Document generated on 08/11/2025 11:15 a.m.

Inter
Art actuel

Don Darby face à la matière

Hélène Matte

Number 121, Fall 2015

URI: https://id.erudit.org/iderudit/79361ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Matte, H. (2015). Review of [Don Darby face à la matière]. *Inter*, (121), 80–83.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2015

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/

DON DARBY

FACE À LA MATIÈRE

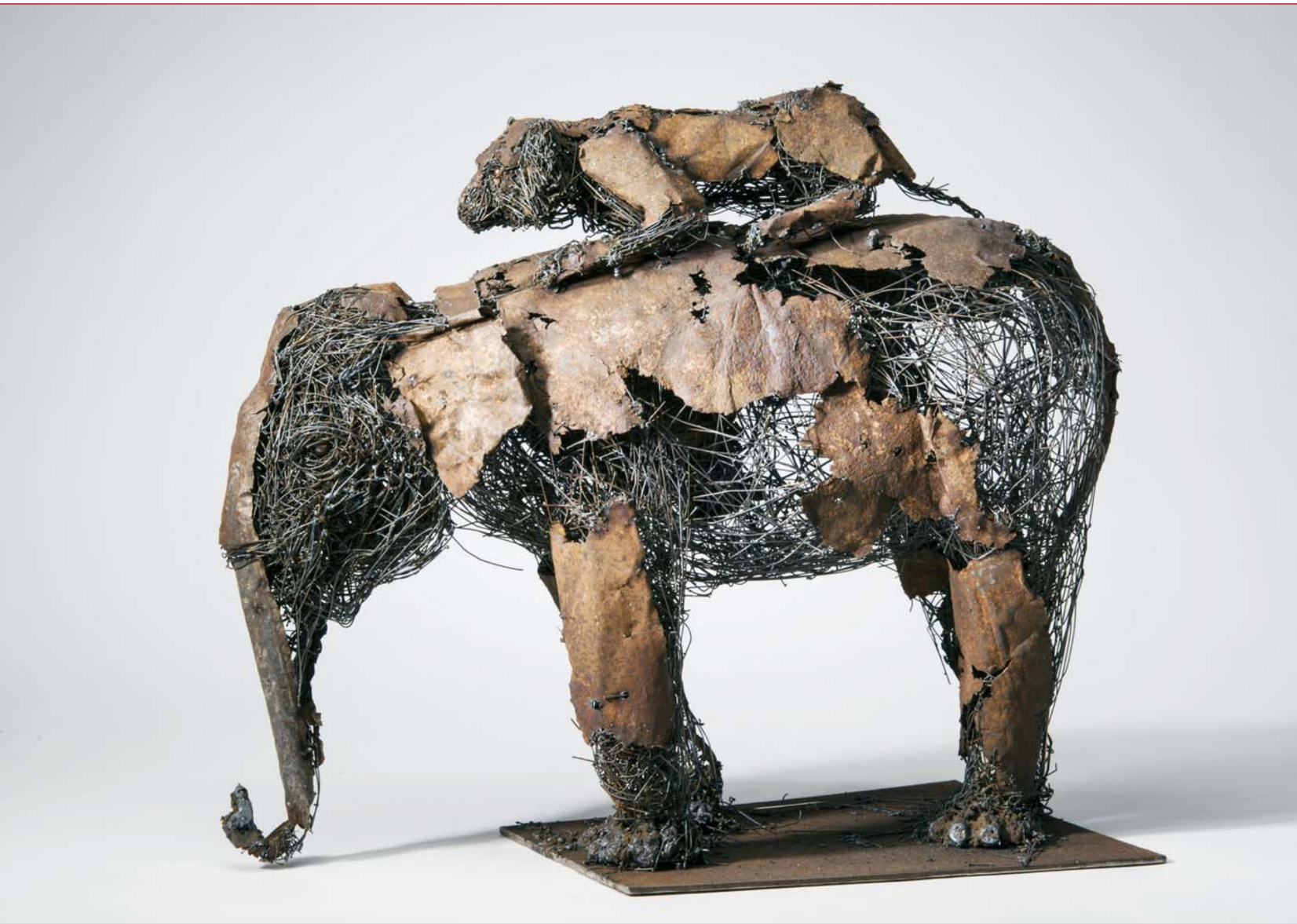
▸ HÉLÈNE MATTE

> *Femme de Pékin*, aluminium, 35,5 x 25,5 x 9 cm, 1993. Collection Jocelyn Gasse.

