



Lucie Amyot

Je dois commencer par faire mon mea culpa: en tant qu'étrangère au milieu céramique, je me reconnais coupable de la négligence dont M. Léopold Foulem a fait état ce matin. Il y a quelques années, je préparais une exposition ayant pour thème le primitivisme dans la sculpture moderne. Je me souviens que mes collègues et moi, occupés à remuer ciel et terre pour obtenir une petite poupée en bois de Picasso, avions complètement oublié ses céramiques. Par contre nous avons songé à celles de Gauguin, peut-être pour la raison qu'elles sont très rares. Malheureusement elles sont presque toutes conservées dans un musée scandinave où l'on nous dit qu'elles étaient trop fragiles et ne pouvaient pas être transportées. Quoi qu'il en soit, j'ai été enchantée par la conférence traitant de Lucio Fontana ce matin. Je connais ses peintures et ses sculptures, mais je n'avais jamais vu les pièces de céramique qui furent exposées. Comme bon nombre d'autres gens dans la profession, j'ai négligé cette partie de son oeuvre, et je ne comprends toujours pas comment ce préjugé peut subsister au XX^e siècle.

Les artistes dont les oeuvres sont classées dans ce qui est traditionnellement considéré comme le grand art, ne tardent pas à découvrir que l'establishment artistique est enclin à ignorer ce qu'ils font lorsqu'ils utilisent des matériaux associés aux arts mineurs. Lucio Fontana en est un exemple. Mais quand des artistes ayant acquis une réputation dans le milieu des métiers d'art veulent passer au grand art et font des sculptures en pierre, en marbre ou en bronze par exemple, ils risquent non seulement d'être abandonnés par les artisans, mais aussi de subir l'indiffé-

rence, le mépris et le dédain du milieu de l'art. Je crains que ce ne soit le cas pour les Doucet-Saito.

Pour décrire ces artistes, je ne peux trouver mieux que de recopier quelques mots de l'essai que Jones a écrit pour le catalogue: "(Les Doucet-Saito) forment un organisme à deux têtes et quatre mains qui unit deux personnalités et deux cultures d'une manière bien difficile à comprendre pour la plupart des gens et qu'eux-mêmes trouvent parfois mystérieuse" (notre traduction). Louise Doucet et Satoshi Saito sont nés à trois années d'intervalle mais non sur le même continent et dans des cultures différentes. Louise est née en 1938 à Montréal où elle obtint en 1960 un diplôme à l'École des beaux-arts. Satoshi est né en 1935 à Tokyo où il fut diplômé en 1961 en sciences économiques. La même année il vint à Montréal pour entreprendre des études au niveau de la maîtrise à l'Université McGill. Ils se sont rencontrés à un cours de poterie et ont travaillé ensemble depuis lors.

De 1963 à 1967 ils ont travaillé et étudié au Japon. Depuis ce temps ils vivent et travaillent dans une ferme du Québec. Ils ont présenté de nombreuses expositions au Canada et à l'étranger, notamment à l'Exposition Shigaraki au Musée Isetan de Tokyo en 1979 intitulée "Huit siècles d'argile et de feu", et à la Quarantième Exposition Internationale de la Céramique d'Art de 1982 à Faenza en Italie.

Comme bien d'autres artistes, ils veulent que nous nous arrêtions pour regarder leurs oeuvres sans un rideau de mots pour les interpréter.

Comme je l'ai dit, s'il existe une situation difficile pour les artistes, c'est peut-être le cas pour eux maintenant. Toutefois je ne suis pas sûre que leur confiance en eux-mêmes en soit le moins ébranlée. Peut-être est-ce parce qu'ils sont ensemble. Je ne peux rien imaginer de mieux pour un créateur que d'avoir comme conjoint quelqu'un qui non seulement l'aime, mais qui comprend ses efforts de création.

