

Le sculpteur du Val

Serge Fisette

L'espace signifié
Semaphored Space
Numéro 34, hiver 1995–1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9976ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

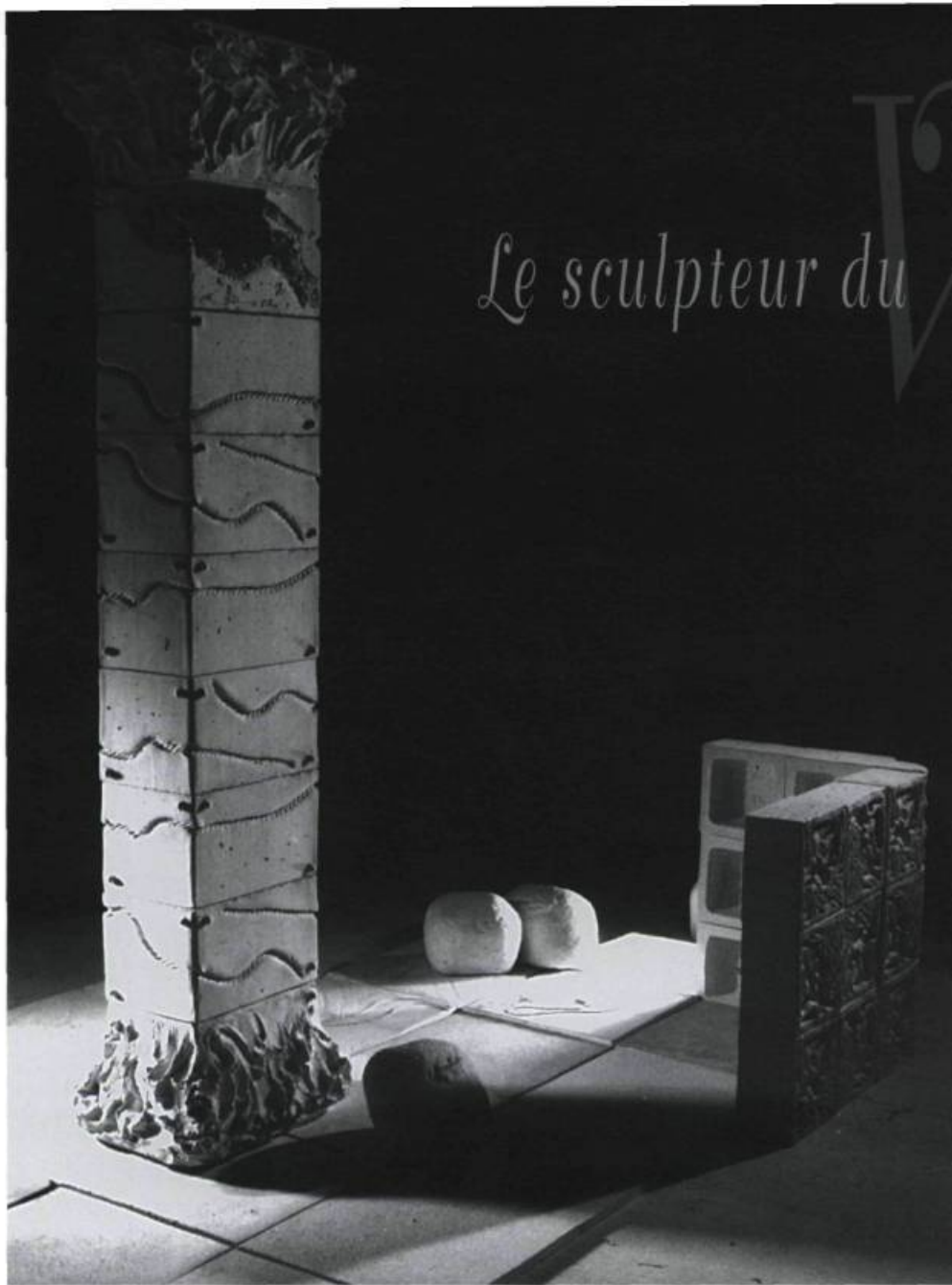
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fisette, S. (1995). Le sculpteur du Val. *Espace Sculpture*,(34), 31–32.