En 1970, Don Darby obtenait son diplôme de l'École des beaux-arts de Montréal qui fermait ensuite ses portes pour laisser place aux universités. Puis, l'artiste s'est installé à Québec où il a enseigné les arts plastiques plus de 35 ans. Sculpteur, Darby a conçu de nombreuses pièces monumentales et des projets d'intégration d'art à l'architecture à travers le Québec, et ce, jusque dans les années quatre-vingt-dix. On peut voir ses dernières pièces d'art public en bordure de ce qui a été l'îlot Fleurie, ayant hébergé le regroupement communautaire et artistique dans lequel il s'est impliqué activement.

Parallèlement à ces pièces, il a aussi réalisé des œuvres plus petites, particulièrement depuis son entrée en galerie. Il est représenté par Lacerte depuis 1993. On le connaît pour ses hommes primitifs, l'*Homme de Pékin* (1989) et la *Femme de Pékin* (1993), ainsi que les dizaines de masques qui ont suivi leur réalisation. Dans les années deux mille, au moment où il prend congé de l'enseignement, Don Darby met à profit une technique qui lui est propre et qu'il développe depuis les années quatre-vingt : le « dessin spatial ». Sa pratique s'accélère et donne vie à une fabuleuse série d'animaux en voie de disparition exposés chez Lacerte à l'occasion d'*In extremis* (Québec, 2009) et de *La disparition* (Montréal, 2014).

> *Thelonious Monk*. Acier, 365 x 213.4 x 183 cm, 1993.



> *Éléphant et Tigre*, fil d'acier soudé, 57 x 28 x 48 cm, 2014. Galerie Lacerte.

Mouvement

Moderniste, le sculpteur réalise d'abord des œuvres abstraites gigantesques à une époque où l'abstraction est encore un symbole de révolte. Le cinétisme caractérise ses œuvres de grand format qui, pour la plupart, s'approprient la notion de mouvement jusqu'à inviter à l'interaction. L'artiste réalise alors de nombreux mobiles et structures amovibles. *Lames dans l'espace* (1970, Manicouagan) présente une guirlande dont les pièces d'acier glissent à volonté. La murale *L'homme et la matière* (1970, polyvalente de Hauterive, aujourd'hui école secondaire Serge-Bouchard) s'actionne à l'aide d'une manivelle. Encore, *Trois colonnes* (1982, CLSC de Montmagny-Sud) vise à divertir les patients d'une salle d'attente. Avant d'être volés, les segments du *Satellivent* (1983, Québec) étaient actionnés par la force éolienne. Nous pourrions ici poursuivre cette liste, mais concluons en soulignant que cette fascination pour l'animation et le rythme s'est transposée aussi au cœur d'œuvres figuratives de moyen format, notamment chez les personnages articulés que Darby a créés. L'*Homme de Java* (1964) donne la main tandis que *Pichnotchet* (1990) a une minuscule tête munie d'un képi militaire, qui ne sait qu'acquiescer, comme son bras qui se lève et se baisse machinalement. Œuvre d'art manipulable ou personnages manipulants, la *poiesis* et la prégnance humaine préoccupent de tout temps l'artiste.

Résultat d'une fascination pour la vie plus que pour la vitesse et la technique, le dynamisme des œuvres de l'artiste met de l'avant la force des éléments et déclenche des émotions parfois contradictoires. De l'émerveillement devant l'émergence de l'humain et la beauté des matières à la profonde inquiétude causée par l'évolution de l'espèce et son rapport à la nature, ses œuvres nous parlent de destinée humaine. Darby demeure un homme engagé tant dans sa communauté que dans sa pratique artistique : ses œuvres dénoncent la guerre (*La grosse Bertha*, îlot Fleurie, 1993), la dictature et le péril animal ; sa persévérance mêlée d'enthousiasme, de tristesse, d'humour et de colère nous apprend à aimer l'art et la vie.

