Document généré le 23 avr. 2024 09:39

Vie des arts

Lisette Lemieux et le verre qui chante

Claudette Hould

Volume 26, numéro 103, été 1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54528ac

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

Hould, C. (1981). Lisette Lemieux et le verre qui chante. *Vie des arts*, *26*(103), 40–41.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1981

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/

Claudette Hould

Lisette Lemieux et le verre qui chante

1. Lisette LEMIEUX.

Attirée par la masse translucide des nappes de glace, fascinée par les crêtes acérées des glaciers à la dérive, envoûtée par les lignes capricieuses du givre fixé aux fenêtres, . . . (Lisette LEMIEUX, Avril 1980.)

Cette note que portait en exergue le court texte d'invitation à l'exposition des œuvres réalisées par Lisette Lemieux depuis 1977 traduit exactement son obsession incarnée dans le verre: l'attrait, la fascination, l'envoûtement pour les subtilités de la transparence.

Ce jour de giboulée de novembre, dans l'autobus qui me conduisait à son atelier de Trois-Rivières, j'observais sur le pare-brise, mouillé par endroits, glacé et givré dans les coins arrondis, les infinies variations de lumières et de formes et je me disais que Lisette Lemieux avait bien pu trouver son inspiration dans pareille observation de la pluie, de la neige, du soleil, à travers les matières transparentes. Elle avait en effet écrit. «*Je suis fascinée par la nordicité.*»

Née à Arthabaska, d'un père bricoleur et forgeron, elle est tôt fascinée, dans la boutique de forge, par l'odeur, le bruit, la beauté du geste. Ce premier déclic l'incite à plonger à pleines mains dans la glaise, à exprimer sa sensibilité par la matière. Un premier détour vers les beaux-arts par le biais du baccalauréat ès arts, dans un milieu moins réticent devant la nouveauté, la conduira — second détour — à la licence en histoire de l'art à l'Université de Montréal en 1969, avant un baccalauréat spécialisé et une maîtrise en arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal. Elle travaille alors sous la direction de Louis Archambault, son directeur de thèse à l'Uqam, et de Gilles Desaulniers, qui dirige à Trois-Rivières le seul atelier où un étudiant québécois peut faire son apprentissage. C'est à la galerie de l'Uqam que nous avons pu admirer les résultats de cette dernière démarche, au printemps 1980[1]. Réalisées exclusivement en verre, ces œuvres frappent d'abord par leurs qualités esthétiques et, il faut bien lâcher le mot, par une beauté rare, due au raffinement et à la cohérence de la conception. Lisette Lemieux se défend bien d'être une intellectuelle et elle affirme presque avec véhémence que ses connaissances historiques et théoriques n'interviennent pas dans son geste, qui n'en est pas moins contrôlé, étudié, longuement élaboré. D'ailleurs, elle a vite délaissé les expériences sur le verre travaillé à chaud qui, devant subir une transformation après une haute élévation de température, exige une rapidité qui «paralyse». Le verre gravé à froid, sa technique de prédilection, lui permet au contraire le contrôle des moyens, la maîtrise du geste. Le cristal pur, dans tous ses degrés intermédiaires de transparence, l'invite à aller voir au delà de la *peau* de la matière transparente.

Verre gravé à froid

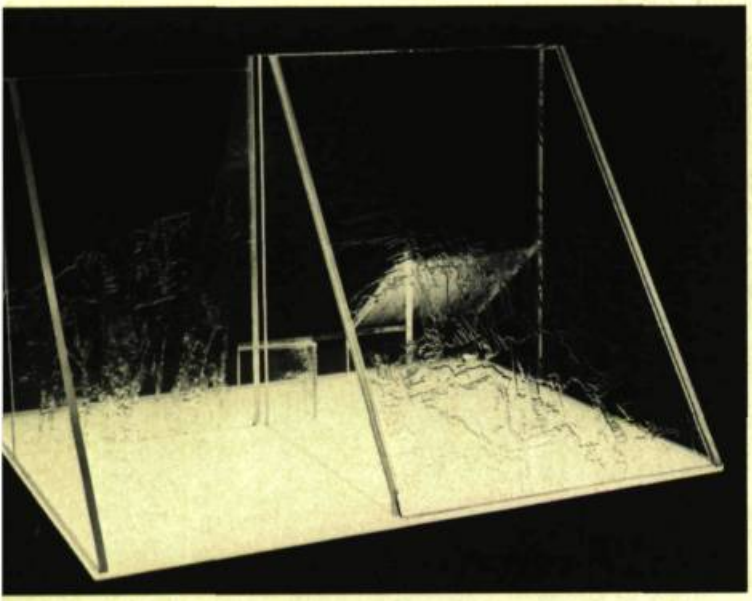
La technique du verre gravé à froid s'apparente à celle de la gravure à l'eau-forte par le recours à un cache, mais le verre se grave au jet de sable ou à l'acide fluorhydrique. Le papier-cache, le vinyle autocollant et le caoutchouc, plus résistant au sable, sont utilisés pour protéger le verre de l'impact puissant du sable projeté avec force sur les parties laissées à découvert. La résistance du masque détermine la netteté du trait gravé, et c'est ici que la maîtrise du geste évite les catastrophes: dans la gravure du verre par le sable deux matières identiques s'affrontent; le verre n'ayant aucune élasticité, il ne peut être soumis à une pression trop forte ni soutenir aucune torsion.

