

André Du Bois *De Gré / De Forces*

John K. Grande

Number 52, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9590ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

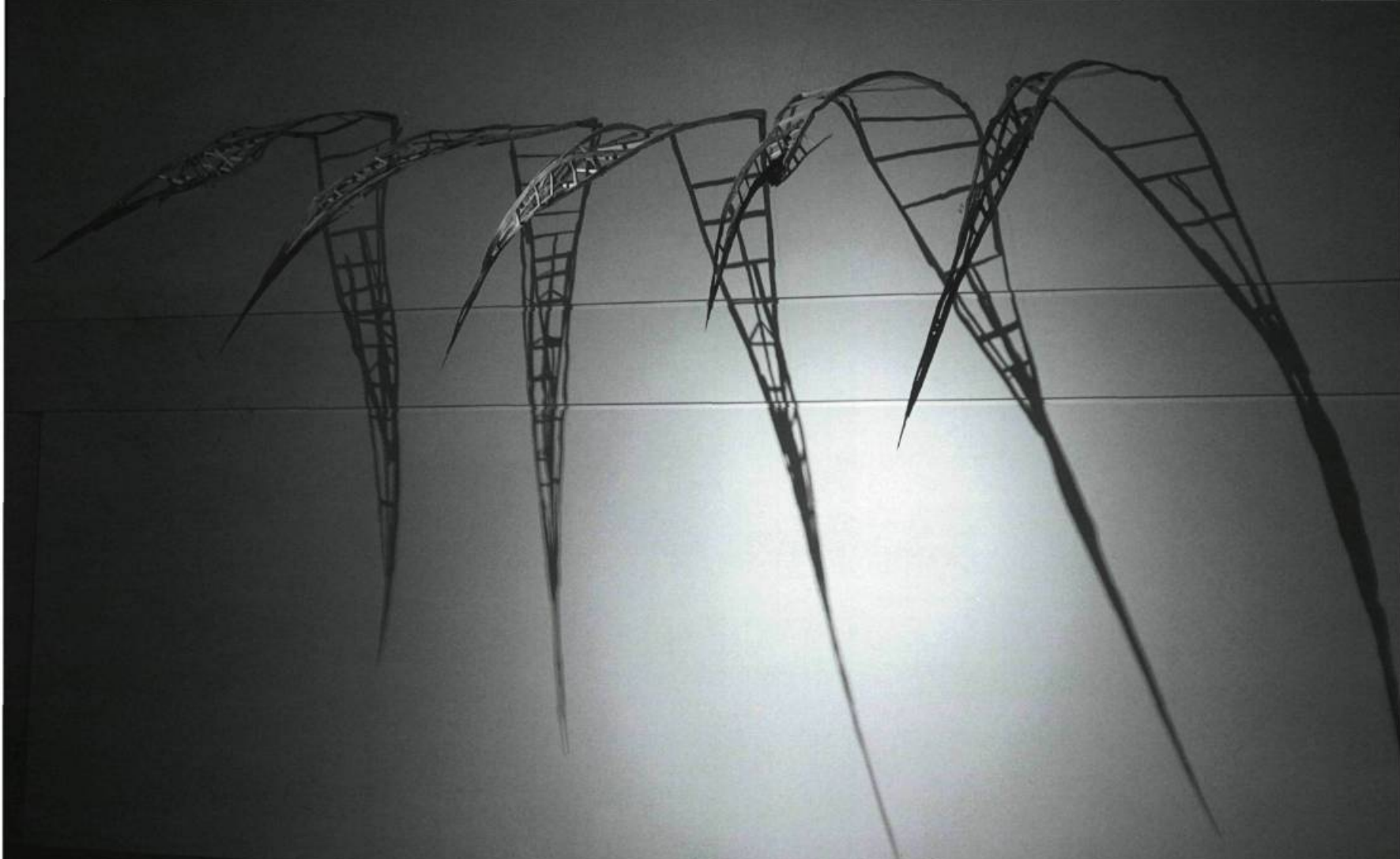
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grande, J. K. (2000). André Du Bois : *De Gré / De Forces*. *Espace Sculpture*, (52), 43–46.



ANDRÉ DU BOIS *De gré*
DE FORCE

JOHN K. GRANDE

André Du Bois,
Qui/Sangs/Suivent,
1999. Bois.
2 x 4 x 4,5 m.
Photo : Yvan Binet.

