

Maurice Lemieux et l'espace ambiant

Jacques de Roussan

Volume 23, numéro 94, printemps 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54760ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Roussan, J. (1979). Maurice Lemieux et l'espace ambiant. *Vie des arts*, 23(94), 52-53.

Maurice Lemieux et l'espace ambiant

JACQUES DE ROUSSAN

Ce mouvement universel qui, à l'instantané fixé dans la matière, procure une orbite qui engendre sans cesse d'autres formes rythmées, le ramène pourtant toujours à sa forme première.

Écrite en 1960 par le sculpteur Maurice Lemieux, cette phrase¹ a gardé toute sa signification au cours de la carrière de cet artiste et semble épancher toute sa plénitude dans une œuvre qu'il a signée récemment et installée en permanence aux Terrasses, à Montréal².

Cette œuvre, qu'on pourrait appeler *Éclipse à trois éléments*, comporte trois formes hélicoïdales en acier inoxydable strié, hautes respectivement de trois, quatre et cinq pieds et posées sur un tablier de marbre triangulaire incliné de 20 degrés. Elle est installée sur la droite d'une entrée très passante de la rue McGill College, dans un jeu de lumière naturelle et artificielle qui fait davantage vibrer sa présence et ajoute au dynamisme de l'environnement.

Il est intéressant de noter que ce mariage du marbre et de l'acier, pour incongru qu'il soit au premier abord, est une réussite aussi bien pour l'œil que pour l'esprit. Le marbre, froid mais comportant des tons chauds tirant sur le brun orange, fait contraste avec l'acier inoxydable, froid lui aussi mais parcouru d'ombres portées et de lignes de lumière pleines de chaleur. Mariage étonnant qui surprend d'abord et qui subjugue ensuite, tant l'ambiance dégagée est forte, à un point tel que la barrière psychologique créée par le plan incliné n'empêche nullement les gens de toucher et de faire jouer l'ombre et la lumière qu'ils déplacent en déambulant devant ces trois formes. En fait, l'environnement comprend trois éléments dont le sculpteur a tenu compte dans le paramètre qui a permis l'élaboration de cette œuvre à caractère architectural: un élément de fond, qui est le volume de l'ensemble, un élément de position, qui est la répartition spatiale des formes à l'intérieur de l'ensemble et un élément qui est la mobilité du passant lui-même.

La présence des trois formes hélicoïdales est en quelque sorte la source d'un écho en progression géométrique de chacune d'elles sur les deux autres et, par l'angle dans lequel leurs lignes spatiales se rencontrent, les met à l'écoute de la musique vibratoire de leur environnement. S'il s'était borné à seulement deux de ces formes, le sculpteur n'aurait produit qu'un complexe bidimensionnel auquel

aurait manqué une profondeur ou toute autre dimension, comme on voudra l'appeler. Avec une troisième forme — n'importe laquelle des trois —, l'ensemble peut alors vibrer dans les mêmes dimensions que le passant, témoin par sa présence même et acteur par l'influence de sa propre mobilité. Cette dernière agit comme une quatrième dimension dont notre esprit a du mal à capter la réalité concrète alors qu'il en distingue toute l'abstraction.

En fait, pour Maurice Lemieux, une œuvre sculptée — quelle qu'en soit la technique — doit faire appel au plus grand nombre de sens possible qui sont autant d'outils permettant au passant de façonner la présence de la matière à sa guise et donc d'y participer. Ce qui revient à dire que la forme créée par l'artiste dans un geste automatique surgit déjà toute raffinée de son esprit, donc de tout le mystère de la condition humaine. C'est ensuite seulement qu'elle est ajustée par la main, autre instrument dépendant également de son moi, mais sur le plan du conscient. Ce mouvement spontané de la sensibilité du créateur rencontre ensuite la mobilité du temps et de l'environnement humain pour transformer l'œuvre en une fonction dynamique dont chaque élément décomposé est un automatisme de base.

Cette *Éclipse* vit donc dans un contexte à la fois spatial et humain grâce à l'élan que lui donnent la forme, la matière, la vibration. Un dynamisme qui est comme un élan dans lequel se confondent environnement et masse. Comme Borduas, auquel il se réfère souvent³, Maurice Lemieux cherche à exploiter les ressources compositionnelles des formes dans l'espace. Il ne peut se passer de la notion spatiale mais, plus que Borduas et parce qu'il est sculpteur, il cherche des effets de déplacement de masses dans l'espace; c'est dire, en d'autres termes, qu'il développe la forme pour la forme, sans s'encombrer de ce qui peut être concret ou objectif: l'abstraction devient alors la conception même de sa pensée et ramène la création à la plus simple conception possible pour un environnement donné.