Le sculpteur du Val

Serge Fisette



Un val est une vallée très large. Une vallée est une dépression plus ou moins allongée façonnée par un cours d'eau.¹ C'est sur un tel site, à Val-David, qu'Alain-Marie Tremblay vit et travaille depuis plus de vingt ans, au cœur d'un vaste jardin où, dans un bruissement d'eau, la rivière du Nord coule. La nature omniprésente, mi-domptée mi-sauvage, s'infiltré dans l'atelier et la maison par de larges fenêtres. Elle se retrouve aussi dans les oeuvres, forcément, dans la manière de travailler de l'artiste, les matériaux utilisés, dans les surfaces peintes et les motifs sculptés, envahis de paysages d'hiver et de végétations indigènes.

C'est dans cette perspective qu'il faut aborder le travail de Tremblay pour le comprendre et en saisir le mystère : délaisser pour un temps (quitte à y revenir) les structures et les dispositifs mis de l'avant par les théoriciens de l'art, s'écarter des paramètres édictés, des courants et des modes (souvent éphémères), et accéder à un autre stade, un autre palier qui donnera

de l'oeuvre une idée différente et plus juste. La démarche de Tremblay ne s'inscrit pas vraiment dans un mouvement, une école : elle s'inscrit dans un cheminement, une fidélité. Dans cette "authenticité" identifiée par Panofsky comme l'un des critères essentiels de l'oeuvre d'art. Une notion, s'il en est, fort difficile à définir, à circonscrire. Une notion qui nous ramène à l'être-artiste, s'articule autour de ce centre-là, plutôt que de se développer en établissant des comparaisons, en dressant des parallèles, en faisant des recouvrements qui, porteurs de sens, permettent de faire émerger l'oeuvre, de lui conférer, par le biais des mots et de la pensée, un certain apparaître, un dévoilement, un certain être-au-monde.

Nous n'emprunterons pas, ici, de telles pistes puisqu'elles s'avèreraient inopérantes et stériles. Au lieu de cela, nous apprivoiserons le travail de Tremblay dans une approche qu'on pourrait qualifier d'autoréférentielle, où l'oeuvre renvoie à elle-même : son idée, sa succession lente dans le temps, sa patiente évolution et

transformation, son faire manuel et sa matière première.

L'oeuvre et l'être, chez Tremblay, sont interreliés et se nourrissent l'un de l'autre : le geste quotidien et la quiétude de l'enclave isolée, les pérégrinations en Inde et ailleurs en Orient, les stages de formation en France et à San Francisco², la fascination pour les espaces nordiques, la pérennité de l'argile et de la pierre qui, à la fois, indigent et gomme le temps, les architectures de temple et les civilisations disparues. Tout cela se retrouve dans les oeuvres et les habits, avec cette volonté sous-jacente de « créer une oeuvre globale qui rapprocherait l'art primitif et celui d'aujourd'hui ».³

Mais l'oeuvre globale, assurément, n'existe pas, n'existera jamais : elle reste un objectif à atteindre, une utopie vers laquelle on tend d'une oeuvre à l'autre, d'une intégration et d'une exposition à l'autre. C'est une partie, une étape de cette oeuvre globale que Tremblay présente au Centre d'exposition Circa, du 13 janvier au 17 février prochain. Le travail comprend notamment six installations réparties dans la galerie, six îlots comme des continents perdus, hors du temps, figés dans leur dérive. Des emplacements dont il ne subsiste que des vestiges, des fragments d'un ensemble que le regard du spectateur complète à sa guise. Chacun révèle une structure architecturale, sorte de colonne-édifice imprégnée de signes et entourée d'éléments épars au sol : des plaques brisées qui font penser à des artefacts rescapés de constructions anciennes et des pierres modelées par l'artiste qui renvoient aux ères millénaires, qui effacent le temps tout en en donnant un indice. Un muret ferme l'un des angles du site. Il est constitué de briques de béton céramisé sculptées de motifs en bas-reliefs, certains figuratifs, d'autres abstraits, et agencées pour former une "grille" de lecture. Comme l'indique le titre de l'exposition, il est question ici d'un quelconque "futur antérieur" où se juxtaposent les époques et les civilisations. Les stèles reposent et sont couronnées d'un chapiteau fictif où les ornements ouvragés (oves, volutes, feuilles d'acanthé, triglyphes) ne renvoient pas à un moment de l'histoire ni à un ordre d'architecture précis, - corinthien, dorique ou ionique -, mais suggèrent le passage du temps, l'idée de débris, de "ruines" pour le

