

Couvreur... Un effleurement du tragique

Joëlle Morosoli

Volume 6, numéro 3, printemps 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9795ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Morosoli, J. (1990). Compte rendu de [Couvreur... Un effleurement du tragique]. *Espace Sculpture*, 6(3), 51–52.

Joëlle Morosoli

COUVREUR... UN EFFLEUREMENT DU TRAGIQUE

L'exposition de Daniel Couvreur à la Galerie Circa¹ se révèle pleine de clins d'oeil, de demi-mots, d'assemblages subtils, de propos voilés. Clins d'oeil à l'absurdité, à l'art primitif, aux dangers de notre siècle... comme un effleurement du tragique. Couvreur se limite à frôler une certaine réalité difficile pour ne pas émusser cette grande curiosité qui l'anime mais par-dessus tout pour ne pas piéger le jeu qui lui est vital. Il contourne ces évidences par la passion du voyage, de l'archéologie, du jeu toujours réinventé. De retour de son périple, Couvreur nous livre ses découvertes, ses émerveillements, ses craintes à travers des sculptures où le marbre est roi s'éparpillant tantôt sur le sol ou se dressant en totem, en stèle. Sur ces monolithes de roche calcaire, le sculpteur incruste finement d'autres plaques de marbre quelquefois polies pour capter la lumière, et parfois mates pour mieux l'absorber. Son travail où la couleur et la luminosité sont essentiellement méditerranéennes se présente telle une mosaïque de marbre sertie minutieusement de pierres diverses qui symbolisent bien sa propre diversité culturelle, Français plaqué de Québécois et d'Italien. Sur cette marqueterie de marbre gravé aux patines multiples, l'écriture bouscule le dessin, accapare la surface, alors le mot se mêle aux pictogrammes créant ainsi une idéographie particulière.

Ce discours littéraire et poétique, cet art qui repose sur le monde des mots et des idées desquels un certain nihilisme se dégage soulignent une parenté avec le dadaïsme. *Ostraca* est une sculpture éclatée dont les morceaux de marbre éparpillés au sol se disputent l'écriture et le dessin. Cette grande mosaïque morcelée traite de la fragmentation. La forme est fragmentée, comme le sont le mot et l'idée qui en découle : recoller les morceaux n'apporterait aucune compréhension additionnelle. Les ostraca (ce mot grec signifiant tessons de poterie), se retrouvent dans l'Égypte ancienne. Le papyrus étant un support coûteux, les scribes utilisent des morceaux de terre cuite pour faire leurs comptes, rédiger leurs lettres et des textes en écriture démotique ou hiératique. Des artistes également utilisent ces surfaces pour faire leurs esquisses et leurs croquis. À l'image de ces derniers, Couvreur décrit, sur ces ostraca, la fluctuation de ses états d'âme échelonnés sur plusieurs mois. Sur ces lourdes feuilles écrites et illustrées de son journal intime, l'artiste décèle ses rêves : Un jour, ma maison

(dessin simple et sécurisant), j'aimerais être là (palmiers peints)... et ses peurs : À la fin du compte allez tous vous faire foutre (ce texte se passe de dessin), Cheminée on Wheel (graffiti de fumée noire), La Grosse Berta (croquis d'un canon menaçant). Pour désamorcer cette angoisse nucléaire, des jouets sont esquissés çà et là, gardiens d'une source d'espoir. Récupérant la pierre pour exploiter ses signes naturels de vieillissement et conserver le souvenir des intempéries, Couvreur, faute d'en trouver, a dû pour cette sculpture, lui-même travailler la pierre pour lui prêter de l'âge. Puis avec de l'aquarelle, des crayons de couleur, du graphite, il a tracé textes et dessins les fixant ensuite afin qu'ils fassent corps avec la pierre, une autre strate calcaire. L'étalement de chaque ostracon est provisoire puisqu'une autre exposition offrira une organisation différente permettant le jeu à l'infini. C'est sur de tels tessons que les Athéniens inscrivaient les noms de leurs concitoyens destinés à être bannis pour des raisons politiques, de là vient l'expression d'ostracisme qui désigne ce bannissement. Couvreur, consciemment ou non, ne cherche-t-il pas au travers de cette sculpture à bannir les dangers de notre civilisation moderne, à rejeter ses rêves puisqu'impossibles, à bafouer cette fragmentation du réel renouant ainsi avec le caractère nihiliste du dadaïsme.

