

Pierre Ayot
L'art est un jeu

Serge Allaire

Volume 45, Number 182, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52999ac>

[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

Allaire, S. (2001). Pierre Ayot : l'art est un jeu. *Vie des Arts*, 45(182), 34-37.

PIERRE AYOT

L'art est un jeu

Serge Allaire

L LE JEU CRITIQUE AUQUEL S'EST LIVRÉ PIERRE AYOT REMET EN CAUSE LA LINÉARITÉ D'UNE CERTAINE HISTOIRE DE L'ART ET UNE CONCEPTION MONOLITHIQUE DE LA CULTURE. LES ŒUVRES DE PIERRE AYOT INTERROGENT LES RELATIONS PROBLÉMATIQUES ET LES FRONTIÈRES INCERTAINES ENTRE ART ET CULTURE.

« Ce que Dumouchel m'a le plus enseigné c'est la jonction délicate entre l'art et la vie (...) une façon de vivre sereinement en société avec des préoccupations d'ordre esthétique. Avec son esprit très « branché » sur l'Europe, il arrivait à nous transmettre le goût de la gravure, mais aussi du vin, des voyages et de la découverte »

Entrevue, Pierre Ayot, octobre 1985¹

Alors que les premières années de la décennie 60 consacrent la vitalité du mouvement pictural issu de l'automatisme, que l'abstraction géométrique néo-plasticienne domine la scène artistique, l'existence même de la peinture, comme sa légitimité sont fortement remises en question par une nouvelle génération d'artistes. A l'ère des nouvelles technologies, des communications de masse, la peinture comme le tableau de chevalet apparaissent comme une « technologie dépassée », l'abstraction comme un nouvel académisme. Le rôle de l'artiste, la fonction traditionnelle de l'art comme celle des institutions sont à réévaluer. L'art est affaire de communication, les mots d'ordre sont : démocratisation, intégration et participation. L'art québécois n'échappe pas à l'effervescence qui marque la scène internationale.



Dernière course, 1965
Lithographie, 65,5 x 50,4 cm
Coll. Madeleine Forcier
© Succession Pierre Ayot / SODART 2001



Faites-le vous-même, 1965
Lithographie, 76 x 56 cm

Depuis la position particulière qu'occupe le Québec sur la scène internationale, en marge des grandes capitales où se définissent les enjeux et les diktats, la nouvelle génération d'artistes québécois inventera les solutions à la mesure des problèmes qu'ils rencontrent, des préoccupations qui sont les leurs. Refusant toute forme d'embrigadement idéologique – c'est à l'enseignement de l'art expérimental, de l'aventure renouvelée que s'inscrit toute une génération d'artistes. «Aujourd'hui, affirme Serge Lemoyne en 1967, il n'y a plus d'écoles. On se rattache à des courants, oui, à des courants internationaux, on poursuit des expériences qui ont été menées ailleurs, avant.» Et Jean-Claude Lajeunie d'ajouter : «On en a fini avec les croisades, c'est peut-être ce qui nous distingue des générations passées.»² C'est par le jeu et l'humour que cette nouvelle génération mènera l'offensive contre l'esprit de sérieux, qu'elle manifestera une attitude anti-autoritaire. Cette «nouvelle sensibilité» est devenue une praxis, une forme de lutte contre la culture supérieure qui monopolise les valeurs de vérités de l'esthétique, la revendication de types et de formes de vie nouveaux. «En l'absence de ces qualités, écrivait Marcuse dans son essai Vers la

libération, il serait vain de parler de liberté.»³ L'œuvre de Pierre Ayot qui a retenu les leçons de Dumouchel est là pour le rappeler.

Ayot hors cadre(s), c'est le titre que Madeleine Forcier, Jocelyne Lupien et Gaston Saint-Pierre, commissaires invités, ont retenu pour présenter une rétrospective consacrée à l'œuvre de Pierre Ayot au Musée des beaux-arts de Montréal. Un titre on ne peut plus pertinent pour présenter l'œuvre de l'artiste aussi bien que l'esprit d'une époque inscrite par ailleurs au plan politique, sous le signe de la Révolution tranquille et du slogan *Maître chez nous*. Un titre que, dans le cas d'Ayot, il faut prendre au sens littéral comme au sens figuré.