Pour André Du Bois, la nature est une force à l'état brut ! Il utilise le bois comme on use des mots dans le langage. Par-delà leur texture rugueuse, les éclisses restent souples et fluides, mouvantes, poursuivant leur avancée pour joindre d'autres éléments de l'œuvre. Elles se fusionnent, se détachent, puis envahissent l'espace. Un segment en supporte un autre mais semble fragiliser l'œuvre, instaurant un état de déséquilibre et de précarité, tel un arrêt sur image.

Cette tension et cette complémentarité sont omniprésentes dans l'exposition *De Gré/De Forces*, présentée au Musée du Bas-Saint-Laurent. Les pièces d'une grande délicatesse, *Sans titre*, montrent des échelles — certaines ténues, minuscules, d'autres démesurées — qui s'entrecroisent, s'imbriquent l'une dans l'autre. Parfois, les languettes de bois sont si finement taillées qu'elles semblent disparaître à leurs extrémités, tandis que la pâleur du bois naturel suggère la fragilité, la mise à nu, l'épiderme, l'impermanence. Du Bois écarte ses structures de bois en un point précis et y enferme une pierre ou un morceau de bois, ce qui crée une tension inquiétante. Le bois est tendu à l'extrême mais il ne rompt pas. Une lutte s'engage entre les éléments naturels et la conscience — la connaissance — de l'artiste orchestrant toutes ces forces et les fusionnant.

Il y a dans le travail d'André Du Bois des « résonances » existentialistes qui se manifestent clairement dans *L'échelle aux berceaux* (1999), une imposante édification en forme d'échelle, posée sur des berceaux qui, en plus de s'élever dans l'espace, se recourbe vers

Nature brut! A force to be reckoned with. André Du Bois uses wood like words spoken in a conversation. They can be fluid, but with a rough hewn surface following their course, only to join another piece. They meet, split, trail off into space. One piece supports another, but equally places the former in a state of disequilibrium. Stones and strings sometimes hold the whole assemblage in place. Everything is in a state of suspended animation.

This complementary tension resurfaces again and again in André Du Bois' *De Gré / De Forces* show at the Musée du Bas-Saint-Laurent. The finely carved *Untitled* works include ladders that intersect, link together. Some are tiny, minute, others are larger than life. Sometimes the wood sections are so finely carved, they reach a point of nothingness at their extremes. The pale white exposed wood suggests fragility, exposure, skin, impermanence. Du Bois splits these wood pieces apart at a specific point, and a tiny stone or wood is inserted there, creating a state of uneasy tension. The wood is split but doesn't break apart. This is like a battle between natural elements with the artist's consciousness orchestrating it all. All things connect!

André Du Bois' existentialist leanings are best expressed in *L'échelle aux berceaux* (1999) a large ladder-like form that does not just go straight up into space, but curves, arcs backwards into space. Its base is like a rocking chair. The instability Du Bois infuses into his sculptures seems to make clear how illusory so-called conscious

l'avant. Cette instabilité que l'artiste confère à ses sculptures pointe le caractère illusoire de la soi-disant perception consciente humaine. Ainsi *construites*, les œuvres ont l'air solides bien qu'elles soient en fait très instables. Il émane de ces formes complexes, taillées puis assemblées, des relents existentialistes d'un Giacometti et d'un Sartre. Toutefois, si l'on y perçoit des allusions à la condition humaine, c'est véritablement la nature qui — ironiquement — sous-tend cet art, c'est elle qui maintient — précairement — la cohésion. Les sculptures sont à la limite de l'équilibre et du déséquilibre. Les pièces se supportent mutuellement en même temps qu'elles instaurent — quelle ironie ! — un effet d'instabilité provenant des éléments mêmes qu'elles supportent. Dès lors, les velléités existentialistes de l'artiste sont atténuées par des renvois incessants à une mémoire issue du fond des âges où la survie, l'instinct et la culture de la nature se profilent largement. L'existentialisme prend ainsi l'allure d'une sorte d'énigme philosophique d'homme civilisé du XIX^e siècle, les questions de violence et d'identité ayant des origines ancestrales qui sont ancrées dans la personne humaine beaucoup plus profondément qu'on ne le croit. Car la nature, en vérité, c'est ce qui continue d'exister lorsque tout le reste a disparu, quand nos propres vies se terminent, quand d'autres commencent...

