

Normand Moffat Dix ans de sculpture

Gérard Brisson

Number 43, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9686ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brisson, G. (1998). Normand Moffat : dix ans de sculpture. *Espace Sculpture*, (43), 31-34.

dix ans de sculpture

Gérard Brisson

«Les Anciens ne s'y trompaient pas; être homme c'est être mortel et amant des mortels. Le deuil c'est le propre de l'homme. (...) vivre et mourir vont ensemble, du même pas. L'enfant meurt dans l'adulte, et chaque jour passé dans chaque jour présent. C'est la loi du devenir, et c'est une loi de deuil. Être, c'est disparaître: l'instant s'abolit en même temps qu'il advient et ce deuil de tout c'est le temps, et c'est notre vie, et c'est notre mort.»¹

Normand Moffat,
*Ma mère et ses
kilomètres de
patience*, 1994.
Détail. Photo:
Michel Dubreuil.

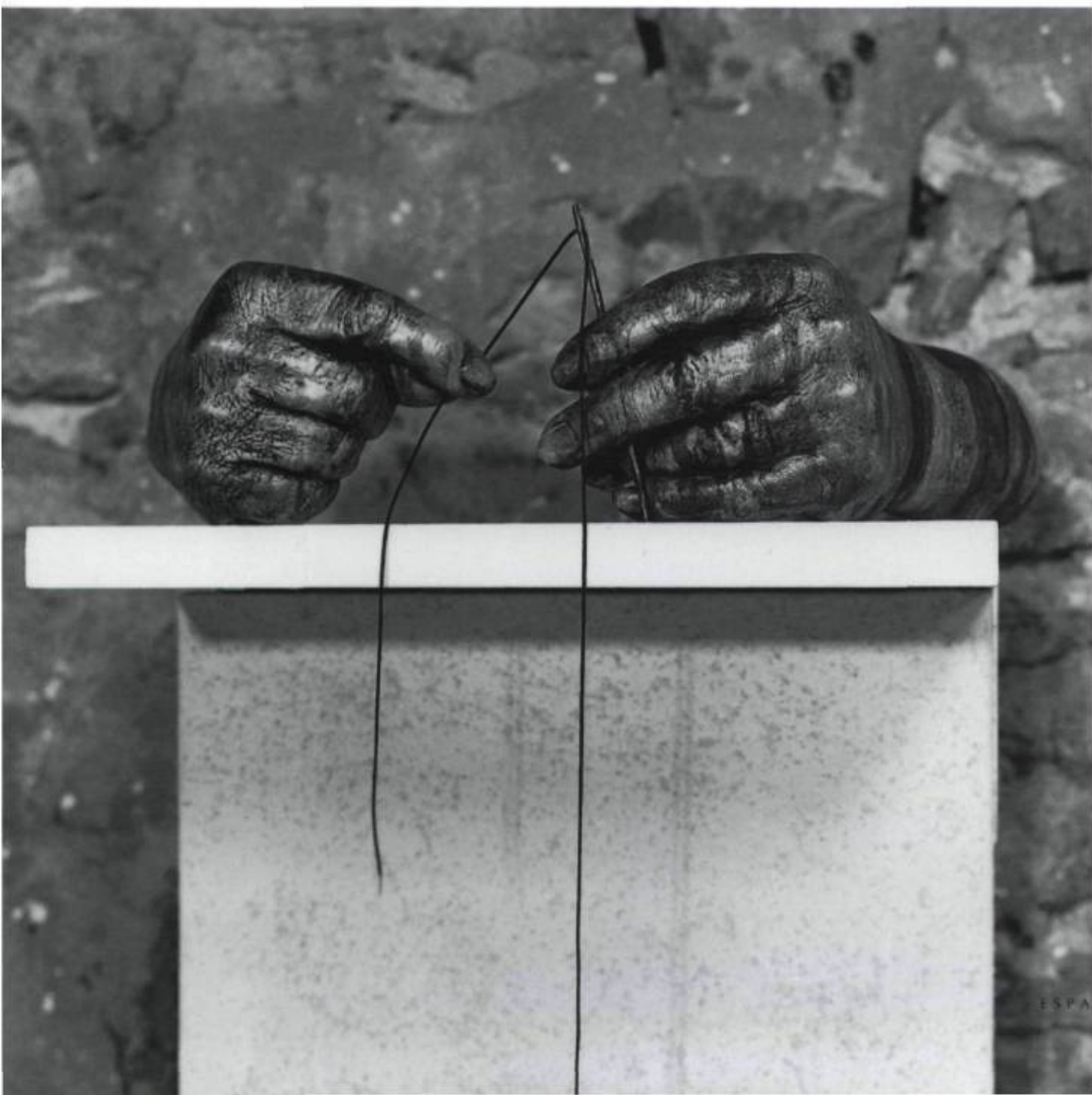
Le sculpteur Normand Moffat a choisi de présenter dans sa ville natale, Lachine², une sélection de sa production des dix dernières années. Regard rétrospectif porté sur son œuvre, mais aussi sur sa vie, sur la vie, sur la fragilité de la vie. Singulier travail que celui de ce sculpteur qui a fait de la condition humaine sa matière première, sa source d'inspiration.

