

Présence de l'art à l'Université de Montréal avec les oeuvres nouvelles de Jacques de Tonnancour

Jacques Folch-Ribas

Number 53, Winter 1968–1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58196ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

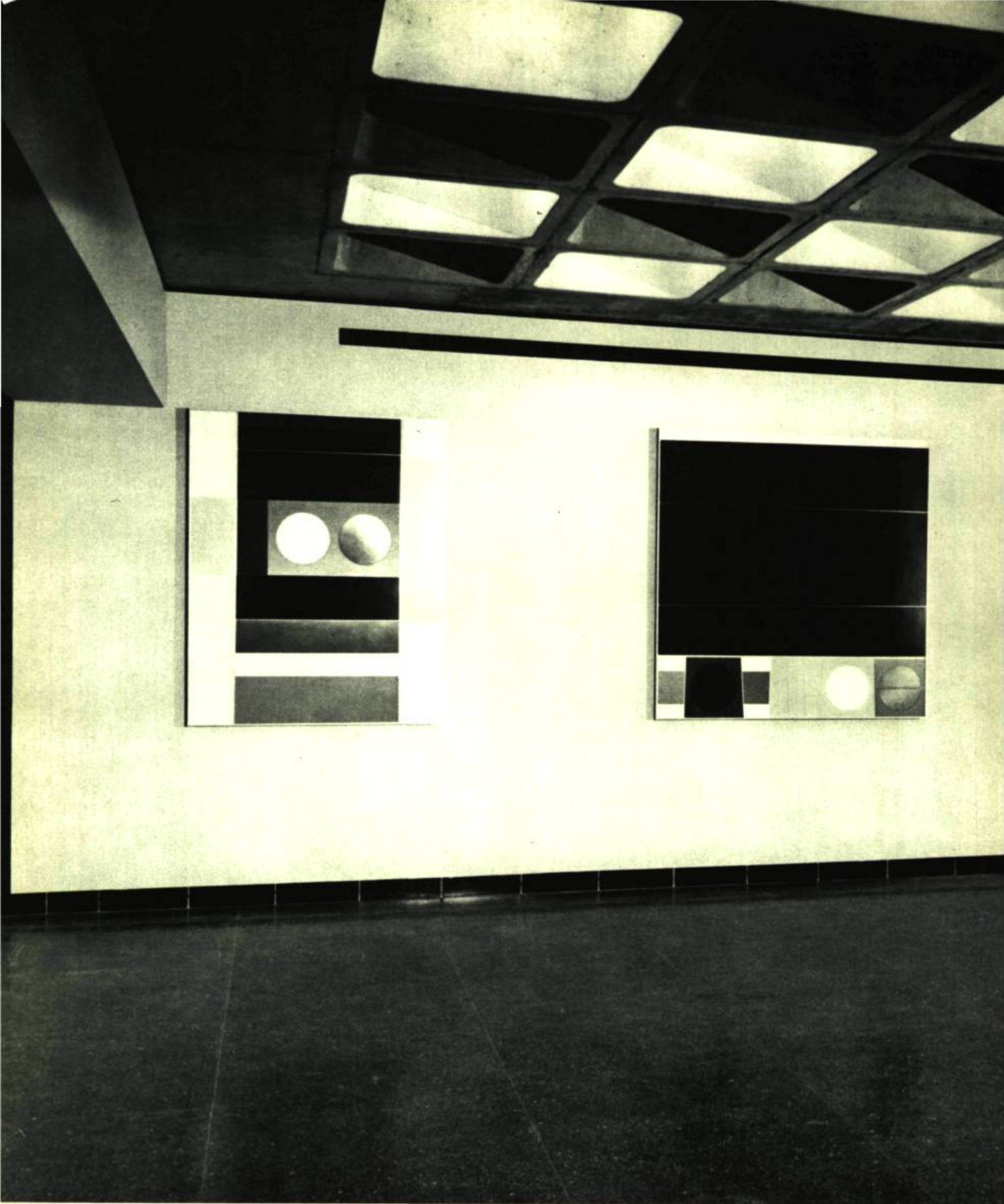
0042-5435 (print)


1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Folch-Ribas, J. (1968). Présence de l'art à l'Université de Montréal avec les oeuvres nouvelles de Jacques de Tonnancour. *Vie des arts*, (53), 16–21.





