

## Vie des arts

# Cinq sculpteurs, cinq voies

Jules Arbec

---

Volume 24, numéro 96, automne 1979

URI : [id.erudit.org/iderudit/54707ac](https://id.erudit.org/iderudit/54707ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)  
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Arbec, J. (1979). Cinq sculpteurs, cinq voies. *Vie des arts*, 24 (96), 37–40.

---

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1979

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. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Cinq sculpteurs, cinq voies

---

*Jules Arbec*



1. Jacques DIEUDONNÉ  
Sans titre.





2. Clode PILOTTE  
*L'Oiseau.*

Cinq sculpteurs, cinq voies différentes par lesquelles ces artistes québécois nous invitent à découvrir les formes variées qu'ils animent et l'esprit secret et indomptable qui les a fait naître.

Pour Clode Pilote, par exemple, tirer de la matière inerte le rythme des formes pour que cette dernière soit à la fois l'image et la confidente de ses rêves, est le but qu'il poursuit et cherche à travers son évolution. Parti d'une formation autodidacte, Clode Pilote s'adonna à la peinture dès les années 1960. Mais, déjà, le besoin de faire appel à des formats de grandes dimensions traduisait chez lui la nécessité de libérer son geste afin de parvenir à une exploitation maximale du champ spatial. Mais la bidimensionnalité demeurait toujours pour lui une contrainte, tant par rapport à une certaine formulation plastique proprement dite qu'à cause des dimensions symboliques que l'artiste désirait faire siennes. Vers 1972, Pilote passa résolument à une sculpture qui correspondait à l'éclatement des formes dans l'espace. Le bois, puis la pierre, lui permirent de développer une rigueur toute géométrique, créant par le fait même une certaine permanence de l'effet recherché. Ces matériaux, pourtant, constituent pour lui un sérieux handicap car ils restreignent sa spontanéité par la lenteur d'exécution qui leur est inhérente. Aussi, Pilote troqua vite le ciseau pour le marteau et le fer à souder car, selon lui, le métal se pliait plus facilement aux caprices de son imagination, en lui permettant d'exploiter l'espace aérien et de donner à ses sculptures une certaine légèreté... Tirant avantageusement parti de rebuts métalliques, Pilote les intègre dans des structures très homogènes pour en faire naître des oiseaux géants ou des mammifères sortis d'un monde préhistorique par lequel l'artiste donna libre cours à son imagination et à son goût pour le gigantisme. Ainsi, les

oiseaux nous semblent toujours prêts à prendre leur envol et relèvent d'une symbolique profonde. Par ailleurs, l'agencement de vieilles pièces métalliques lui permet assurément d'évoquer la technologie contemporaine mais aussi la relation indéniable entre les êtres et les choses, tout comme celle des hommes entre eux. Dans ce cycle, l'artiste fait, en outre, place à des œuvres plus abstraites dans lesquelles le jeu des pleins et des vides et un dynamisme vertical illustrent à merveille cette conquête de l'espace qui est toujours au centre de sa création et qu'il tente présentement de développer par un retour régulier à la sculpture du bois et de la pierre et, encore plus récemment, par l'utilisation du métal en feuille, qui lui fournira, espérons-le, un nouveau départ.