Les Doucet-Saito ne font aucune distinction entre l'art et l'artisanat. Je suis persuadée que cette influence vient du Japon et non d'une personne ou d'une

école. Au Japon la poterie est considérée non seulement comme un métier d'art mais comme un art majeur avec une tradition millénaire. Comme l'affirme Saito: "Nous ne faisons pas de distinction entre l'argile et la pierre; d'autres en font une, nous le savons. Un pot galeté peut susciter le même genre d'intérêt qu'un Picasso". Et Louise d'ajouter: "On apprécie une oeuvre en elle-même pour sa vitalité, pour la valeur de son expression et pour le pouvoir qu'elle a de s'affirmer dans une collection d'oeuvres grecques, étrusques, chinoises ou précolombiennes."

Après 20 ans, tous deux sentent qu'ils ont maîtrisé la technique et la matière, qu'ils sont libres de prendre plus de risques. C'est ainsi qu'ils découvrent d'autres techniques et créent un langage personnel avec lequel ils peuvent exprimer des idées et des émotions et devenir aussi créatifs qu'ils le désirent. Idées et émotions sont les vrais mots-clés.

Et nous voici à nouveau devant l'éternelle question: qu'est-ce que l'art? Est-ce l'unicité? Les multiples de Vasarely ont aboli ce critère depuis longtemps. Est-ce le matériau? Dada et le surréalisme n'exigeaient pas de matériaux nobles et, plus récemment, l'Arte Povera également recourait à des matériaux communs. L'érosion détruit les oeuvres caractéristiques de Land Art, mais ne les considère-t-on pas comme du grand art? Les emballages de Christo se font et se défont, et Tinguely est allé plus loin en construisant à Montmartre en 1960 une machine qui devait se détruire, ce qu'elle a d'ailleurs fait. L'art est-il alors ce qui se collectionne? Nous savons ce qui s'est produit pour les artistes il y a quelques années lorsque, révoltés, ils ont voulu qu'on cesse de regarder leurs oeuvres comme de la marchandise. Imperturbables, les collectionneurs et les musées se sont portés acquéreurs de la documentation sur les oeuvres disparues...! Comment faut-il alors définir l'art?

Serait-il plus exact de dire que le panache, la simple virtuosité technique et le talent exceptionnel conduisent à l'art académique et en définitive à l'art commercial? Nous n'avons qu'à nous rappeler ce qui peut advenir du réalisme magique et voir les dangers venant de cette direction.

Il nous reste à trouver une définition. J'aimerais retenir celle que Suzanne Foley propose dans le catalogue du *Whitney Museum* pour l'exposition *Ceramic Sculpture: "Six Artists"* présentée en 1981.

"On sait bien ce qu'est l'artisanat. L'artisanat est lié davantage à la matière qu'à l'intention. Dans les métiers d'art le but consiste à créer un objet avec une certaine maîtrise; tous les aspects, c'est-à-dire le matériau, l'image, le design, sont utilisés dans cette intention. En art, le talent nécessaire pour fabriquer un objet sert à concrétiser une idée, et tous les autres éléments convergent vers ce but. L'art s'évalue en fonction de ce qui est réalisé et de ce que signifie ses idées pour l'expression visuelle." Et elle ajoute: "Il y a des oeuvres d'art qui s'inscrivent dans la tradition de l'artisanat comme il y a des oeuvres artistiques dans les beaux-arts."

En 1982, les Doucet-Saito ont tenu une exposition au *Harbourfront* de Toronto. Leurs oeuvres m'ont beaucoup impressionnée parce que je les regardais et interprétais strictement comme des sculptures, et non comme des oeuvres en argile. Pour moi, c'était la seule façon dont je pouvais les aborder. Je n'aurais pas pu apprécier les subtilités, les techniques et leur excellence en m'arrêtant au matériau. J'ai cependant certainement pu apprécier ce que les Doucet-Saito ont fait de la forme. Dans leurs oeuvres, tout angle qui semble être un angle droit ne l'est jamais tout à fait. Une légère torsion adoucit toujours la forme, l'éloigne du cube ou du carré, voire du cube incliné.

