

ETC



Clin d'oeil à Pierre Ayot

Pierre Ayot, Pierre Ayot hors cadre(s), commissaires : Madeleine Forcier, Jocelyne Lupien, Gaston St-Pierre, coordination Stéphane Aquin; Musée des beaux-arts de Montréal, 29 mars — 17 juin 2001. Épiphonie (oeuvres sonores). Galerie Graff, Montréal, 19 avril - 26 mai 2001

Louise Poissant

Number 55, September–October–November 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35422ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Poissant, L. (2001). Review of [Clin d'oeil à Pierre Ayot / Pierre Ayot, Pierre Ayot hors cadre(s), commissaires : Madeleine Forcier, Jocelyne Lupien, Gaston St-Pierre, coordination Stéphane Aquin; Musée des beaux-arts de Montréal, 29 mars — 17 juin 2001. Épiphonie (oeuvres sonores). Galerie Graff, Montréal, 19 avril - 26 mai 2001]. *ETC*, (55), 48–51.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2001

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/>

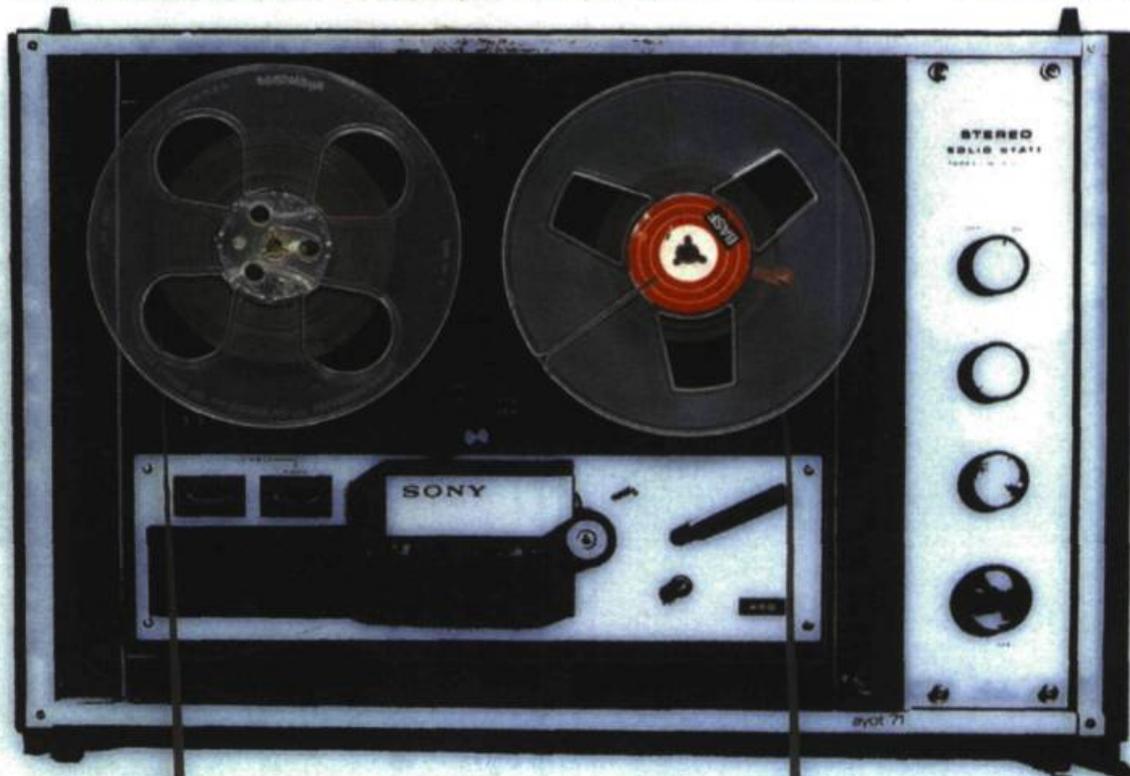
Érudit

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/>

**CLAC tchaktatchaktatchaktchak
atchaktatchaktchak CLIP CLIP**



Montréal

CLIN D'ŒIL À PIERRE AYOT

Pierre Ayot, *Pierre Ayot hors cadre(s)*, commissaires : Madeleine Forcier, Jocelyne Lupien, Gaston St-Pierre, coordination : Stéphane Aquin; Musée des beaux-arts de Montréal, 29 mars – 17 juin 2001, *Épiphonie* (œuvres sonores), Galerie Graff, Montréal, 19 avril – 26 mai 2001