PRÉSENCE DE L'ART À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL AVEC LES OEUVRES NOUVELLES DE JACQUES DE TONNANCOUR

PAR JACQUES FOLCH-RIBAS

L'ensemble architectural constitué par les pavillons des Sciences Sociales et du Droit se dresse sur le flanc ouest du Mont-Royal, au pied de l'Université de Montréal. Des formes massives, solennelles, une tonalité générale rappelant un peu celle du liège, ou de la terre, sourde, calme, avec les gris bleutés des pilotis et des grandes masses de béton marquant l'emplacement, sur les façades, de chaque amphithéâtre.

Au pied de cet ensemble, dans l'aile commune aux deux Facultés, et dès l'entrée, une tonalité rouge brique, très chaude, brillante, se dégage de trois panneaux qui semblent flotter, suspendus entre plafond et plancher. Bien encadrés par deux piliers de béton brut, se reliant à la teinte des tuiles du sol, qu'ils magnifient, ils répondent également à la finesse de ces tuiles par l'extrême complexité et la subtilité de leur composition.

Ce sont trois peintures-collages, le regard s'attache à elles, se rapproche, découvre des mouvements créés par de petits morceaux de papier, des fils, des filets de pêcheur, des pastilles rondes, enrobés dans la peinture, et tous ces accidents peu à peu s'ordonnent, s'attachent, se répondent de panneau en panneau, se font signe; si bien que le mur entier — la murale — se couvre lentement de leur grouillement, et que le spectateur recule pour en saisir de nouveau l'ensemble rougeoyant. Ce n'est jamais fini, un ballet d'allers et retours s'organise, on abandonne cet ensemble avec l'impression d'un mystère qu'on laisse vivre, et qu'on retrouvera plus tard, encore plus touffu, sans fin.

Un peu plus loin, au détour d'un couloir, dans la salle-à-manger pleine à craquer d'étudiants et de professeurs, une immense murale trône au-dessus des têtes. Elle déroule des séquences verticales subdivisées en carrés et

1 — Triptype du hall de l'aile commune aux Facultés. Panneaux de 4' x 5' (122 x 152 cm.) et 5' x 5' (152 x 152 cm.). Plastique stratifié et aluminium anodisé.

rectangles, avec un motif répété à chacune d'elles : quatre roues (ou quatre assiettes, si l'on pense aux lieux ?) blanches sur fond ocre, et ce motif plane exactement au-dessus des têtes des dîneurs.

Cette fois, la sollicitation est directe, forte, presque sans nuances. L'artiste a tenu compte de l'immense volume que sa murale termine, de l'impossibilité de s'attarder à la contempler, de l'inutilité d'une anecdote. Son langage est clair, son mouvement continu et lent, sans fioritures. Pour parvenir à ce "plasticisme", à ce géométrisme, il a imaginé de faire exécuter les panneaux en plastiques stratifiés⁽¹⁾ collés à chaud sur du contre-plaqué ou du bois pressé, et séparés les uns des autres par une fine ligne remplie de feutre, comme un trait de tire-lignes rempli d'encre, et qui permet la dilatation. Il a séparé chaque bande de couleurs par un canal d'aluminium anodisé (en extrusion). La technique est impeccable. Ce que l'on appelle le "hard-edge" trouve ici ses matériaux, architecturaux, durables, bien mis en œuvre, et surtout mécaniquement fabriqués. L'artiste devient l'ordonnateur, il manie les échelles subconscientes, d'une maquette "manuelle" il passe, par l'intermédiaire de l'industrie, à une murale qu'il n'a pas touchée de ses mains. Il fait œuvre d'architecte.

