

## Pierre Ayot et le parti pris des objets Pierre Ayot, Graff, du 19 avril au 9 mai 1979

Gilles Daigneault

Volume 24, Number 97, Winter 1979–1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54688ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Daigneault, G. (1979). Review of [Pierre Ayot et le parti pris des objets / Pierre Ayot, Graff, du 19 avril au 9 mai 1979]. *Vie des arts*, 24(97), 46–48.

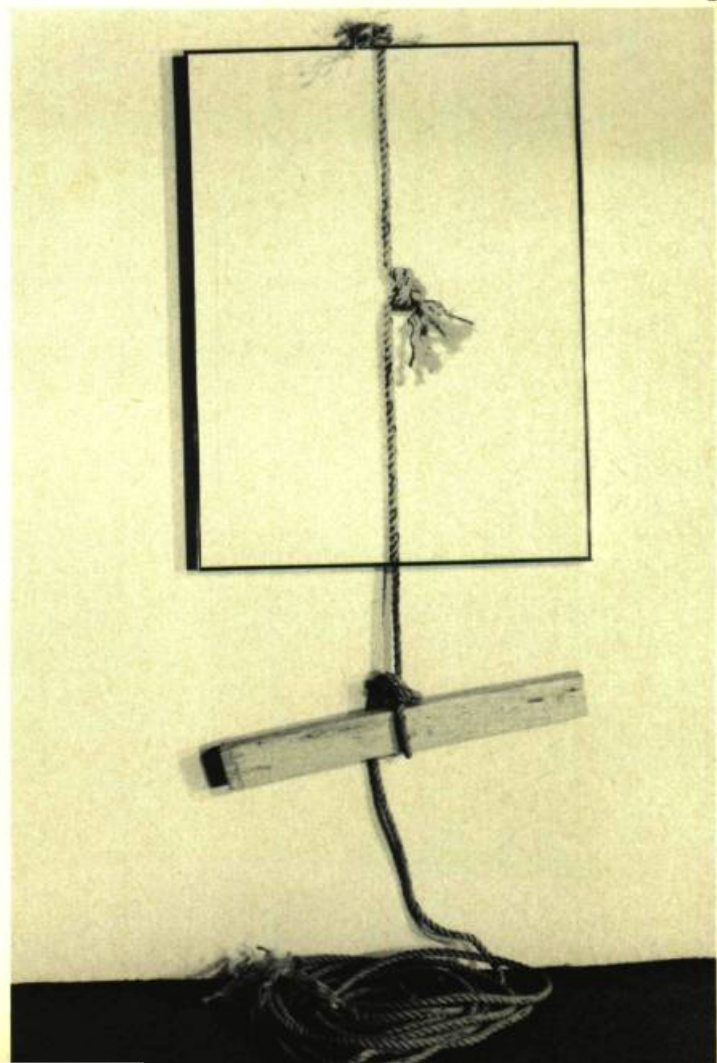
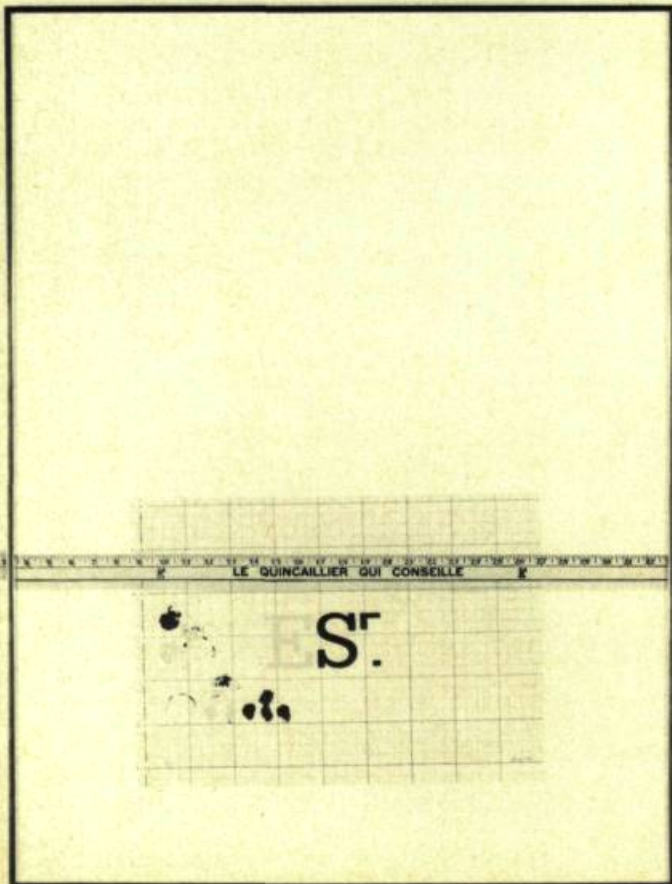
# PIERRE AYOT ET LE PARTI PRIS DES OBJETS