Armand Picard n'est pas le dernier venu dans le domaine de la sculpture puisqu'il exerce son art depuis plus de quinze ans. Travaillant indifféremment le métal ou la pierre, Picard a acquis une conscience des matériaux et un esprit des formes que l'on peut apprécier tout au long de sa carrière. Un marbre de sa première époque témoigne de ces caractéristiques par une articulation curviligne des formes qui semblent s'enfoncer dans la matière pour aller chercher en son cœur même tout le potentiel expressif qu'elle peut dégager. Parallèlement à la pierre, le métal lui permet de développer une expression lyrique par l'exploitation et l'agencement judicieux de volumes qui, même restreints dans un espace concentré, n'en gardent pas moins un rayonnement spatial tout particulier. Malgré ses immenses possibilités, le métal conserve, au dire de l'artiste, un caractère froid, pour ne pas dire rebutant. Par ailleurs, la pierre dégage, selon lui, des effets de chaleur même si elle présente pour l'artiste de plus grandes contraintes. C'est alors qu'en 1972, il lui vint l'idée d'établir une opposition entre le chaud et le froid, entre le dynamique et le statique, en utilisant côte à côte ces deux matériaux. Heureux mariage s'il en fut, dans lequel chacun des éléments joue en fonction de l'autre un rôle de complémentarité