

Raymond Dupuis

Michael Molter

Number 26, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10068ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Molter, M. (1994). Raymond Dupuis. *Espace Sculpture*, (26), 29–31.

Raymond DUPUIS

L'objet catalyseur... par rapport à nos habitudes associationnistes. Galerie Circa 29 mai-10 juillet, 1993

Redefined Perceptions... Other Expectations... and Firearms. Solo NYC, Frank Bustamante Gallery, 560 Broadway, 7 septembre-2 octobre, 1993

De retour de New York où il exposait du 20 mai au 5 juin à la Jadite Gallery et du 11 au 25 mai 1992 la Jain Marunouchi Gallery dans SoHo, Raymond Dupuis est convaincu que New York le considère comme un artiste sérieux. Ceci, suite à une première introduction aux galeries de Broadway par le biais d'une exposition de groupe à la Amos Eno Gallery, sur Broadway, en 1991.

Les assemblages ressemblent aux rues de New York en ce qu'ils sont constitués pour la plupart de matériaux trouvés dans les rues de cette ville. «Je crois, dit-il, qu'un atelier à New York m'offrirait de nombreuses possibilités en ce qui a trait aux matières premières utilisées pour mon travail. Les rues sont pleines d'objets hétéroclites, rebuts industriels reliés à la technologie». Dupuis a aussi intégré à ses assemblages les images et les couleurs de la culture américaine. Ceci comprend l'inséparable arme à feu juxtaposée à des fragments d'objets technologiques familiers faits de métal, bois, plastique et céramique qu'il refaçonne, peint et amalgame ensuite pour former ses assemblages qui sont l'aboutissement d'une démarche entreprise depuis plus de vingt-cinq ans. Un des éléments les plus constants du travail de Dupuis est l'utilisation d'objets trouvés. L'équilibre et le contre-équilibre de l'intégration des objets sont objectivés et formulés par le biais de la peinture intervenant sur et avec l'objet constituant une sorte de gestalt de l'assemblage par le biais de la peinture et des médias multiples. Ces images totémiques peuvent inclure aussi bien des pièces de Nintendo que des pièces électro-techniques provenant d'appareils familiers utilisant des technologies de pointe.

Lors d'une récente visite à l'atelier de Dupuis à Montréal, je fus autant intrigué par les objets à poser sur les murs que par les murs eux-mêmes. Prenant comme point de départ une peinture antérieure aux assemblages, il a peint directement sur un mur, puis un autre mur, puis une autre pièce pendant que les récents assemblages étaient disposés pour être vus au travers de cet espace.

Concernant ses oeuvres récentes, Dupuis nous indique qu'il «reconstitue la trame poétique de l'objet intégré dans des relations autres, le situant ainsi hors de sa

Michael Molter

vinced that New York has taken him seriously. This follows a first introduction to Broadway galleries in a group exhibition at Amos Eno Gallery on Broadway in June 1991.

The New York assemblages resemble the streets of New York City in that almost all the material found in terms of his assemblage is found there! "I am thinking that a New York studio has a lot to offer in terms of resources in my work. The streets are just full of discarded technology". Dupuis has integrated the images and

colours of American culture into his assemblage work as well. These include the ritual firearm symbol of authority, juxtaposed against the more familiar technological pieces and gadgetry, that go into making up the collage, assemblage, paint and mixed-media sculptural work, developed over the past twenty-five years. Probably one of the most constant underlying components is, in fact, this recycling of found elements. The balances and counterbalances of the integrated objects are condensed and formalized through the painting in and over of the parts: a sort of a gestalt of the assemblage through paint and mixed media. Totem images may include everything from Nintendo parts to telephone cords and telecondensors.

On a recent visit to Dupuis' Montreal studio, I was intrigued to take in the total effect of his off-the-wall approach showing

the work, as much as by the walls themselves. Actually, the point of departure was the recycling of an earlier work on canvas, by painting from it directly onto the wall, and on to the next wall and into the next room and so on, while the new work was arranged for viewing throughout the space.

About the new work, Dupuis indicates that: "New relationships unveil their authority—a new internal poetry of the ensemble of the structures".