André Du Bois utilise les matériaux comme le langage, la parole. Il *dit* le combat entre la nature et l'impulsion créatrice consciente ; il fusionne métaphoriquement dans ses sculptures — exigeantes — le perpétuel dilemme de la condition humaine. Les lamelles de bois effilées sont coupées les unes à la suite des autres. Dans le procédé, une nouvelle surface / forme est révélée *dans le bois*. L'artiste insuffle ainsi au cœur de chaque œuvre une existence réelle, intrinsèque, et non pas seulement une *idée* de la condition humaine. En exacerbant les diverses relations — tactiles, ductiles, physiques — qui se tissent entre les éléments, Du Bois présente cette condition comme un *processus* qui, à l'instar de la nature, est en perpétuelle transformation. Il manipule les bois et les pierres trouvés qui deviennent de subtiles constructions fixées au mur, concises comme des haïkus, proches des maquettes d'un Tadashi Kawamata, ou de complexes arrangements chaotiques dynamisés par un effet de va-et-vient conflictuel de forces opposées et complémentaires. Leur source et leur inspiration sont d'ordre « géo-spécifique », soit imprégnées directement du paysage et du caractère même de la région du Bas-Saint-Laurent — là où vit l'artiste.

Les connotations « figuratives » des installations de Du Bois relèvent de l'imaginaire, telle une projection de sa propre expérience de vie. Le bois qu'il emploie continue de vivre dans l'œuvre, même si cette vie n'est pas apparente. Il a sa propre histoire et, devenu sculpture, acquiert une nouvelle signification, une autre configuration. Dans *Créature sans titre* (version IV, 1999)¹, la juxtaposition audacieuse d'éléments en pierre et en bois ne procède d'aucune véritable logique. La pièce a quelque chose d'énigmatique, et fait penser aux débris qui s'entassent sur le fleuve au printemps. Deux bouts de bois s'élèvent à partir du sol alors qu'au centre de la pièce s'entassent ardoises, roches, pierres et bois naturels — tout ce bric-à-brac étant maintenu en suspension à mi-hauteur de l'œuvre, n'étant retenu apparemment que par quelques tiges et fils métalliques. Légère, aérienne, cette *Créature sans titre* dégage robustesse et vitalité, symbolisant tout ce potentiel de puissance que recèle la nature. À l'instar d'autres œuvres de Du Bois, elle



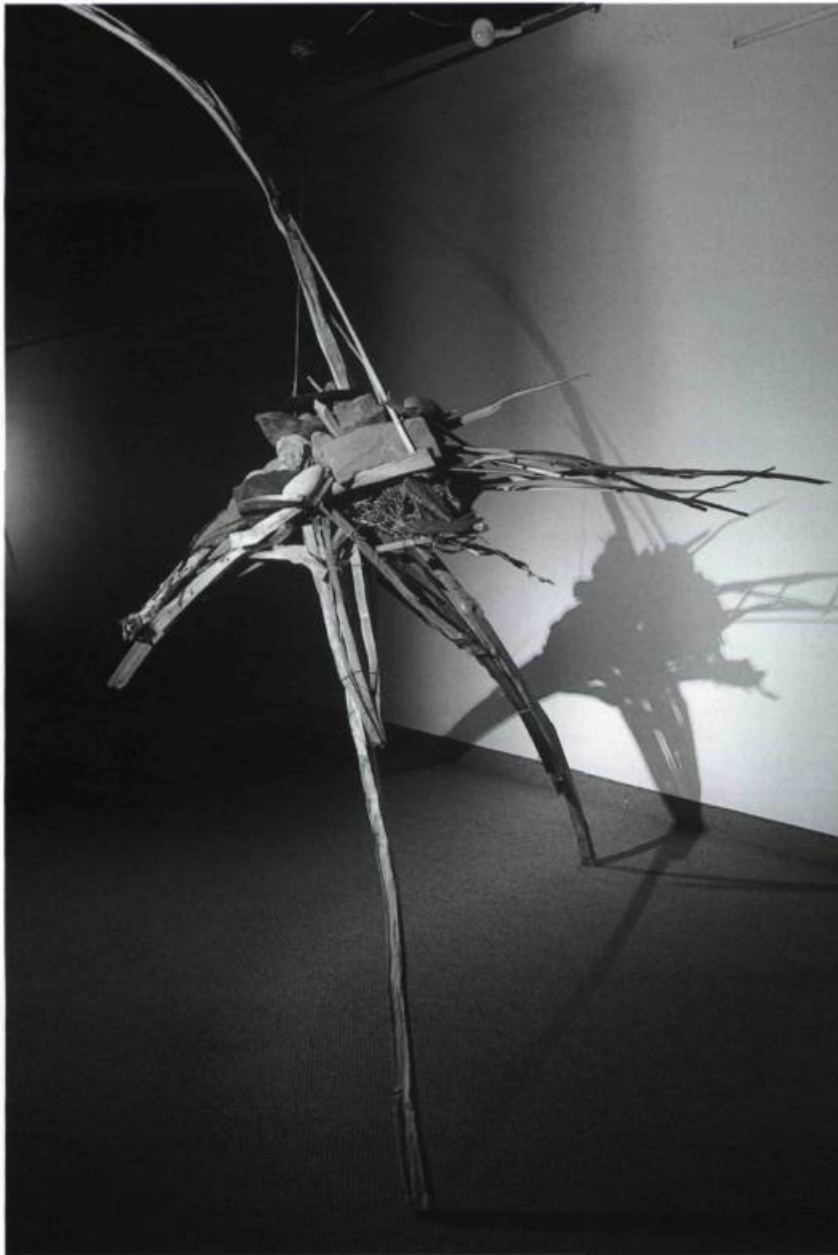
André Du Bois,
Tension oblique,
1999. Bois, pierres,
papier, fil. H. : 1 m.
Photo : Yvan Binet.