Moffat envisage l'humain dans ce qu'il a d'insoutenable, sa précarité, sa mortalité. Cependant, il ne montre pas la mort ni ses effets—d'ailleurs peut-on montrer la mort?³ Il la représente. Il l'évoque.

L'usure des surfaces, l'imparfait de l'indicatif qui revient souvent dans les titres de ses œuvres—«ce temps cruel qui nous présente la vie comme quelque chose d'éphémère» (Proust)—rappellent la fuite du temps et la fin inévitable de l'être humain. Travail de création, certes, mais aussi travail de deuil, d'acceptation.

Lorsque Normand Moffat aborde la sculpture, à la fin des années quatre-vingt, il ne s'embarrasse pas de préjugés formels ou intellectuels. Il affirme une conception de la sculpture qui le rapproche de la tradition. Il se réclame ouvertement de la Renaissance italienne⁴. Il ramène l'art du portrait dans la pratique de la sculpture, mais aussi l'allégorie, le symbolisme, l'illusion, le mimétisme, le faire artisanal, le travail bien fait. Sa sculpture se veut «monument», c'est-à-dire un ouvrage destiné à perpétuer le souvenir de quelqu'un ou de quelque chose. Bref, elle renoue avec ce qui ne lui est pas spécifique. Son propos la déborde. Il est ailleurs, hors d'elle. Il n'est pas strictement lié à l'auto-référentialité du médium.

Toutefois, Moffat ne s'enferme pas dans les techniques traditionnelles. Sa sculpture n'est pas issue d'un processus de soustraction (taille directe), mais de procédés d'assemblage et de construction qui l'installent dans la modernité. L'articulation des formes relève autant de l'architecture que de la sculpture. Il utilise un matériau pauvre, le contreplaqué, qu'il transmue par des jeux de textures et de nombreuses couches de couleurs et de lavis en un matériau d'apparence noble (pierre, bronze) usé par le temps. Ce côté artificiel, factice, donne à la sculpture de Moffat un aspect théâtral, surtout lorsque celle-ci étend ses limites jusqu'à l'espace environnant et devient installation (*L'envers des frontières*). Moffat ne cache pas le jeu de re-présentation, de substitution, auquel il se livre. Chacune de ses œuvres est, selon la formule de Cocteau, «un mensonge qui dit la vérité».





de cercle) enclot le spectateur dans un espace scénique qui met en abîme le quotidien et s'ouvre sur une autre dimension de l'œuvre. *L'envers des frontières* parle aussi de l'aventure humaine comme d'une ascension au bout de laquelle il y a la mort, l'ultime étape vers un ailleurs sans fin.