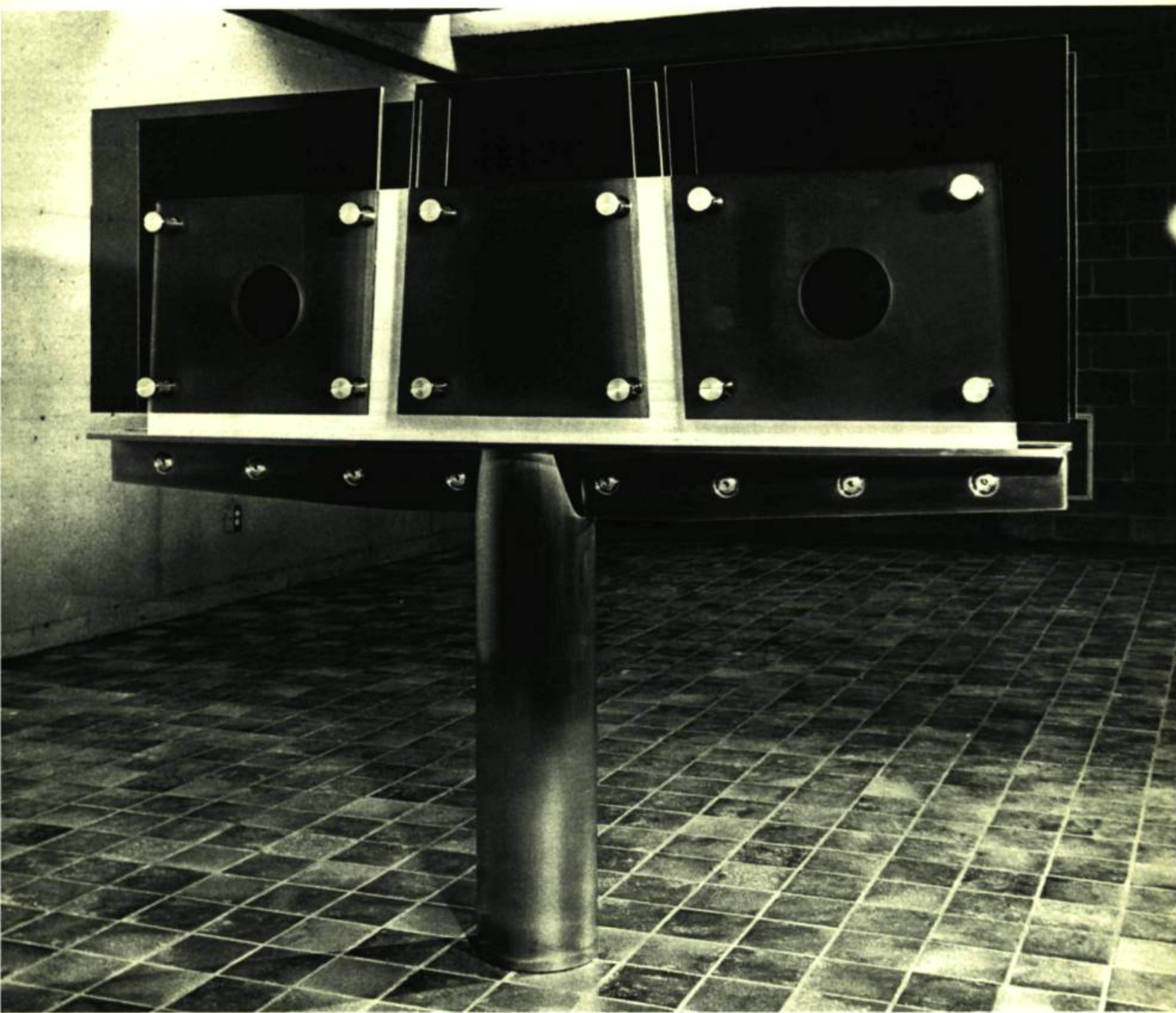
Cette technique, il va l'employer, très près de la salle à manger, dans le hall d'entrée de la bibliothèque, avec une autre murale de même facture sinon de même esprit. Le problème posé par l'architecture était en effet tout autre : des ascenseurs situés face à la murale, des portes la bordant de chaque côté, un recul très faible, une circulation rapide et (il fallait l'admettre) distraite. De là l'invention d'une composition syncopée et surtout dirigée nettement vers la droite, suivant le mouvement logique de l'étudiant qui sort de la salle de lecture et se dirige vers les ascenseurs. Les tonalités froides des bleus et du blanc jouent avec certains rouges au jeu de la couleur-sur-la-couleur, sans tenir compte des valeurs, et ceci de façon franche et nettement exprimée.

Les formes se maintiennent dans la simplicité des géométries élémentaires (cercle, carré, bande, rectangle) afin de n'attirer qu'une lecture rapide. Autre exemple d'une compréhension des impératifs de la fonction.

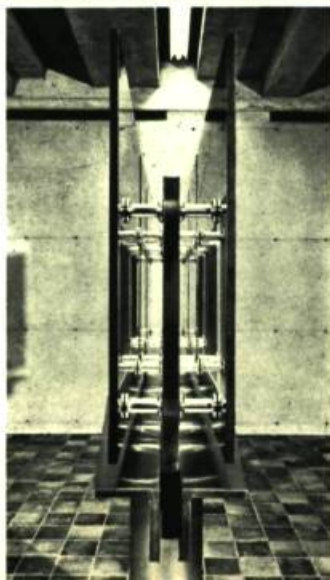
Dans le hall d'entrée des étudiants, à rez-de-chaussée, et comme pour marquer les infinies possibilités de ces panneaux de plastique, l'artiste a placé sur un mur légèrement ocré, face aux portes, trois tableaux fabriqués de cette même matière. Cette fois, il s'agit bien de tableaux objets, à pendre et à déplacer. Tellement, que l'on peut les contempler séparément, chacun d'eux réalisant une composition fermée sur elle-même, bien que leur inventeur, cela est l'évidence, les ait faits ensemble, et pour être placés côte-à-côte. Le triptyque aux panneaux de dimensions inégales (pour compenser les volumes différents des deux poutres qui les flanquent) commence à droite sur un thème géométrique (les deux cercles), se développe en passant au centre sous un panneau noir strié de deux lignes convergentes, s'épanouit à gauche et se subdivise, indiquant là encore le mouvement général des étudiants et leur éparpillement final.

