

Vie des arts

Alain-Marie Tremblay, sculpteur

François Tétreau

Volume 30, numéro 120, septembre–automne 1985

URI : id.erudit.org/iderudit/54113ac

[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

Tétreau, F. (1985). Alain-Marie Tremblay, sculpteur. *Vie des arts*, 30(120), 50–51.

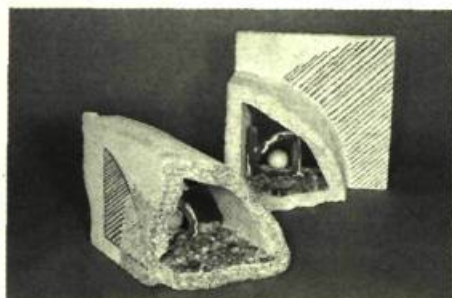
Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1985

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

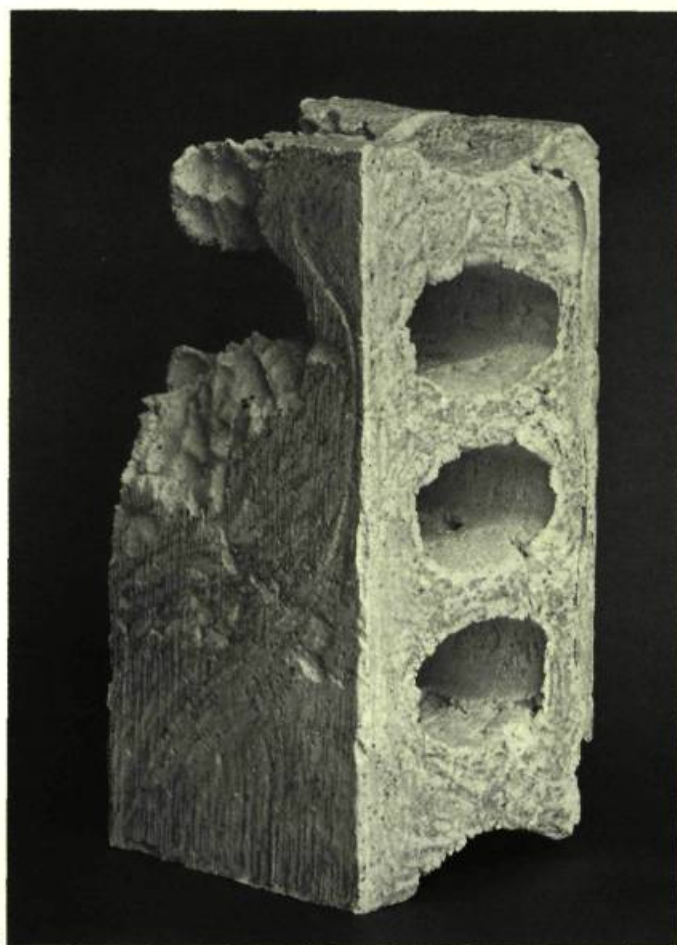


ALAIN-MARIE TREMBLAY, SCULPTEUR

Des cônes, des sphères, des cylindres, de la grosseur d'une pomme ou d'un pamplemousse, une tête de chérubin¹ aussi, quelquefois – toujours la même – posés, intégrés aux pièces, qu'elles soient petites ou vastes comme des façades; des volumes qui semblent rouler sur les structures ou se dissimuler dans les alcôves pratiquées en elles. Rien de symbolique au sens littéraire proprement dit, mais une ambition, chez l'artiste, par l'emploi de volumes fondamentaux sur des formes non figuratives (avec ce visage de chérubin comme trait d'union historique), de créer une oeuvre globale qui rapprocherait l'art primitif et celui d'aujourd'hui.

Quelquefois, des groupes de statues totémiques, dressées au milieu d'un jardin ou formant un écran dans une salle d'ordinateurs²; grandes formes phalliques, incurvées, surmontées de boules; ailleurs, des blocs de ciment, tels qu'on les trouve dans le commerce, mais céramisés, porcelainisés, détournés; tantôt des œuvres sur lesquelles sont imprimés les reliefs d'une pièce de transmission d'automobile et qui font songer à des dalles mayas ou aztèques, œuvres énigmatiques dont les configurations sibyllines plongent les archéologues dans des abîmes de perplexité...

Parler aussi des murals immenses³, avec leurs tuiles – amovibles – dont les coins retroussés diffractent la lumière; là aussi, des balles, des cônes affleurent à la surface, forment un bouillonnement de bulles de savon pétrifiées; autant de traces... toujours le temps... Près d'eux, d'autres totems – des Noubas, ainsi que l'artiste les nomme – sentinelles rêveuses, points d'interrogation ou d'exclamation monumentaux. Et puis, il y a la couleur, beige, turquoise, et les motifs obliques sur le quadrillé. Des ensembles de sculptures souvent dédoublées au plafond par des glaces (particulièrement saisissant dans le cas de la fontaine du Centre d'Accueil Saint-Benoît, où l'eau semble dégoutter des étages supérieurs). Il faut nommer aussi l'œuvre exécutée récemment pour l'École Saint-Louis, de Terrebonne, et cette autre présentée, en octobre, au 4e Symposium International de la Céramique, à Toronto⁴.