Yves Robillard wrote about the first exhibition at Diogenes in Montreal near Carré St. Louis in 1967: "Dupuis stops in on a world wherein his spacecrafts control the action of cosmic forces. Constructed from super-impositions



Raymond Dupuis,
Entretiens extensibles,
1993. Assemblage.
140 x 176 cm.
Photo : Yves Brisson

propre notion d'appropriation ».

De sa première exposition à la galerie Diogène, située près du carré St-Louis, Yves Robillard écrit en 1967 : « Le monde de Dupuis est arrêté par ces détails comme si ces appareils étaient autant de pôles qui contrôlaient l'action des forces cosmiques. Mais, construit à partir de superpositions d'images et léger décalage, ce monde évoque des espaces internes bizarres qui nous donnent la sensation de vivre en même temps différentes sortes de temporalités bien spécifiquement localisées dans leur espace respectif. C'est ce qui fait l'intérêt principal des oeuvres de Dupuis. »¹

Georges Raby, dans un texte daté de 1970 sur l'exposition *Le Penseur Cyber*, relate les antécédents de l'artiste comme suit : « Raymond Dupuis est né à la fin de la guerre à la base militaire de Yarmouth, en Nouvelle-Écosse. Son père était pilote de combat. Peu de temps après, la famille vient s'établir à Montréal. Il aime dessiner et à l'âge de 19 ans entre à l'Institut des Arts Appliqués où il étudie deux ans. »²

Écrivant à propos des dessins, Claude Gosselin note dans sa critique de l'exposition présentée à la galerie Signal, en 1975 : « On a même l'impression qu'ils se sentent à l'étroit à l'intérieur du cadre. Mais ils y sont peu, tout compte fait, car il n'y a pas de fond de scène qui les supporte. Tous les engrenages qui forment ces machines nommées "déstabilisateur", "transmetteur", "transporteur", "radioguidage", machines pour lesquelles le temps et l'espace se confondent en immobilité et vitesse sans mémoire, toutes ces machines merveilleuses qui surveillent de leurs grands yeux orbitaux le précaire équilibre de nos vies ne semblent pas attachées à la feuille de papier, du fait que tout le dessin ne s'attache qu'à les décrire. »³

L'oeuvre présentée à New York va plus loin que le résultat d'une réflexion éphémère combinée à une suite d'étapes. En 1992, Chantal Dumas précise : « Aujourd'hui, il a délaissé l'aspect anecdotique, le "science-fictionnesque" pour laisser place à l'objet lui-même. Il cherche à établir "des relations nouvelles (qui) dévoilent leur intériorité — une nouvelle poésie de l'ensemble structuré. "Je ne veux pas imprimer la technologie", dit-il. C'est le matériau de base qu'il transforme, refaçonne; objet soudé, vissé pour masquer ce qu'il était à l'origine. Il colore avec des bombes aérosol, avec de la peinture automobile de multiples petits motifs de façon aléatoire en cherchant le rythme intérieur, nerveux et joyeux. Un métalangage poétique de la technologie. »⁴

Dupuis se réfère à la réflexion de Sartre dans *L'Imagination* : « L'image-représentation est d'abord une image idéalement isolée et réellement liée à toutes les autres puis, en devenant une image-souvenir on voit son isolement idéal se transformer en isolement réel, elle se détache du monde et se transforme dans l'esprit. »⁵

Et Dupuis explique : « De

of images and light "décollages", this world evokes bizarre internal spaces that give the sensation of living in different time zones, specifically located in their own respected space, and at the same time, this is one of Dupuis' main interests. »¹

Georges Raby, in the introduction to an article on the exhibition *Le Penseur Cyber*, in 1970 recounts the background of the artist: "Raymond Dupuis was born at the end of the war at Yarmouth military base in Nova Scotia. His father was a combat pilot. While young, his family moved to Montreal. He liked to draw, and at 19 he entered the Institute of Applied Arts where he studied for two years." ² Concerning Dupuis's two-dimensional approach to his work, Claude Gosselin notes in his review of a 1975 exhibition at Galerie Signal: "We have the impression that they feel as if they are inside the frame. But just barely, in the end, as there is no background to support them. All the gears which make up these machines are titled: "déstabilisateur", "transmetteur", "transporteur", "radioguidage", they are machines which time and space confuse through inertia and speed without memory, all these wonderful machines that survey, through their giant orbital eyes, the precarious equilibrium of our lives seemingly detached from the sheet of paper, in such a way that the drawing defies description." ³