Des boîtes basses, ouvertes, ressemblant plus à des urnes décorées de reliefs, rappellent des oeuvres d'autres cultures. Elles ont pourtant été fabriquées en 1980.

Les oeuvres plus récentes jouent avec les volumes, des masses d'abord solides et ensuite entaillées. Elles n'ont plus rien du contenant. Je compare cette oeuvre au *Baiser* de Brancusi, moulage en plâtre exécuté vers 1908-10. Cette oeuvre fait partie de la *Collection Lettner* et précède la très célèbre oeuvre dont il est question. Dans les deux cas, Brancusi utilise un minimum de moyens pour leur donner vie et expression: la forme la plus simple avec les incisions les plus simples.

Dans une autre oeuvre signée Doucet-Saito, une colonne de pierre s'insère entre des volumes d'argile. Une fois taillée, la pierre est très solide et ne bouge plus, tandis que l'argile crue est

instable, enfle et bouge jusqu'à ce qu'elle soit cuite. Plus que dans toute cette autre oeuvre, ce qui s'affirme ici est ce que l'on peut faire avec un matériau quand on le comprend totalement. Haute de plus d'un mètre, cette pièce était très ambitieuse. Une des préoccupations consistait à venir à bout des difficultés propres à l'argile. Une autre limite provenait de la dimension de la pièce. Pour résoudre ce problème, de même que le problème de la fragilité, ils ont incorporé d'autres matériaux dans cette oeuvre.

Dans une autre oeuvre, cette fois-ci une oeuvre avec des rayures, Louise Doucet et Satoshi Saito sont revenus à l'essentiel en partant d'un rectangle ou d'une forme géométrique simple. Ils ont tenté, mais sans beaucoup de succès, de fabriquer une oeuvre dans laquelle

une pièce semble être l'exacte réplique de l'autre, comme dans un miroir. Au mieux, cette oeuvre pose la question de l'équilibre. Elle cause une gêne, elle donne l'impression de ne pas être posée solidement sur sa base. Comme sculpture elle paraît affreusement périmee; elle rappelle une étude déjà faite auparavant. C'est là, je pense, un des dangers pour quiconque s'aventure dans une autre discipline. Il ne faut pas chercher à réinventer la roue.

Tenant de surmonter les limites matérielles de l'argile, Louise et Satoshi ont traduit une de leurs oeuvres dans le granit. Cette sculpture se trouve dans un jardin à Oakville. Un des critères est de vérifier si une oeuvre qui mesure normalement 15 centimètres peut être agrandie jusqu'à cette dimension sans perdre sa valeur. Ici je pense que le



Louise Doucet-Saito Satoshi Saito — sculpture en grès, sans titre
19 x 19 x 32 cm H. col. Musée du Québec.

Fusion

gigantesque n'a rien enlevé du caractère original de l'oeuvre et que sa qualité est restée intacte.

En réponse à une commande, les Doucet-Saito ont dessiné la cheminée de la résidence du Gouverneur général à la Citadelle de Québec. L'oeuvre est très sensuelle, presque érotique. Certains de ses détails furent présentés à l'exposition *Koffler*.

Après plusieurs expériences avec le

bronze et le marbre, les Doucet-Saito sont revenus à l'argile. Ils avaient découvert que le granit se casse facilement, que le marbre s'ébrèche, que le bronze est difficile à travailler, et que la patine n'est jamais telle qu'on la désire. En bref, ils se sont aperçus que l'argile

est, après tout, un matériau merveilleux. Merci.

Lucie Amyot a été conservatrice invitée de l'exposition "Primitivism in Modern Sculpture" présentée à la Galerie d'art de l'Ontario en 1981.

Lucie Amyot: Commentatrice pour les affaires culturelles et critique artistique au Canada. Représente le Canada au Conseil de la Fédération mondiale des Amis des Musées.