Normand Moffat a regroupé, à l'intérieur de cette exposition, une série de portraits allégoriques d'êtres qui lui sont chers : portrait de sa mère, portraits d'amis (artiste, architecte, écrivain), portraits d'amants⁵. Il a élaboré ces portraits à l'aide d'éléments hétéroclites, mais significatifs, qui font référence d'une manière plus ou moins évidente (pour le spectateur) à la personne dont il veut préserver le souvenir — le désir de sauvegarder étant concomitant à l'idée de la mort. Le titre descriptif de l'œuvre vient jouer le rôle d'un catalyseur et précipite le sens de l'allégorie : *Ma mère et ses kilomètres de patience, Les pieds de l'architecte, Il avait toujours un texte à écrire...*

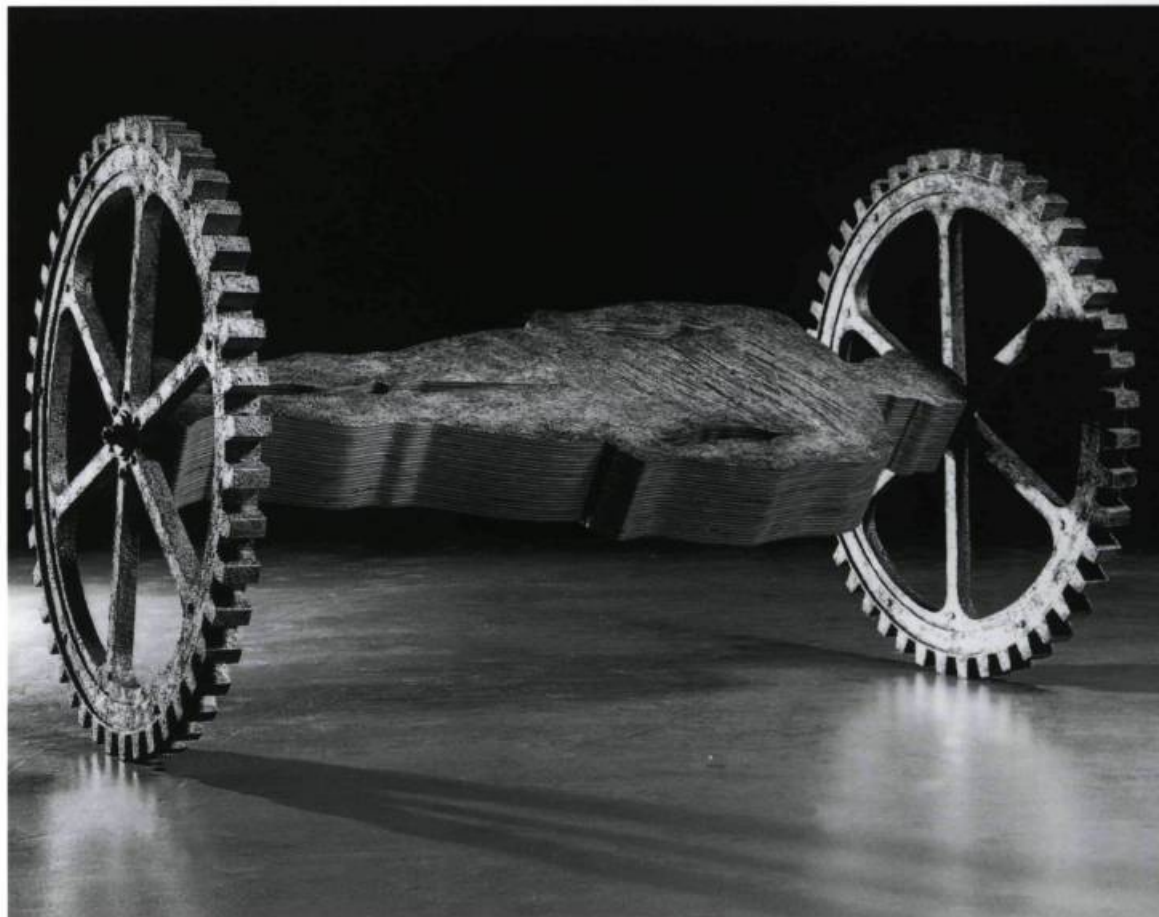
Dans cette série de portraits, la représentation du corps humain est fragmentaire et se limite à l'emprunt (au moulage sur le vif). Moffat ne présente de la figure humaine que les mains ou les pieds,

Normand Moffat, *Ma mère et ses kilomètres de patience*, 1994. Acrylique, bois, fil, ultracal. 150 x 300 x 200 cm. Photo: Michel Dubreuil.

