

Le Constat d'Yves Trudeau

Jean-Luc Épivent

Volume 23, Number 92, Fall 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54804ac>

[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

Épivent, J.-L. (1978). Le Constat d'Yves Trudeau. *Vie des arts*, 23(92), 70–71.

L'article de Jean-Luc Epivent a été écrit en France, à l'occasion d'une exposition des œuvres d'Yves Trudeau tenue au Centre Culturel Canadien de Paris avant d'être présentée à Bruxelles et à Londres. Au cours de l'été, le Musée d'Art Contemporain a organisé une exposition d'œuvres monumentales d'Yves Trudeau. Pendant ce temps, le sculpteur, sur invitation de la Commission de la Capitale Nationale, exécutait, en acier doux, dans le Parc Laurier, à Hull, une sculpture de plus de 4 mètres et demi.



1. L'artiste discutant de problèmes techniques.

L'univers d'Yves Trudeau est issu du nôtre. Il annonce un monde éternel et fragile, toujours décomposé, toujours recommencé, emporté par un incertain devenir. Un monde qui n'en finit pas, sous le déferlement de vagues à l'intensité sismique, de se réorganiser et de s'autodétruire.

Avant même d'évoquer son œuvre, penchons-nous sur l'artiste. L'existence humaine, tout comme les anneaux d'un fleuve, présente dans son déroulement quelque chose d'inexorable. Car, dans les deux cas, dès lors que l'enchaînement des hasards et des fatalités a fini par créer sa propre dynamique, le cours à venir n'est plus guère que le prolongement pour ainsi dire obligé du cours antérieur. Pour Trudeau comme pour tout autre, il n'est donc pas indifférent de remonter le plus haut possible en direction de la source.

Enfance calme et modeste, un peu effacée peut-être, dans un logement exigu de Montréal, loin des remous étrangers; loin, aussi, d'un père trop souvent emporté par ses tournées de comédien. Dieu merci, veille au foyer, attentive et sensible, diligente, une mère qui s'emploie avec ingéniosité à faire oublier le manquant. L'imagination des petits est sollicitée, leur fantaisie, leur application. Avec de simples cartons, le jeune Yves s'attache à élaborer de véritables constructions. Des heures durant, il manipule les feuilles de papier, les assemble, les organise. Jamais plus ces premiers jeux ne vont cesser de l'habiter. Ainsi, leur marque, ineffable, s'imprimera-t-elle jusque dans les plis d'œuvres réalisées, quarante ans plus tard, avec le bronze. A la première enfance aussi appartient sans doute le besoin de sentir s'exercer, malgré l'éloignement du protecteur naturel (et à cause de cet éloignement), malgré l'étroitesse d'un emplacement restreint par les murs trop rapprochés (et à cause de cette étroitesse), la présence tutélaire d'objets s'imposant, une fois promus au rang de totems, par une double conjuration de l'absence et de l'espace.

Avec les années, la persévérance s'installe. Façonnage du papier. Pratique du dessin. Travail de la cire, de l'argile, de la pâte à modeler. De la céramique, surtout, par la fréquentation assidue d'un atelier. Le petit garçon, puis le jeune homme, en même temps qu'il apprend, au contact d'autrui, à s'approprier, apprend à domestiquer la matière. De sorte qu'à la rigidité des idées qui lui ont été imposées va bientôt pouvoir répondre la rigueur des œuvres qu'il lui revient de proposer.

Longtemps, il ambitionne de devenir architecte. Mais si hautes sont ses exigences qu'il lui faut enfin renoncer à un projet qui l'obligerait à composer fâcheusement. Comment, en effet, parvenir à concilier l'inconciliable: les envolées du créateur, d'un côté, les préjugés du public, le diktat des financiers, la routine des administrations, de l'autre? Dans la pratique, reste à contempler le rêve grandiose et solitaire de quelques êtres d'exception; d'un Marino di Teana, par exemple, élargissant à l'échelle de la cité des propositions inspirées par la sculpture, tandis qu'autour de lui continuent à sévir les poussées vénéneuses d'un urbanisme sans contrôle...

A ce stade de son évolution, Yves Trudeau peut mesurer à quel formidable pouvoir prédispose l'exercice du dialogue. Dialogue entre la sculpture et l'architecture, bien sûr, la première devant s'imposer comme l'indispensable contrepoint de la seconde, et non pas peser comme une vaine et dangereuse surcharge. Mais c'est à un degré plus élémentaire, plus fondamental surtout, que se noue l'impérieux dialogue de l'homme et de la matière. Très riches, très diverses, ont été, à cet égard, les tentatives, les expériences et les réussites de l'artiste. Pièces en bronze, dont le poli éveille et prolonge, inusable, les plus chaudes vibrations; soudure de l'acier, aux tensions véhémentes; variations prismatiques des résines, allumeuses et volubiles. Dialogue plus précis, plus marqué, d'œuvres en bois, amoureuxment formées, mais à tout jamais livrées aux étreintes de l'acier. Tentation, aussi, chez le créateur, du recours à l'aluminium et au chrome, si jalousement épris de leurs reflets. Et puis, plus anciennement déjà, plus résolument, accès au dialogue primitif de la matière avec elle-même, quand s'opérait la formation des émaux, lente et savante alchimie annonçant l'ouverture sur la nuit...

