

David Sorensen
Architecte plasticien

Guillaume Sirois

Volume 49, Number 199, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52605ac>

[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

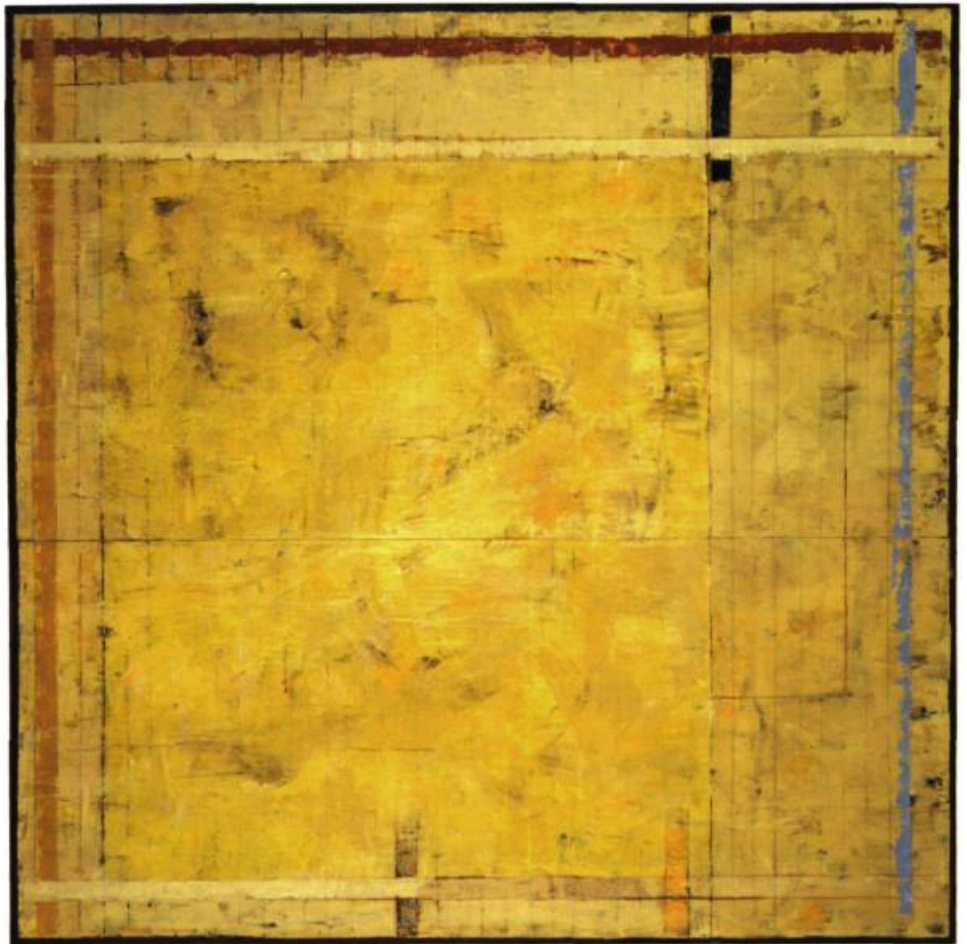
Sirois, G. (2005). David Sorensen : architecte plasticien. *Vie des arts*, 49(199), 37–39.

DAVID SORENSEN

ARCHITECTE PLASTICIEN

Guillaume Sirois

DEPUIS QUELQUES ANNÉES,
LE MUSÉE DU
BAS-SAINT-LAURENT
A PRIS L'HABITUDE
DE PROGRAMMER
ANNUELLEMENT UNE
EXPOSITION DÉDIÉE
À L'ŒUVRE D'UN CRÉATEUR
AYANT MARQUÉ L'HISTOIRE
DE L'ART QUÉBÉCOIS. APRÈS
ARMAND VAILLANCOURT EN 2004,
FERNAND TOUPIN EN 2003
ET SERGE LEMONDE EN 2002,
LE MUSÉE CONSACRE CETTE ANNÉE
SA GRANDE RÉTROSPECTIVE AU
TRAVAIL DE DAVID SORENSEN.