More than just a passing reflection, or the following of trends, has led to the present work of Dupuis' sortie in New York. In 1992, Chantal Dumas stated: "Presently, he has left behind the anecdotal aspect, the "science-fictionnesque" to give place to the object itself. He attempts to establish "new relationships unveiling their interior space — a new poetic of the structural ensemble". "I don't want to imprint technology",

he says. It is the base material that he transforms, reshapes; welded objects, screwed together, masking their origins. He paints with aerosol and automobile paint, aleatory motifs investigating their interior rhythms, intense and joyful. A poetic meta-language of technology." ⁴

Dupuis refers to Sartre's reflexions in *L'Imagination* : "The image-representation is first of all an image ideally isolated which in reality is tied to all others, to become a remembered image. One sees the isolated ideal transform itself into real isolation, detaching itself from the world and transforming itself in spirit." ⁵ He concludes "we look, therefore, the image is positioned as an independent object, which is understood by thought in a particular way, but which exists on its own in a different way from that which is consciously perceived."

Dupuis: "In this way, for complementary reasons, I orient my intuition in such a way as to thrust my share of the energy between that which is distinct and indistinct. Since matter responds to suggestions which weld and embed themselves to the limits of the elements reacted to, there is neither analogy, nor symbolic

Raymond Dupuis,
Mémoire intermédiaire,
1993. Assemblage.
145 x 186 cm.
Photo : Yves Brisson



cette façon, pour des raisons de complémentarité, j'oriente mon intuition d'une façon qui me pousse à partager l'énergie entre le distinct et l'indistinct. Puisque la matière répond aux suggestions qui s'amalgament et s'encastrent à la limite des éléments réagencés, il n'y a ni analogie, ni transposition symbolique. Pour moi, tout objet est en mutation constante puisqu'il intègre dans les liaisons la mémoire vécue de son propre passé.»⁶

Le travail présenté au Centre d'exposition Circa du 29 mai au 10 juillet 1993, joue entre les éléments visuels des travaux antérieurs et l'introduction nouvelle de fragments de céramique et de représentations de l'arme à feu comme structure-objet. On retrouve les mêmes signes picturaux et les formes peintes amplifiant la relation des éléments entre eux. Les quatre pièces qui amalgament divers objets trouvés d'origine technologique ainsi que des fragments de matériaux manufacturés à des objets fabriqués en atelier servent de support bi-dimensionnel à la peinture qui glisse alors sur l'ensemble construit et réalise de nouveaux dispositifs chromatiques.

Une des pièces, *Parmi les lieux-éléments* permet la mise en place de structures, vecteurs et excroissances faits d'éléments multiples, chargés de nouveaux rapports texturés et groupés en petits ensembles qui par un jeu second identifient l'arme et l'ancrent dans la mécanique même du lieu construit.

La mémoire intermédiaire, de forme plus dynamique, met l'accent sur des structures triangulaires qui s'opposent et créent une tension adoucie par l'insertion d'une forme centrale faite de céramique qui agence les éléments pour que l'arme soit perçue comme un nouveau pôle de convergence.

Entretemps extensible est composé principalement de pièces manufacturées et de fragments d'objets trouvés, amalgamés avec ce qui fut déjà une patte de table catalysant une mise en position de sous-structures et proposant une valorisation de l'objet déterminé.

Accélération de l'autre maintenant correspond à un jeu différent qui s'exprime à travers un imaginaire totemique. Cette forme maintient en éveil la notion d'association entre l'arme et les signes graphiques qui marquent l'ensemble de la surface support et identifient par le fait même les divers points de mouvance.

Les oeuvres présentées lors de l'exposition solo à la Frank Bustamante Gallery, à SoHo, NYC, sont fabriquées de matériaux plus légers et plus flexibles. Tout en expérimentant de nouveaux rapports formes-couleurs, elles poursuivent le développement du thème de l'arme à feu. Images et technologies sont associées d'une façon reconnaissable dans la réalité, mais dans le travail de Dupuis, leur identité est remise en question, par les divers éléments utilisés qui rappellent une forme de technologie sans schéma scientifique défini.