Cependant, chez Trudeau, le raffinement l'emporte presque toujours sur la puissance, la minutie sur l'élan, la précision sur la foudre, faite pour le ravage et l'éclair. Et s'il lui arrive de citer Henry Moore, on ne sent pas chez lui, comme chez le Britannique, se déverser le grand souffle dionysiaque qui seul permet de souder le dialogue en vision unitaire, quand, par une véritable reconversion sensuelle, mêlant la chair et le sang aux univers végétal et minéral, leur imposant souverainement la loi d'inflexions nouvelles, il n'est plus possible de dissocier l'homme de ses embrassements avec la nature, non plus que d'isoler l'éphémère absorbé par l'éternel.

Les premières œuvres de Trudeau, à l'instar de celles de Moore, sont marquées par un anthropo-

morphisme évident. On décèle d'abord chez lui la volonté d'agencer des figures de bois et de métal s'articulant, lorsqu'elles viennent enserrer les vides, grâce à une savante interpénétration de plans. Dans cette voie, l'achèvement — au double sens du mot, qui évoque à la fois l'idée d'issue heureuse et de conséquence dernière — sera atteint en 1967 avec le *Phare du Cosmos*, gigantesque hommerobot (il s'agit d'une sculpture mécanisée et sonorisée) né à l'occasion de l'Exposition internationale de Montréal.

A partir de là, durant près d'un an, l'artiste mûrit une nouvelle prise de conscience. Repli sur soi, par le seul recours au dessin. Quelles sont donc les préoccupations ou les influences qui le sollicitent? L'habitent toujours, grâce à ses proches, les horizons libérés par l'irruption de la musique aléatoire, où le compositeur lui-même se plaît à introduire des éléments de hasard ou d'improvisation. Dans cet esprit, d'ailleurs, le cinématisme s'est bientôt trouvé à l'origine d'œuvres plastiques dont la configuration varie en fonction des données d'une programmation précise. De ces expériences, Yves Trudeau va retenir, quant à lui, la nécessité de favoriser, face à ses propres créations, l'intervention — mieux: l'active participation — d'un spectateur qui doit spontanément se sentir très étroitement impliqué.

Autre élément constant chez Trudeau: sa référence à l'architecture, qui fait que la plupart des compositions proposées par lui imposent sans effort l'appel à un véritable déploiement monumental.

Par ailleurs, en raison même de la nature du langage qu'il tenait à se forger, il s'est confirmé pour l'artiste, toujours plus soucieux de dépouillement, que le métal, par sa souplesse de mise en œuvre et la mobilité de ses techniques, favorisait une recherche avant tout orientée vers l'abstraction, c'est-à-dire vers l'investigation et la conquête de mécanismes essentiels.

Pour ce qui est de la forme, Trudeau s'applique d'abord à illustrer le balancement ternaire, dont la valorisation, à ses yeux, symbolise l'appel en conciliation exprimé auprès du spectateur par l'artiste, lequel se pose en médiateur privilégié entre le désordre apparent des choses et les lois d'un univers aux secrètes harmonies. Démarche attachante et profonde, mais peut-être un peu solennelle, avec la nuance littéraire dont se colore pareil terme, en ce sens qu'elle risque, poussée à ses plus extrêmes limites, de ne plus jamais requérir, au préjudice même de la sensation, que la seule expression du sentiment.

Nous retiendrons ici que, depuis une dizaine d'années, en prolongement des tendances et des réflexions qui lui appartiennent, l'intervention créatrice d'Yves Trudeau s'est principalement exercée dans deux directions. Voici d'abord la famille des œuvres *spatio-mobiles*, largement déployées dans l'espace, et qui se présentent chacune sous forme d'une combinaison de plusieurs surfaces planes, fragmentées de façon irrégulière et suscitant, par leurs brisures, des angles rentrants ou saillants, tantôt droits, tantôt obliques. Et puis, surtout, la génération des *murs fermés et ouverts*. Par leur structure, ces pièces peuvent se définir comme des modules à plusieurs mouvements, élaborés selon des rapports précis, de l'ordre de un à trois, entre largeur et longueur.