L'Antre est composé de quarante plaques de verre accolées verticalement, selon un jeu d'angles variables. Chaque plaque est masquée individuellement sur chaque face et sur l'arête, pour conserver la profondeur et éviter la nébulosité aux contours. Le jet de sable perfore en biseau le centre de la plaque, laissant à l'artiste le loisir de varier infiniment les subtilités de la découpe. Cette gravure de sculpteur devient exploration spatiale où le trou incite à une exploration en profondeur. La disposition des plaques forme un antre mystérieux dont la translucidité nébuleuse contraste avec la limpidité cristalline de la forme externe aux angles nets.

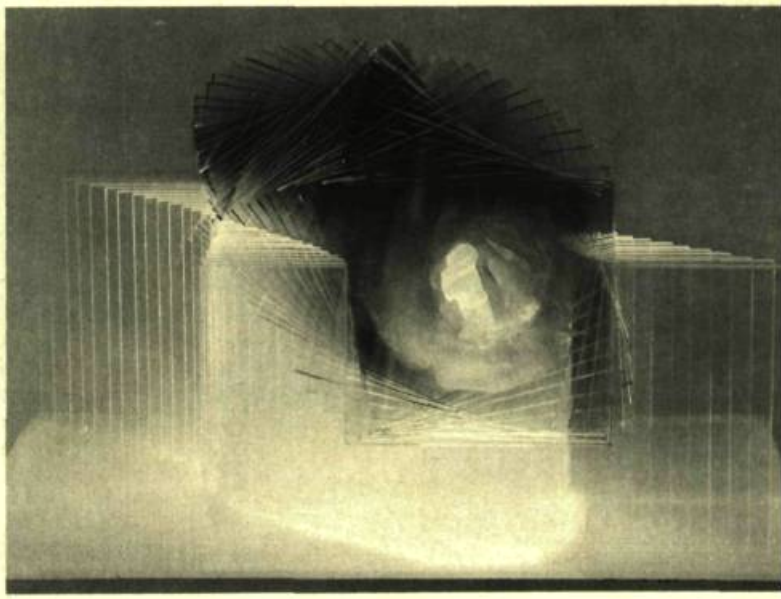
Les cent douze plaques verticales et étroites de *Cristal frileux*, mur-murale réversible mitoyen, sont elles aussi texturées au jet de sable, mais ici elles sont gravées sur une section de leur arête. Ces panneaux offrent une double dimension selon la face devant laquelle se situe le spectateur dont le déplacement rend encore plus vif l'aspect cinétique de la surface hachurée.

Dégelure illustre un aspect du travail de conception et de préparation basé sur les dessins et les esquisses. Ici, la superposition de papiers-calque permet d'étudier les jeux de transparence et de valeurs, le passage de la luminosité à la sombre densité du verre demeuré intact, voire même la déchirure du verre. Et, lorsque les plaques sont mises en place et éclairées par une source lumineuse dissimulée sous le socle de présentation, c'est l'opalescence laiteuse d'un paysage givré, irréel et subtil, qui s'offre à notre sensibilité.

Dans le cas du verre gravé à l'acide, la plaque de verre, enduite de caches à la parafine ou au goudron (qui jouent le rôle du vernis pour le graveur sur métal) est plongée dans un bain d'acide fluorhydrique, seul acide qui ronge la silice, et les parties réservées sont mordues par l'acide plus ou moins longuement selon que l'artiste désire un dessin plus ou moins lyrique *(Ma maison de verre)*. La plaque de verre lisse peut être baignée jusqu'à vingt heures dans cet acide (20 parties d'acide pour 80 d'eau car l'acide pur ne grave qu'en surface), ce qui laisse la possibilité d'explorer les surfaces à différentes profondeurs: défi technique qui se passe d'objet figuratif. Après l'opération de la gravure, le verre peut être trempé, c'est-à-dire subir une transformation thermique qui lui donne une plus grande résistance aux variations de température, un équilibre de tension interne et externe.



2. *Ma maison de verre*, 1980.

