

Rencontre avec 40 000 figurines L'art d'Antony Gormley

Bernard Paquet

Volume 38, Number 151, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53602ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paquet, B. (1993). Rencontre avec 40 000 figurines : l'art d'Antony Gormley. *Vie des arts*, 38(151), 62–64.

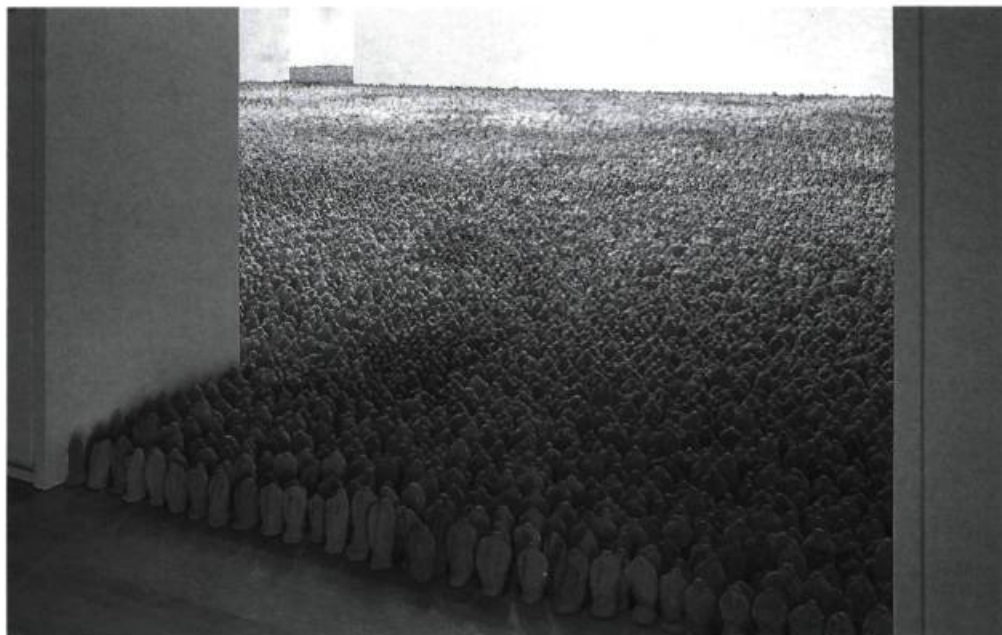
RENCONTRE AVEC

40 000 FIGURINES

L'ART D'ANTONY GORMLEY

Bernard Paquet

■
Se retrouver, seul, face à une multitude de statuettes de terre cuite qui vous regardent est quelque peu saisissant, surtout quand il est impossible de les contourner ou de pénétrer le lieu qu'elles occupent. Ce moment privilégié, amorcé tout d'abord sous l'angle d'une véritable confrontation entre l'individu et la masse, le vivant et l'inerte, le grand et le petit, éveille très vite chez le spectateur des sentiments liés à l'idée de la Vie et de la Terre. Les figurines sont là, poreuses et fixes, étalant leur nombre jusqu'à se confondre, au loin, en une surface grumeleuse, de couleur terre de Sienne brûlée, à l'image de l'histoire des hommes dont les actions les plus lointaines composent les sédiments de notre culture et les restes, quelques minces strates de notre surface terrestre. C'est du moins ce que semble vouloir montrer Antony Gormley dans son installation *Champ*, présentée au Musée des beaux-Arts de Montréal, du 13 mai au 19 septembre 1993. Notre collaborateur, Bernard Paquet, l'a rencontré.



Champ, 1991.
 Terre cuite
 Photo: Brian Merritt.

VA. : *Antony Gormley, pourriez-vous nous expliquer comment vous est venue l'idée de faire cette œuvre composée de milliers de figurines fabriquées par les membres d'une famille mexicaine ?*

A.G. : Lors de ma première visite au Mexique en 1984, j'ai été frappé par la couleur de la terre et par les œuvres en terracotta de la collection de Diego Rivera. Peu de temps après, le drame africain m'a marqué: la vision de ces longues files humaines quittant leurs terres pour aller chercher l'espoir dans les camps de ravitaillement illustrait, pour moi, l'inconscience de l'homme face à son destin au regard de sa marche sur la terre et de son histoire. En 1985, dans *Man Asleep*, j'ai fait des figurines en terre cuite qui portaient d'un mur et formaient un cortège passant près de la tête d'une sculpture en plomb représentant un homme assoupi, grandeur nature. Cependant, la forme métaphorique de cette installation ne me convenait pas Narrative, elle demeurait vraiment trop anecdotique et confinait celui qui la regardait au rôle de simple observateur. Je désirais pourtant éveiller la conscience du spectateur en l'impliquant davantage. La suppression de la dimension réelle du corps et l'utilisation exclusive de figurines allait obliger, au contraire, le spectateur à

prendre, pour ainsi dire, la place du corps de plomb. C'est en Australie, en 1989, avec *Champ I* et *Champ II*, que je réalisai des sculptures-installations en employant un grand nombre de figurines au travers desquelles le spectateur pouvait déambuler.