Normand Moffat, *La condition humaine*, 1997. Acrylique, contreplaqué. 120 x 120 x 200 cm. Photo: Michel Dubreuil.

L'envers des frontières est une œuvre déterminante dans la démarche artistique de Moffat. Elle marque son passage de la peinture non figurative à la sculpture figurative. Œuvre de transition mais aussi œuvre hybride, lieu de métissage, de transgression; zone intermédiaire où se recourent diverses disciplines : sculpture, peinture, architecture, théâtre.

L'envers des frontières est une installation qui comprend douze catafalques en forme d'escalier de 2,43 m de hauteur, lesquels sont surmontés d'un petit cercueil entrouvert, placé devant une arcade. L'ensemble est conçu comme un décor de théâtre, c'est-à-dire que l'arrière est inachevé. Les catafalques sont disposés en arc de cercle ou en cercle — comme les chiffres d'une montre — l'avant tourné vers l'intérieur. En mettant en évidence ses parties inachevées, l'œuvre fait référence à elle-même, à ses matériaux, à ce qu'elle est, c'est-à-dire une construction tridimensionnelle réalisée à partir d'un assemblage d'éléments de contreplaqué, découpés à la scie, dont on a cherché à donner une fausse apparence au moyen de pigments de couleurs. Mais ce regard que l'œuvre pose sur elle-même n'est pas exclusif. Il n'empêche pas celle-ci de regarder ailleurs, au delà de ses frontières. La disposition des catafalques (en cercle ou en arc





Normand Moffat,
L'envers des frontières,
1989. Acrylique, bois.
240 x 840 x 480 cm.
Photo: Michel
Dubreuil.

généralement peu considérés dans l'élaboration d'un portrait, mais auxquels il accorde une grande richesse symbolique : les mains qui donnent, qui reçoivent, qui consolent, mais aussi qui expriment et qui font naître l'image ; les pieds qui portent, qui mènent ailleurs. Ces mains et ces pieds moulés disent à la fois l'absence et la présence de ceux dont il veut célébrer la mémoire. « Ici créer, (...) c'est réparer l'objet aimé, détruit et perdu (ou que l'on sait irrémédiablement perdu), le restaurer comme objet symbolique, symbolisant et symbolisé, assuré d'une certaine permanence à côté de soi. C'est en le réparant, se réparer soi-même de la perte, du deuil, du chagrin »⁶.

La vie continue, est un reliquaire. En plus de sauvegarder la mémoire, cette œuvre sauvegarde les restes de l'être cher (ses cendres) et acquiert par le fait même une valeur culturelle. Cette œuvre place Moffat dans la continuité des artisans de la mort célébrée et théâtralisée : ceux de l'Égypte ancienne, ceux de la fin du Moyen-Age et, finalement, ces sculpteurs — souvent anonymes — du XIX^e siècle, qui ont réalisé tant de stèles funéraires, de caveaux et de tombeaux pour une bourgeoisie angoissée par la mort.

Pour réaliser ce reliquaire, Moffat s'est

inspiré de l'obélisque, cette forme monumentale qui appartient en propre à l'Égypte. On la retrouvait dans les temples et devant le tombeau des rois. Symbole du dieu ithyphallique Ammon, le générateur, l'obélisque oppose à la mort l'idée consolante d'une vie parallèle et éternelle.

La condition humaine est la plus récente des œuvres que regroupe cette exposition. C'est également la plus désespérée⁷. La figure humaine y apparaît tout entière, mais sous l'aspect d'une ombre désincarnée, d'une silhouette anonyme présentée à l'horizontale. À son angoissante question sur la destinée humaine, Moffat avait opposé jusqu'à maintenant un double immortel et héroïque, dressé sur ses pieds. Ici, le double, vaincu, tombé, prend l'aspect d'un gisant. Moment de défaillance, d'abattement, moment de désillusion ?

Moffat reprend à sa manière le thème de Chronos (le temps) dévorant sans pitié ses enfants⁸. Ici les dieux ne sont plus à l'image de l'homme mais à l'image de la machine et Chronos, le temps, est symbolisé par des roues dentées qui rappellent le mécanisme des anciennes horloges, mais aussi la société industrielle qui a emprisonné l'homme dans le travail à la chaîne. La mort n'est plus un passage, une

porte ouverte sur un ailleurs infini ; elle ne mène nulle part. La mort prend l'aspect d'une machine infernale qui se nourrit du souffle de ses victimes et rejette leurs carcasses vides, à jamais inutiles.