Ce besoin de la forme est de plus en plus une nécessité dans notre société dont nous, les membres, ne distinguons plus l'utilité matérielle. Nous n'en voyons plus que l'esthétique pure. Notre conception du monde a subi une profonde mutation depuis l'animisme de nos ancêtres préhistoriques jusqu'à la perception actuelle de notre environnement, tout à la fois plus matérialiste et plus abstraite. Autrefois, l'outil ou l'objet fabriqué était simple, chacun le fabriquait soi-même ou le voyait fabriquer par le voisin, lui appartenait en propre. Aujourd'hui, dans notre société centralisée, l'objet nous arrive sans qu'on y ait vraiment participé, il ne nous appartient plus et il est comme désacralisé. Puisqu'il est impossible que cet objet participe directement de notre création et de notre compréhension, nous devons nous satisfaire de ce qu'il nous apporte abstraitement et rassasier par les yeux notre instinct de possession, naturel et déphasé. C'est là qu'intervient le sculpteur qui est, en somme, l'héritier direct de l'*homo faber* alors que le peintre, lui, relève directement de l'*homo sapiens*. La sculpture, selon Lemieux, prend son origine dans l'outil fabriqué dans un but concret pour la survie de l'individu, et la peinture est la représentation abstraite d'une fonction concrète.