On a tendance à croire que pour être critique il faut adopter un ton dénonciateur débusquant les ultimes retranchements du pouvoir, ses moindres infiltrations, ses derniers avatars, et proclamant haut et fort son indignation. L'artiste doit être *eye opener*, éveilleur de conscience. Il doit faire voir l'imposture, dérouter, provoquer des détournements de visions, de technologies et d'influences. Il doit miner et saboter l'ordre et le pouvoir établis.

Ce sont d'autres stratégies que Pierre Ayot avait développées et que la sélection faite au Musée des beaux-arts et à la Galerie Graff révélaient. Une tout autre approche se dessine en effet à travers un parcours dense et polymorphe étalé sur trente ans de productions avec divers matériaux et à travers plusieurs techniques.

Hybridité et intégration

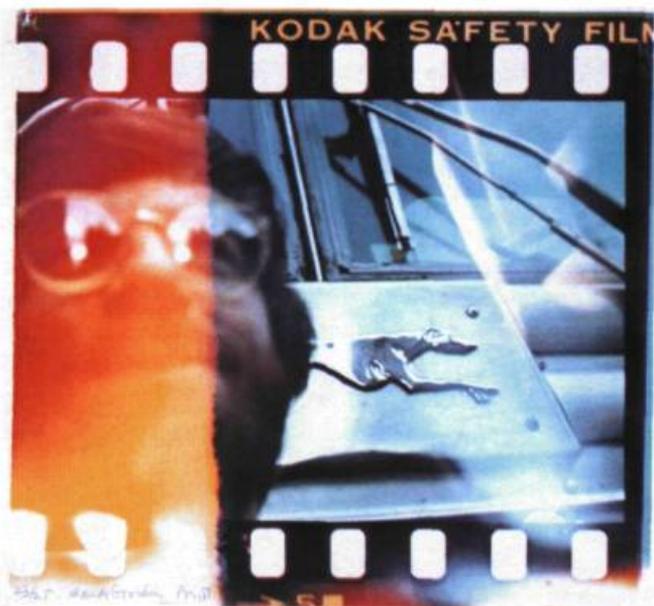
Ce qui frappe d'abord, c'est la diversité des approches et des techniques que Pierre Ayot a mises au point, combinant plusieurs formes d'art, incorporant des objets dans ses images, traitant ces dernières pour leur donner du volume, intégrant sculpture, peinture, vidéo et installation à son approche première à laquelle il est resté fidèle, la gravure qu'il a cent fois revisitée. Son goût des mélanges semblait d'ailleurs porté par le plaisir de décliner d'autres facettes de sa pratique de base, dont il n'avait pas fini de découvrir les ressources et de réinventer les formes. À la pureté du genre, il a

préférez l'attrait des rencontres étonnantes, des mélanges qui font sourire, non pas par leur caractère surréaliste – son iconographie est restée tout imprégnée d'objets quotidiens – mais par la simplicité de l'association et le caractère étonnant, parfois irrévérencieux du mélange des genres.

Son parcours a d'ailleurs été assez bien retracé par le regroupement des œuvres au Musée où une salle est réservée à chacune des grandes périodes de l'artiste, et chez Graff où des prélèvements exemplaires permettent de retracer ses mouvements. Les gravures du début de sa carrière s'inscrivent dans la tendance critique de l'affiche de l'époque, avec des motifs aux couleurs vives traités en aplat. Le texte de Gilles Daigneault montre très bien le cheminement de Pierre Ayot en gravure, en le comparant aux artistes québécois de sa génération, marquée par Albert Dumouchel, le maître tant estimé de Pierre et de bien d'autres.