Matière

Or, plus que ce qu'elle représente, c'est la façon de faire qui est déterminante. Aussi, cette manière d'habiter l'espace et de faire corps avec l'œuvre chez Darby va de pair avec une sensibilité aiguë de la matière. La relation privilégiée qu'il entretient avec les matériaux est essentielle à la compréhension de sa pratique. Darby, comme plusieurs artistes issus des classes populaires, a connu l'indigence et a pris très tôt l'habitude de créer en conséquence. Il a pratiqué un *arte povera* québécois en détournant des objets du quotidien ou en récupérant des déchets industriels. Fouillant la matière jusqu'à en connaître les réactions chimiques et les transformations physiques, s'appropriant des éléments trouvés, utilisant des matériaux rudimentaires pour créer des objets d'art étonnants – parfois cocasses, parfois graves –, Darby donne à la simplicité une grandeur et fait avec la banalité des miracles.

Les déchets industriels abandonnés dans le Vieux-Port de Québec sont notamment utilisés pour la fabrication de la structure amovible *Thelonious Monk* (îlot Fleurie, 1993). Un banc

1 *Sous-vêtements*, boîtes de conserve oxydées, 46 x 20 cm, 1993. Collection de l'artiste.

2 *Masque, Femme de Pékin*, acier oxydé (brouette), 92 x 69 x 25 cm, 1993. Collection Prêt d'œuvres d'art, Musée national des beaux-arts du Québec.

3 *Femme de Pékin*, poêle. 2013. Photo : Guy Couture.

4 *Loup*, selle de bicyclette en cuir, plâtre, fil d'acier, 47 x 26 x 23 cm, 1988. Collection privée.

en cuir d'une vieille bicyclette devient une tête lupine des plus ludiques pour *Loup* (1988). Un tuyau d'échappement, une tôle à biscuits et une gamelle sont autant de supports pour des visages en haut relief. Des boîtes de conserve abandonnées dans un stationnement au nord du Québec, écrasées sous les roues des voitures puis collectionnées par Darby, servent à la création de plusieurs pièces, dont *Aplatikanis* (2001) et le *ready-made* intitulé *Sous-vêtements* (1993). Les visages apparaissant dans les objets fabriqués par l'homme prennent l'allure de curieux artéfacts. Le masque modelé à même un outil moderne, dans une pelle ou une brouette par exemple, projette simultanément le regard vers la préhistoire et le futur. Maintenant est un passé en devenir : c'est aussi ce que Darby, en archéologue du présent, nous rappelle.

Par ailleurs, le vulgaire fil à souder devient dans ses mains un matériau noble. Son utilisation novatrice de la machine à souder donne lieu au dessin spatial qu'il initie. La ligne du dessin se prolonge ainsi dans l'œuvre tridimensionnelle. Le pistolet MIG (Metal Inert Gas) qui tire un mince flux d'acier incandescent, permettant habituellement de ligaturer des morceaux de métal, lui sert toutefois de crayon. Les extrémités fusionnent au contact du métal et constituent peu à peu, par enchevêtrement et addition, des masses denses qui constituent bientôt sa horde animale (*Éléphant et tigre*, 2014).

Le béton est également prisé par Darby qui l'utilise pour la confection de rhinocéros. Cette substance est d'ailleurs celle utilisée pour l'une de ses premières sculptures encore conservées, *Terre de Caïn* (Baie-Comeau, 1963). Pourtant triviales, les matières sont ainsi ennoblies par la finesse de l'application et la beauté des textures. Il en est de même pour l'ordinaire oxygène qui est chez Darby le principal élément activant les patines qui couvrent la surface de ses sculptures rubigineuses. Promulguant les qualités esthétiques de la rouille et les propriétés de l'acier Corten – dont le coût – avec lequel il a réalisé un projet d'intégration d'œuvre d'art à l'architecture à Sept-Îles en 1979, Darby est l'un des premiers à Québec à user de cet alliage « autopatinable », bien avant qu'il ne devienne à la mode. À la fin des années quatre-vingt-dix, des bâtiments du quartier Saint-Roch à Québec voient leurs façades agrémentées de cet alliage sous l'égide de l'homme d'affaires et artiste Florent Cousineau tandis que la gare du Palais accueille la splendide sculpture-fontaine *Éclatement II* de Charles Daudelin en 1999, autre œuvre mettant en valeur ce matériau industriel.

Engagement continu

Enfant d'une famille modeste, élevé en région dans les années quarante, Darby a amorcé sa pratique bien avant la création du Conseil des arts et du Réseau des centres d'artistes autogérés. Il n'a jamais été enclin à rédiger des demandes de subvention et des propositions d'exposition comme le font obstinément les artistes aujourd'hui dont l'ordinateur est pratiquement devenu l'outil premier. Son point d'articulation est de tout temps la matière, son lieu d'écriture l'espace. Ce ne sont pas des concepts patentés, mais une fine intuition qui gouverne sa démarche. Débrouillard et d'une humilité sans égale, l'artiste n'a jamais cherché les honneurs et a rarement demandé un soutien auprès des subsides et des institutions. Il a pourtant poursuivi son œuvre avec la patience d'une vie entière, exemple de résistance et d'autodétermination.