André Du Bois,
Créature sans titre,
version IV, 1999.
Bois, pierres,
matériaux divers.
H. : 4 m.
Photo : Yvan Binet.

André Du Bois,
Échelle au berceau,
1999. Bois. H. : 4 m.
Photo : Yvan Binet.

human perception really is. Structures look solid *as constructs* but are actually very unstable. There are shades of Alberto Giacometti and Jean-Paul Sartre's existentialist take on the world in the complex forms Du Bois carves and puts together. There are always allusions to the human condition, but nature is ironically the underpinning to his art. Nature holds it all (precariously) together. The sculptures exist on the fine edge between balance and imbalance. They support each other, yet are placed in a state of disequilibrium by the elements they support. What irony! The existentialist edge is tempered with allusions to a distant inherited cultural memory where physical survival, instinct and the culture of nature loom large. Existentialism begins to look like a civil, almost 19th century philosophical conundrum, for questions of violence and identity have primordial origins that are lodged more deeply in the human persona than one might expect. Nature is what remains, when all else ceases to exist, when our own lives end, when others lives commence...

André Du Bois uses materials like the spoken word. This fluid discourse reflects the battle between the conscious creative impulse and nature. The ongoing dilemma of the human condition is fused metaphorically into Du Bois' exacting sculptures. Found wood is split repetitively. In the process, a new surface form is uncovered *within the wood*. Du Bois thus builds an equation for a state of being into each work, but not just an *idea* of the human condition. By



suggère le chaos sauvage de la nature et ce, même si l'artiste épure et assemble les matériaux en leur conférant des formes nouvelles et inédites.

Dans *L'oiseau d'eau* (1999), Du Bois accumule habilement des bois trouvés sur un tronc d'arbre dont l'extrémité fait penser à l'œil et à la tête d'un oiseau. Le bois signifie sa présence à la fois comme élément de la nature — le tronc d'arbre — et comme matériau récupéré ou prélevé sur les rives du Saint-Laurent. D'une manière ingénieuse, l'artiste « recouvre » le bois naturel initial, le métamorphosant, le surchargeant de fines lamelles de bois qui imitent et prolongent la forme originale du tronc d'arbre. La feinte et le masquage ont un caractère théâtral, voire zen. Le matériau naturel — le tronc d'arbre — représente une mémoire, il ramène à l'esprit des sensations instinctives, tandis qu'une autre existence se manifeste dans l'assemblage, une existence insufflée par l'artiste. La référence, dans le titre, à une créature mythique ailée — *l'oiseau d'eau* — émane de l'expérience réelle de Du Bois en regard de la nature et de la faune de la région du Bas-Saint-Laurent.