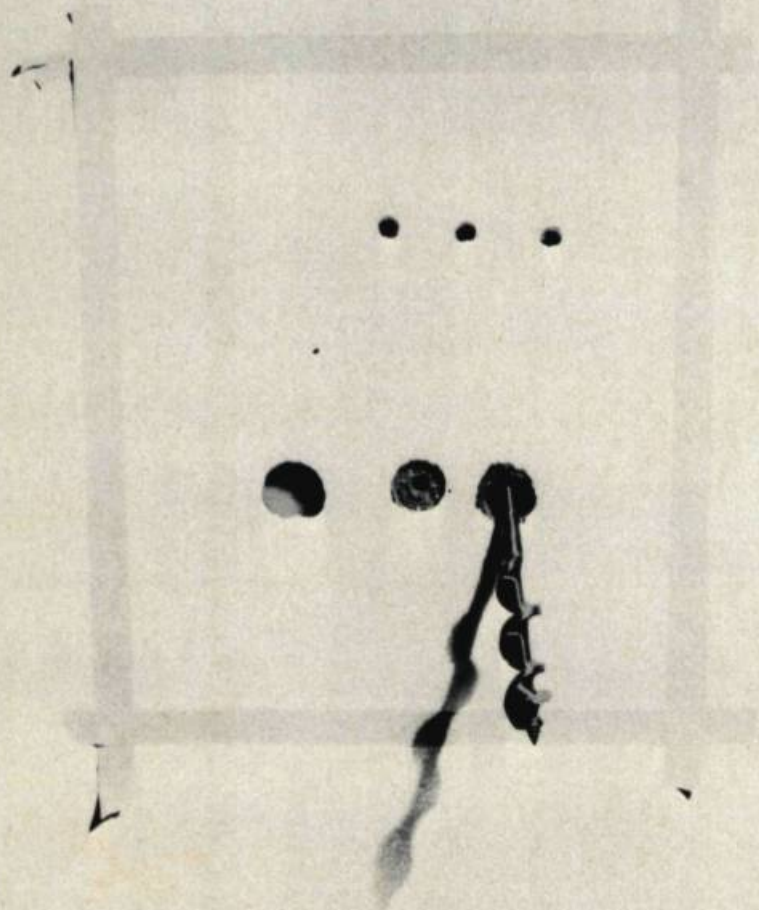
Même si elle n'est âgée que d'une vingtaine d'années, la gravure québécoise apparaît souvent bien sage, et il n'est pas mauvais qu'on la secoue un peu à l'occasion pour l'empêcher de s'installer si tôt dans un certain conformisme. Depuis une dizaine d'années, l'Atelier Graff a joué à quelques reprises ce rôle d'éveilleur des esprits, et le père de Graff, celui qui veille à ce que personne n'y devienne jamais trop sérieux, c'est Pierre Ayot.

