Document generated on 08/06/2025 1:20 a.m.

**Espace Sculpture**

# Laurent Pilon : vertiges et miracles de la matière

## Laurent PILON, *Les pieds de la communauté* Centre d'exposition de Val-David 25 février – 20 mai 2012

Serge Fisette

Number 101, Fall 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/67480ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Fisette, S. (2012). Laurent Pilon : vertiges et miracles de la matière / Laurent PILON, *Les pieds de la communauté* Centre d'exposition de Val-David 25 février – 20 mai 2012. *Espace Sculpture*, (101), 28–30.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Laurent PILON : VERTIGES et MIRACLES de la matière

Entretien de Serge FISETTE

***S. F. : Au Centre d'exposition de Val-David, le printemps dernier, vous avez regroupé des sculptures et des installations sous le titre*** Les pieds de la communauté. ***Dans son texte de présentation, la directrice Manon Regimbald fait allusion à des temps reculés, immémoriaux, aux notions à la fois d'origines et de derniers moments – de l'être humain, de l'humanité. Qu'en est-il, de votre point de vue ?***

L. P. : Comme pour l'ensemble de mes œuvres précédentes, le corpus de cette présentation s'appuie sur les conditions figuratives d'une seule technique, soit l'imprégnation résineuse, qui elle-même se fonde essentiellement sur les propriétés figuratives d'un seul matériau, soit la résine de polyester. Polymorphie protéenne, puissance de conversion matérielle et phénomènes concomitants d'accélération et de suspension temporelles caractérisent principalement la charge de préfiguration de la plasticité de cette résine, disons plus justement de sa plasmaticité.

En cette circonstance la sensation du faire apparaît non comme un retour à l'origine, mais comme un geste exercé avec une matière sculpturale qui n'offre pratiquement aucune contrainte. Il ne s'agit pas de reculer dans le temps, mais d'en impulser le cumul. Les « pieds » de la figure instaurent ou prolongent son mouvement, ils touchent le sol, coïncident avec la première matière.

Le passage de la résine de l'état liquide à l'état solide est une fossilisation accélérée. Les molécules du pétrole, un carburant fossile, s'y reconfigurent en concrétions solides, et lorsque ces concrétions s'accumulent dans un volume restreint, l'effet figuratif produit est celui d'un « âgement » de la matière composée, ce que j'appellerai l'« effet ambre », l'ambre résultant de la polymérisation d'une résine naturelle, d'une solidification pérenne non minéralisée. Plus ce procès figuratif matériel progresse et se complexifie, plus s'impose l'anormale présence de l'animation en temps écoulé de ruines suspendues. Plus ce cumul temporel est imposant, plus il peut suggérer la proximité d'une origine ou d'une fin, c'est selon. Mais pour le praticien que je suis, formes et narrations ne sont que des motifs qui permettent de tempérer l'expérience « cauchemardesque » de la viscosité résineuse, d'allier la consistance du fantôme, sa négative profondeur.

***Est-ce à dire que, dans votre travail, le matériau revêt une importance telle qu'il est abordé non pas comme un simple moyen, un simple « véhicule », mais véritablement comme une fin en soi ?***

J'hésite beaucoup à utiliser le terme matériau parce qu'il préfigure trop l'idée d'hylé, de matière en tant que support de forme ; je préfère encore me limiter au terme générique de matière. Cela étant dit, si l'on considère la relation hylémorphique, la relation matière/forme, ma pratique s'appuie assurément sur une forte prépondérance de l'événement matériel. À la fin de *L'Être et le Néant*, Sartre énonce fort bien en quelques pages en quoi la viscosité matérielle, la puissance intrinsèque de la matière, ne pouvait être symbolisée ou socialisée que comme une antivaleur. Le petit passage suivant : *[…] Le visqueux apparaît comme un liquide vu dans un cauchemar et dont toutes les propriétés s'animeraient d'une sorte de vie et se retourneraient contre moi. […]* suggère qu'en pratique le maintien d'une certaine distance d'auteur ou le recours à des accessoires de « survie créatrice » – comme les formes et les narrations – deviennent nécessaires pour voisiner l'autonomie figurative de la matière. La première parution de cet ouvrage d'ontologie et la première synthèse de la résine de polyester sont contemporaines à quelques mois près (1942-1943). Ce lien chronologique entre philosophie et science peut paraître littéral, mais je pense maintenant que la matière résineuse offre une modalité exceptionnelle, dans sa substantielle complexité, pour explorer cette question profondément et presque viscéralement négligée dans le champ de l'étude des arts. Une question dont la prégnance ne peut plus faire de doute, surtout si l'on considère sérieusement l'actuelle prolifération exponentielle de la matière fabriquée.