Avec cette œuvre, Moffat va au bout de son angoisse. Il envisage le pire : mourir c'est cesser d'exister irrémédiablement, de quelque manière que ce soit (il n'y a pas d'âme qui survit, pas de vie après la vie). Il n'y a rien à attendre, rien à espérer... mais aussi rien à craindre — l'angoisse s'annule à l'extrême d'elle-même. La mort est notre horizon et notre limite. Elle est ce qui nous définit. Si les dieux sont immortels, c'est parce qu'ils n'existent pas. Nous, nous existons et la condition de notre existence, c'est notre mort.

Les hommes refusent cette part obscure d'eux-mêmes, ils la repoussent et l'excluent, et ainsi elle leur devient étrangère, dénaturée par la peur qui les écarte d'elle. Mais au cœur de cet effroi pour la mort, il y a le travail d'un artiste qui honore les choses et qui veut faire œuvre et faire de sa condition humaine, son œuvre. ■

NOTES :

1. André Comte-Sponville, *Impromptus*, Paris, PUF, 1997, p. 113 et 115.



Normand Moffat,
Je vous aimais, 1993.
 Acrylique, bois, ultracal.
 200 x 30 x 45 cm.
 Photo: Michel Dubreuil.

2. Cette exposition inaugurerait un nouvel espace d'exposition à Lachine, L'Entrepôt. Elle a eu lieu du 15 août au 15 octobre 1997.
3. «On ne peut pas imaginer la mort, il n'y a pas d'images: On ne peut la désigner que par représentation; la mort se laisse seulement représenter.» Jean-Marie Pontevia, *Ogni dipintore dipinge sè*, Écrits sur l'art et ses pensées détachées, vol. III, Bordeaux (France), William Blake and Co. Édit., 1986, p. 84.
4. Il y a certainement une analogie à faire entre le début de la Renaissance et ces dix dernières années: guerres, épidémies, inégalités sociales révoltantes, avènement d'un nouveau mode de diffusion et de conservation du savoir—là l'imprimerie, ici l'informatique.
5. *Ma mère et ses kilomètres de patience*, *Les pieds de l'architecte*, *Il avait toujours un texte à écrire*, *Je vous aimais*, *Simplement essayer de vivre*.
6. Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p. 53.* C'est moi qui ai ajouté cette parenthèse.
7. Désespérée: sans espoir, c'est-à-dire sans illusions. Cf. André Comte-Sponville, *Le mythe d'Icare*, Traité du désespoir et de la béatitude, Paris, PUF, 1984.
8. Je fais référence à cette troublante peinture de Goya, *Saturne dévorant ses enfants*, où l'on voit une forme humaine broyée entre les puissantes mains d'un ogre dément qui la dévore féroce.

The author discusses the recent Lachine exhibition of works by Normand Moffat, a selection drawn from his production over the past ten years. This retrospective proposes a view not only of his work, but also of his life, life itself, the fragility of life itself. These works are singular: those of a sculptor whose source of inspiration and primary subject matter has remained the human condition. Moffat is concerned with the human in terms of that which is unbearable, precarious, mortal. Notwithstanding, he portrays neither death nor its aftermath; instead he represents it, evokes it. The worn surfaces of the works, and the imperfect indicative tense that often appears in their titles, remind us of the passage of time, and of the inevitable end faced by human beings. His work involves creation, clearly, but also speaks of mourning, of acceptance.

Moffat's approach to sculpture positions him in line with tradition, while at the same time does not limit him to tradition's techniques. His works are constructed through assemblage and construction—situating him squarely within the modernist tradition—his forms derived as much from architecture as from sculpture. He uses a simple material (plywood) which, through the addition of texture and multiple layers of colour and varnish, he transforms to give the appearance of a nobler material (stone or bronze) worn by time. This artificial aspect brings a theatrical side to Moffat's sculpture, especially when the work extends beyond boundaries into the surrounding space to become installation.