Avec les Serge Lemoyne, Cozic, Gilles Boivert et autres, associés d'emblée au *pop* par le choix d'une

iconographie empruntée aux objets de la vie quotidienne ou aux images de la culture de masse, Pierre Ayot est rapidement reconnu par la critique du temps comme un des artistes les plus importants de sa génération. Ayot, c'est le plus souvent par son nom de famille qu'on l'appelle, aura marqué, au Québec, plusieurs générations de jeunes créateurs non seulement par une œuvre prolifique mais par son rôle et de professeur et d'animateur. Il a contribué à l'essor et au rayonnement de la gravure ici et sur la scène européenne notamment en Suisse et en Italie.

AYOT, L'ANIMATEUR

Diplômé de l'École des Beaux-arts en 1963, il y revient dès 1965 à titre de professeur pour enseigner la gravure avec Albert Dumouchel. En 1966, il fonde l'*Atelier 848* auquel se greffe rapidement un espace d'expositions. La Galerie de l'atelier permettra non seulement aux jeunes artistes de faire voir leurs œuvres mais également de favoriser les échanges avec des artistes de l'extérieur. L'*Atelier 848*, aujourd'hui *Graff*, fut mis sur pied afin de créer pour les finissants de l'École un espace de travail mais surtout un milieu d'échanges et d'expérimentations. Très rapidement, avec l'aide de subventions, les ressources de l'atelier se développent, le nombre de presses dis-

ponibles augmente; l'atelier de sérigraphie est mis en place, en 1968; Pierre Ayot le dote d'une chambre noire avec lampe à arc qui permet l'expérimentation de la photo-sérigraphie. En trois ans, de 1966 à 1969, l'*Atelier 848* est devenu un centre d'animation où des cours se donnent régulièrement et où les artistes explorent divers procédés d'impression et d'édition. L'esprit qui règne à l'*Atelier 848* ne peut être mieux illustré que par la production des albums collectifs conçus en sérigraphie. Le premier de ces ouvrages collectifs, *Pilulorum* sera monté en 1967 autour du thème de la pilule anticonceptionnelle, sujet d'actualité qui porte à controverse dans le Québec des années 60. Réalisé en 1973, *Rose Nanan (sucé longtemps)* sélectionné pour l'exposition, présente onze sérigraphies et recettes de bonbons choisies en collaboration avec Jehane Benoit, notre spécialiste nationale en matière de cuisine. C'est ainsi, dans ce climat de liberté où l'apprentissage est fondé sur l'expérience pratique et le travail collectif, que l'œuvre d'Ayot évoluera au cours des années.

Comme plusieurs artistes de sa génération en rupture de ban avec l'abstraction, c'est par l'appropriation d'images prélevées au hasard de la culture de masse qu'Ayot structure ses images. Depuis les premiers tableaux où s'enchevêtrent les références culturelles américaines, européennes jusqu'aux monuments-totems de la série *Museum Circus* (1990), en passant par les œuvres des années 70, la production de Pierre Ayot navigue dans cet espace culturel hybride et pluriel au gré de ses caprices et fantaisies et sans égards aux hiérarchies et conventions. De l'actualité politique et culturelle à la cuisine, en passant par la rue, le chantier de construction et les activités sportives, c'est l'espace entier de la culture qui alimente l'œuvre d'Ayot, sans égards ni aux hiérarchies et ni aux conventions. Ainsi, *Pop art* ou non, il s'agit moins pour Ayot d'une étiquette que d'une attitude, d'une manière d'être qui engage une conception élargie de la culture, une définition de l'art. Une définition qui tient du mot d'ordre dada : *travailler dans la brèche qui sépare l'art de la vie*.