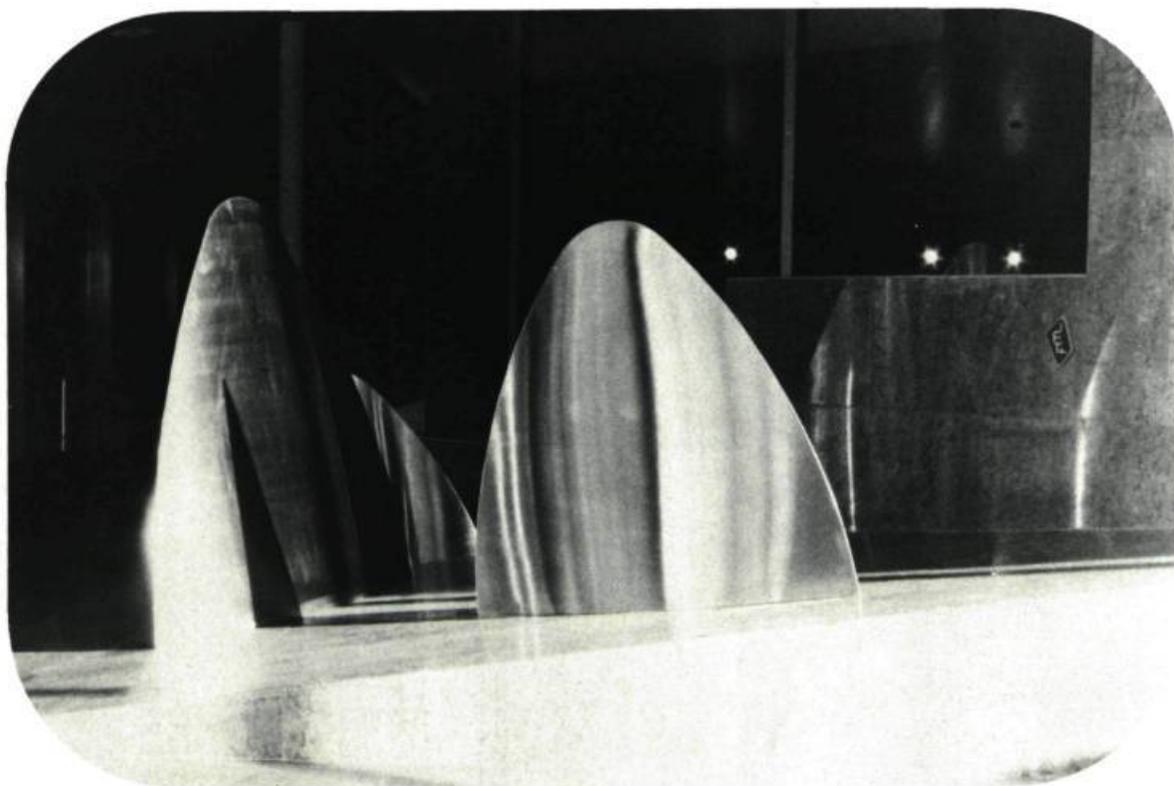
NOTES

1. In *Architecture de Montréal*, N° 165 (Janvier 1960), p. 42-45.

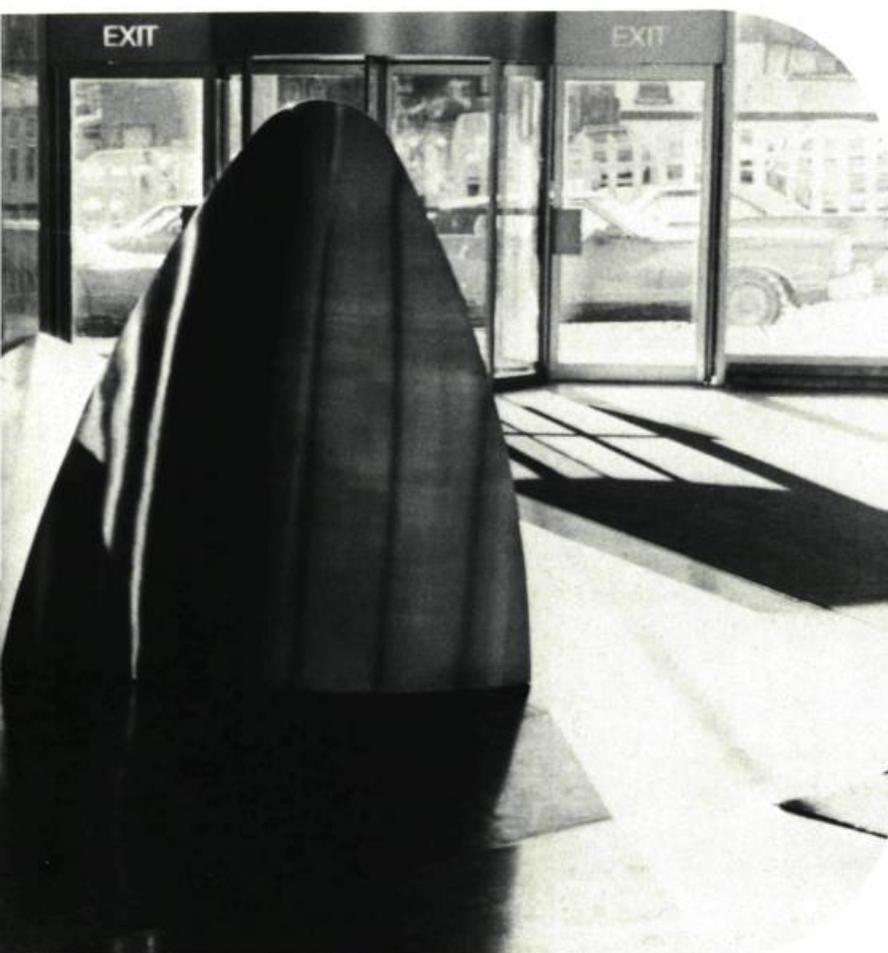
2. Menkes Architectes, Montréal.

3. Cf. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*. Ottawa, Galerie Nationale du Canada (Coll. *Artistes canadiens*), 1976.





1. et 2. Maurice LEMIEUX
L'Eclipse à trois éléments.
 Acier inoxydable et marbre;
 (H.: 91 m.; 1,22; 1,52).
 Montréal, Les Terrasses.



C'est pourquoi notre société a aujourd'hui tendance à se contenter d'une image plutôt que d'une réalité puisque chacun de ses membres est «dénaturé», comme dirait Vercors.

Maurice Lemieux, qui est né, en 1931, à Valleyfield, a déjà derrière lui une longue carrière de sculpteur et également de peintre. Ancien élève d'Albert Dumouchel, il a exploité la plupart des matériaux plus ou moins traditionnels à la disposition d'un sculpteur: bois, béton, verre, métal, marbre, céramique, et innové avec plusieurs autres dont la mousse d'aluminium qu'il a découverte lors de son séjour en Californie, de 1965 à 1971. En collaboration avec des bureaux d'architectes, il a créé un certain nombre de pièces murales pour le Séminaire de Saint-Jean d'Iberville, l'Hôpital général de LaSalle, l'Édifice de la Ross & Ellis Printing, l'École élémentaire Champlain, l'Édifice 1155 Sherbrooke, à Montréal, l'École Technique de Sherbrooke. D'autre part, il a orné de ses sculptures divers immeubles et édifices, tant montréalais que californiens.

Cet artiste, dont l'esprit créateur présente une remarquable continuité, n'en diversifie pas moins ses formes selon l'inspiration automatiste qui l'habite sur le moment. Mais, en tout temps, il introduit dans l'espace ambiant un dynamisme qui découle à la fois de l'abstrait et du concret. Maurice Lemieux n'est donc jamais à une croisée des chemins mais sur une ligne droite qu'il ne quitte jamais.