C'est parce qu'il possède ce sens du théâtre que Du Bois en est venu à créer une sculpture « transportable », *Nancy arrive*, sorte de dispositif en bois qu'il portait sur son dos lors d'une performance en 1996. Les références spatiales, la perpétuelle mouvance dans l'espace, le matériel et l'immatériel constituent des aspects prédo-

emphasizing the various surface, tactile, tensile and physical relations between the material elements in each sculpture, Du Bois presents the human situation *as a process* that, like nature, is in a continuous state of flux and change. Found wood and found stone are manipulated in each piece. They can be tiny delicate haiku-like wood wall assemblages akin in spirit to Tadashi Kawamata's maquettes, or erratic complex arrangements, with a conflicting push and pull effect of dynamic oppositions and complementarities. The sourcing and inspiration is geo-specific and comes from the landscape and character of the Bas-Saint-Laurent region where Du Bois lives.

The figural sculpture Du Bois is preoccupied with is wholly imaginative, a projection of his own life experience. The wood he uses still has life in it, though this life is not visible. It has a history of its own and acquires a new meaning as sculpture. Du Bois re-configures it in interesting ways. The mixing of stone and wood elements appended haphazardly in *Créature sans titre* (version IV, 1999)¹ have no real logic or rationale to their formation. This enigmatic piece is like the debris that builds up in a river at spring run off. Two tree trunks thrust upwards from the floor. There is slate, rock, stone, natural and man-made wood in the central section. All this *bric-à-brac* is held in suspension in the mid-section of the piece. Some twining and metal look like they are the only thing holding it all together. Animated with the force of nature, *Créature sans titre*

minants des imposantes sculptures de Du Bois — dont *Qui/Sangs/Suivent* (1999), cinq structures en forme de becs d'oiseaux qui occupent un mur entier dans l'une des salles du Musée du Bas-Saint-Laurent. Ce corpus d'œuvres fait penser à une élaboration à plus vaste échelle de *Nancy arrive*, à la différence que maintenant c'est l'architecture du bâtiment qui remplace le corps comme «support» de l'œuvre. Dans *Qui/Sangs/Suivent*, on retrouve la même allusion à une reconstitution mythique d'une très ancienne histoire, de celles que l'on raconte à ses enfants. Lorsqu'on observe l'installation à une certaine distance, elle apparaît comme une armature menaçante. Les extrémités sont recouvertes de pigments rouges, tel du sang sur le bec d'un oiseau après qu'il eut attaqué sa proie. En déambulant sous les formes arquées, par contre, un sentiment opposé émerge, celui d'un corps / abri protecteur. L'ombre et la lumière jouent un rôle majeur dans les sculptures de Du Bois, comme si les matériaux — le bois, la pierre — ne se suffisaient jamais à eux-mêmes. Nous découvrons plutôt la matière interne — l'élément spirituel dans ces œuvres — à travers le rapport qu'elle entretient avec la lumière et l'espace environnant.

La voie rouge (1998-1999), une œuvre d'intégration à l'architecture, se donne à voir au-dessus de l'entrée du Musée, là même où se tient l'exposition. La forme rappelle les structures primitives d'un kayak ou d'un canoë, avec son assemblage de languettes de bois patiemment extraites du tronc d'origine. Des plaques de verre coloré diffusent une lumière rouge dans le musée. Cette sculpture très libre évoque le voyage, la distance, des éléments qui font partie intégrante de l'histoire de la région. Un précédent projet du 1%, au Centre culturel de Rivière-du-Loup, *Vaisseaux-Flammes* (1990-1991), marque une étape antérieure dans le parcours de l'artiste. Élaborée en grande partie avec des matériaux neufs — acier, aluminium, néon, verre — et des objets trouvés, elle présente deux formes parallèles suspendues dans les airs. L'idée de mouvement, accentuée par les lignes traversant l'espace, correspond en tous points au travail habituel de l'artiste, sauf qu'aujourd'hui les matériaux ne sont plus usinés ni synthétiques, mais naturels et organiques. Il y a complémentarité ici entre le couplage des structures et la section centrale en bois taillé, insérée dans l'assemblage linéaire. L'espace entre les deux éléments symbolise la tension qui existe entre toutes choses.