Les stèles que nous offre l'exposition semblent commémorer l'absurdité pourtant constamment dénoncée par des inscriptions. Ces oeuvres ne s'éloignent pas du domaine linguistique et proposent des déplacements de sens tout en y ajoutant des inventions purement plastiques. À l'endos d'une de ces stèles, les mots

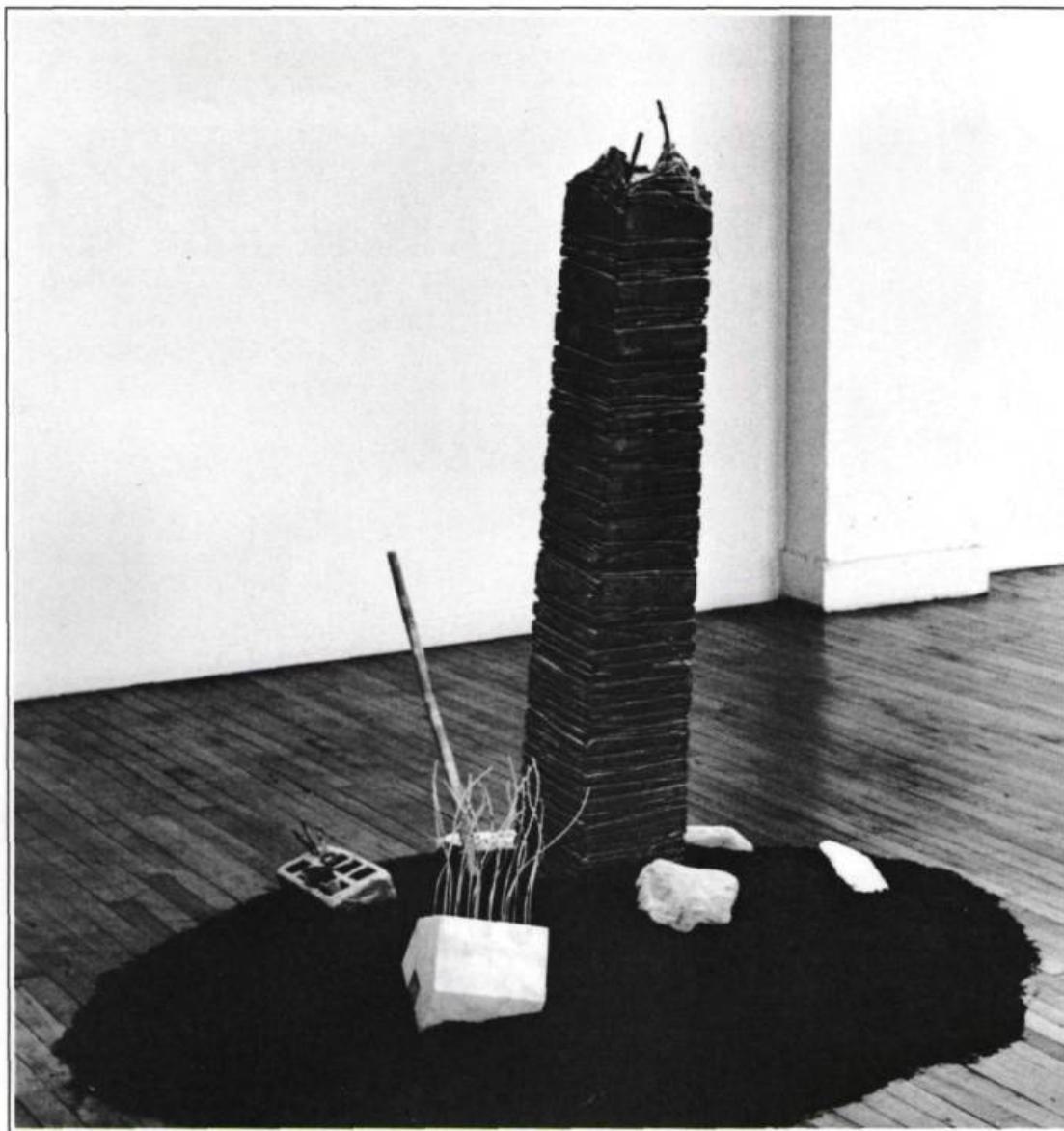
OUI
NON
OUI
NON
OUI
NON
NON
NON
NON
NON

se lisent comme un effeuillage du sort qui se termine par trois non comme des points de suspension. L'envers de la stèle parle du monde intérieur du sculpteur qui livre en une réaction impulsive le constat d'une situation de vie. Ces stèles sont en marbre noir de Belgique choisi pour sa caractéristique d'être sans veines qui autrement interférait avec l'écriture et les graphiques de l'artiste.

Ce marbre d'un noir uniforme et profond permet au sculpteur de jouer avec toute une gamme de tons aux dégradés subtils et aux textures complexes, superposant des noirs opaques à des noirs brillants, juxtaposant des gris lisses aux gris mats, contrastant des pierres polies avec certaines effritées. Il s'agit d'un véritable travail de marqueterie, adjonction de plaquettes de pierre hiéroglyphée qui, à elles toutes forment la stèle comme si l'addition de cet ouvrage fin créait la masse.

Stèle 1 ou Monument à l'oeuf de coq souligne ce plaisir dadaïste de Couvreur qui est de «déstabiliser la relation entre le langage et la vision, entre le mot et l'objet, et par là de remodeler le sens et la teneur d'objets familiers bien précis. Ce travail de "dé-familiarisation" fut mené à bien au moyen d'altérations de la syntaxe, de rapprochements cocasses entre différents objets, entre un objet et un texte ou un objet et un titre.»² À l'instar du dadaïsme, l'art de Couvreur est spirituel, ironique, ancré dans notre système moderne pour le miner de l'intérieur, l'ébranler dans ses fondements s'éloignant ainsi du surréalisme qui s'immisce dans l'inconnu, interroge l'inconscient et les archétypes.