Les habitudes associationnistes et les nouvelles associations sont déterminées par l'utilisation d'objets trouvés, d'origine industrielle identifiable et non identifiable, ainsi que par des pièces transformées et fabriquées. Le besoin de référence ressenti à la vue de ce travail résulte de la remise en question des associations entre les divers objets à connotations culturelles qui interagissent entre eux. Dans une deuxième étape, Dupuis introduit un concept non-fonctionnel qui permet d'aller au-delà du rapport à l'objet identifiable pour en dédramatiser le sens voulu, mais aussi ouvert aux interprétations multiples.

L'énergie de New York propulse et accélère de beaucoup le travail de Dupuis. À l'aide de notes, de croquis, d'images ou d'objets collectionnés lors des séjours qu'il y effectue, Dupuis, une fois revenu à Montréal, expérimente de nouvelles méthodes de structuration et intègre l'atmosphère new-yorkaise à une représentation particulière de son travail. Travail en constante évolution et en transition dans sa continuité; travail qui synthétise l'excès du jeu second. ♦

transposition. For me, all objects are in constant mutation since they are integrated into the connections of the lived memory of their own past." ⁶

The work for Gallery Centre d'Exposition Circa, May 29 to July 10, 1993, plays in between the plastic visual elements found in previous work, with the introduction of ceramic. The pieces are similarly treated in overpaint, which melds the materials presented in four large assemblage works amalgamating various found technological objects and fragments of manufactured material with objects produced in studio and integrated with objects of metal and wood. Paint is applied in the same way to all the material in the assemblage which is used as three dimensional support and intense chromatics.

Parmi les lieux-éléments allows for a structural "mise en place" through vectors and crossovers created by elements in combination with textural rapports and grouped in cluster formation which on another level identify the firearm and the mechanical anchorage of constructed space.

One of the works, *La mémoire intermédiaire*, introduces vectors in a triangular enclosure and represents a new direction in the work of visual synthesis by the insertion of a ceramic central form as a point of convergence.

Entretemps extensible is composed entirely of manufactured elements and found objects, amalgamated with a table leg which acts as catalyst in positioning an understructure which highlights the determined object.

Accélération de l'autre maintenant corresponds to another activity which expresses itself through totemic imagery. This form maintains an awakening to an association between the arm and the graphics which mark the surface support and identify various points of movement.

The work for the solo exhibition of the SoHo, NYC gallery on Broadway, Frank Bustamante, incorporates light materials with greater flexibility. The color accent is on integration of the assemblage. The firearm is the thematic determinant and is in evidence throughout the work.

Image and technology are associated in an identifiable manner in reality, but in this work by Dupuis, they are put into question. They represent technology without the illustration of a scientific schematic. Associations, and new associations, are represented through the use of identifiable and non-identifiable technology with found and fabricated materials. The need for references in looking at the work results in a questioning of the associations between the cultural objects inter-active in the work.

New York energy has pushed Dupuis further in this direction and the development of an imagined space. Constantly taking notes, visual references, collecting material both in what is seen and found, Dupuis brings the atmosphere back to his Montreal studio where he reassembles it in a new sculptural arrangement. He defines this as the arrival at a poetic ensemble in the work. Work that is in constant evolution and transition in its continuity. Work that synthesizes the global form of the assemblage transformed through the artist's hand. ♦

Notes :

1. Robillard, Yves, "Raymond Dupuis", *La Presse*, Montréal, 9 août/August 1967.
2. Raby, Georges, "Mi-humains, mi-robots", *La Presse*, Montréal, 25 avril/April 1970.
3. Gosselin, Claude, "R. Connolly et R. Dupuis : deux mondes étranges", *Le Devoir*, Montréal, 15 mars/March 1975, p. 14.
4. Dumas, Chantal, "New York", *Parcours*, Montréal, mars/March 1992.
5. Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, Collection Presses Universitaires de France, Quadrige, Paris, 1989, p. 48 et p. 127.
6. Dupuis, Raymond, *L'impossible*, "Entre le distinct et l'indistinct", Les éditions Balzac, Montréal, septembre/September 1992, p. 149.