

Le verre dans la sculpture contemporaine québécoise

Jean Dumont

Volume 33, Number 131, June–Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53885ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

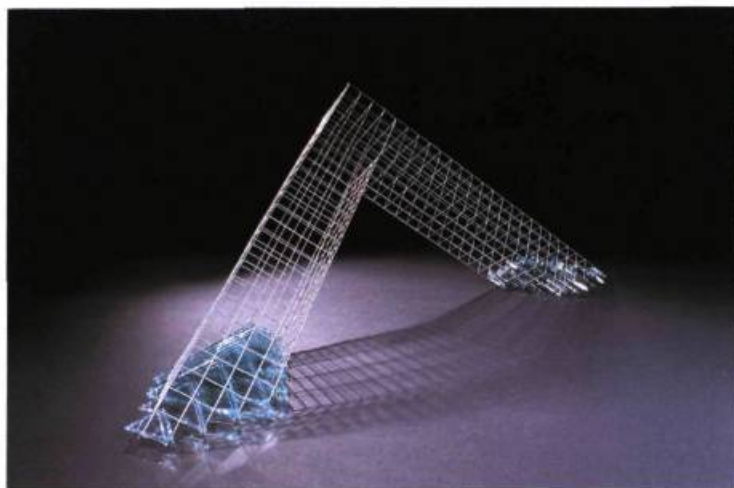
[Explore this journal](#)

Cite this article

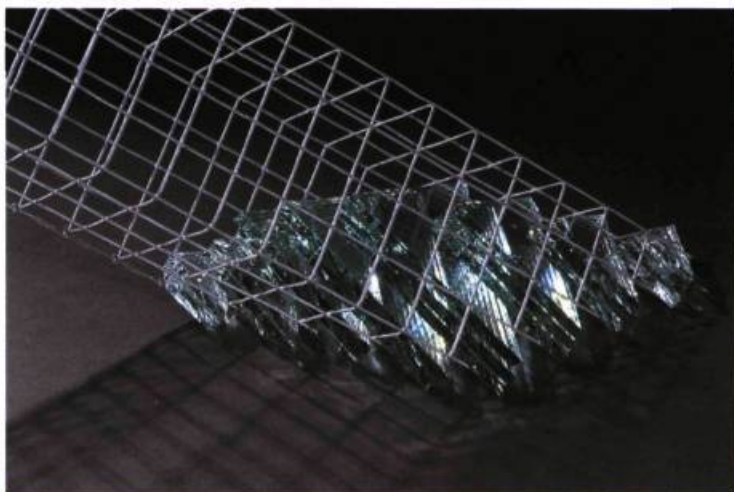
Dumont, J. (1988). Le verre dans la sculpture contemporaine québécoise. *Vie des arts*, 33(131), 52–55.

LE VERRE DANS LA SCULPTURE CONTEMPORAINE QUÉBÉCOISE

Jean Dumont



Lisette Lemieux
Porte-à-faux, 1986.
Métal et verre; 40 x 90 x 30 cm.



Lisette Lemieux
Porte-à-faux (détail), 1986.
Métal et verre; 40 x 90 x 30 cm.



François Houdé
Ming IX, 1986.
 Cadre de fenêtre en bois (5), verre
 découpé, négatif photo et base de métal;
 92 x 76 x 122 cm.
 (Photo Jocelyn Blais)

Lest socialement significatif qu'on ne puisse, encore aujourd'hui, vouloir jeter un coup d'œil sur l'utilisation, dans la sculpture contemporaine, d'un matériau particulier qui s'appelle le verre, sans se sentir obligé de faire référence, en quelque façon que ce soit, à la longue et riche tradition de l'art du verre, pour ne pas dire à celle du verre d'art.

Coup de chapeau à l'histoire? Peut-être. La noble Corporation des Verriers a vu le jour, à Venise, au 13^e siècle. Mais aussi, sans doute, réflexe ambigu de vouloir ancrer l'errance souvent déconcertante de l'artiste dans le terreau culturel et la continuité rassurante de l'artisan. Pauvreté de notre vocabulaire? Sûrement. L'art, c'est de l'art, c'est de l'art... Qu'y a-t-il pourtant de commun, et en l'absence de toute hiérarchie, entre l'activité du maître-verrier, couronnement, expression ultime

d'une culture et celle de l'artiste, qui en est, à la fois, la nécessaire remise en question et la genèse hésitante? Même si l'une se nourrit aux mêmes racines que l'autre.