André Du Bois ne conçoit jamais ses sculptures comme de simples objets. On parlera plutôt d'une... *chorégraphie organique*, d'un arrière-plan surréel dans un monde post-industriel. Ses assemblages sont en constantes mutations, tandis qu'une métaphore de la condition humaine se profile derrière cette relation difficile entre la perception consciente et l'allusion figurative. À vrai dire, le véritable message que ces œuvres renvoient concerne l'immense complexité de la vie, et l'impossibilité que nous avons de la saisir dans sa globalité. ■

André Du Bois, *De Gré / De Forces*
Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup
14 novembre 1999-29 février 2000

is volatile, a metaphor for the potential force that always exists in nature. These works reflect nature's wild chaos, even as the artist refines, refabricates and assembles materials into new and original configurations.

In *L'oiseau d'eau* (1999) Du Bois has ingeniously layered found wood onto a tree trunk whose base looks like a bird's head and eye. Wood has a presence as nature (the tree trunk) and material recuperated from barn buildings and the shores of the Saint Lawrence. The way Du Bois "covers up" the natural wood underneath, disguising it, hammering tiny lathe-like sections of wood onto it, while mimicking the original form of the tree trunk, is ingenious. The disguise and masking is theatrical, even Zen. The natural material, the tree trunk, represents a memory, calls to mind instinctual sensations. At the same time there is a presence, an orchestrated persona to this and other assemblages. The allusion to a mythical winged creature in the title *L'oiseau d'eau* comes from Du Bois' actual experience of nature and wildlife in the Bas-Saint-Laurent region. It is this theatrical sense that led André Du Bois to create a "mobile" body sculpture apparatus out of wood elements he wore on his back for *Nancy Arrive*, a performance he held in 1996. The spatial allusions, this sense of perpetual movement in space, of everything, the material and immaterial, is a predominant aspect of Du Bois' larger sculptures, which include the five wall-mounted beak-like projections titled *Qui/Sangs/Suivent* (1999) that occupy an entire wall at the Musée du Bas-Saint-Laurent. This collective work is like a larger scaled elaboration on the performance piece construction *Nancy Arrive*. The architecture of the building now replaces the body as the "architectural" support structure. In *Qui/Sangs/Suivent* there is that same suggestion of a mythical reenactment of an age-old story, the kind you might tell to your children. When you look at the piece from a distance it is a threatening protective armature. The points are covered with red paint, like the blood on a birds' beak after it has attacked its prey. When you walk under its arching forms it could be the opposite, a collective body/shelter. Light and shadow play a significant role in all of Du Bois' sculptures, as if material — wood and stone — could never be enough in and of themselves. We discover the matter within — the spiritual element in these works — through their relation to light and space.

André du Bois' *La voie rouge* (1998-99), a three-dimensional 1% project / sculpture, can be seen above the entrance to the Musée du Bas-Saint-Laurent, the site of the present show. It recalls primitive structures, like that of a kayak or boat, and is fitted together out of rustic finely carved wood sections. Sheaves of coloured glass project burgundy coloured light into the museum. This freeform sculpture suggests travel and distance, elements that are part of the landscape history of early settlement in the region. An earlier André Du Bois' 1% (art with architecture) project at the Centre culturel de Rivière-du-Loup, titled *Vaisseaux-Flammes* (1990-91), marks an earlier chapter in this artist's evolution. Constructed out of predominantly new materials; steel, aluminium, neon, glass and found objects, it comprises two forms suspended in mid-air, that parallel each other. The sense of movement, of lines following a course through space, is wholly consequent with Du Bois' current work but the materials are no longer *pro forma* synthetic but organic and natural. The coupling in *Vaisseaux-Flammes* and the split wood torso section set into the linear assemblage achieve a complementarity. The space between the two elements is a metaphor for the tension that exists between all things.

André Du Bois never conceives of his sculptures as mere objects. They're more like an organic ballet, a preternatural backdrop to a post-industrial state of mind. His assemblages represent a never ending state of mutability and change. The counterpoint, that uneasy relation that exists between conscious recognition and descriptive allusion, is the human condition. The message these works ultimately project is of the intricate complexity of life, the impossibility of comprehending life in its entirety. ■

André Du Bois, *De Gré / De Forces*
Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup
November 14, 1999-February 29, 2000

NOTE:

1. À chacune de ses présentations, l'œuvre est transformée avec des éléments issus du lieu où elle est montrée / The work changes each time it is exhibited with elements taken from the site where it is presented.