par une mise en valeur réciproque. Picard vient ainsi à un alliage de formes qui se complètent et se répondent mutuellement. Dans ces sculptures, les formes métalliques semblent déborder ou éclater hors des cadres plus rigides de la pierre et mettent en valeur leur dynamique par les volumes et par l'encastrement total ou partiel de la pierre. La pierre donne un effet de stabilité et de monumentalité, et ce, malgré la dimension réduite des pièces. Ces sculptures deviennent un vibrant dialogue entre différentes matières qui s'opposent et se conjuguent dans une parfaite synthèse. Cette synthèse introduit notre regard dans cette poésie des formes qui, tout comme celle des mots, nous renvoie au plus profond de nous-mêmes, voie secrète qui transcende cette intensité, qui transcende cette matière même, qui la génère.

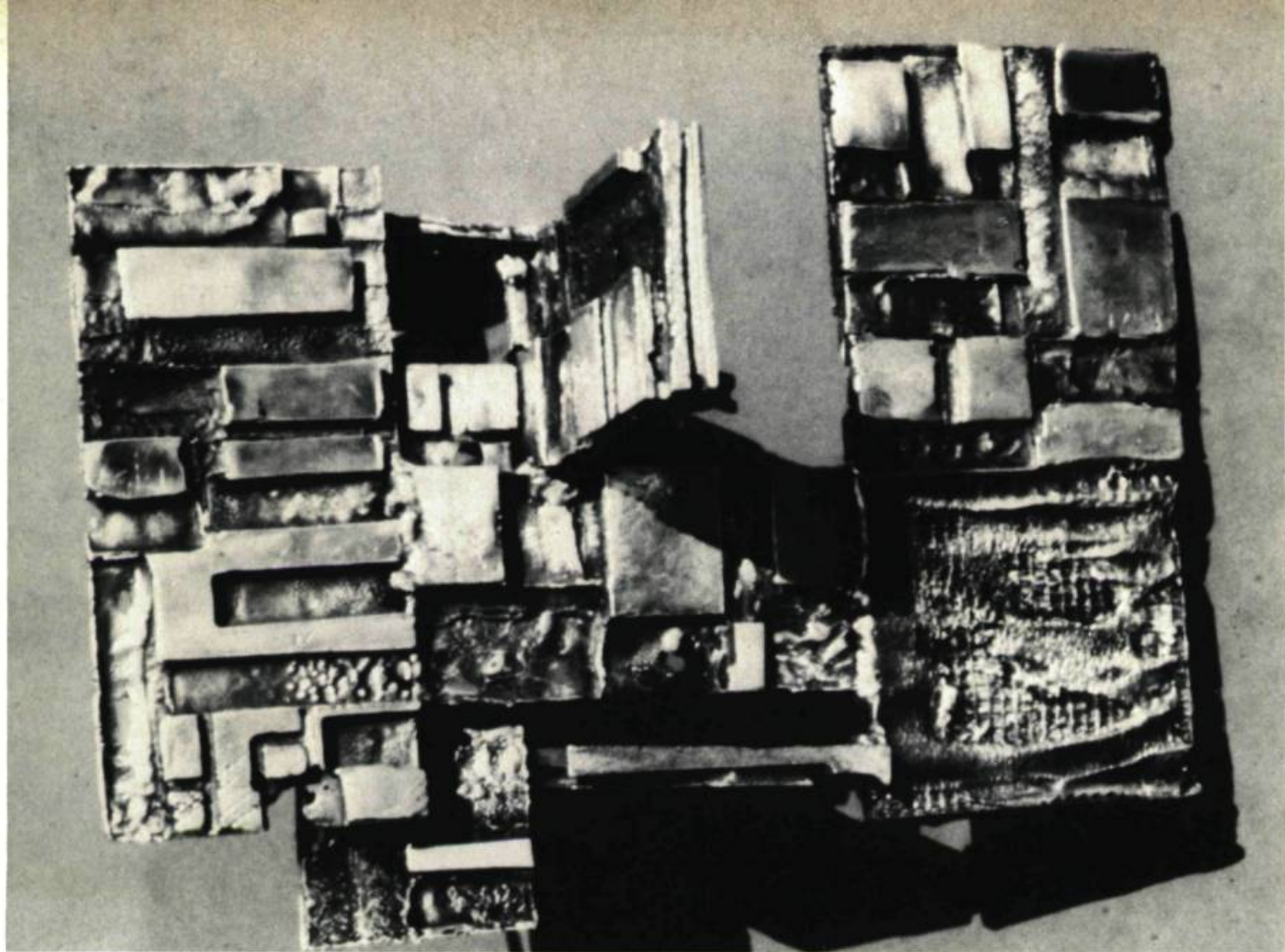
Si l'on demandait à un sculpteur de nous définir la genèse de son œuvre, sans doute aurions-nous droit aux réponses les plus diverses, selon la conception que chacun se fait de sa propre expérience, mais toutes ces définitions pourraient sûrement se traduire dans une volonté d'établir un dialogue secret, mais combien intense, avec la matière, dialogue qui permet de faire reculer les frontières des possibilités offertes par tel ou tel matériau.

