

Chronique universitaire / University Profile

La sculpture version universitaire : l'éloquence de la variété

Mona Hakim

Volume 6, numéro 1, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/120ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hakim, M. (1989). La sculpture version universitaire : l'éloquence de la variété. *Espace Sculpture*, 6(1), 17–19.

Chronique universitaire / University Profile

L'UQAM a vingt ans cet automne. ESPACE a voulu souligner à sa façon cet anniversaire puisque de nos jours l'université constitue un lieu essentiel (?) de l'art contemporain: cours, ateliers de formation et de création, artistes-enseignants, critiques et théoriciens, lieu de recherche et d'exposition... Mona Hakim, de la maîtrise en études des arts, rend compte d'une exposition d'étudiants qui s'est tenue à la fin de la dernière session; Elizabeth Wood, pour sa part, a rencontré Luc Monette, le directeur de la Galerie de l'UQAM, qui nous parle de l'exposition de la rentrée et d'une certaine place de l'art au sein de l'université.

This fall, UQAM will be twenty years old. ESPACE wishes to highlight this anniversary, since the university today constitutes an essential (?) forum for contemporary art; courses, studios, classes, artist-teachers, critics and theorists, site of research and exhibition... Mona Hakim, from the masters program in art history, presents an account of a student exposition which took place at the end of last term; Elizabeth Wood meets with Luc Monette, director of the Galerie UQAM, who speaks of the exhibition which launches the fall season and the anniversary year, and of the particular place occupied by art within the university.

MONA HAKIM

La sculpture version universitaire: l'éloquence de la variété

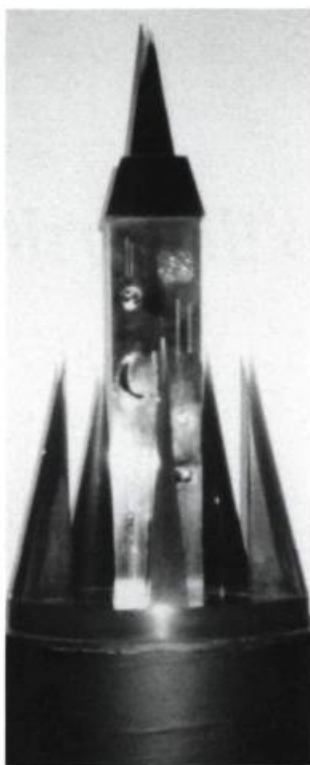
Du 6 au 18 avril a eu lieu au foyer de la salle Marie-Gérin-Lajoie une exposition de sculpture des étudiants en Arts Visuels de l'UQAM. Divisée en deux sections, l'exposition regroupait des travaux de sculpture sur pierre élaborés dans le cours de Joan Esar, et également des sculptures de résine et acrylique réalisées en atelier sous la responsabilité de Jean-Yves Côté et Serge Poulin.

Commenter une exposition de groupe est en général une opération contrariante compte tenu de l'hétérogénéité des oeuvres et de la quantité des exposants. Cela implique d'une part, un empêchement à se fixer plus longuement sur une oeuvre particulière, que ce soit pour des raisons techniques (à trente exposants, le travail deviendrait fort laborieux), ou pour des raisons théoriques, car on projette idéalement, de rejoindre la majorité des exposants, en évitant toutefois de procéder par comparaison (dans la mesure du possible). D'autre part, une exposition sans thème, comme c'est le cas pour celle-ci, ne facilite pas nécessairement la tâche.

Ces remarques demeurent donc beaucoup plus

théoriques que pratiques car, qu'on le veuille ou non, certaines oeuvres méritent davantage qu'on s'y attarde provoquant par le fait même une incurie face aux autres. Cependant, dans l'impossibilité de ne pouvoir toutes les traiter, l'ensemble sert tout au moins à développer sur d'autres constats que ceux typiquement formels et individuels. Ces constats relèvent entre autres du fonctionnement du groupe lui-même, de son émergence, de ses conditions de travail et forcément (la quantité oblige), des interrelations ou des divergences entre les oeuvres (on ne peut y échapper).