1. Alain-Marie TREMBLAY
Espace-clef.
Sculpture; 40cm 6 x 81,3 x 40,6.
2. Porcelaine.
3. Sans titre, 1983.
Architecture de 283cm x 283.

Des prismes, des globes, des cylindres donc, sur des supports en forme de triangles, de cercles ou d'étoiles: un «code de signalisation», selon l'expression d'Alain-Marie Tremblay. Avant tout, il est primordial, à son avis, qu'une sculpture signifie autant de choses (sinon les mêmes) et qu'elle trouve une semblable résonance chez le primitif et l'intellectuel des villes; c'est de cette manière, uniquement, qu'elle aura quelque chance d'atteindre à l'universel, à l'intemporel, tout en témoignant de la civilisation et de l'époque dont elle est issue. C'est pourquoi tous ces volumes ne sont pas tant des symboles que des instruments – comme en musique – par lesquels passe l'influx.

En outre, tous ces reliefs quasi mathématiques, joutés aux formes essentielles de la sphère, etc., et l'emploi de matériaux aussi élémentaires que la terre ou le grès, avec leur rugosité et sans anecdote, suscitent, chez le spectateur, une sorte d'état contemplatif. Sans doute, la façon de travailler, qui rappelle celle des alchimistes par tous ces jeux sur les formes mâles et femelles (la féminité et la virilité des matières, leur interpénétration, etc.) renvoie à la fameuse *rêverie*, telle que Bachelard l'entendait. Certes, Tremblay n'est pas sans cesse préoccupé de cet esprit – le traitement de la céramique exige une attention et une rapidité d'exécution qui forcent l'artiste, tandis qu'il procède, à se concentrer sur de nombreux détails, avant que l'ouvrage ne durcisse – mais il est certain que Tremblay y est sensible, et il reconnaît à cette part onirique, une importance sans laquelle l'art succomberait aux volontés de la technique. Avec l'objectif, pourtant, de réaliser des pièces qui n'auraient d'autres références que les leurs... La sublimation? On en aura pour preuve le fait qu'une œuvre (quelle qu'elle soit) qui a échoué, rappelle toutes les autres, alors que la réussite se définit souvent par le pouvoir d'une œuvre à les occulter toutes.

Quand Alain-Marie Tremblay a confié à ses compagnons d'études, peintres et artistes, (il y a de cela des années), qu'il avait décidé de se consacrer désormais à la céramique, nombreux sont ceux qui tentèrent de le détourner de ce genre ignoble (étymologiquement), influencés qu'ils étaient par ce préjugé tenace qui confine le travail de la céramique au seul exercice de la poterie. S'il convient, en effet, de ne pas chercher à copier la sculpture («le matériau a ses exigences et sa logique propres»), le maître-céramiste n'en est pas moins un sculpteur au sens rigoureux du terme. Ce qui n'interdit pas, du reste, la création d'objets également utilitaires; il y a chez Tremblay, un humidificateur hautement stylisé auprès duquel les nôtres font figure de catafalques; il est aussi des théières érotiques, des cendriers en forme d'arènes! Certes, la céramique, plus volontiers que la pierre ou le bronze, permet à l'artiste de jouer avec les couleurs – couleurs indélébiles, qui résistent aux climats hyperboliques que l'on sait. Le débat n'est pas jeune à ce propos. Diderot évoquait l'horreur que provoquerait, chez lui, la vue d'une sculpture peinte, alors que Grimm lui rappelait que les Anciens peignaient effectivement leurs statues, que les coloris avaient disparu avec le temps. Ces conflits ancestraux sur le respect ou la transgression des genres n'ont guère plus cours, et les sculpteurs, aujourd'hui, travaillent comme bon leur semble. Selon les cas, les réussites sont plus ou moins heureuses. Ce qui est sûr, c'est que les couleurs des œuvres d'Alain-Marie Tremblay jamais ne jurent ni ne paraissent même avoir été ajoutées. Il y a ici une intimité gémellaire entre les volumes et les couleurs; c'est plus que de l'adéquation, c'est de la complexion.

«J'ai le goût de la recherche, confie Alain-Marie Tremblay; j'aime à franchir des obstacles. Une œuvre doit rester ouverte, susciter le rêve et poser des questions; elle doit aussi rester en contact avec les éléments et les racines, afin que, s'il se produit des bouleversements historiques considérables, elle puisse continuer à dire et à faire sentir des choses à ceux qui viendront plus tard et qui, peut-être, ne connaîtront rien de nous.»

1. Modélée à partir d'une figure de la Fontaine du Pilori, à Saint-Jean-d'Angely (Charente-Maritime).

2. Les Liqueurs Saguenay, Liée, à Chicoutimi.

3. Notamment celui qui a été réalisé, en 1982, pour le Palais de Justice de Québec.

4. Au Koffler Centre of the Arts, du 7 au 20 octobre 1985.