VA. : *Dans cette installation-ci, au Musée des beaux-Arts, on ne peut plus circuler entre les figurines. On reste obligatoirement devant ce rassemblement. Que s'est-il passé ?*

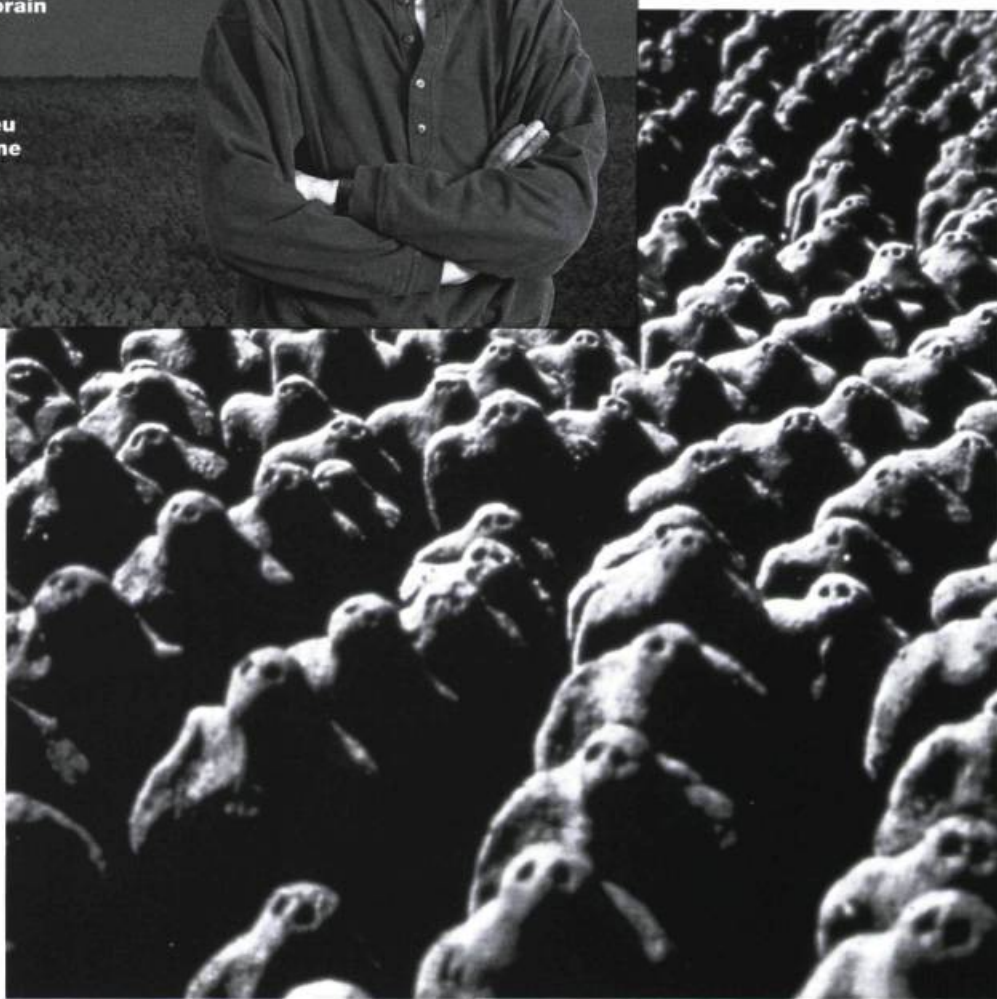
A.G. : Je tenais à la confrontation entre le spectateur et les sculptures. Mais, à l'opposé des œuvres australiennes dans lesquelles ce dernier se trouvait inévitablement engagé, le spectateur, ici, a le choix entre simplement regarder puis partir ou s'attarder dans un face-à-face. Pour moi, cette solution est la plus forte: c'est tout ou rien. Elle éveille en nous le sentiment de la conscience des choses, la conscience créatrice. Mais l'action de cette conscience ne va pas sans heurt car on peut se demander dans quelle mesure nous sommes au service de l'évolution ou de la destruction. Doit-on repenser l'idée même de culture? Ce qui a marqué l'évolution de l'Occident repose sur une division nature-culture. Je veux réintégrer l'idée de culture à celle de la terre car, après tout, c'est elle qui nous supporte.

ANTONY GORMLEY

Né à Londres en 1950 où il vit et travaille, Antony Gormley a participé, au Canada, à deux expositions de groupe en 1988 : *British Now, sculptures et autres dessins* au Musée d'art contemporain de Montréal et à *The Impossible Self* à la Winnipeg Art Gallery et à la Vancouver Art Gallery où aura lieu également sa prochaine exposition de groupe sous le titre *Vancouver Collects*.



Champ.



VA. : *D'où l'intérêt du matériau, la terre cuite dont sont composées les figurines. Leur densité, sous la perspective de l'éloignement de notre point de vue, évoque-t-elle pour vous la vision du sol, de la terre ?*

A.G. : Oui. Inversement, on peut imaginer les personnages des premiers plans comme autant de mise à nu du sol. Une sorte d'allégorie de l'apparition de la conscience derrière la trompeuse surface des apparences. C'est sous la pellicule vivante de la surface terrestre qui engendre la vie, donc le futur, que s'accumulent, depuis des millénaires, les sédiments marqués par l'action de l'homme. Le sol a sa mémoire et ses promesses. Nous préparons l'avenir mais cet avenir dépend de notre lucidité.

VA. : *N'y a-t-il pas là une idée de fatalité? Car même si l'on prétend contrôler notre avenir avec les nouvelles technologies, développer notre conscience et mieux intégrer nos racines culturelles, nous mourrons, nous retournerons à la terre et formerons des strates, anonymes comme les figurines.*

A.G. : En effet, nous sommes, en tant que génération, une strate qui s'empile sur les autres. Ce qui est important néanmoins, c'est le face-à-face du spectateur avec cette masse de figurines qui repré-

sente le règne minéral, l'immensité, la démesure opposant sa force d'inertie à notre action. C'est une expérience somatique face au sublime, à la grandeur de la nature qui nous conforte dans notre certitude d'être là, vivants, mais inéluctablement responsables de nos actes et de notre conscience. □