A travers son œuvre, Sylvie Rochette semble avoir très bien saisi les impératifs de cette recherche. Fascinée par les formes, elle poursuivit d'abord des expériences avec l'aluminium et avec le bronze. Si ces matériaux présentent certains avantages du point de vue technique, ils ne sont pas sans dégager une froideur qui crée entre le spectateur et l'œuvre une distance qui l'empêche de communiquer vraiment avec elle. Voilà le défi que Sylvie Rochette a relevé, comme en témoigne sa production actuelle. Elle est parvenue à cette métamorphose par l'alternance de surfaces polies et de zones rugueuses, un jeu judicieux d'alternance, qui fait naître une tension interne et donne à l'œuvre une vie et une dynamique interne qui rappellent des formes organiques moléculaires. Mais, à bien y penser, l'effet produit relève déjà du tridimensionnel, et c'est sans doute pour cette raison que les œuvres de Sylvie Rochette

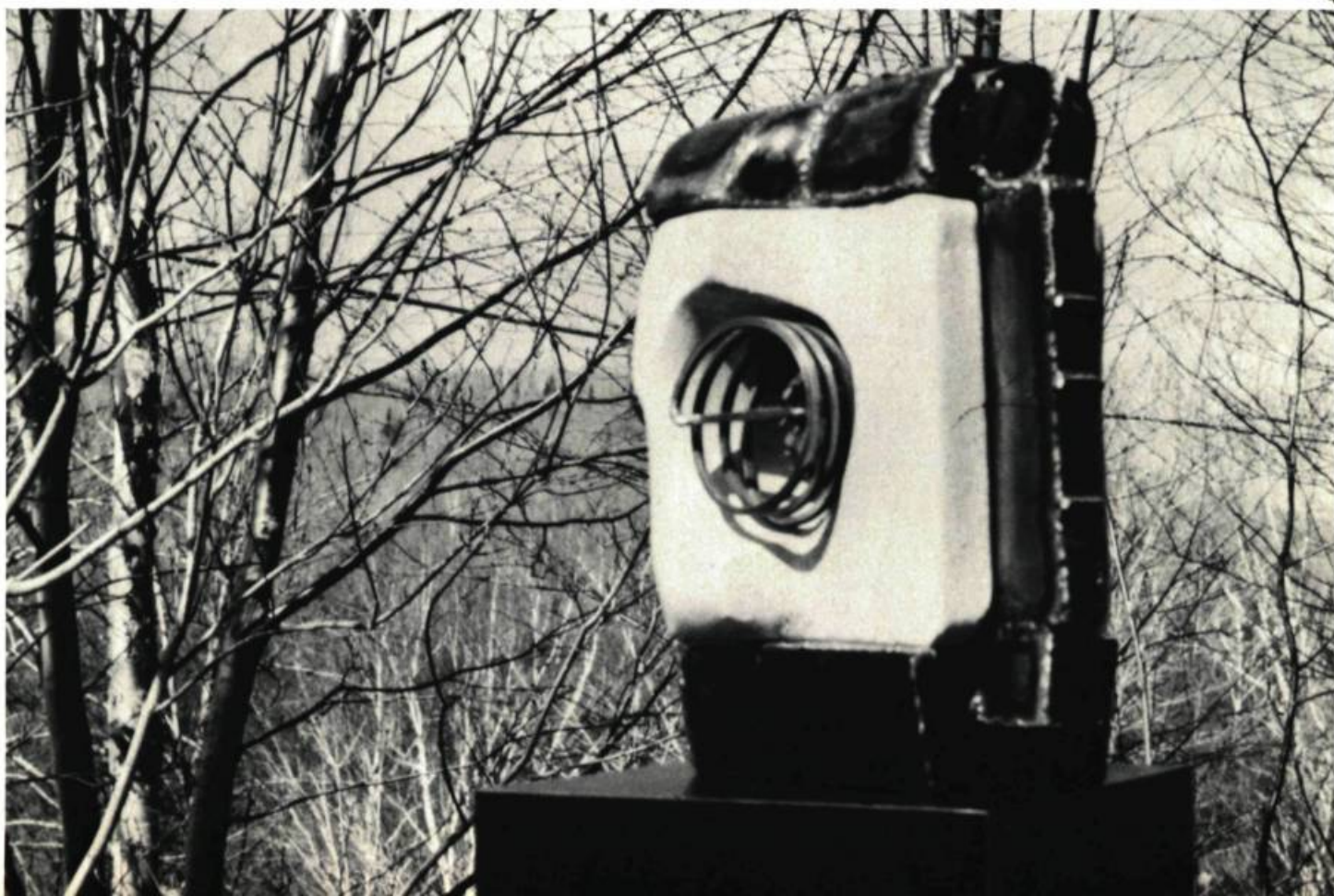
3. Sylvie ROCHETTE  
*Au beau milieu.*

4. Armand PICARD  
*Indiana.*





3



4





5. Pier GABRIEL  
*Femme-matière.*

s'apparentent beaucoup plus au bas-relief qu'elles ne procèdent à une exploitation systématique de l'espace. En 1978, l'artiste tenta de nouvelles expériences en incorporant aux métaux de la fibre de verre et des résines plastiques, dans le but de conférer à ses sculptures plus de légèreté et de luminosité. Cette expérience donna des résultats inespérés qui lui permettent de traduire, avec toute la subtilité possible, la sensibilité et l'authenticité qui sont au centre de son œuvre.

Jacques Dieudonné est parmi nous depuis cinq ans déjà. Belge d'origine, il a étudié l'orfèvrerie et les arts du métal à Namur, puis s'inscrivit à l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg où il se perfectionna dans la bijouterie. Entre temps, il s'adonna à la sculpture et à la confection d'icônes. Ces différentes expériences lui fournirent, tour à tour, le moyen de puiser aux sources mêmes de la tradition dans le domaine des diverses techniques qu'il avait assimilées et l'aiderent à développer l'esthétique des formes qui marque aujourd'hui son œuvre. Si chacune des disciplines qu'il pratiqua est un apport important dans l'élaboration de son style, c'est surtout par l'exercice de l'orfèvrerie qu'il élaborera un langage plastique dont on retrouve les principales caractéristiques tant dans ses sculptures que dans ses bijoux. De fait, pour Dieudonné, l'aspect sculptural de l'œuvre demeure primordial. C'est cet aspect qui infuse à ses ouvrages leur véritable