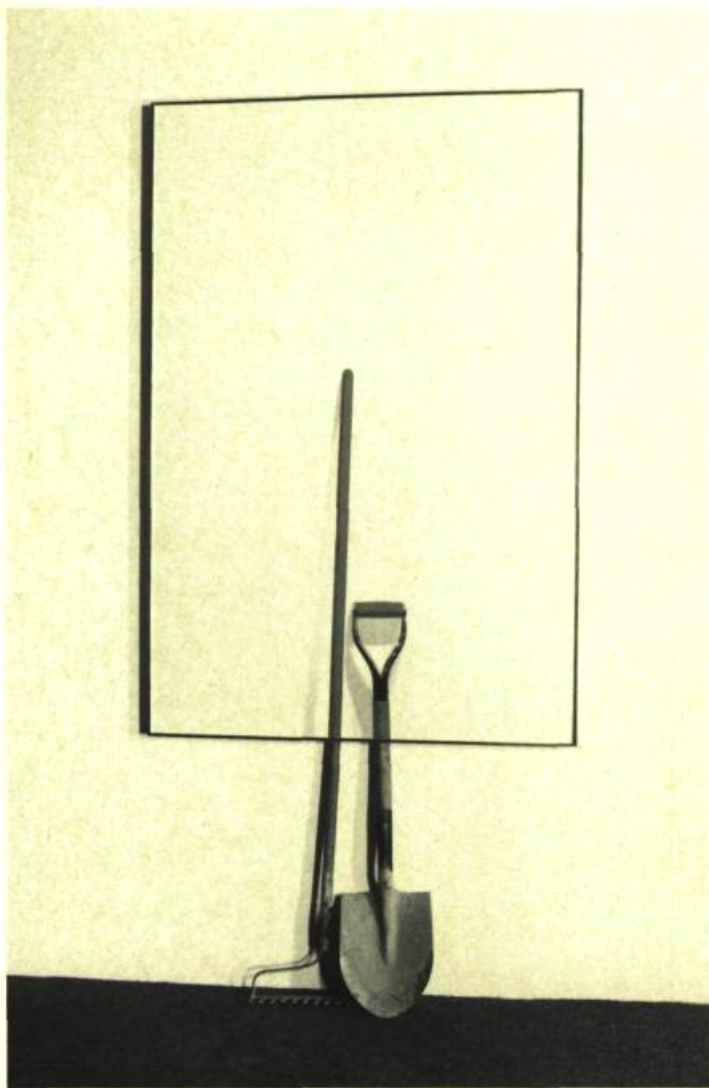
Comme le Pop Art l'avait fait à New-York, au début des années soixante, les propositions plastiques d'Ayot ont considérablement rajeuni le milieu de l'art de Montréal. Bien sûr, ses images ont parfois de fortes affinités avec celles des Américains: les gravures qui intègrent des objets réels, par exemple, évoqueraient certains tableaux de Jim Dine ou les célèbres *combine-paintings* de Rauschenberg, tandis que les objets sérigraphiés, rembourrés et cousus, où l'artiste joue avec la diversité des consistances, rappellent les sculptures molles d'Oldenburg; mais tout cela est inévitable. Ayot fait du Pop comme Molinari fait de l'abstraction géométrique ou comme tant d'autres font de l'abstraction lyrique, et s'il fallait exiger de chaque artiste une originalité absolue...

Cela dit, l'univers de Pierre Ayot est peuplé d'objets auxquels la figure humaine, présente dans les œuvres des premières années, a dû abandonner le terrain. Pourtant cet univers n'est pas froid. Tout se passe comme si l'artiste éprouvait une certaine tendresse pour ses sujets qu'il semble vouloir rétablir dans la considération

1. Pierre AYOT  
*Le Quincaillier qui conseille*, 1979.  
Sérigraphie montage.
2. *Nœud papillon*, 1979.  
Sérigraphie montage.
3. *Le Vilebrequin*, 1979.  
Sérigraphie montage.

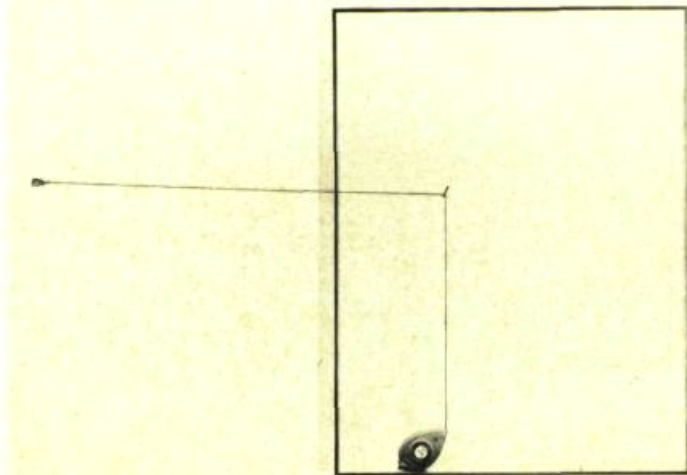






4. *Aupicpiapelle*, 1979.  
Sérigraphie montage.