Ce travail est unique, à mon avis. Il est très rare que l'on offre ainsi à un artiste la totalité des œuvres d'art à intégrer à une construction de cette envergure. C'est une attitude qui opposant à la conception de la collection comme à celle de l'œuvre unique (dans laquelle on a investi tout le budget dont on dispose) une vue — plus saine — d'ensemble plastique unifié, permet à une architecture de se ponctuer d'un foisonnement harmonieux, conçu par la sensibilité d'un même artiste, tout au long de ses murs, de ses circulations, de ses volumes. Ainsi, on peut commencer à parler d'intégration véritable, et peut-être commencer d'oublier les défauts habituels de l'intégration : juxtaposition d'art et d'architecture, ou ségrégation de certains volumes par rapport à d'autres trop favorisés. C'est une attitude qui a permis, ici, à l'architecte de consulter l'artiste pour des détails de coffrage

(1) de marque Formica.



2 — Sculpture du hall de la Faculté de Droit. Acier inoxydable fini satin, verre dépoli et verre gris. Hauteur approximative 6' (182 cm.).

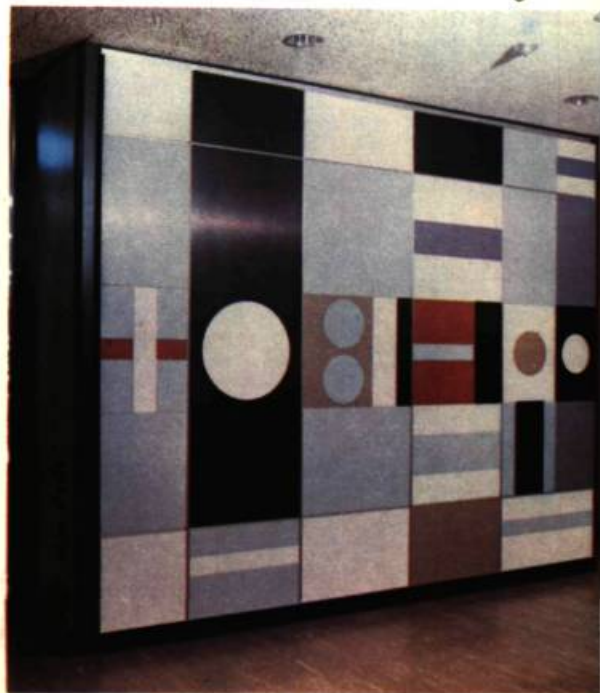
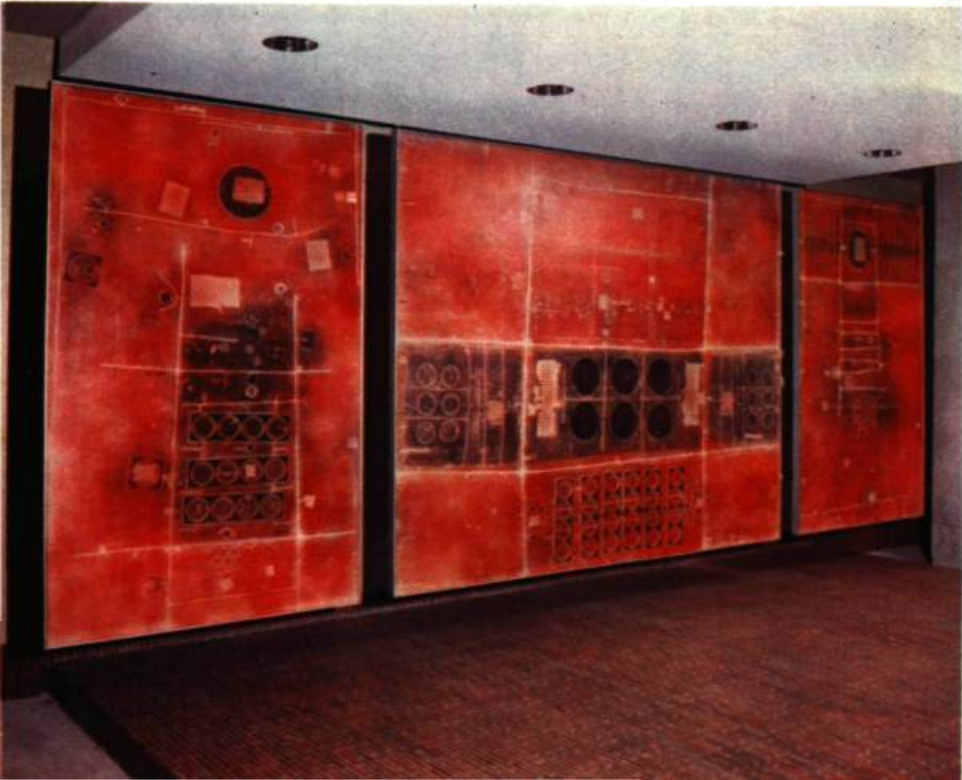