L'art primitif est également indissociable de l'oeuvre de Couvreur. L'écriture tiffinagh, hiératique, ashanti lui sont une source constante d'inspiration. Il utilise leur alphabet comme des signes géométriques qu'il brouille avec sa propre imagerie fétichiste tels le bateau, la maison, l'échiquier. Par cette confusion cryptographique, cette superposition de signes tous aussi obscurs les uns



Daniel Couvreur, *Chaos*, 1989.
Marbre, bronze, bois, terre. 155 x 160 cm.

que les autres, Couvreur vient subvertir notre langage occidental. Passionné de voyage, il cherche dans l'archéologie et dans la mémoire des civilisations disparues des symboles qu'il brouille, manipule, piégeant leur étymologie pour leur donner sa propre filiation. Ainsi, il effleure par la forme, l'intention ou le dessin, ces peuples anciens : Inuit, Amérindien, Touareg, Akan.

Porte no. 2 joue sur cette confusion des signes mais également sur l'illusion de la perspective et du réel. Au mur, une grande toile est peinte de deux pylônes dont la fonction première de passage est annulée par des barreaux dessinés. Au sol, un tronc d'arbre avec de part et d'autre de celui-ci des plaques de marbre qui se mêlent à la perspective des pylônes peints. Le marbre blanc sans veines, détérioré à certains endroits par les ans, exploite les coloris naturels dûs à l'oxyde de fer. Sur ces plaques, des hiéroglyphes et des signes empruntés à l'écriture tiffinagh se juxtaposent. Fasciné par la population nomade du Sahara, les Touaregs dont la langue berbère est le tamahaq ou tamacheq, Couvreur reproduit certains signes de leur écriture tiffinagh. Cette écriture proche de l'ancien libyque et libyco-berbère a un alphabet targui de vingt-six caractères. La magie s'opère, nous voilà à notre tour subjugués par ces hommes bleus du désert appelés ainsi puisque les riches éleveurs protègent leur visage d'un voile

indigo brodé d'or qui déteint sur leur peau.