5. *Cordeau à tracer 50 pieds*, 1979.  
Sérigraphie montage.  
(Photos Yvan Boulerice)



des spectateurs. En effet, sa sensibilité est mise en état d'alerte par des objets inattendus, généralement ignorés par l'histoire de l'art (v.g. des *moppes*, des cintres, etc.) qu'il s'ingénie à métamorphoser en posant à leur sujet des questions proprement picturales, qu'il s'agisse de problèmes de perception visuelle ou du mode d'insertion de ces objets dans une *vraie* œuvre d'art, puis dans une série d'images. D'ailleurs Ayot répète qu'il passe des heures chez Pascal à «contempler des objets merveilleux»; on pense alors à Fernand Léger qui s'excitait sur le Salon de l'aéronautique ou même sur les casseroles des cuisines bien plus que sur les musées officiels.

Lors de sa dernière exposition de gravures<sup>1</sup>, par exemple, Ayot, qui relevait de quelques années de rénovation tant de sa propre maison que de l'Atelier, s'est intéressé plus particulièrement aux instruments des ouvriers de la construction: fil à plomb, niveau, scie mécanique, etc., toutes choses qui offraient entre autres l'avantage de s'intégrer chacune d'une façon différente à la feuille imprimée et qui ont permis au graveur de faire une éblouissante démonstration de ses recherches sur le *vrai* trompe-l'œil. La manifestation fut très bien accueillie par la critique, et les nombreux visiteurs, une fois passé le moment de désarroi que provoquent les petites énigmes posées par les pièces d'Ayot, prenaient une part du grand plaisir que l'artiste avait éprouvé à les construire, puis repartaient en s'interrogeant sur leurs habitudes de perception, sinon sur la nature et la fonction de l'objet d'art; car l'exposition, comme cela se produit aussi chez les tenants du Pop américain, *réfléchissait* sur la peinture et la gravure, et ce dans des termes très accessibles.

A ce propos, la pièce la plus éloquente — et aussi la plus voyante — était une grande échelle (de peintre!) bien réelle, d'une bonne vingtaine de pieds, d'où pendait une corde qui, elle, cessait d'être réelle pour poursuivre sa route en sérigraphie sur un papier encadré où était imprimé également un seau de peinture attaché à la corde; sur le seau, on pouvait lire: «Pierre Ayot 79». Rarement a-t-on vu une œuvre tenir un discours aussi efficace sur les limites de l'illusionnisme pictural, du format par trop décoratif de la gravure<sup>2</sup> et, plus généralement, sur les rapports entre l'art et la réalité. Plus loin — et plus subtilement — Ayot avait surpris un trusquin, fort bel instrument peu connu des profanes, mi-réel, mi-sérigraphié, au moment où il traçait de sa pointe sérigraphiée un trait réel sur une grande feuille blanche, évoquant ainsi sans malice un dessin d'Yves Gaucher. Plus loin encore, cette gravure toute blanche posée sur le sol, derrière sa vitre éclatée comme si elle avait reçu un coup violent, se voulait peut-être, vingt-cinq ans après l'exposition *La Matière chante*, un exemple d'œuvre «exécutée directement sous le signe de l'accident».

Au moment où je l'ai rencontré, Ayot préparait fébrilement son exposition au Musée d'art contemporain où ses recherches allaient porter principalement sur la consistance contradictoire des objets, ces derniers étant toujours choisis parmi notre environnement le plus banal et soumis à des traitements de plus en plus subtils. «C'est en travaillant que me viennent les idées», dit-il, et Ayot travaille énormément. Depuis qu'il a déserté le cadre bidimensionnel, il ne sait plus où s'arrêter; d'ailleurs, il ne veut pas s'arrêter. Au Musée, ses pièces devaient occuper non seulement les murs, mais le plancher, le plafond et tout l'espace («C'est idiot de vous cantonner sur les murs quand on vous accorde toute une salle!»), puis sortir de la salle pour aller dans les toilettes et à l'extérieur de l'édifice, intégrer le son, le mouvement, ... Et pourquoi pas? Encore une fois, tout le monde en sera heureux: l'artiste, le premier, pour qui il se donne d'abord tout ce mal; puis les visiteurs qui déambuleront au milieu de ces objets sympathiques qui ne cherchent pas à leur raconter des salades, aussi souriants que Pierre Ayot lui-même quand il donne l'impression de perdre son temps dans les allées des magasins Pascal.

1. Présentée chez Graff, du 19 avril au 9 mai 1979.

2. Signalons deux autres tentatives intéressantes pour faire éclater le cadre étroit de la gravure québécoise: d'abord, le magnifique polyptyque recto-verso présenté par Francine Simonin à *Tendances actuelles*, puis une murale monumentale (pour un bois gravé) réalisée tout récemment par René Derouin.