4

3

5



des murs des amphithéâtres, par exemple, sur lesquels des signes dans le béton rappellent à la rue les signes, identiques, que l'on retrouvera à l'intérieur du bâtiment. C'est une attitude qui permet, également, de marquer un édifice de l'œuvre d'un artiste travaillant, et atteignant une certaine maturité, au moment même de la construction. C'est une attitude, enfin, dont il convient de féliciter l'Université de Montréal et particulièrement Monsieur Lucien Piché, Vice-recteur, dont les efforts soutenus ont porté fruit.

Voici donc une conception de la commande artistique destinée à un édifice (ou à un ensemble d'édifices) qui force l'artiste ainsi sollicité à la plus grande rigueur, à la plus grande contingence; sans une compréhension des tentatives d'une architecture, sans une vision précise et subtile de la présence des matériaux, il s'accule lui-même au pied du mur. Il est seul. Par contre, distribuant plusieurs faces de sa sensibilité au long des espaces, il peut exprimer beaucoup plus.

C'est d'ailleurs ce qui est arrivé ici: voici une sculpture, la première peut-être que l'on connaisse de cet artiste, et que le hall de la Faculté de Droit appelait impérieusement. Il s'est donc jeté bravement dans la mêlée, inventant du même coup une œuvre totalement nouvelle. Un piétement cylindrique soutenant deux bras, le tout en acier inoxydable; une plaque de verre dépoli d'un pouce d'épaisseur, verticale, percée de douze trous; dans ces trous viennent s'emboîter douze tubes à gorges qui soutiennent à bonne distance six plaques de verre transparent gris d'un demi-pouce. La lumière joue dans cette sculpture d'un genre nouveau, et qui a demandé un soin inouï (par exemple la fabrication d'un tournevis spécial, à pointe de plastique, pour ne pas abîmer les gorges des têtes de vis, qui ont elles aussi leur importance dans l'ensemble). On retrouve, dans cette sculpture, les deux lignes convergentes, le cercle, éléments, semble-t-il, du vocabulaire d'ensemble des autres œuvres, mais aussi le caractère machiniste et les matériaux finement usinés qui semblent indiquer une nouvelle direction pour l'art de Jacques de Tonnancour.

3 — Murale de la salle-à-manger 41' x 12' et 8'6" dans la partie gauche (1250 x 366 cm. et 260 cm.). Plastique stratifié et aluminium anodisé.

4 — Murale-triptyque du hall d'entrée des Sciences Sociales. Panneaux de 6'5" de hauteur et 4' et 8' de largeur (198 x 122 et 243 cm.). Peintures-collages sur cadres d'aluminium anodisé.

5 — Murale du hall d'entrée de la bibliothèque (Sciences Sociales) 10' x 12' (305 x 366 cm.). Plastique stratifié et aluminium anodisé.

L'ensemble destiné aux deux Facultés de Sciences Sociales et du Droit a pour architectes Beauvais et Lusignan, avec la consultation du Comité consultatif d'architecture de l'Université. Le montage mural de la salle-à-manger a été exécuté par la Compagnie Blier Incorporée, les autres par Scandia Furniture. Le métal de la sculpture a été exécuté par Faustin, le verre par Pilkington, les fixations par André de Tonnancour, frère de l'artiste. L'ensemble du travail artistique a demandé environ douze mois. Les photographies sont de Hugh Frankel.