Cette différence essentielle, cette *fracture*, fut pourtant proclamée, de façon irrémédiable, il y a quelques années déjà: non pas dans le début feutré de la sémantique, mais dans le bruit, clair et cristallin, d'un vase de verre soufflé, fracassé volontairement sur le sol d'un atelier (cf. *Vie des Arts*, XXVIII, 113,50). Ce jour de 1982, François Houdé, le maître-verrier, brisait la tradition pour en donner les morceaux à l'artiste qu'il était aussi, afin qu'il en fasse une sculpture. Et cet art, chez lui et chez d'autres, n'a cessé depuis de fleurir.

L'art d'Houdé s'est constitué, au fil des ans, sur une série d'expérimentations méthodiques, ponctuées d'expositions et dont l'artiste a, lui-même, parfaitement résumé les buts et la philosophie: «... si ce matériau (le verre) doit être utilisé comme moyen d'expression artistique, il faut en abandonner les effets faciles. On ne doit s'intéresser qu'à ce qui en est la réalité. L'artiste doit en comprendre la transparence, la fragilité, la fluidité. Il doit sentir et utiliser ces caractéristiques, et non se mettre à leur service». On ne

peut être plus clair. Les séries *Bateau* et *Bols brisés* témoignent des points forts de cette démarche.

Avec la série *Pygmalion*, et surtout avec la série *Ming*, dont on a pu voir les éléments réunis dans *Mémoires illusoires*, sa toute dernière exposition chez Elena Lee, en novembre dernier, il élargit encore la fracture entre le verre d'art et la sculpture. Après être passé du verre chaud et travaillé à l'utilisation du verre froid et industriel, il mêle aujourd'hui ce dernier à d'autres matériaux couramment utilisés en sculpture. A ce glissement dans le choix des matériaux, fait écho un glissement dans les préoccupations à l'égard de la forme et du contenu.

La forme s'inscrit maintenant définitivement dans l'histoire exclusive de la sculpture, tandis que le contenu tente de trouver un sens futur à la connaissance, fragmentaire et inquiète, des



François Houdé
Ming II, 1986.

Cadre de fenêtre en bois, verre coupé, gravé, moulé, blocs de verre, photocopie et base de bois; 150 x 180 x 90 cm.
(Photo François Houdé)

autres cultures. Le cheval, descendant de l'hipparion de la fin du tertiaire qui a sans doute assisté à la naissance de l'homme, était partout présent dans *Mémoires illusoires*, comme il l'était déjà dans la sculpture chinoise classique de la dynastie Tang. Comme il l'a toujours été dans la plupart des cultures. Témoin commun et métaphore d'un sens caché de la diversité. *Ming IX, Cheval négatif/5 fenêtres, Ming XVI, fenêtre ouverte, Ming VII, Cheval texte*, les fenêtres ordinaires d'Houdé, brisées ou découpées, ouvraient toutes sur le symbole et l'énigme de ce savoir parcellaire.

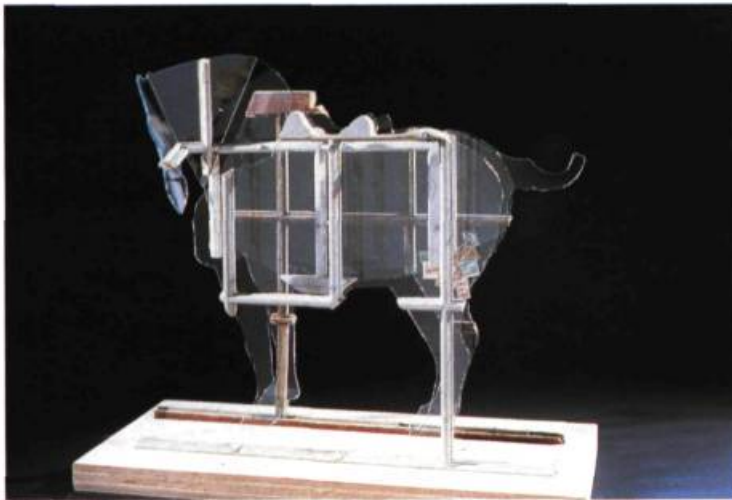
Il ne faut pas voir, dans l'intérêt manifesté ici pour le faire artistique, un quelconque mépris pour le *savoir-faire* artisan. Il ne faut pas oublier que si l'héritage culturel est, parfois, pour l'art, une limite, il en est toujours, par contre, la possibilité et le ferment. C'est tellement vrai que François Houdé

considère comme un devoir social essentiel, la conservation, le développement et la transmission de ce savoir. Avec Roland Labelle il a, dans ce but, consacré la majeure partie de son temps des cinq dernières années, à la création du Centre des Métiers du Verre du Québec.