L'exposition des étudiants de l'UQAM participera donc de ces dernières observations. Parce qu'elle réunit des exposants de divers niveaux de scolarité (de la 1^{ère} à la 3^{ème} année) qu'ils soient néophytes ou expérimentés dans la dite technique, ou parce que le choix du thème ou du format est laissé libre à l'étudiant, il en résulte une exposition fort variée qui ne possède pas de tendances particulières mais plutôt des chemine-ments singuliers qui prennent davantage ici la forme d'expériences. Pour ces raisons, nonobstant de prendre les oeuvres unes à unes, il est donc approprié de référer



Danièle Ellyson, *Élévation*. Polyester.

au système global du groupe, plus spécifiquement à son processus interne.

Au préalable, précisons que l'exposition relève de l'initiative des étudiants eux-mêmes et non de leurs professeurs. Sans avoir eu recours à une sélection pré-établie, tous les étudiants de ces deux disciplines (pierre et résine) furent susceptibles de participer selon leur plein gré. Lors de l'entrevue accordée aux trois professeurs concernés, ces derniers ont tenu à souligner qu'ils ne sont aucunement intervenus dans le choix des exposés.

Ni les formes d'expression ni les dimensions des œuvres n'ont un lien apparent entre elles et les objets à contenu figuratif, bien qu'en minorité, en côtoient d'autres beaucoup plus abstraits. Si on veut relever quelques points communs, notons que la couleur éclatante (surtout pour les travaux de résine) prend une place prépondérante et que l'intégration des matériaux divers dans chacune des œuvres ne semble aucunement faire peur à ces exposants qui ont par le fait même, un goût manifeste pour l'expérimentation.

La diversité des matériaux tient au fait que les trois enseignants n'imposent aucune contrainte ni thème particulier; ils interviennent plus particulièrement dans la manipulation de la technique elle-même. La catégorie des sculptures sur pierre possède éminemment cette hétérogénéité entre les œuvres, passant de la figuration (la figure humaine semble un sujet privilégié) à l'abstraction, du format moyen posé sur socle à l'installation, de la sobriété à l'insolite. «Nous avons bien sûr des contraintes budgétaires, précise Joan Esar, mais ceux qui désirent travailler le grand format n'en sont pas trop pénalisés. D'ailleurs curieusement, ces grands formats (tous très valables) n'ont pas été exposés; ce fut une décision de leurs concepteurs. De plus, poursuit-elle, les étudiants ont la possibilité d'intégrer divers matériaux à la pierre, à la condition cependant, que ce ne soit pas gratuitement; ils sont libres de décider ou non de cette utilisation».

Si certains ont conservé une manipulation traditionnelle de la pierre d'autres par contre, ont opté pour la seconde formule.

Comme par exemple l'œuvre de Helena Varalta (l'organisatrice de l'exposition), qui allie pierre et photographies. Un bloc de pierre divisé en trois sections inégales est disposé au sol sur une base surélevée; au mur, sur panneau noir, sont affichées une série de photographies prises à partir du même bloc de pierre initial et fractionné. Chacune des photos propose différentes positions des morceaux, exploitant ainsi les multiples possibilités de composition, comme pour contrer au caractère exclusif d'un seul et unique assemblage. L'utilisation maximale d'un même objet est ici transposée en fragments, dont chacun d'eux devient une partie d'un nouveau tout.

Geneviève Mercure, pour sa part, adopte un propos plus écologique, plus conscientisé, avec un travail qui relève également de l'installation. Des morceaux de pierre, entourés chacun d'une grille et posés devant un élément beaucoup plus volumineux, sont disposés au sol à la manière de montagnes protégées par des abris construits. Mercure aborde une réflexion toute actuelle sur le thème de la nature et de ses préoccupations conséquentes.