Très vite, dès la fin des années soixante, l'œuvre de Pierre Ayot s'inscrira davantage dans le Pop Art, dominant alors la scène artistique, avec des ressemblances plus marquées avec certains artistes américains, dont Larry Rivers et Martial Raysse. C'est alors qu'il introduit des objets venant prolonger et compléter une image en débordant le cadre et le genre, créant des trompe-l'œil d'une remarquable efficacité et envahissant progressivement l'espace sculptural.

Parallèlement, il donne du volume à ses sérigraphies qui se gonflent ou se pétrifient et deviennent objets à



Pierre Ayot, *Claude Gosselin*, 1981. Sérigraphie, 23/25; 50, 5 x 66 cm. Coll. Jocelyne Lupien et Robert Wolfe.



Pierre Ayot, *Pile et face*, 1974. Sérigraphie sur plexiglas, 8 éléments de plexiglas et une chaise.
Coll. Madeleine Forcier. © Succession P. Ayot/Sodart 2001.

la fois sculpturaux et domestiques (pouf, chaise, table...). Ces divers débordements indiquent assez combien l'artiste était à l'étroit dans un genre fixe et surtout, comment il conjuguaît l'art et la vie sur tous les modes, les contaminant l'un par l'autre ou disons plutôt, pour rester plus près de l'esprit de son œuvre : les rehaussant, les faisant valoir l'un par l'autre.

Trompe-l'œil et révélations

Ayot n'a pas hésité d'ailleurs à multiplier les astuces et les dispositifs pour produire ses effets de surprise et de mise en valeur, assez paradoxalement, en créant le plus souvent des effets de trompe-l'œil. À ce registre, l'artiste s'est autorisé toutes les techniques, la combinaison d'images et d'objets n'étant qu'un des procédés employés pour arriver à ses fins. Il a aussi utilisé la vidéo insérée dans des objets : « four, sècheuse », simulant la cuisson d'un poulet ou le séchage du linge. Ou il a créé des mises en scène en plein musée, faisant croire à un problème de fuite d'eau en imitant un chantier de réparation et en introduisant du son, celui d'une goutte d'eau s'écoulant dans un seau pour la récupérer.

Dans les années 1980, il a encore élargi sa palette et s'est mis à créer ses effets de trompe-l'œil en combinant peinture et projections. Il peignait par petites touches de couleur une image réellement projetée le temps de la reproduire, en cherchant à imiter l'effet pointillé de l'image sérigraphiée. N'importe quoi pouvait lui servir de support : objets, toiles, murs. Puis, il exposait cette scène combinant objets et peinture en cadrant la lumière jetée par un projecteur à diapositives non chargé, simulant ainsi une projection de diapo. Son œuvre la plus saisissante avec ce procédé est sans doute un autoportrait dans lequel il se met doublement en scène, en tant que portrait peint et qu'artiste moulé en train de s'exécuter si l'on peut dire. Il faut quelques minutes et une grande attention pour comprendre le procédé et découvrir les dessous de la peinture que l'artiste nous révèle ainsi.

Il a aussi joué du trompe-l'œil en simulant des textures et des matériaux dans chacune de ses périodes, mais peut-être encore plus dans sa dernière série d'œuvres, des colonnes faites de sérigraphies marouflées sur du contreplaqué et devenues progressive-

ment des totems composés des emblèmes de l'art moderne. On y retrouve les boîtes de conserve de l'un, la roue de l'autre, le buste ou les pinces d'un tel, et les multiples ouvrages ayant marqué l'art et l'artiste. Bien des références aux amis aussi, auxquels Pierre Ayot a fait de nombreux clins d'œil en intercalant ici et là une icône rappelant la personne.