LE RÈGNE DE L'OBJET

Au départ, dans les lithographies de Pierre Ayot, ce sont les héros de l'Histoire, ceux de la bande dessinée ou du cinéma policier qui se rencontrent au cours d'aventures incongrues où se mêlent images et textes : Bonaparte voisine avec James Bond, Tintin avec Lucky Luke. Plus tard, ce seront des objets de la vie courante, de vrais objets, qui se substitueront aux motifs empruntés à la bande dessinée et au cinéma. Suivant l'impulsion qu'il a lui-même donnée à *l'Atelier 848*, c'est véritablement au moyen de la photosérigraphie que s'affirme son langage et qu'il rompt définitivement avec les pratiques traditionnelles de la gravure et de l'estampe.

Avec l'adoption de la sérigraphie, son vocabulaire se simplifie à l'extrême, l'image se réduit le plus souvent à la confrontation de deux éléments associés à des jeux de langage où il s'applique à déconstruire l'espace fictif de la représentation, à désacraliser les conventions de l'esthétique expressionniste par l'intégration d'objets de la vie quotidienne et de matériaux les plus communs auxquels correspondent des titres particulièrement sonores et suggestifs : *Vite... vite... un Kleenex* (1968), *Don't Flush the Toilet while the Train is in Station* (1969), *Clac tcbaktatcha... clip clip* (1971).



de sa représentation. Ni peinture, ni sculpture, mais l'une et l'autre à la fois, l'œuvre existe au seuil critique de l'une et de l'autre et trouve par là même sa spécificité d'objet, définit son caractère autoréflexif.

LA CULTURE PENSÉE COMME ESPACE

Museum Circus, la dernière série importante que réalise Ayot, reprend ce dispositif critique à l'échelle monumentale. Cette fois, c'est la fonction du musée gardien et dépositaire de la culture savante et de la tradition qui est prise à parti, mise en procès. Sur des socles, pareils à ceux des monuments publics, s'empilent pêle-mêle livres et objets de la culture, sans égard à la chronologie ou à la

hiérarchie des valeurs. Comme des sédiments s'accumulent les artefacts appartenant à diverses périodes de l'histoire de l'art occidental et à diverses disciplines. Entre des artefacts de la culture gréco-romaine ou de la Renaissance italienne, entre des ouvrages théoriques et des documents de références à la tradition moderniste québécoise, s'immiscent des livres moins érudits : bandes dessinées romans policiers, recettes gastronomiques ou amoureuses, ouvrages sur le jazz. Ces empilements hasardeux requièrent parfois l'outillage du bricoleur – cordes, vilebrequins, tendeurs élastiques – pour rendre solidaires ces accumulations. On n'en a pas encore entrepris le décompte systématique, il faudra bien le faire un jour... Au lecteur de poursuivre l'inventaire.

Ce qui est en cause dans ces sédimentations? Sans doute, la linéarité imposée au développement d'une certaine histoire de l'art, une conception monolithique de la culture. Voilà ce que donnent à voir les différents monuments qui composent la série *Museum Circus*. Comme l'a déjà observé Rose-Marie Arbour, ce jeu critique ne se clôt ni sur la perte de prestige de la culture savante, ni sur le triomphe de la culture populaire; Ayot n'oppose ni la « vraie » et ni la « fausse » culture, ni la culture d'élite ni la culture de masse. Il jongle « avec les

En 1969, nouvelle mutation, Ayot abandonne le support papier traditionnel au profit d'un nouveau matériau, le plexiglass, sur lequel il imprime des motifs qu'il confronte à la présence des objets. En optant pour le plexiglass comme support, Ayot élimine alors la nécessité de l'encadrement qui protège la fragilité du papier : l'image quitte l'espace d'accrochage conventionnel au mur pour être soit déposée au sol soit appuyée au mur, quand elle n'occupe pas franchement tout l'espace. Tout l'œuvre d'Ayot est marqué par le double mouvement qui va de l'objet à sa représentation et de la représentation à l'objet. C'est par le jeu de tensions entre la nature bidimensionnelle de l'image et celle tridimensionnelle de l'objet qu'il déconstruit l'illusion. Dans ce mouvement, l'objet sort littéralement du cadre, le fait éclater. La raison de l'objet a raison des fictions de la représentation.