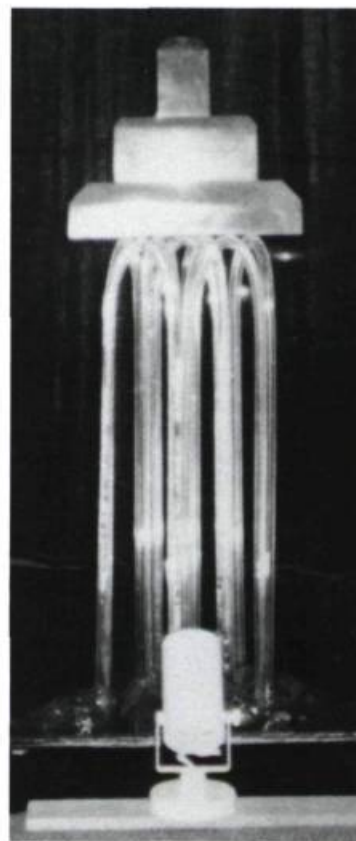
«Les étudiants n'ont pas tendance à s'influencer entre eux», note Joan Esar. «Certaines années on pouvait relever des affinités entre les travaux comme, par exemple, la "torsion" qui fut un thème exploité par plusieurs mais sans que ce soit délibéré de leur part. Cette année, chacun a fonctionné individuellement, aucun sujet n'a été reproduit. Chaque élève a son vécu différent, poursuit-elle, certains sont autodidactes, ils touchent pour la première fois le matériau ou encore reprennent des cours à l'université après une longue absence dans le domaine scolaire; ceux-ci sont en général plus conservateurs, ils prennent moins de risques. D'autres par contre, ont fait trois années de sculpture et maîtrisent davantage la matière». Il faut également noter que cette année le programme est différent, les cours de base sont éliminés, les étudiants entrent immédiatement dans l'atelier technique, la formation s'effectue en même temps. Toujours de l'avis de Joan Esar, toutes ces raisons expliqueraient la si grande diversité entre les travaux exposés.

Dans la catégorie des sculptures de résine, l'écart entre les ouvrages semble moins évident même si les formats et les contenus varient de l'un à l'autre. Peut-être est-ce dû à l'affluence des couleurs que l'on retrouve dans la majorité d'entre elles, ou à l'intégration de matériaux divers, ou encore à la rela-

tion résine et acrylique qui donne spontanément de "l'énergie" à l'objet. Néanmoins, l'ensemble de ces caractéristiques parvient à suggérer ce sentiment d'homogénéité entre les œuvres.

Ici non plus, pas de thème pré-établi, et l'apprentissage du matériau s'accomplit lors de l'élaboration du projet initial. «Nous sommes présents pour les aider dans la technique à la manière d'un exercice, et surtout dans le but de respecter leurs propres démarches, on ne veut aucunement les influencer», affirme Jean-Yves Côté et Serge Poulin. «La résine est un matériau qui demande à être apprivoisé, poursuit Côté, il faut jouer avec la transparence, avec la qualité optique qu'elle offre cette matière. De plus, elle demande une certaine maîtrise dans le processus qui se traduit par : couler, machiner, coller et gossier. Dépendamment de leurs objectifs, certains n'utilisent pas le procédé de polissage, autrement dit ne la traitent pas; d'autres minimisent la couleur qui elle, est toujours rajoutée en dernière étape».

Seulement une minorité d'étudiants désirent poursuivre dans le domaine de la sculpture et possèdent déjà quelques années d'expériences derrière eux, contre d'autres qui proviennent de différentes techniques comme la peinture; ce qui expliquerait la force relative-



Réjean Langlois, *Le délire d'Imhotep*. Polyester et acrylique.

ment inégale des travaux. «De toute façon, expliquent Poulin et Côté, le but n'est pas de placer les pièces de même force entre elles. Cette exposition est montée par les étudiants eux-mêmes et ceux qui ont choisi de présenter leurs travaux témoignent qu'ils en sont satisfaits. Voilà au fond ce qui est important. Nous sommes heureux des résultats, soutiennent-ils, car ils ont su aller plus loin que l'objet esthétique; n'oublions pas que la résine est un matériau qui peut facilement donner dans le décoratif».

Comme pour les sculpteurs sur pierre, on retrouve des oeuvres sur socle mais tout autant sous forme d'installation. L'acier et le bois, fréquemment intégrés au polyester, semblent les matériaux privilégiés. Dans *Griff* et *Lanie*, Michel Clavet rajoute un troisième élément soit de longues chevilles de métal accompagnées de leurs écrous, donnant par le fait même un caractère mécanique à l'objet. On peut observer également les travaux de Danielle Ellyson et de Réjean Langlois qui recourent à leur manière à des formes pyramidales accusant, par leur composition, un caractère monumental.

