Document généré le 25 avr. 2024 06:22

Espace Sculpture

Zones intermédiaires

Madeleine Doré

Numéro 25, automne 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/10128ac

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

Doré, M. (1993). Compte rendu de [*Zones intermédiaires*]. *Espace Sculpture*, (25), 55–55.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Zones intermédiaires
Exposition d'Alain-Marie Tremblay présentée au Musée du Saguenay–Lac-Saint-Jean du 23 avril au 31 mai 1993

Le Musée du Saguenay–Lac-Saint-Jean, dont la mission principale est la conservation de notre patrimoine, est heureux d'élargir son mandat et d'entériner le travail d'artistes contemporains qui actualisent notre histoire. L'exposition d'Alain-Marie-Tremblay que le Musée présentait au printemps dernier marquait une fin de parcours dans le circuit muséal québécois qui l'a rendue visible.[1] Celle-ci synthétise son propos en raison du nombre de pièces présentées; elles témoignent du processus de création lié aux nombreuses explorations de l'artiste concernant le béton "contaminé". «Céramisé désigne le procédé qui a permis à un matériau d'acquérir des propriétés de la céramique. Le ciment céramisé subit ce procédé, tout en conservant ses propriétés intrinsèques».[2]

Poser un regard sur ses oeuvres antérieures aurait-il pour effet de nommer les interstices qui caractérisent son travail, celles qui à mon sens nous conduisent à repérer des *zones intermédiaires*? Oeuvrant antérieurement dans le domaine spécifique de la céramique, Tremblay cherche à dépasser les limites de l'objet esthétique et de sa réalité fonctionnelle. Il conçoit des pièces uniques aux formes circulaires et organiques; la verticalité domine et de multiples interventions gravées ou en relief invitent à la mobilité du regard et à porter attention aux minutieux détails.

Il aborde ensuite le multiple. Ses groupes de pièces, d'apparence similaire aux précédentes, se répondent en écho d'une pièce à l'autre; corps solitaires autonomes, surmontés de formes ovoïdes, présences qui s'imposent en se côtoyant.

Tremblay a réalisé plusieurs oeuvres d'intégration à l'architecture. Celle du Palais de Justice de Québec, en 1983, marque une transition en amorçant les pistes de réflexion de son travail actuel. Dans cette oeuvre murale, les agencements formels sont disposés en réseau, prolifération cellulaire simulant l'éclatement et la subdivision de l'oeuf. Ce qui étonne dans cette oeuvre, ce sont les incurvations dans les murs qui permettent de recevoir certaines pièces en trois dimensions. Ces podiums architecturaux isolent certaines oeuvres et la manière dont elles sont disposées en cherchant à s'intégrer dans ces espaces, accentuant ainsi la présence des découpes architecturales.

Cette observation purement formelle m'entraîne à dégager deux directions précises qui s'affranchissent dans ses réalisations actuelles : l'architecture et l'idée de fragmentation. (Le catalogue de l'exposition présentée au Musée du Saguenay s'intitule d'ailleurs *L'Architectonie comme accent*).

À prime abord l'accent architectural semble être celui d'une esthétique comparative : des assemblages simples, fragments ou piliers architecturaux juxtaposés dont l'organisation spatiale réfère à l'infrastructure d'une construction. Dans ceux-ci, le cube et les arêtes s'inscrivent comme principes de base.

L'allusion à l'architecture nous amène à examiner les rapports entre l'art et l'architecture de même que l'idée du "construit" nous fait glisser dans une *zone intermédiaire* qui interroge l'art et la technologie.

Sa formation de céramiste a amené Tremblay à développer une attitude qui lui a permis de transcender le combat de l'artiste et de la matière. Le béton céramisé est l'innovation technique qu'il a mise au point : le béton étant associé aux constructions modernes et la céramique à l'objet et à la fragilité. Ces deux éléments rassemblés acquièrent une signification nouvelle par alliage et constituent un matériau solide.

Visuellement, le travail conserve l'idée de la "cassure possible", mais celle-ci est montrée d'une manière différente de celle des propriétés inhérentes à la céramique. Elle s'inscrit ici subtilement dans la thématique proposée : celle d'une nature glacière. Ainsi, les oeuvres deviennent des métaphores architecturales d'un espace imaginaire. Une vision qui est à la fois celle de l'austérité et du dépouillement et celle du fragment qui souligne la mouvance.

Son travail chevauche le double aspect de la réalité intérieure et extérieure comme dans l'oeuvre intitulée *Espace Clef* qui souligne un aspect essentiel de l'architecture en tant qu'habitacle. Dans *Ile de glace*, par exemple, les fragments verticaux interrogent curieusement l'idée d'éphémère. Une idée que, par contraste, on peut saisir si l'on fait le compte à rebours dans sa manière de procéder pour obtenir la mixture du béton céramisé : mélange d'agrégats réfractaires, malaxé en milieu humide, coulé et durci dans un moule et conduit à haute température où il se vitrifie.

La source d'inspiration qui a donné forme aux oeuvres est fortuite et révélatrice : un article de revue scientifique relatant la menaçante dérive de l'*Ile de glace*, située dans la mer de Beaufort; une station canadienne de recherche s'y était installée pour étudier les organismes bactériens survivant dans ce désert biologique. Identifier l'élément déclencheur de son travail, c'est prendre le risque d'inscrire la notion de "sujet" comme proposition de langage et signifier que chacune des oeuvres marque l'état successif du processus.

La pièce maîtresse de l'exposition, située au centre de la salle, s'intitule *Passage Nord-Sud*. Elle indique à la fois l'achèvement d'un trajet et le début d'un nouveau cycle, simulant une porte triomphante à l'entrée d'une ville inconnue avec ses piliers ornés de bas-reliefs retraçant les formes archaïques du monde biologique. L'oeuvre rappelle aussi l'origine des premiers bâtiments. Témoigne-t-elle des résultats du progrès de la science et de la technologie ? De chaque côté des colonnes, deux sentinelles au regard mélancolique immobilisent le visiteur qui n'a pas accès physiquement au passage, mais à un point de vue privilégié. Celui-ci conduit à la stèle, en retrait, qui semble s'être dégagée du mur qui la retenait. À l'intérieur de la stèle, un néon symbolise l'éclair, élément étranger synonyme de séparation, de brisure et de détachement.

Est-ce l'idée de passage, ce non-lieu du sens inscrit dans le regard des gargouilles qui signalent la peur de l'effondrement? Lorsqu'un grand bouleversement se produit au dedans, l'on refait surface, le temps redevient espace, intimité à reconquérir, sève brûlante d'une remontée fébrile où l'idée de passage défie toute inscription et chemine à l'inverse du miroir. ◆

Madeleine Doré

NOTES :

1. Musées : Ville de Lachine, Bas St-Laurent, Mont-Laurier, Saguenay-Lac-Saint-Jean et Canadian Clay and Glass Gallery.
2. Extrait du catalogue accompagnant l'exposition, p. 40.

Alain-Marie Tremblay, *L'architectonie comme accent*, 1993. Vue partielle de l'installation au Musée du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Photo : A.-M. Tremblay.