C'est par là même que l'œuvre d'Ayot trouve toute sa cohérence comme dispositif critique. D'un côté, par l'introduction d'images et d'objets issus de la culture *pop* et de la vie quotidienne, l'artiste met en question l'arbitraire des règles qui fixent les conventions d'une culture savante. De l'autre, il déconstruit l'espace illusionniste par la confrontation de l'objet réel et

PIERRE AYOT HORS CADRE(S)

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

Du 29 MARS AU 17 JUIN 2001

COORDINATION : STÉPHANE AQUIN,

CONSERVATEUR DE L'ART CONTEMPORAIN

PIERRE AYOT

UN CHOIX D'ŒUVRES MÉCONNUES

1970-1995

GALERIE GRAFF

963, RUE RACHEL EST

Du 19 AVRIL AU 26 MAI 2001



Les grandes aventures de Benvenuto Cellini, 1989
560 x 103 x 103 cm

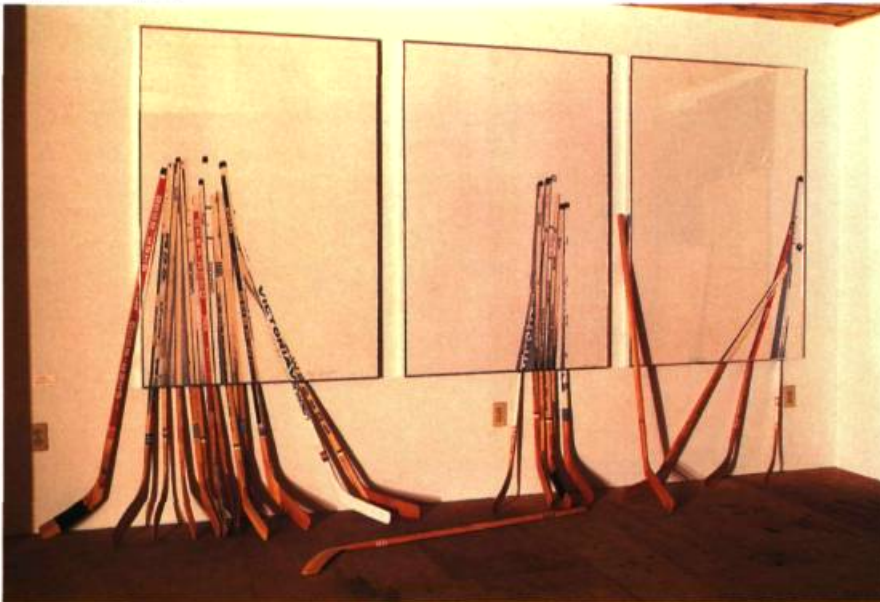
éléments de l'art et de la vie quotidienne, sans résolution»⁴. Par ses monuments, ce sont les relations problématiques et les frontières incertaines entre art et culture qu'il interroge. Quelles formes, quelles frontières doit-on donner à l'espace de la culture? se demande Sherry Simon. «Du découpage, des contours que l'on donnera à cet espace, écrit-elle, dépendra le genre de savoirs, de valeurs, d'identité que l'on retrouvera.»⁵

En définitive l'œuvre de Pierre Ayot ne propose pas de réponses mais quelques indications. La délimitation de ces contours est un "work in progress": les contours sont sujets aux remaniements, aux transformations, aux interprétations. C'est ce qu'offrent à voir ces empilements, c'est ce que donnent à penser les petites piles de livres déposées au pied de plusieurs des monuments:

les derniers ouvrages consultés ou laissés là, faute de place, en attendant de rejoindre les autres. Chez Ayot, la culture est pensée comme espace – tensions et conflits – un ensemble mouvant de discours et d'institutions. Comment encore interpréter une telle pluralité, un tel foisonnement? Retourner aux premières œuvres pour y trouver une clef de lecture voire une cohérence qui ne fait jamais défaut, ce serait commencer à se répéter. Or comme une profession de foi, l'œuvre d'Ayot redit en des termes nouveaux: *Certes, l'art est jeu.*⁶ □

Un catalogue illustré accompagne l'exposition Pierre Ayot hors cadre(s). Il comprend des textes de Jocelyne Lupien, Gilles Daigneault, Gaston Saint-Pierre et Serge Tisseron.