Esquina Amarilla, 2003
Huile sur toile
238 x 238 cm
Photo : Carlos Dias

NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ EN 1937 À VANCOUVER-OUEST, DAVID SORENSEN S'INSCRIT EN 1958 À LA UBC SCHOOL OF ARCHITECTURE OÙ IL SUIT NOTAMMENT LES ENSEIGNEMENTS D'ARTHUR ERIKSON. L'ANNÉE SUIVANTE, IL INTERROMPT SES ÉTUDES POUR EFFECTUER UN SÉJOUR D'UN AN EN EUROPE VISITANT DE NOMBREUX PAYS (GRÈCE, ITALIE, ESPAGNE, TURQUIE). DE CE VOYAGE, IL RAMÈNERA PLUSIEURS DESSINS DES MONUMENTS DE L'ART EUROPÉEN ANCIEN QUI OUVRIRONT LA PRÉSENTE EXPOSITION. L'EXPÉRIENCE SERA DÉCISIVE POUR LE JEUNE HOMME QUI CHOISIT, EN RENTRANT AU CANADA, D'ABANDONNER SON PROGRAMME D'ARCHITECTURE POUR S'INSCRIRE PLUTÔT À LA VANCOUVER SCHOOL OF ART. SES PROFESSEURS SERONT ENTRE AUTRES BILL REID ET SURTOUT JACK SHADBOLDT QUI LUI PERMETTRA D'APPROFONDIR SA CONNAISSANCE DE LA PEINTURE AMÉRICAINE (*ACTION PAINTING* ET *COLORFIELD*) QU'IL A DÉCOUVERTE L'ANNÉE PRÉCÉDENTE DANS LES MUSÉES EUROPÉENS. À LA SUITE DE SES ÉTUDES, SORENSEN OBTIENT UNE BOURSE POUR SE RENDRE AU MEXIQUE AFIN D'Y ÉTUDIER LES TECHNIQUES DE FONDERIE DU BRONZE. C'EST À MEXICO QU'IL PRÉSENTE SA PREMIÈRE EXPOSITION INDIVIDUELLE EN 1964. L'ARTISTE ENTRETIENDRA D'AILLEURS DES LIENS PARTICULIERS AVEC CE PAYS, Y EFFECTUANT PLUSIEURS SÉJOURS PROLONGÉS, RÉGULIÈREMENT SUIVIS D'EXPOSITIONS. APRÈS L'ANNÉE PASSÉE AU MEXIQUE, IL DÉCIDE DE S'ÉTABLIR À MONTRÉAL, ATTIRÉ PAR LE STYLE DE VIE, MAIS SURTOUT PAR LES RECHERCHES PLASTIQUES QUI S'Y DÉVELOPPENT ALORS.

Le commissaire Charles Bourget a reconstitué l'itinéraire artistique de David Sorensen depuis ses premiers croquis réalisés lors d'un voyage en Europe en 1959 jusqu'aux œuvres les plus récentes, produites en 2005. Adoptant un accrochage chronologique – interrompu volontairement à un unique endroit – l'exposition réunit au sein d'une même salle les résultats de plus de 45 ans de recherche. L'exposition se limite aux seules propositions abstraites et ne tient pas compte des œuvres où apparaissent des images alliant abstraction et figuration, ainsi que celles dans lesquelles est intégré du texte.