Sylvain Bélanger, dans *Conservation*, une oeuvre plus narrative, juxtapose des codes figuratifs sur deux supports différents (l'un au mur et l'autre sur une base) avec la céramique et le plâtre combinés au polyester. Une figuration qui réfère à des archétypes historiques (une colonne romaine) et d'étranges signes graphiques.

Lorraine Tanguay aborde un domaine particulier, celui de la miniature. De minuscules chevaux sont visibles à l'intérieur d'une boule transparente à peine plus grosse, celle-ci posée sur une base triangulaire soutenue par trois languettes de bois. *La mort d'un cheval* démontre une oeuvre épurée, connotative, peut-être une des plus insolites.

Les étudiants sont-ils au courant des tendances actuelles de la sculpture? De l'avis des trois professeurs, la majorité n'ont pas une très bonne connaissance de l'histoire de l'art. «La tendance dans les groupes se fait tout naturellement par des échanges et des discussions entre eux», répond Poulin. «Dans les années 70, les travaux étaient automatiquement plus formels, maintenant ils sont beaucoup plus diversifiés et

ces changements se produisent d'une manière instinctive». Joan Esar de préciser: «On ne préconise pas ici une tendance particulière, "le modèle" est une notion très artificielle. On ne cherche pas à faire quelque chose de nouveau, la nouveauté, moi je n'y crois pas. Aujourd'hui on met beaucoup de pression là-dessus, ici ce n'est pas la place pour ça. Ce sont des étudiants après tout, il est plus important qu'au départ, ils s'identifient totalement dans leurs travaux».

Quoiqu'il en soit, ces étudiants se défendent fort bien. Une exposition dont les ouvrages n'ont pas la prétention d'être le résultat d'un cheminement soutenu, dans le sens de celui de l'artiste professionnel, mais des étudiants qui exploitent pertinemment, entre autres, l'audace, la diversité et l'expérimentation. Des caractéristiques ici moins propices à juger sur des attitudes individuelles qu'à travers le "corps" du groupe lui-même. Ces caractéristiques, qu'elles relèvent de facultés cognitives ou non de la part de leurs auteurs, rejoignent étrangement celles d'une "certaine" vague post-moderne... celle où tout est permis.

ELIZABETH WOOD

Twenty Years at Galerie UQAM

Interview with Luc Monette, Gallery Director.

On September 8th, 1989, a special exhibition will open in the "Grande Place" of the University of Quebec in Montreal (UQAM's large central foyer), launching the university's 20th anniversary year. Espèce d'Espace is being curated by Ghyslaine Lafrenière, and includes ceiling installation works by five artists, Francine Larivée, Robert Saucier, Normand Moffat, Miguel A. Berlinga and Manon B. Thibault, four of whom are graduates of UQAM. The large scale ephemeral pieces will be suspended "like a huge décor".

Elizabeth Wood: Historically, what are the origins of the Galerie UQAM?

Luc Monette: With the founding of the Université du Québec à Montréal, the Ecole des beaux-arts was integrated with the university, and eventually became the Department of Visual Art. Mr. Frankston (head of arts half time at UQAM and half time at Concordia) created the bridge between the two schools. Having received his formal education in the United States, he also founded a committee responsible for putting together a University collection at UQAM, as was the custom within many of the American university structures. Given the "popular" (that is democratic, urban) orientation of UQAM at the time, the idea of a collection was transformed into the idea of an exhibi-

tion service for students and professors as well as national and international exhibitions. In 1972 we obtained our first exhibition space at 3450 St. Urbain (now the CACUM). It was extremely small and the first exhibitions were internal (students, teachers, invited guests) in the field of art and related subjects such as archaeology and history. With the construction of the campus in 1979, it was decided that it was important to create a gallery. The gallery as it is today is thus ten years old.

Who have been the directors since the gallery's founding?

Dr. Bruno, painter, technician, restorer and professor at the Faculty of Visual Art was first hired half time as curator; he then assumed

the position of director until his retirement in November 1979. I had been working with the gallery since 1973, first as summer employment while a student, then as half time. By 1979 I was animateur culturel and his assistant and, following the retirement of Dr. Bruno, I took over, first as interim director, and then as director.

What was the initial mandate of the gallery?

The mandate was to present exhibitions, both national and international, and exhibitions of UQAM professors and students, as well as to develop a collection.

Has this mandate changed since the beginning?