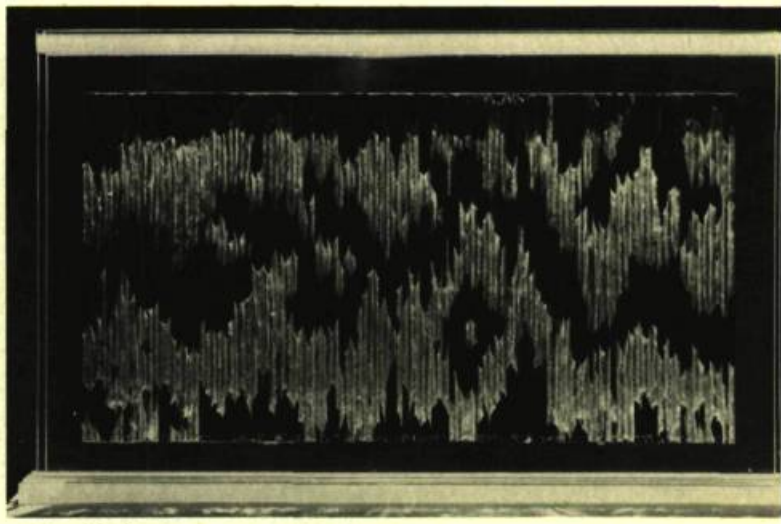


3. *L'Antre*, 1979.

Verre et architecture

Depuis le dernier quart du 19e siècle, avec le Arts and Crafts Movement, en Angleterre, d'abord, puis, avec le Deutscher Werkbund, en Allemagne, l'architecture s'est graduellement libérée des schémas traditionnels d'élaboration de l'espace. Avec Gropius, au Bauhaus, Mies van der Rohe et Frank Lloyd Wright, l'architecture moderne rejette toute distinction de principe entre l'espace intérieur et l'espace extérieur et recherche plutôt une articulation libre et une définition spatiale souple et variable, un décloisonnement par le verre. L'emphase porte donc sur la structure porteuse et sur la correspondance de la forme et du format à la fonction. Désormais le mur peut être adapté aux nécessités économiques, pratiques et, surtout, esthétiques, en affirmant une double vocation fonctionnelle et gratuite. Les grandes surfaces du mur-rideau séparent l'intérieur de l'extérieur sans priver de lumière ni de communication visuelle; le mur intérieur peut être mobile, écran de verre qui isole sans obscurcir.

On trouve ces préoccupations pour un art fonctionnel et esthétique dans la démarche théorique et pratique de Lisette Lemieux: le décloisonnement de l'espace, l'exploitation de la lumière naturelle et artificielle et le respect du milieu environnant sont à la base de recherches sur l'intégration du verre à l'architecture que les expositions ne permettent pas de saisir à fond. Outre les usages auxquels on destine communément le verre (elle a réalisé pour des maisons privées des portes et des fenêtres gravées), le verre gravé à froid peut découper un espace trop vaste, animer un mur sans relief; la fenêtre-rideau en verre dépoli peut soustraire un espace aux regards indiscrets en maintenant la clarté dans maintes pièces d'une maison. La lumière tamisée se trouve ainsi retenue autant que livrée par ces parois transparentes mais discrètes *(Quadryptique)*. Dans un immeuble plus vaste, une généreuse répartition fantaisiste du verre peut animer une grande surface sous forme de frise errante, de creux et de reliefs alternés, de plans inclinés sous des angles variables. Les possibilités d'application sont presque illimitées quand les ressources techniques viennent assurer la sécurité d'installation. Car le verre est paradoxal et trompeur; sa fausse immatérialité, ses angles et ses arêtes constituent un danger mais il y a moyen de rendre les œuvres intégrées inoffensives.



4. *Cristal frileux*, 1979.
(Photos Gabor Szilasi)

Projets

Les plaques centrales de *L'Antre*, déposées dans un vase rempli d'eau, lui ont donné l'idée d'intégrer dans ses œuvres d'autres éléments transparents comme l'eau, des corps gras. Elle rêve aussi de dalles de verre d'un pouce ou deux d'épaisseur qui lui permettraient une exploration plus poussée des ressources lumineuses des supports transparents. Il faut souhaiter que les architectes devinent l'inestimable richesse de cette production, car «il n'y a plus de limite quant aux adaptations multiples auxquelles l'environnement moderne peut convier le verre dont la qualité expressive devrait égaler la vocation utilitaire».

1. Récipiendaire de plusieurs bourses, elle a réalisé, en 1980, pour le Ministère des Affaires Culturelles du Québec, les médailles des prix David et Léon-Gérin des Prix du Québec. Depuis 1968, elle a participé à une dizaine d'expositions collectives et tenu cinq expositions particulières.