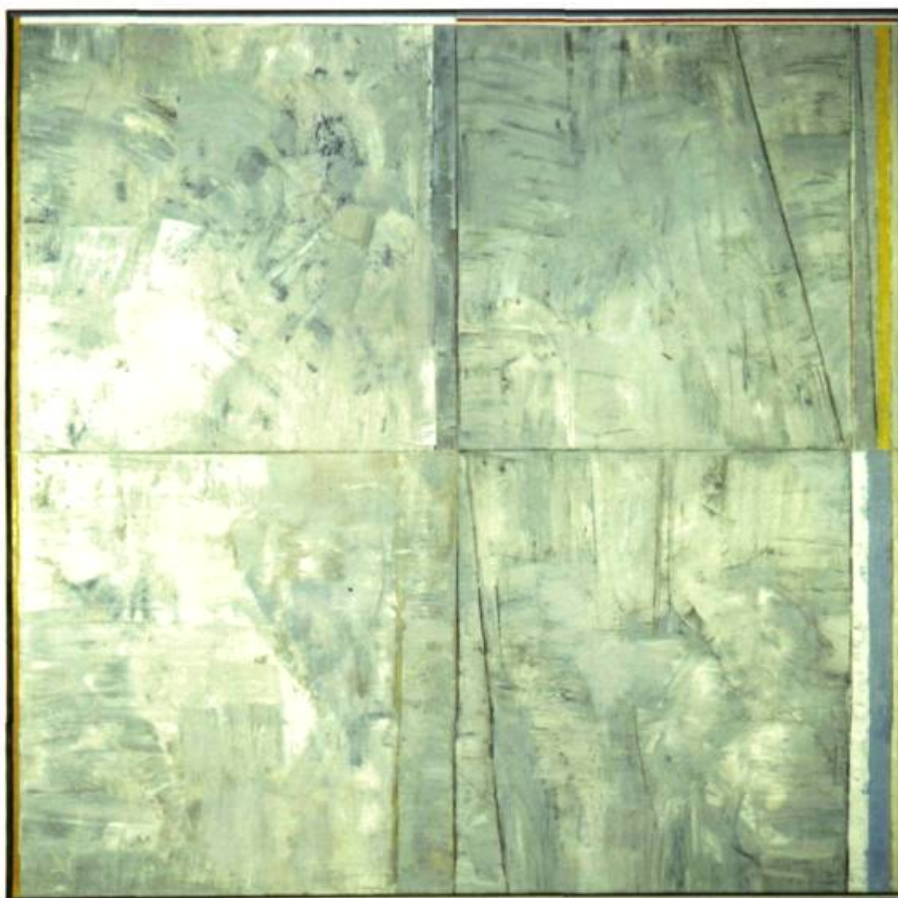
Le regard rétrospectif porté aujourd'hui sur la carrière de Sorensen nous permet de proposer une lecture de son œuvre liée à son passage à l'école d'architecture. Après avoir exécuté de nombreuses sculptures de bronze aux formes organiques grandement influencées par Henry Moore – notamment la série *Growth* réalisée à partir de la forme archétypale de l'œuf et exposée au Pavillon de la jeunesse d'Expo 67 – David Sorensen présente en 1970 une exposition au Musée d'art contemporain de Montréal en compagnie de Louis Bako. Pour cette exposition, il prépare une grande pièce intitulée Tunnel, installée à l'extérieur du Musée. Il s'agit en fait d'une large spirale de forme pentagonale, placée à l'horizontale, à l'intérieur de laquelle le visiteur est invité à pénétrer pour vivre l'expérience de l'œuvre. À ce sujet, l'artiste déclare au journal *Montreal Star*: « Sculpture should not be separated from experience. » Nous ne sommes pas loin ici des considérations architecturales où l'œuvre n'est pas seulement un objet à contempler de l'extérieur, mais plutôt une structure à l'intérieur de laquelle on peut entrer pour y appréhender globalement l'espace.

Poursuivant dans la même voie, Sorensen présente en 1972 à la galerie Véhicule des sculptures de caoutchouc qui ont l'aspect

d'œuvres minimales: des formes simples et épurées, ainsi que des matériaux et des procédés de production industriels. Au sol, deux poutres de caoutchouc accompagnées d'un cube vide, dont les arêtes sont réalisées dans le même matériau. Comme celui-ci offre une certaine flexibilité, le spectateur peut déformer les pièces à souhait, créant alors d'autres formes que celles créées par l'artiste. De la même manière, en 1974, l'artiste propose ses sculptures-trottoirs constituées d'éléments qui peuvent être déplacés selon les désirs du spectateur. Dans ces deux exemples, il ne s'agit plus seulement de faire vivre une expérience spatiale au visiteur, mais bien de le prendre en compte dans l'élaboration même de l'œuvre. Plus encore, il s'agit de lui permettre de devenir participant, voire créateur à son tour en lui donnant la possibilité de modifier la configuration originelle proposée par l'artiste.

