

Les mots et les formes

Lisette Lemieux a réalisé près de 20 magnifiques œuvres d'art public depuis 1975, que ce soit dans le cadre de la Politique d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec, pour le Bureau d'art public de la Ville de Montréal ou lors d'un symposium de sculpture. Le texte qui suit les étudie selon deux axes principaux : les mots qu'elles contiennent et le travail sur la matière. Ces deux thèmes se recoupent, l'un concernant le contenu, l'autre, la forme. Toutefois, il m'a semblé que c'était leur rendre justice que de les disposer ainsi, du fait de leur importance pour l'artiste. D'autres leitmotifs les traversent, notamment la nature, les formes architecturales, l'acquisition du savoir et la création.

Soulignons tout d'abord que les œuvres d'art public de Lisette Lemieux ne se différencient pas fondamentalement de ses œuvres d'exposition, si ce n'est sur le plan de l'échelle et de l'absence du corps. Les mêmes thèmes sont abordés, le même souci de la forme appropriée. Tout comme dans ses œuvres exposées en salle, l'artiste considère les paramètres du lieu : la lumière, les dimensions, le type d'architecture, sa raison d'être. Chaque œuvre est donc conçue pour un espace particulier et pourrait être qualifiée, par extension, d'*in situ*. Ce terme a reçu plusieurs définitions, mais, pour ma part, je retiendrais qu'il s'applique lorsque la prise en compte du lieu est opératoire et concerne plusieurs dimensions de celui-ci : physique, historique, esthétique, anthropologique, contextuelle, perceptuelle, etc. Par conséquent, une œuvre absolument *in situ* ferait partie de la structure même d'un édifice. À l'autre bout du spectre, une œuvre imposée à un lieu alors qu'elle n'a aucun rapport avec celui-ci : sa fonction se résumerait à « l'embellir ».

Dans ses œuvres d'art public, Lisette Lemieux cherche non seulement à intégrer son œuvre au bâtiment – école, musée, hôpital, bibliothèque, palais de justice, CHSLD, parc, etc. –, mais aussi à la communauté qui le fréquente. C'est une intégration fine, où l'ego

artistique disparaît pour laisser toute la place au thème retenu : l'apprentissage, l'expression artistique, la réconciliation, le drame de la Shoah, l'inventaire des connaissances, l'histoire du lieu, le style architectural, etc. Parallèlement, la préoccupation de la forme juste est toujours manifeste, liée à une recherche exemplaire de la vérité de la matière.

Les mots

Le rapport aux vocables, à la langue, à l'écriture est fondamental dans l'œuvre de l'artiste. Les lettres découpées dans l'acier ont constitué la base de plusieurs œuvres depuis 1991, formant un ou des mots en négatif ou en positif, ou disjointes et accumulées dans un récipient. Lisette Lemieux joue avec les différentes strates du mot¹ dans des créations remarquables, comme *Frise arbrière*, *Les vases communicants*, *Le creuset de mots*, *Regard sur le fleuve* et *Transcription*, pour la plupart produites en atelier, qui datent toutes de 1992. *Six colonnes à la une*, qui préfigure des œuvres comme *Kristallnacht* et *L'arbre de la connaissance*, collectionne la matière première de la langue française, son alphabet, tout comme *Le creuset de mots*. Dans ces réservoirs de signes graphiques, l'artiste ira puiser la substance d'autres productions, comme *Efflorescence*, où certaines lettres s'organisent en mots et prennent le détour de la nature pour mieux communiquer leur message. Celui-ci ne découle jamais d'un récit proprement dit, et encore moins autobiographique. Il s'agirait plutôt d'un type de narration impersonnelle, en retrait, un pointillé dont on doit remplir les blancs, dont le sens se révèle sans intermédiaire. Au Québec, plusieurs artistes ont utilisé les mots dans leurs œuvres : Gilbert Boyer, Rober Racine, Rose-Marie Goulet et Michel Goulet, entre autres. La démarche de Lemieux se rapproche de la notion d'inventaire, présente aussi chez Racine (avec *Le parc de la langue française*, par exemple), une accumulation ordonnée de termes ressortissant d'un même domaine – le vocabulaire de la musique, parfumé d'italien, celui des verbes de la scène, de l'apprentissage... L'inventaire est une manière de s'approprier symboliquement les choses.