La persévérance de l'artiste est notable non seulement parce qu'il n'a pas bénéficié de beaucoup de bourses, mais qu'il ne s'est pas découragé, plusieurs de ses œuvres ayant été malmenées. Vandalisme, vol, mépris, sabotage par l'institution même qui les accueille, ses œuvres ont subi une série navrante d'ou-

trages. Dans les années quatre-vingt-dix, des masques lui sont chapardés. Une majeure partie de l'œuvre d'art public *Satellivent*[1] est volée lors de la réfection de la sculpture. En 2011, le cénotaphe réalisé par Darby en 1964 à Baie-Comeau se fait vandaliser. Pire, nombre des œuvres implantées sur le site communautaire et artistique de l'îlot Fleurie sont jetées dans un dépotoir par la Ville de Québec en 2007[2]. Don Darby va lui-même en récupérer quelques-unes, mais est contraint d'abandonner les autres. *Spirale*, notamment, disparaît à cette occasion. Ses œuvres connaissent le mépris. Participant à l'encan d'œuvres d'art au profit de la Croix-Rouge en 2013, une responsable de la sélection met en doute la qualité d'œuvre d'art de son masque martelé à même une poêle. Devant cet ultime commentaire, l'artiste renonce à tenter d'expliquer son geste : « En plus, ce n'est pas fait avec une poêle neuve. » La saga entourant la murale réalisée à la polyvalente de Hauterive en 1970, après six ans de tracasserie administrative, est aussi particulièrement révélatrice : *La matière et l'homme* est détruite, puis reconstruite en 1977 ; la murale de 34 pieds (10 mètres) est ensuite redémolie dans les années deux mille pour faire place aux casiers des élèves ; s'ensuit une poursuite judiciaire dont les aboutissants, en faveur de l'artiste, lui permettront au moins de financer en partie l'achat d'un atelier, assurant paradoxalement la pérennité de sa pratique à défaut de conserver ses œuvres.

Ces revers n'ont pas découragé l'artiste qui jamais n'a cessé de se dédier à la sculpture. Cela s'explique peut-être parce que le cycle de transformation, de mort et de vie, participe intrinsèquement à sa philosophie et à sa démarche. En effet, l'œuvre n'est pas pour lui l'aboutissement de la pratique. Constamment, Don Darby use d'œuvres antérieures pour en générer de nouvelles. Ses projets de création sont souvent réalisés avec des objets trouvés et des matières récupérées. Exemplaire, l'immense *Chute* (1993) s'est transformée en *Biofilm*, une installation protéiforme qui s'est ensuite transmuée en murale. Suivant un processus ininterrompu, sensible aux métamorphoses de la matière, la pratique de Don Darby emprunte la logique qui régit le substrat organique. L'œuvre demeure un état provisoire. L'artiste est un passeur par qui la matière prend vie et transite.

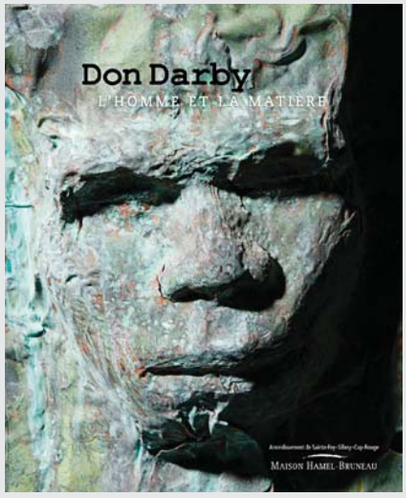
Radioactivité de Don Darby

Expositions collectives à New York en 1997, en Hollande en 1999, sa présence à l'international se fait plutôt sur le tard par des collections privées. À travers l'Amérique, en plusieurs points du Canada jusqu'au Mexique et dans quelques salons d'Europe, beaucoup adoptent masques et animaux. Les cinéastes se sont aussi intéressés à ses œuvres, particulièrement à l'*Homme de Pékin* qui figure dans *Le confessionnal* de Robert Lepage en 1996. La sculpture est également du *Duel au canyon*, un film IMAX 3D réalisé par Alpha-Zoulou Films en 2000, mettant cette fois Don Darby lui-même devant la caméra.

