

## Normand Moffat Sculpteur humaniste

Hedwidge Asselin

Volume 44, numéro 178, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53065ac>

[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

Asselin, H. (2000). Normand Moffat : sculpteur humaniste. *Vie des arts*, 44(178), 18–19.

# Sculpteur humaniste

Hedwidge Asselin

**L'**AXE INSPIRATEUR DU TRAVAIL DE MOFFAT C'EST LA VIE ET PLUS EXACTEMENT

L'ÊTRE HUMAIN. POUR LUI, L'ART EST ESSENTIELLEMENT COMMUNICATION. À CETTE FIN,

IL CHOISIT DES MATÉRIAUX PEU COMMUNS OU SANS GRANDE VALEUR INTRINSÈQUE.



*Les gardiens du savoir*, 1998  
techniques mixtes, 200 x 70 x 20 cm

Pour Normand Moffat, il y a métissage entre la taille directe et le modelage. Chez lui, le découpage des matériaux serait un substitut de la taille directe et l'assemblage avec les éléments de plâtre serait un équivalent du modelage. Ainsi, ces œuvres fusionneraient les deux techniques sculpturales, la taille/dégrossissage (modelage) et l'assemblage, comme pour provoquer une rencontre du spatial avec le pictural. À cette riche dualité de deux techniques antinomiques, s'ajoute celle de deux matériaux aux propriétés et aux effets divergents: le contre plaqué et le plâtre. De plus, l'échelle des œuvres contribue à exacerber les tensions. Tantôt monumentales, tantôt miniaturisées, les fictions architecturales de Moffat tentent de fondre l'englobant avec l'englobé. C'est que pour l'artiste, la sculpture est affaire de relation au monde, relation régie par une constante mise en rapport des échelles respectives du regardeur et de ce qui est regardé, tous deux immergés dans un espace muséal ou naturel. La sculpture devient un déclencheur destiné à relativiser notre connaissance du monde et à réinterpréter les données de la perception visuelle.

## DU PROFANE AU SACRÉ

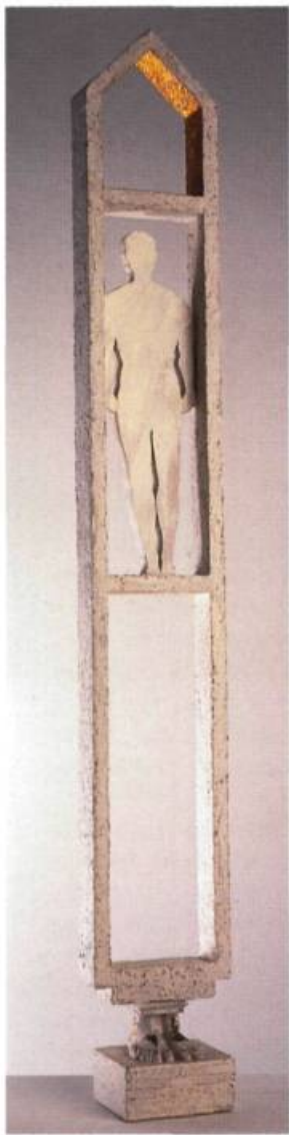
Dans des œuvres essentiellement murales comme *Les pourvoyeurs*, l'artiste se positionne comme un sculpteur qui porte un certain regard sur la peinture sans vouloir la pratiquer. C'est un travail de sculpture qui questionne l'espace pictural et architectural :

Moffat utilise les matériaux de la sculpture comme le bois, en assemblant des formes découpées et non des formes dessinées. C'est une façon de pousser au paroxysme une sculpture qui tend au bas-relief – sans jamais se proposer comme telle –, et de s'interroger sur les sources de la peinture, telles les fresques de Lascaux réalisées sur les parois des cavernes ou la polychromie de l'architecture et de la sculpture romanes.

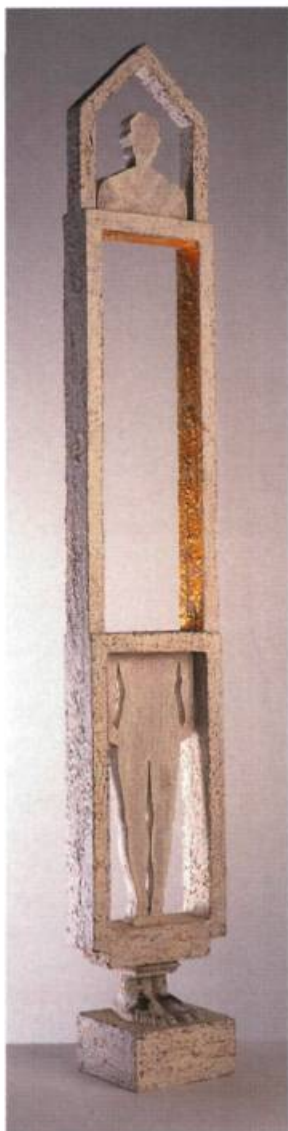
Ces œuvres agissent comme des images oniriques, des représentations mentales de l'espace qui est évoqué, suggéré.