Alain-Marie Tremblay, *Futur antérieur*, 1995. Détail de l'installation en atelier. Béton céramisé. H. : 1,82 m. Photo : Daniel Gagné.



futur. Tremblay construit des zones atemporelles à l'intérieur desquelles il projette son imaginaire, des zones où cohabitent le passé, le présent et l'avenir, qui transcendent l'actualité passagère des choses et l'immédiateté. L'oeuvre, au contraire, est conçue comme un territoire balisé, un lieu métaphorique invitant au parcours. Elle devient un intermédiaire, un rite de



passage que le spectateur franchit, en la traversant, soit physiquement, soit avec son esprit et son imaginaire personnel, soit encore avec le temps pour ainsi déboucher sur ce "futur antérieur". Un futur antérieur où se sont estompées les traces de jadis, où l'artiste lui-même s'est effacé.

L'oeuvre, chez Tremblay, tient à la fois de la sculpture et de l'architecture. Elle est élaborée par modules répétés et superposés qui l'amènent du simple au complexe. Les éléments gardent quelque chose de brut et de primitif. Colorée au cobalt et au manganèse, la *terra sigilata* est mélangée au ciment et au feldspath, posée près de la brique et des plaques de carborundum. L'artiste dévoile la matière, cherche à faire parler les matériaux, souvent par l'intermédiaire du feu qui leur confère dureté et résistance, tout en fixant les couleurs pour

les rendre inaltérables. Les oeuvres restent proches de la terre alors qu'elles s'ouvrent sur des horizons lointains et exotiques. Pour l'école primaire La Renaissance, à Blainville, il a conçu une oeuvre d'intégration qui réfère à un moment de l'histoire de la ville de Sukhothai, en Thaïlande. La cité a été surnommée "L'aube du bonheur", rappelant le règne du roi Ram Kamhaeng (Rama le Brave) qui fut, au XIII^e siècle, un grand promoteur des arts, de l'architecture et qui a inventé l'alphabet "thaï" en s'inspirant de l'écriture Khmer. Érigée à l'entrée de l'édifice, à proximité d'un campanile, l'immense stèle rectangulaire est écha-faudée de modules sculptés dont l'agencement fait référence aux caractères de l'alphabet avec ses figures et ses arabesques inscrites comme une écriture sur les quatre faces.

Ces modules, que Tremblay reprend dans plusieurs de ses oeuvres, constituent une part importante de son vocabulaire formel. Un vocabulaire fait de personnages, d'animaux, de végétations et de motifs organiques ou géométriques qu'à la manière d'un jeu de blocs, il dispose en mille combinaisons variées pour élaborer tantôt une colonne, tantôt un porche ou une paroi.