La composition de ces colonnes représente aussi la position de l'artiste sur les liens et les influences croisées entre le monde des idées que personnifient ici les livres, celui de l'histoire de l'art avec ses multiples monuments, celui de l'univers domestique toujours présent et hautement valorisé chez Pierre Ayot et enfin, celui de son jardin personnel, ses proches et ses amis, qu'il cultivait avec tant de tendresse. C'est ce que l'on retrouve en condensé dans toutes ses colonnes, incluant celles qui portent sur le thème du cirque et qui avait donné lieu à sa dernière grande production. Ces œuvres sont abondamment représentées au Musée, ce dont on se réjouit, parce que la hauteur de certaines pièces pouvait faire craindre que l'on n'aurait pas souvent l'occasion de les revoir. On peut toutefois regretter que ces pièces n'aient pas été présentées dans un espace plus vaste, qui aurait permis tout à la fois d'avoir le recul nécessaire pour mieux les voir et de saisir toute la force qu'elles dégagent. On peut se consoler en se disant que ce foisonnement d'œuvres représente assez bien l'énergie débordante, le trop plein qui caractérisaient Pierre, l'homme et l'artiste Ayot.

Humour et séduction

Ce qui distingue l'œuvre de Pierre Ayot, au-delà de ces techniques et de ces procédés qu'il a imaginés et peaufinés tout au long de son parcours, c'est la touche d'humour qui traverse chacune de ses périodes et qui est amenée par un jeu d'associations, par ses excursions hors cadre ou simplement par le choix des thèmes et des situations. Même les choses les plus sérieuses peuvent être montrées avec légèreté et provoquer un sourire, non pas de complaisance mais d'intelligence. On sourit parce que l'on a compris et en reproduisant, on peut le présumer, l'état de jubilation, la joie de l'artiste développant son projet. Pierre Ayot semblait en effet prendre un grand plaisir à couvrir chaque projet, à le concevoir en y asso-

ciant tout ce qu'il aimait, et en le réalisant, tentant de dépasser ce qui précédait, en se donnant chaque fois un nouveau défi.

Ses interrogations et ses réflexions sur les liens entre l'art et la vie, thème central de son œuvre, ne semblent pas l'avoir torturé. Ayot n'était pas de cette farine. On a plutôt l'impression, à côtoyer son œuvre, que Pierre Ayot n'avait pas une minute à consacrer à ce qu'il ne trouvait pas intéressant ni à ce qui lui déplaisait. Pas de temps à perdre à s'attaquer à telle position ou à tel individu. Toute son énergie le conduisait au contraire à inventer de nouvelles façons de faire des liens entre ce qu'il aimait et qui devenait prétexte, sujet, motif et référence de son œuvre. Et j'aurais envie de dire que cette attitude ou ce mode d'être représente peut-être la forme la plus élevée de la critique qui enlève toute prise aux tigres de papier qui ont parsemé l'histoire de l'art moderne.

Pierre Ayot avait choisi de se faire plaisir et de faire aimer ce qu'il aimait. En cela, il a apporté bien plus à la gravure au Québec que s'il s'était battu pour qu'on la reconnaisse à titre d'art majeur. Il l'a entraînée à travers les principales formes et manifestations de l'art contemporain, la mettant en valeur ou l'utilisant comme élément dans des installations complexes. Mais elle était là, non pas comme affiche où elle s'est principalement fait connaître, depuis les constructivistes, dans un rôle critique et propagandiste, mais comme une forme d'intervention artistique essentielle. C'est ce que confirmait superbement cette importante rétrospective.

Un mot encore sur le catalogue, remarquable tant par sa facture qui donne à croire que l'esprit de Pierre Ayot est encore à l'œuvre, que par les textes qu'on y trouve : une présentation claire, intelligente et très bien documentée de l'œuvre et du contexte par Jocelyne Lupien; un commentaire intéressant sur le trompe-l'œil par Gaston St-Pierre; des considérations très pertinentes de Serge Tisseron sur les multiples rapports entre l'image et le réel ; et comme je l'ai dit un peu plus haut, un texte très instructif abordant la place de Pierre Ayot dans la sculpture au Québec, par Gilles Daigneault. Plusieurs photos. À conserver comme objet et comme référence.

LOUISE POISSANT