Les mots forment parfois littéralement l'œuvre : il en est ainsi pour *Regard sur le fleuve* et pour *Persiennes*, faites d'acier corten pour l'une, de laiton pour l'autre. *Persiennes*, en 1991, a ouvert la voie aux mots : cette œuvre pleinement intégrée aux vestiges de la Maison Mère-d'Youville, dans le Vieux-Montréal, reproduit les lettres patentes, signées par Louis XIV en 1694, autorisant la fondation de l'Hôpital général de Montréal, qui sera dirigé par la communauté des Sœurs de la charité, communément appelées Sœurs grises. Les ouvertures des murs subsistant de la construction de 1693 sont occupées par ces plaques gravées : œuvre mémorielle et contemporaine, elle relie le temps de la restauration à celui du passé fondateur. Mimant le dispositif d'occultation de la lumière, elle se fait fragment d'architecture. Le texte en ancien français redouble la connotation historique et rappelle les origines françaises de la ville.

Regard sur le fleuve est installée au parc Stoney Point, à Lachine, en bordure du Saint-Laurent. Le mot *fleuve* est incisé en négatif dans la feuille de métal, de même que des fentes horizontales, tels des reflets dans l'eau, qui imitent la dissolution du mot miroitant dans la fluidité liquide. Au lieu de dessiner le panorama fluvial, elle le nomme, pratique conceptuelle qui n'exclut pas l'intérêt pour le matériau. L'artiste joue à cache-cache avec le cours d'eau, le désignant et le déroband à la vue tout à la fois. Cette stratégie de voilement-dévoilement est effective dans plusieurs de ses autres œuvres.

Ainsi, ce que *Le creuset de mots* celait, *L'arbre de la connaissance* le dévoile dans un processus en deux temps. La lecture à distance de l'œuvre montre la frondaison d'un arbre, mais une vision proximale révèle la présence de centaines de lettres entassées, étincelantes, qui composent une illusion de feuilles : un paysage lettré, en quelque sorte. Organes de respiration de l'arbre, les feuilles sont également des réceptacles d'information : agressées par un animal ou un insecte, elles produiront une substance qui pourra repousser ces prédateurs. De même, les signes de notre système alphabétique, arrangés dans un ordre adéquat, communiquent la connaissance qui permet de sauver

des vies. Faisant partie de la salle d'attente d'un hôpital, l'œuvre étend symboliquement sa ramure apaisante.

Touches et *Transcription* se situent dans le même continuum. Les deux œuvres ont été réalisées pour des salles de spectacle et incorporent des mots à des panneaux de verre, des termes liés à l'activité artistique dans un cas, à la musique et à la danse dans l'autre.

Transcription reproduit le vocabulaire musical sur des lignes apparentées à des portées : le mot prend donc la place de la note, alors que la fenêtre fait figure de mesure.

L'équivalence visuelle entre lettre et note donne à penser que la musique produit un enchaînement signifiant, tout comme le langage, mais avec d'autres moyens. Les substantifs choisis concernent aussi bien les genres musicaux dansés (tango, polka...) que les types de composition (opéra, symphonie...). Sur le mur adjacent sont inscrites des expressions communiquant les émotions et le tempo en musique : *con allegrezza*, *lento*, *furioso*, etc. Les deux parties de l'œuvre, complémentaires et analytiques, distinguent ainsi le sentiment de la forme. *Touches* présente de grands segments de cercles gravés, qui comportent une trace corporelle : l'empreinte digitale. Les arcs successifs sont constitués de cinq lignes – autre allusion à la portée musicale – sur lesquelles s'insèrent des verbes, que l'on découvre progressivement : éprouver, animer, émouvoir, incarner, etc. Toute l'œuvre se rapporte à la création artistique et à ses effets sur les spectateurs.