Superbement installé dans une ancienne caserne de pompiers, proche du Vieux Port de Montréal, cet Espace verre assure aux étudiants, sous forme de cours à plein temps, et à titre de service aux universités et à la population, une formation complète dans toutes les techniques particulières à ce matériau. Bien plus qu'une école, accueillant des artistes comme internes et favorisant les liens indispensables avec les industriels et les architectes, le centre répond, dans le domaine des métiers et des arts du verre, à tous les besoins de recherche, de production, de promotion et de dif-

fusion de ce moyen d'expression, aussi riche d'avenir que de traditions.

Au Québec, de plus en plus nombreux sont les artistes, principalement les sculpteurs, qui mettent les caractéristiques et les possibilités étonnantes de ce matériau au service de leur production. Peut-être faut-il citer le cas d'Astri Reush, par exemple, à cause de la particularité de ses préoccupations: une sorte de célébration du monde scientifique et industriel. Férue de science et passionnée de machinerie, elle cherche, au cœur même du verre, ce que les technologies d'aujourd'hui sont capables d'y inscrire. Mais quand, dans ses sculptures, elle mêle à bien d'autres matériaux, un verre particulier, ce n'est jamais pour faire la démonstration du parfait contrôle de son coefficient de réfraction ou de la pureté affinée de sa réflexion mais, toujours et simplement, pour servir son véritable



François Houdé
Ming XIII, 1987.
 Cadres de fenêtre en bois, verre découpé, métal, timbres postaux
 et base de bois; 46 x 96 x 84 cm.
 (Photo Jocelyn Blais)

propos: utiliser les contrastes pour élargir le jeu et les cadres de nos perceptions mentales.

Lien culturel entre art et industrie, notre architecture de verre contemporaine pourrait sembler le lieu idéal de rencontre entre le public et les artistes dont nous parlons. Nombreux sont ceux d'ailleurs qui comptent des réalisations dans ce domaine. François Houdé, par exemple, est en train de monter un important mural à l'Université Concordia. Mais, en architecture, les «cahiers des charges», d'une part et de l'autre, le peu d'imagination dans l'utilisation du verre, rendent parfois difficile une collaboration avec les artistes.

La sculptrice Lisette Lemieux s'intéresse, depuis longtemps, à ces relations compliquées. Cette artiste ne vient pas des métiers du verre, et sa production est issue directement de la sculp-

ture. C'est pourquoi, sans doute, ses pièces sont souvent de grandes dimensions et, quand elles ne le sont pas, dégagent, malgré tout, une impression de monumentalité. C'est peut-être aussi pourquoi sa production, surtout celle des années passées, est marquée au coin de la logique, et d'une certaine rigidité propre au formalisme.

Là, cependant, cesse son apparente sévérité. On ne peut s'empêcher de penser, en pénétrant dans son atelier baigné de soleil, à l'enthousiasme et aux rêveries du jeune Proust, dans la fameuse maison d'Illiers «... où les prismes de verre pour poser les couteaux projettent des feux multicolores aussi beaux que les verrières de Chartres». Elle n'utilise, en effet, dans ses sculptures architecturales, *Arcadia*, *Porte-à-faux*, *Sentinelles spectrales* et autres, que du verre froid, industriel, biseauté ou plat mais elle le découpe en

finies lamelles aux chants iridescents.

Ses préoccupations: favoriser l'émergence de la lumière-matière, transgresser sa linéarité, en appeler de son double, du noir, de l'obscur..., répondent aux interrogations nouvelles de la pensée contemporaine. Comme y font écho les colonnes aux matériaux variés de *Verticalités*, sa dernière exposition, du 19 novembre au 20 décembre dernier, au Musée du Québec. L'importance des matières données, soudain au toucher, et à sa sensibilité directe et sensuelle, au contraire de la sensibilité, beaucoup plus cérébrale, du regard posé sur le verre.

À cause de la volonté des sculpteurs de se démarquer des métiers du verre, à cause, aussi, de la lente fermentation, à notre époque, d'une nouvelle sensibilité, le verre, devenu un matériau comme les autres, va peut-être se faire plus discret dans les sculptures... ■