À Val-David, il a intégré ses oeuvres à un aménagement paysager public où plantes, mobilier de jardin, vasques en céramique, rivière sèche et blocs modulaires sont mis en regard les uns des autres, aménageant un site privilégié où la nature et la culture s'harmonisent pour favoriser le recueillement, la contemplation tout en interpellant l'imaginaire du visiteur. Dans ce *Jardin de rocailles*, c'est une bonne part de la démarche de Tremblay qui se donne à voir, de son oeuvre globale, puisqu'on y retrouve des pièces qui vont de la poterie, à la sculpture, de l'architecture au mobilier. On y sent les racines du Tremblay artisan par la richesse de couleur et de texture qu'il confère aux matériaux. Des matériaux qui ont subi l'action du feu et en gardent la mémoire, que ce soit dans les rudes terres cuites ou le poli des émaux. C'est à cette mémoire des choses et des lieux que Tremblay nous convie. L'argile millénaire se souvient de la terre dont elle est issue et nous parle d'elle. En la prélevant pour la façonner, en la chauffant dans le four, Tremblay y inscrit un langage qui dévoile une autre dimension mémorielle, à la fois proche et lointaine, ancestrale, qui devient une... invitation au voyage. Un langage de main et de feu, cérémonial, qui s'offre à lire dans un geste simple du regard et du toucher, lorsque l'oeuvre se présente à nous, qu'on la côtoie de près, soit en la contournant, soit en y pénétrant pour déambuler. La matière est là, directe, omniprésente, investie de signes. Il suffit de voir, de toucher, avec cette simplicité qu'ont les

enfants quand ils abordent les objets et les personnes. Une approche que Tremblay favorise dans ses oeuvres, objets ou intégrations, et ce, depuis plusieurs décennies.

Lors d'un de ses voyages en Inde, il a ramené un prototype du rouet en valise conçu par Gandhi lors de la fameuse révolution de coton, où les gens étaient invités à tisser leurs propres vêtements pour stimuler l'économie du pays et prouver leur indépendance et leur autosuffisance. L'objet est là sur une étagère, au milieu des statuettes et des poteries anciennes. Il est là comme un symbole puissant puisque c'est à la simplicité de ce rouet que Tremblay tend dans ses oeuvres sculptées. Au Centre d'exposition Circa, en janvier, la terre, le ciment, la pierre et le feu se conjuguent en des lieux de mémoire inventée, des lieux du monde en ses temps immémoriaux que le spectateur est convié à traverser en les investissant avec son corps, tout en les transgressant par sa propre imagination. ■

NOTES :

1. *Le petit Larousse*, 1995.
2. Alain-Marie Tremblay a été invité par le Centre européen de travail céramique, aux Pays-Bas, pour travailler sur une oeuvre individuelle pendant trois mois, à partir de janvier 1997. Les artistes ainsi invités doivent, en retour, faire montre de leur savoir-faire et de leur expertise dans une technique ou un médium. Tremblay y présentera ses recherches sur le béton céramisé.
3. François Tétréau, "Alain-Marie Tremblay, sculpteur", *Vie des Arts*, no. 120, 1985, p. 50.

Alain-Marie Tremblay's artistic course does not properly fit into any specific ideology or school. It is best described as a manner of progression, a habit of fidelity, a search for that authenticity that Panofsky identifies as one of the essential criteria for true Art. Whether we look at the content of Tremblay's exhibitions or at the nature of his commissions within the architectural integration program, we find ourselves transported to metaphorical sites that invite our constant participation.

At Circa, the variegated elements that make up his work become separated into individual islands that become intermediaries, rites of passage that the spectator undergoes, traversing each work either physically, through one's imaginary repertoire, or yet again through the element of time that opens unto some sort of "return to the future". An anterior future into which are blurred the traces of the past, where the artist himself has disappeared. Tremblay bids us to accompany him into a memory recall of sites and objects past. The age-old potter's clay remembers the earth and speaks to us of that from which it is sprung. In the process of gathering this clay, in the process of firing, Tremblay imparts unto the matrix an idiom that reveals yet another memory, at once close and removed, ancestral, that becomes an...invitation to travel. Inflected with received memories, the idiom becomes a ceremonial that can be deciphered by hand or touch, from the interior or from the exterior. The matrix is there, direct, omnipresent, invested with signs. It suffices to look, to touch, with the simplicity that children affect when they approach new persons or objects.

Alain-Marie Tremblay, *À l'aube du bonheur*, 1992. Détail. Béton céramisé, genévriers, pierres. H. : 540 cm. École La Renaissance, Blainville. Photo : Daniel Gagné.

Alain-Marie Tremblay, *Jardin de rocailles*, 1999. Détail. Val-David. Photo : Daniel Gagné.