Oui, je pense que dans un avenir rapproché il est plausible de penser que la création de matières puisse devenir un enjeu artistique distinctif, mais cela ne pourra advenir sans une exigeante réévaluation de processus créateurs et cognitifs profondément ancrés. Pour ma part, j'ai privilégié l'appui sur l'expérimentation technique continuelle, sur un imaginaire technique « à l'affût » de procès d'imprégnation résineuse favorisant l'occurrence de passages alchimiques, des moments où une autre matière est convertie par la puissance prédatrice de la résine. Un premier plaisir de praticien se vit dans le fait d'être l'instigateur – témoin de ces petits miracles, et un autre plus étendu

←←

**Laurent PILON**, *Casque de pierre brûlée,* 2012. Composés résineux. 39 x 34 x 25 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

**Laurent PILON**, *Étude de noirceur profonde et de blancheur fantomale,* 2012. Composés résineux. 153 x 59 x 31 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

dans le vertige soutenu par leur inappréciable diversité.

L'œuvre est d'abord sensuelle, mais s'y maintient constamment l'espoir de la survenue poétique. Une survenue parfois trop familière avec l'apparition de références figurales, souvent plus singulière avec celle d'architectures formelles ou d'imprécises suggestions narratives, mais surtout presque étrangère, ce qui est nettement plus intéressant lorsque la complexité matérielle se décline en suspensions temporelles, paradoxes d'états physiques ou transferts de propriétés plastiques. Penser que créer une matière, c'est pouvoir contrarier le *disegno* pour rencontrer l'autonomie de l'événement matériel , la temporalité chimique et ses dérives, la certitude du doute, la culture de l'étrangeté ou de l'inutile, des poids perturbés, l'artifice stochastique, des formes occurrentes et la difformité, etc., c'est encourager l'apparition de corps qui n'existent pas encore par la refonte d'autres corps. Avant d'être éventuellement moulée, façonnée ou assemblée, la nouvelle matière devra d'abord naître, être composée. Ce qui se rapproche le plus du geste de la création d'une matière, c'est la composition d'une couleur avant qu'elle ne soit « informée » par la forme. Autant les événements matériels que chromatiques émergent d'une indétermination formelle originaire. Les gestes sont locaux, tournés vers eux-mêmes avant d'être remis ou soumis à la continuité des choses.

***Vous parlez de « continuité ». Dès lors, une question surgit : comment votre récente exposition,*** Les pieds de la communauté, ***s'inscrit-elle dans votre démarche ? D'une part, en la prolongeant certes, en l'approfondissant ; d'autre part, en y ajoutant du nouveau, de l'inédit, de l'inconnu jusqu'alors ?***

Les œuvres choisies appartiennent à un corpus beaucoup plus large en cours de réalisation. D'une manière inhabituelle, ce corpus, dont l'exposition présentait un fidèle aperçu, se développe en sous-ensembles distincts et selon plusieurs motifs génériques : figure animale, l'humaine comprise, le petit théâtre, l'objet, l'accessoire, la mémoire technique, le volume profilé, etc. Une disparité qui, induisant un positionnement (méta)formel, permet à la fois une concentration sur l'approfondissement de l'événement résineux et une perpétuation de la manifestation de ses variations infinies. Plus d'une cinquantaine d'œuvres sont déjà réalisées ou en cours de réalisation. Le champ dimensionnel couvert s'étend du colossal à la petite échelle, et aucun de ces sous-ensembles catégoriels n'est encore refermé. Au regard des apparences de la matière, une tension entre la présence tellurique, le rugueux, et sa révélation interne, le lisse, semble être privilégiée ; mais je pense que, suivant toutes ces années de manœuvres résineuses, la quête de raffinement est fort importante en ce moment, le geste soit-il brutal ou délicat.

Tout en considérant l'absence de recul critique, c'est surtout sur le plan du faire que semble apparaître l'insoupçonné. L'importance du cumul de diverses manières techniques au sein d'une même œuvre apparaît comme une facture récurrente. Il s'y développe une composition de la profondeur matérielle que l'on pourrait peut-être appréhender comme la recherche d'horizons charnels. C'est comme si l'expérience acquise permettait d'exploiter une complexité technique conduisant à une singulière résonnance entre matérialité et immatérialité, entre ce qui disparaît dans l'apparition et ce qui apparaît dans la disparition. De la matière figurative, une *matériure*, recouvre une autre *matériure* et entraîne sa disparition, mais un autre geste pourra la faire réapparaître. Le visible n'est que du visible, il n'engage pas l'être du composé. Aux moulages progressifs, applications membranaires et autres cumuls succèdent abrasions, brûlages, combustions et autres soustractions, et ainsi de suite.

