espace. A ce titre, on se doit de les considérer comme des sculptures. Elles présentent en outre l'intérêt de constituer une série de propositions qui, sur le plan plastique, rouvrent les spéculations qui touchent les problèmes liés au mouvement virtuel et au mouvement réel, qu'il soit aléatoire, mobile ou mécanique.

Bien sûr, entre une grosse boule et une boule de dimension inférieure, existe un rapport de force et de masse inversement proportionnel à la distance qui les sépare. Ce rapport physique a sa correspondance visuelle. On le *sent* bien en mettant, par exemple, deux boules côte à côte sur une table. Que se passe-t-il quand on en pose davantage? Il se passe... un jeu qui peut être très agréable à regarder, une combinatoire mentale que l'on ne peut s'empêcher de suivre. Il se passe ce que l'on veut bien qu'il se passe. Soit.

Mais alors, l'artiste intervient et donne non des directives mais des directions. Et c'est ainsi que naît toute une symbolique. Simplifions: une grosse boule protège ou écrase les plus petites; les boules situées au sommet du plan dominant-elles les autres ou sont-elles au terme de leurs itinéraires? Les réponses dépendent de chaque observateur.

Il y a une évidente recherche esthétique chez Luce Dupuis. On pourrait exprimer cependant des réserves sur les préoccupations et les messages d'ordre éthique qui transparaissent de façon parfois simpliste dans les agencements de l'artiste. Les titres des œuvres en donnent une bonne idée: *Préjugé*, *Illusion*, *Attitude*, etc.

Pourtant, ces œuvres — *Préjugé* et *Illusion II* — sont empreintes d'une clarté et d'un dépouillement qui leur confèrent force et sérénité en même temps qu'un caractère métaphysique bien plus esthétique que la critique existentielle contenue dans des œuvres comme *Système*, qui est une trop évidente image symbolique de la société où les *grands* écrasent les *petits*.

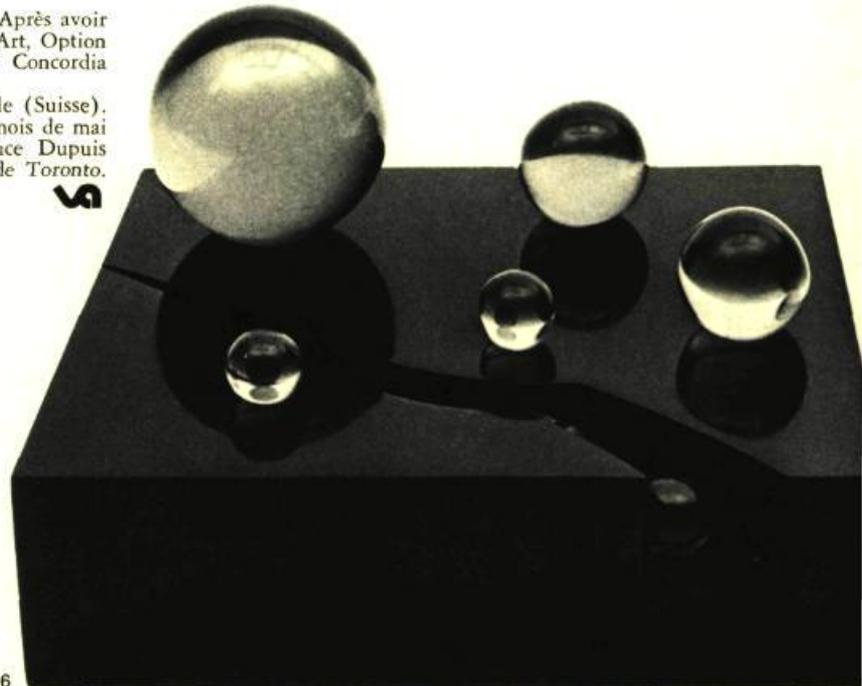
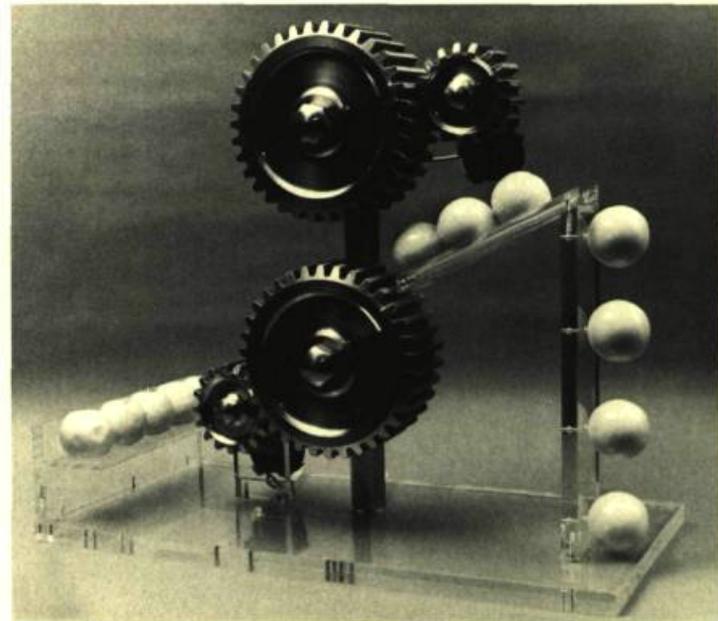
Les œuvres de Luce Dupuis résultent d'un travail de réflexion sur l'espace mais également sur la matière! Le choix des matériaux (aluminium, plexiglas, fibre de verre) concourt tout autant que le choix des formes (sphères, plans, tiges) à donner leur clarté aux sculptures-messages de l'artiste.

Il y a quelques années, Luce Dupuis avait commencé par produire des sculptures mobiles. Ainsi, un système de soufflerie animait une sphère ou encore un mécanisme permettait la rotation d'une sphère que l'on découvrait quand une autre s'ouvrait en deux. Il s'agissait d'études sur le mouvement réel. Progressivement, Luce Dupuis a présenté des pièces formées par la juxtaposition de sections de sphères suggérant ainsi un mouvement décomposé, mouvement virtuel. Désormais, la juxtaposition sur divers plans de sphères de grosseur identique ou différente constitue une sorte de synthèse des deux étapes précédentes, synthèse que Luce Dupuis, précisément, s'efforce maintenant d'approfondir.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Luce Dupuis est née à Sainte-Marthe (Québec), en 1940! Après avoir obtenu un baccalauréat à l'Université du Québec à Montréal (Art, Option sculpture), en 1972, elle a fait une maîtrise à l'Université Concordia (1975).

Elle a pris part à l'exposition internationale Art 72, à Bâle (Suisse). Le Musée d'Art Contemporain du Québec lui a consacré, aux mois de mai et juin 1976, une exposition particulière. Depuis 1973, Luce Dupuis expose régulièrement ses créations au Nancy Poole's Studio, de Toronto.



4. Luce DUPUIS
L'Engrenage.
Aluminium, plexiglas, métal;
72 cm 40 x 63,50 x 36,85.

5. *Préjugé*.
Polyester et métal; 39 cm 35 x 82 x 28.

6. *Pourquoi?*
Polyester; 17 cm 75 x 17,75 x 12,70.
(Photos Gilles Dempsey)