Bâtons de hockey Sherwood 748, 1979
Sérigraphie / montage, 152 x 102 cm



PIERRE AYOT (1943-1995)

FIGURE DOMINANTE DE L'ART AU QUÉBEC, PIERRE AYOT AURA RÉUSSI À ROMPRE LES FRONTIÈRES ENTRE LA PEINTURE ET LA SCULPTURE. IL A PRODUIT UN FOISONNEMENT D'ŒUVRES NON PAS HYBRIDE MAIS AUTONOME. ELLES TIRENT LEUR PRINCIPALE ORIGINALITÉ NON DE LA MIXITÉ DE LEURS TECHNIQUES (PHOTOGRAPHIE, SÉRIGRAPHIE, COLLAGE, ETC) MAIS DE LEUR CARACTÈRE ET DE LEUR ESPRIT.

PIERRE AYOT EST NÉ À MONTRÉAL EN 1943, IL A OBTENU SON DIPLÔME DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL EN 1963. IL S'EST PERFECTIONNÉ AUPRÈS D'ALBERT DUMOUCHEL (1964-1965). IL A ÉTÉ PROFESSEUR À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (1964-1972) PUIS À L'UQÀM JUSQU'EN 1983. IL A FONDÉ L'ATELIER GRAFF EN 1966. C'EST À PARTIR DE CETTE DATE QUE SA CARRIÈRE D'ARTISTE PREND SON ESSOR AVEC DES EXPOSITIONS AU QUÉBEC, AU CANADA ET À L'ÉTRANGER (ITALIE, BELGIQUE, FRANCE, SUISSE). IL A RÉUNI AUTOUR DE L'ATELIER ET DE LA GALERIE GRAFF PLUSIEURS CENTAINES D'ARTISTES QUI ONT CONTRIBUÉ AU RENOUVEAU DE LA GRAVURE SOUS TOUTES SES FORMES. ATELIER ET GALERIE SURVIVENT AUJOURD'HUI À SON FONDATEUR GRÂCE À MADELEINE FORCIER QUI POURSUIT ET DÉVELOPPE LES ACTIVITÉS DE RECHERCHE, DE CRÉATION ET D'EXPOSITION.

Vie des Arts a consacré une dizaine d'articles à Pierre Ayot. Parmi les plus récents: *Au soleil du cirque: mesdames et messieurs, Pierre Ayot* par Gilles Rioux (No 150, été 1993); le dossier *Les trente ans de Graff* sous la direction de Jocelyne Lupien (No 165, hiver 1996-1997).

- 1 Collectif, *Le monde selon Graff, 1966-1986*, Montréal, Éditions Graff, 1987, p. 20
- 2 L. Gagnon, N. Clouthier, « Le mot d'ordre des jeunes artistes: après le refus global, l'art total », *Culture Vivante*, no : 5, 1967, p. 84
- 3 Herbert Marcuse, *Vers la libération, Au delà de l'homme unidimensionnel*, Paris, Denoël / Gonthier, 1969, p. 52-53
- 4 Rose-Marie Arbour, *Le monument sans ombre portée, Une aventure de Pierre Ayot*, Montréal, Galerie Graff, Montréal, 1993, p. 24-25
- 5 Sherry Simon, « Espaces incertains de la culture », *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, collection Études et documents, 1991, p. 24-25
- 6 Certes l'art est jeu est le titre d'une installation multimedia (acrylique sur toile, bande sonore et projecteur diapositive) de 1983. René Payant y a consacré un article reproduit dans *Vedute* sous le titre *Pour le plaisir de l'œil* (Éditions Trois, 1987, 199-204).