ESPACE SCULPTURAL, ESPACE PICTURAL, ESPACE MUSÉAL

Autre thème de prédilection de l'artiste qui nous ramène à des préoccupations architecturales: l'exploration des espaces sculptural et pictural comme tels. Le déploiement d'une ligne dans l'espace est certainement l'un des sujets qui a longuement retenu son attention. Cette recherche était déjà amorcée dans la série *Growth*, qui contenait une œuvre inspirée d'une tige végétale en train de se déployer. Près de vingt ans plus tard, la question demeure toujours au centre de ses préoccupations, comme en témoigne l'œuvre minimale qu'il élabore pour le Centre culturel de l'Université de Sherbrooke. En effet, *L'arc déplacé* est une sculpture qui se présente comme une simple ligne courbe réalisée en bois lamellé occupant tout l'espace du hall d'entrée de l'édifice. À l'une de ces extrémités, l'arc semble retenir au plafond une énorme poutre d'aluminium. Aujourd'hui



retirée de son emplacement d'origine, la pièce a pourtant été le lieu de rassemblement des étudiants pendant de nombreuses années, l'artiste l'ayant conçue comme un véritable pôle d'attraction que les gens auraient tout loisir d'enjamber, de toucher; il était même possible de s'y asseoir pour éprouver le rapport à l'espace.

LA GRILLE, INSTRUMENT ORDONNANT

La problématique de la ligne unique dans l'espace a aussi gagné la production picturale de l'artiste. Son exploration remonte à la seconde moitié de la décennie 1970. Sorensen travaille d'abord sur l'introduction de la ligne horizontale dans le tableau abstrait. Référence presque obligée au paysage, la ligne devient rapidement un motif structurant dans l'œuvre de l'artiste qui s'emploiera à multiplier de telles lignes. Au début

des années 1980, c'est la ligne verticale qui retient son attention, notamment dans la série intitulée Center Line Series. La ligne verticale tracée au centre de la toile structure la composition; Sorensen s'attarde principalement à rendre sa présence ténue grâce aux vastes champs colorés qui l'entourent. De ce questionnement sur la ligne dans l'espace pictural naîtra une exploration plus large dans laquelle l'artiste établit des rapports entre les formes géométriques structurant l'œuvre et les champs colorés moins organisés dans lesquels celles-ci sont placées. De la même manière, le peintre joue sur le rapport entre les formes géométriques et les dimensions de la toile, comme dans la Double Bar Series (1980) ou dans des œuvres beaucoup plus récentes, comme la Havana Series (1999).

Poursuivant ses réflexions sur la structuration de l'espace pictural, Sorensen réalise

en 2003 la Suite de l'Estrée dans laquelle il place une grille au centre de l'œuvre. Il établit ainsi une référence explicite à cet *instrument ordonnant* largement utilisé par les peintres de la modernité. Or cette grille n'a pas chez lui de fonction structurante pour l'espace pictural, elle apparaît plutôt comme un simple motif superposé à un champ coloré; elle se définit comme un hommage aux recherches formelles de la peinture abstraite. Par ailleurs, cette série, en plus d'être un clin d'œil aux explorations modernistes, a aussi été conçue comme une installation *in situ* pour l'espace de la salle dans laquelle elle fut présentée au Musée des beaux-arts de Sherbrooke. C'est donc une œuvre qui s'intéresse non seulement à l'espace pictural, mais aussi à l'espace de présentation des œuvres.

Thème central de la production de David Sorensen, l'espace demeure au cœur de sa vie artistique. C'est sans doute à cela que fait référence Charles Bourget lorsqu'il souligne dans l'introduction du catalogue que c'est la cohérence visuelle de l'ensemble de l'exposition qui a d'abord guidé les choix de l'artiste dans l'élaboration de la rétrospective du musée du Bas-Saint-Laurent. Cela marque bien sa grande sensibilité à l'espace et montre bien que l'architecture est l'une des assises de l'œuvre de David Sorensen. □

Cartesian God's Eye n° 1, 1990
Double diptyque, huile sur toile
182 x 182 cm
Simon Fraser University Art Gallery
Photo: Richard-Max Tremblay

EXPOSITION

DAVID SORENSEN

Musée du Bas-Saint-Laurent
300, rue Saint-Pierre
Rivière-du-Loup (Québec)
Tél.: (418) 862-7547
www.mbsl.qc.ca
Du 18 septembre 2005 au
15 janvier 2006