Certaines pièces questionnent l'architecture et la sculpture sur leur statut et leur autonomie. Ainsi *Présence*, *Petit 2 1/2 à partager* ou encore *Grand espace à sous-louer* se matérialisent par un dais, accessoire de la notion d'espace intérieur, fragile dans sa figuration (finesse des colonnes, absence d'épaisseur des murs et du toit) qui établit un rapport étroit avec l'idée d'extérieur qui souvent interpose le profane (utile, fonctionnel) au sacré de la nature, les règles de la perspective ne faisant qu'évoquer un ailleurs hypothétique, un éloignement de l'œil, mais aussi de la raison.

Normand Moffat ne retient dans ses œuvres que les instruments qui construisent la scène, les matériaux qui permettent de la voir, en somme ce qui occupe un lieu. Le travail intense de la texture concerne cette présence, si bien que l'on est toujours un peu plus loin dans la présentation sans jamais être happé par l'illusion.



*Petit 2 1/2 à partager, 1999*  
techniques mixtes, 117 x 16 x 11 cm



*Grand espace à sous-louer, 1999*  
techniques mixtes, 104 x 16 x 11 cm

une douce alchimie ; le fond fait écran, texture et peau de n'importe quelle structure. Entre l'installation au sol et la toile de chevalet, l'œuvre renvoie au retable : les grandes pièces placées en retrait de la table d'autel en pierre, pièces de bois dont les plus anciennes remontent au douzième siècle. Œuvres italiennes ou flamandes pour les plus connues, qui gagneront leurs lettres de noblesse au quatorzième siècle en intégrant des statuette en

relief, elles mettent en jeu la fonction même de la peinture dans l'espace qui s'ouvre et se referme. L'artiste est là confronté au volume qu'il transforme par la couleur, par l'applique qu'il fait de plâtre, de feuilles d'or rabattu. Il transforme la surface, recrée le fond. Œuvre d'atelier, mais aussi travail de l'espace.

Sans doute Normand Moffat pourrait-il faire sienne cette façon de voir d'Eduardo Paolozzi : « Je pense que la sculpture moderne s'est développée tout entière par rapport à l'idée de la sculpture peinte, se rapprochant du point où il n'est plus possible de distinguer la sculpture de la peinture, où elles se superposent de façon originale. » □

#### NOTES BIOGRAPHIQUES

NORMAND MOFFAT, MEMBRE DU CONSEIL DE LA SCULPTURE DU QUÉBEC, A FAIT DES ÉTUDES À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PUIS IL A OBTENU UN BACCALAURÉAT EN ARTS PLASTIQUES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL. SES ŒUVRES ONT ÉTÉ ACQUISES PAR LE MUSÉE DE LACHINE, L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL ET LA COLLECTION PRÊT D'ŒUVRES D'ART DU MUSÉE DU QUÉBEC. DE NOMBREUSES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES ONT ÉMAILLÉ SA CARRIÈRE DEPUIS 1972. ON PEUT VOIR UNE DE SES MURALES À LA STATION SAINT-MICHEL DU MÉTRO DE MONTRÉAL.



*Les pourvoyeurs 3, 1999*  
acrylique, bois, feuille d'or,  
55 x 23 x 4 cm

#### D'OR ET DE PLÂTRE

Boccace décrivait parfaitement cette dérive : « Le peintre s'efforce de faire que la forme qu'il peint – qui n'est qu'un peu de couleur habilement appliquée sur un panneau – soit si semblable dans ses effets, à une forme produite par la Nature et produisant ses effets, que la forme peinte puisse abuser le spectateur, totalement ou en partie, en faisant croire qu'elle est ce qu'elle n'est pas ». La forme serait issue ici non de la nature référence mais de la culture sous l'effet de citation et non d'illusion, contrairement au rêve japonais. Ici encore le fond fait surface ; étranges étangs où tourbillonne