Toute la vie d'Yves Trudeau, toutes ses interrogations, toutes ses découvertes, toutes ses nostalgies viennent se concentrer sur les *murs*. Apparition de maquettes virtuellement habitables, engendrées

par la jonction d'angles de lumière et de recoins d'ombre: voilà pour l'architecture; possible déplacement ou renversement, par un seul geste, d'un *mur* venant occuper plusieurs positions successives: voilà pour le public; évocation aussi, implicitement, des premiers et si lointains plis de papier auxquels conférerait tant de prix l'approbation du regard maternel... Non, pas plus qu'aux pulsations de la vie ou à l'étau de la mort, il n'est décidément possible d'échapper, malgré les arabesques d'une apparence fantaisie, à la fatalité de ses probies ou à celle de ses phantasmes...

Cependant, ailleurs encore, se situe l'inquiétude maîtresse, l'inquiétude motrice d'Yves Trudeau, dont les *murs*, à partir de 1971, se raidissent en *murs-cri* qui affichent, en signe de protestation, des graffiti dénonçant, le plus généralement, les dramatiques et stupides affrontements qui ne cessent d'ensanglanter notre planète.

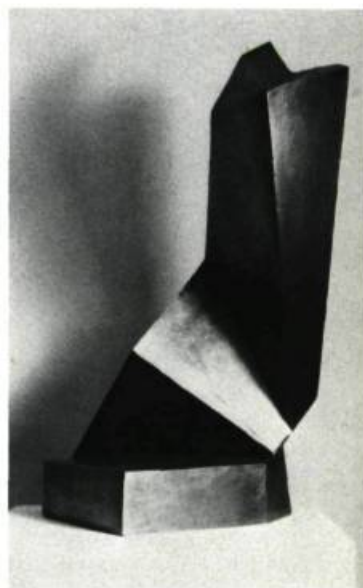
Pourquoi, brusquement, chez Trudeau, cette accélération, cette densité accrue de l'interrogation, qui lui fait sentir que le dialogue par lui entrepris ne saurait se limiter à renvoyer l'artiste face à son miroir, ni même à la matière ou au spectateur? L'urgent, l'indispensable, le primordial, constate-t-il comme tant d'autres et après tant d'autres, est de savoir s'ouvrir aux angoisses et aux souffrances d'un monde — le nôtre — qui est de plus en plus terriblement compromis; qui le voit, qui le prévoit; et qui pourtant, malgré sa lucidité, ne cesse d'accumuler les erreurs qui le conduiront plus vite encore et plus fort à la perte.

Yves Trudeau lui-même reconnaît que sa position de Canadien, de Québécois, posté à un carrefour d'influences, n'a pu que favoriser sa sensibilité particulière à toutes les menaces d'éclatement ou de dichotomie. Pourtant, c'est une succession de faits ponctuels — guerre des Six Jours de 1967, au Proche-Orient, événements français de 1968, séjours du sculpteur en Tchécoslovaquie (1969) et en Hongrie (1971) — qui, en intervenant très rapidement, a fini par actionner le dé clic imposant une réflexion nouvelle.

Mais que va faire, que peut faire Yves Trudeau, artiste distingué, essentiellement imprégné de culture classique, et qui, volontiers, aime se reporter à Camus, à sa gravité, à sa mesure, à sa révolte contenue? En réalité, comme de nombreux descendants de l'humanisme à notre époque, le sculpteur, intellectuellement, est parvenu à un point de rupture, l'accommodation ne se faisant plus, ou se faisant mal, entre l'état des connaissances acquises, l'ilot des vérités expérimentées, bref, le confort des certitudes, et la folle évolution d'un monde convulsionnaire, où tout n'est pas encore permis, mais où tout, depuis longtemps, est devenu possible.

Pas question de briser le mur qui nous enserre. Qui se referme. Qui va broyer. Pas question, non plus, pour Trudeau, de l'escalader. Alors, à défaut de changer, dans l'immédiat, la face des choses, livrons-nous toujours au constat. Multiplions les graffiti. Libérons tous les mots qui, de la *mort* inoubliable, inoubliée, à la *paix*, seulement espérée ou récemment perdue, annonceront un jour, peut-être, par leur pouvoir exorciseur, l'espoir enfin retrouvé.

Eh oui! Quand les murs de Pompéi ont cerné jusqu'aux plus extrêmes limites de la planète, quels sont encore les devoirs de l'artiste? Quel verbe peut continuer à l'habiter, et au service de quels gestes? Reste un cri, rien qu'un cri. Voilà. Pas même un message. Moins encore une promesse...



2. Yves TRUDEAU
Mur fermé et ouvert,
N° 24, 1971.
Bronze.