Dans ce va-et-vient entre essor et érosion, il y a un usage beaucoup plus prononcé qu'auparavant du composé siliceux. La rencontre entre les états siliceux et la résine produit force lithisme ; la pierre comme archétype de la matière close et impénétrable. Il y a aussi une plus grande présence de moments de transparence et de translucidité, de *transluance* chromatique, la profondeur visuelle de la résine non chargée marquant l'origine de la matière créée en celle qui danse en ses âges : toutes ces *matériures* sont des conversions. Il se peut que l'avenir figuratif de la résine réside moins dans le renouvellement des formes que dans celui de ses techniques de conversion.

***Qu'il soit d'ordre formel, technique (ou autre ?), comment entrevoyez-vous cet avenir dans votre travail ?***

En pratique d'occurrence résineuse, répondre à cette question offre le privilège d'un exercice nomade qui convoque désir, intuition et

→→

**Laurent PILON**, *Petit théâtre,* 2012. Composés résineux. 47 x 61 x 69 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

**Laurent PILON**, *Couronne,* 2011. Composés résineux, liège. 29 x 33 x 31 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

phantasme utopique. Pour éviter trop de dérives, je me permettrai encore deux autres citations. Une de Henri Michaux, déjà vieille d'une cinquantaine d'années, une pensée qui m'accompagne intimement depuis les tout débuts de mon aventure résineuse, et une autre plus récente d'Italo Calvino. La première se lit ainsi :

> *Plus tard, les signes, certains signes. Les signes me disent quelque chose. J'en ferais bien, mais un signe, c'est aussi un signal d'arrêt. Or, en ce temps je garde un désir, un par-dessus tous les autres. Je voudrais un continuum. Un continuum comme un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie, qui est ce qui nous continue, plus important que toute qualité.*
>
> *Impossible de dessiner comme si ce continu n'existait pas. C'est lui qu'il faut rendre.*
>
> *Échecs.*
>
> *Échecs.*
>
> *Essais. Échecs* [1].

Et la seconde :

> *Mais peut-être tiendrai-je à répondre d'une autre manière : en appelant de mes vœux une œuvre conçue hors du self, une œuvre qui nous permette d'échapper à la perspective d'un moi individuel, non seulement pour accéder à d'autres moi semblables au nôtre, mais pour donner la parole à ce qui ne parle pas, l'oiseau posé sur la gouttière, l'arbre au printemps et l'arbre en automne, la pierre, le béton, le plastique* [2]…

Dans cet environnement idéel d'impossibilités et de distances d'auteur, qu'advienne un limpide tiers état de la *matériure*, quelques présences apatrides, profondément inutiles et dissociées, qu'elles soient engagées sans engager, devient une latence du geste. Comment un événement, surtout distal, compris dans la matière, peut-il rendre poésie ? D'un flux de péremptions techniques, attendre de subtiles neutralités d'avenir, laisser apparaître et reparaître sans aucun refuge. Vivre hors de soi par la matière, se résumer en sa complexe itinérance.

Une impression : le papier sera une matière migrante qui perpétuera sa résonance d'inscription en résistant à la prédatrice résine, qui même finira par contenir cette obscure substance en épuisant sa puissance de conversion ; un au-delà de l'imprégnance, une claire erreur du suspens... et peut-être aussi un asile de grâces pour les restes de paisibles parasites. Un autre soupçon : la manipulation temporelle spontanée qu'opère la fige résineuse est un agent important de son potentiel d'effet de réalité. Est-ce que des structures linéaires, dures et enchevêtrées, une rareté au registre des matières, peuvent subsister entre ce qui est réel et ce qui figure ? Des lieux de haute porosité pour fixer les couleurs d'horizon des corps de la Grande Urgence. Entre le blanc fantomal et le noir profond existent des couleurs fragiles et uniques qui opèrent la fusion des frontières du petit local. Par un crescendo chromatique interne, assumer le risque de la continuité, le risque de la mort récurrente et une antivaleur de l'oubli [3]… ⇦

Laurent PILON, *Les pieds de la communauté*
Centre d'exposition de Val-David
25 février – 20 mai 2012

NOTES

1. Catalogue de l'exposition d'Henri Michaux, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, 1978, p. 14. Extrait de *Émergences-Résurgences,* Genève, Skira (Les sentiers de la Création), 1972, p. 11-14.
2. Italo Calvino, *Leçons américaines,* coll. Points, Éditions du Seuil, 2001, p. 194.
3. On peut lire la thèse de doctorat de Laurent Pilon, *Résine et complexité matérielle. Traité sur la manœuvre de la résine en sculpture,* publiée aux Presses de l'Université du Québec (PUQ). La sortie en librairie est prévue pour janvier 2013.

**Laurent PILON**, *Fantôme aux pieds roses,* 2008-2012. Composés résineux. 86 x 104 x 60 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

⇦⇦

**Laurent PILON**, *Derniers moments,* 2008. Composés résineux. 103 x 59 x 31 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.