Chaos, lieu d'une fouille archéologique, exhume l'alphabet imagé de Couvreur. Mi-enfouis dans un amas de terre, nous sont donnés à voir un monolithe funéraire, le bâton rouge et blanc de l'archéologue, et parmi ces excavations, les symboles personnels de l'artiste : la maison, l'échiquier. Plaqué, gravé, peint sur plusieurs sculptures, ce damier intrigant signalant une notion de jeu et par ricochet d'échec... non vécu comme une trahison mais bien comme un état provisoire qui d'un moment à l'autre peut être bouleversé... l'échec comme un jeu.

In-fusion exulte le thème de la maison, de ce lieu sacré où la créativité, la liberté sont cause de resourcement. Un entonnoir au sommet de la maison infuse, sélectionne les influences venant de l'extérieur. Cette sculpture/maison n'est plus signe ou trace mais monument en trois dimensions. Cette habitation, ce monolithe vertical, s'apparente à la vision algonquienne du totem souvent animal, quelquefois végétal, rarement chose, considéré comme l'ancêtre et le protecteur d'un clan, d'une famille. Non loin de cette dernière sculpture, on

découvre *Tipi-domus*. Ce titre ne s'inquiète guère de réunir par un trait d'union un mot sioux et latin. Il s'agit d'un triptyque sur la maison, ses plans, ses armatures et réutilise à son compte des motifs gravés sur des poids akans. Les Akans, habitant la Côte d'Ivoire, avaient inventé des poids à peser l'or; gravés de lettres de leur alphabet, ils sont actuellement très recherchés par les collectionneurs.

Pylône I et *Pylône II* exorcisent toutes ces adjonctions de culture, d'écriture, d'archéologie. Si, à l'origine, le pylône est un portail monumental placé à l'entrée des temples égyptiens et dont les faces des deux massifs de maçonnerie en forme de pyramide tronquée sont couvertes de peintures et d'inscriptions, Couvreur ne retient de tout ceci que la verticalité de la forme, le travail des quatre côtés du bloc de marbre. Ces oeuvres recèlent tout un univers de superstition : un paratonnerre (protecteur de foudre), des bâtons d'archéologues (gardiens du savoir), des plaquettes de marbre gravées, incrustées de signes mystérieux tels des talismans auxquels on attribue des vertus magiques et protectrices. De curieux objets sont suspendus à ces sculptures comme des gris-gris, ces amulettes des peuplades noires que l'on porte pour qu'elles nous préservent de certains maléfices.

Couvreur a retenu de ces civilisations les porte-bonheur, les signes a-géométriques, un alphabet fait de spirales, de cercles, qui tous sont des liens entre l'histoire et son histoire, entre le monde ancien et son monde onirique. Au travers de cette imagerie et de cette écriture symbolique, Couvreur crée une confusion sur l'ordre établi, se jouant de l'absurdité tout en affichant un art des plus raffinés. Ces oeuvres se lisent comme un grimoire que seul l'artiste décrypte et ses stèles, pylônes, portes demeurent pour nous, non initiés à ces sculptures de culte d'une civilisation qui nous échappe, des fétiches. Un art du talisman?... Pourquoi pas! Ces sculptures gravées de signes aux vertus magiques légèrement peut-être à son auteur le pouvoir d'être protégé par son art. ♦

1. Du 4 novembre au 16 décembre 1989. Centre d'exposition Circa, 372 Sainte-Catherine Ouest, suite 444, Montréal.
2. Margit Rowell, *Dadaïsme, Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, Centre Georges Pompidou, 1986, p. 52.