force que traduit la matière par un jeu de lignes et de volumes qui suscite certes le plaisir qu'on y prend mais qui dépasse largement cette dimension pour atteindre et traduire cette densité spirituelle qui exprime très bien la démarche intérieure de l'artiste. Par cette corrélation entre le monde intérieur et l'œuvre, nous serions en présence d'un phénomène ou d'une démarche qui n'est pas sans me rappeler celle de Kandinsky, de Hans Arp ou de Brancusi. Ces deux derniers artistes furent d'ailleurs des guides dans l'élaboration d'une œuvre toute empreinte de sobriété et, j'oserais dire, de sérénité. Qu'il s'agisse de ses sculptures ou de ses bijoux, l'on retrouve dans ces pièces cette sobriété de la ligne, cette volonté d'une austérité qui exclut d'emblée tout artifice qui, pour l'artiste, est le masque évident de l'impuissance créatrice. Puisant à la source intarissable de la tradition, Jacques Dieudonné développe, par la pratique de l'orfèvrerie, une qualité plastique sculpturale qui est la trame et le fil conducteur de son œuvre. Ainsi, c'est d'abord à la pratique de l'orfèvrerie que l'artiste doit la mise au point d'une syntaxe des formes — qui abondent — et le conduit vers une purification de la ligne courbe et un traitement du volume qui ramène l'œuvre à son expressivité fondamentale. Par ailleurs, la finesse d'exécution, le souci du détail présupposent ce besoin de perfection et cette prédilection pour les œuvres de faibles dimensions. Ce sont ces diverses méthodes que, fort de son expérience, il appliqua d'abord à la sculpture et adopta dans la création des bijoux.

Pour Dieudonné, le bijou et la sculpture reçoivent le même traitement. Qu'ils soient martelés, ciselés ou réalisés selon le vieux procédé de la cire perdue, leurs lignes douces, sinueuses, épousent celles du corps tout en conservant la sobriété plastique que produit un dosage raffiné des volumes. Ainsi, Jacques Dieudonné confère à ces travaux un cachet d'unicité, d'élégance et de permanence, trois qualificatifs qui me semblent être la signature authentique de sa démarche.

Avec Pier Gabriel, nous rejoignons un tout autre registre de la sculpture québécoise. Ce qui, d'abord, retient notre attention, c'est la voie que l'artiste a empruntée pour chercher, à travers une multitude d'expériences, un mode d'expression qui serait, en somme, le fil conducteur qui alimenterait toute sa production. Le travail sur bois lui ouvrit le chemin vers la découverte des formes. Ses premières sculptures sont empreintes d'une certaine sobriété qui fige le mouvement afin d'en dégager tout le potentiel expressif. Celui-ci est accentué par un souci du détail par lequel Pier Gabriel met en relief la globalité de la forme sans, toutefois, en altérer la sobriété initiale. Par ce processus, l'artiste parvient plutôt à accentuer les contours des formes pour leur donner une force qui devient stabilité et permanence. Par ailleurs, on retrouve une force qui devient stabilité et permanence. En outre, on retrouve, dans l'arrière-plan de ses sculptures, des figures aux formes stylisées qui en seraient l'ombre ou la répétition diluée, une sorte de récurrence du premier plan. Ces astuces ne sont pas sans subtilité car elles obligent le spectateur à une plus grande mobilité du regard, en plus de favoriser un jeu d'éclairage fort intéressant. Elles sont un passage vers une plus grande stylisation, puis vers l'abstraction tout court. Ainsi, conservant une certaine réminiscence du réel, Pier Gabriel dépouille ses sculptures de tout artifice, pour ne conserver que leurs structures essentielles. Cette démarche lui permet d'intensifier l'impact visuel de son œuvre, tout en favorisant une meilleure utilisation de l'espace. L'emploi du métal fournit à l'artiste l'occasion de renouveler son vocabulaire et de le traduire en partie par des formes monolithiques allongées auxquelles les reliefs et le ciselage s'incorporent pour leur conférer un dynamisme qui fait contrepoids à sa lourdeur. De plus, Gabriel a donné libre cours à son imagination dans des formes beaucoup plus libres. Des formes ovales renferment à la fois le besoin de stabilité, qui marque toute sa production, allié à un goût raffiné et à un sens aigu du détail qui, dans le cas présent, s'intègrent parfaitement à l'ensemble pour en faire ressortir toute la finesse. Ces deux qualités résument très bien les caractéristiques profondes de son art.