La plupart du temps excentrée de la métropole, l'œuvre de l'artiste est surtout présente à travers la province, particulièrement dans la région où il a grandi, la Côte-Nord, et celle où il s'est établi, Québec. Il faut le dire, l'action artistique de Don Darby est ciblée et motivée par la nécessité plus que par l'ambition. Elle n'a pas visé une diffusion à tout prix et à grand déploiement. Impliqué là où il se situe, sensible aux enjeux qui l'environnent, il s'est investi localement et son impact, s'il n'est pas flagrant, perd en superficialité pour gagner en profondeur. À ce titre, il se compare à l'acier Corten dont la solidité légendaire se camoufle sous une surface érodée.

Fondateur du Centre d'art de Manicouagan auprès de l'artiste peintre Jerry Giles en 1970, Don Darby est initiateur et organisateur du Symposium de sculpture de Manicouagan la même année. Vingt ans plus tard, il participe à l'établissement de l'îlot Fleurie et au mouvement citoyen et artistique qui l'engendre. En 1995, il y initie le symposium de sculpture Émergence, un événement d'art public à ciel ouvert qui, réitéré à plusieurs reprises jusqu'en 2003, permettra à l'îlot Fleurie de se faire connaître et d'être reconnu comme un centre d'artistes professionnels jusqu'à sa fermeture en 2007. L'incidence de l'homme et de son œuvre est indéniable. Aimé de tous ses élèves, c'est plus précisément Laurent Gagnon qui en est l'héritier artistique. Impliqué au sein de l'îlot Fleurie auprès de l'artiste dans les années quatre-vingt-dix, celui-ci s'exerce aujourd'hui comme sculpteur, la récupération ainsi que le rapport à l'environnement caractérisant aussi sa pratique.

Don Darby est le représentant d'une génération d'artistes qui, comme les animaux qu'il sculpte, sont en voie de disparition. À l'instar d'Armand Vaillancourt – qu'il a fréquenté à de nombreuses occasions –, il a revendiqué liberté et espace, promouvant une notion de mouvement qui concerne aussi bien les dynamiques sociales que la spatialité. Son œuvre à la fois diversifiée et cohérente pose un regard sur l'évolution de l'homme et sa relation intime à la matière qui le constitue et l'immerge. L'œuvre de Darby nous met face à la matière comme devant notre destin, notre responsabilité collective et notre devoir de mémoire. Au-delà des idéologies, elle nous ouvre à un monde d'avant le langage, où les formes entrent perpétuellement en métamorphose, où la vie s'adapte et la survie trace, où les bêtes silencieuses manifestent leur beauté éphémère. « Face à la matière, c'est considérer que rien, ni matière ni espèce, n'est immuable ; c'est comprendre la vie labile et se jouer des transformations ; sans nostalgie, avoir confiance qu'il y aura toujours à faire et dans une urgence tranquille, savoir qu'il faut faire avec. Face à la matière, comme Don Darby nous l'enseigne, c'est avoir le don de création à portée de main et de regard[3]. » ◄



Notes

1 *Satellivent*, acier inoxydable et aluminium, 11 x 2,4 x 1,8 m, Québec, 1983.

2 Du lot, on compte notamment *Prothèse* de Jean-Robert Drouillard (2004), *La robe engoulevant* de Jean- Louis Émond (2003), *Les cinq langues* de Paryse Martin (2000), *Guépard* d'Armand Robitaille (1999) et *Capteur d'eau* d'André Bécot (1997).

3 Hélène Matte, *Don Darby : l'homme et la matière, rétrospective 1964-2015*, catalogue d'exposition, Division de la culture, du loisir et de la vie communautaire de la Ville de Québec, 2015.

Hélène Matte est une poète issue des arts visuels qui dit, une artiste plasticienne qui écrit. Détentrice d'une maîtrise en arts visuels, elle est présentement doctorante en littérature, art de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Auteure de nombreux articles sur l'art et organisatrice d'événements culturels, sa pratique interdisciplinaire interroge particulièrement le dessin, l'art action et les poésies manifestes hors du livre. Elle compte à son actif plusieurs expositions et performances en Europe, au Canada et ailleurs en Amérique. helene-matte.com