Table de matières de supports de savoir concentre plusieurs champs d'intérêt de Lisette Lemieux : les mots, la matière, le savoir. Conçue à l'origine en tant qu'exposition, l'œuvre a été acquise par la Ville de Montréal pour être montrée en permanence dans une bibliothèque. Si on y retrouve des thèmes privilégiés par l'artiste, par contre, la présence de la couleur et des textures est plus surprenante, quoique toujours motivée par la nature même du matériau mentionné. Ce répertoire est disposé par ordre alphabétique et les 46 mots-relais du savoir sont fabriqués de la matière qu'ils désignent, ancienne ou contemporaine : argile, bronze, fibre optique, papier, parchemin, soie, etc. Les lettrines de chaque mot renvoient aux enluminures du Moyen Âge, qui ont fasciné l'artiste durant ses

cours en histoire de l'art. Cette revue des supports du savoir témoigne donc aussi bien de la grande histoire que de celle de l'artiste.

Le verre

La matière « verre » et le métal ont été les matériaux de prédilection de Lisette Lemieux pour ses œuvres d'art public, le premier employé parfois seul, ou combiné au second, ce qui ne produit pas les mêmes effets de sens ou les mêmes phénomènes optiques, l'artiste sachant renouveler ses propositions.

Spectroskop et *Kaléidoskop* se distinguent par la seule utilisation du verre, incolore par surcroît. On connaît la séduction qu'exercent le vitrail ou le verre soufflé. Lisette Lemieux se détourne de cette facilité et préfère opter pour la sobriété du verre incolore, avec toutefois l'ajout du biseautage. Les angles formés par cette technique permettent à la lumière de se diffracter et ainsi de faire apparaître le spectre lumineux lors des journées ensoleillées. La plupart des œuvres de Lisette Lemieux, qu'elles soient publiques ou non, puisent dans les propriétés de la matière même, et le verre n'y fait pas exception.

Kaléidoskop s'intègre à une très grande fenêtre en plein cintre de la façade principale de l'école de l'Aquarelle, à Mont-Saint-Hilaire. Toute la surface intérieure de la fenêtre est revêtue de plaques biseautées. L'intervention produit des effets assez semblables à ceux des vitraux d'église, sans la dimension religieuse – un aspect spirituel pourrait en revanche s'y glisser. Intangible et fuyante, la lumière garde cette caractéristique transcendante, sans égard au contexte, et le verre incolore confère une aura de pureté à l'œuvre.

Dans le même esprit, *Spectroskop* est insérée dans une fenêtre du pavillon Athanase-David de l'UQAM. Si le verre reste incolore, il s'agit cette fois d'un réseau de lames biseautées qui projette un reflet similaire à un tissage. L'allusion à cet autre métier d'art donne une profondeur insoupçonnée à l'œuvre : la trame du textile se fait impalpable et

mouvante dans un croisement de sens. Ce tissage de lames évoque aussi la combinaison des savoirs que procure l'université. Dans *Spektroskop*, l'ego de l'artiste se fond dans le miroitement de la lumière. Les ombres créées par le verre « tissé » ne sont pas un négatif comme celles du corps, masse opaque. Elles engendrent un autre positif, une image fugace révélée temporairement par un rayon de soleil, qui disparaîtra suivant la course de l'astre. Cette œuvre peut ainsi être envisagée comme une forme de vanité, dépouillée de la représentation.

Irisation, une impressionnante installation de 49 éléments circulaires faits de verre biseauté, a été intégrée aux fenêtres de l'hôpital Maisonneuve-Rosemont en 2004. Le titre est particulièrement pertinent puisqu'il fait référence à la fois à l'œil et aux phénomènes optiques produits par le verre taillé. Les grands iris, distribués autour de deux cours intérieures, sur deux étages, fixent les salles d'attente avec sérénité. Dans ce secteur originellement voué à l'ophtalmologie, la corrélation des significations n'aurait pu être mieux tramée. L'aplatissement de certains iris fait percevoir que s'ajoute une strate, celle de la lunaison. À la variabilité de l'ouverture de l'iris correspondent les changements d'apparence de la lune, que l'on ne pourrait discerner sans le sens de la vision.

Ces dernières années, l'utilisation du verre en art contemporain s'est intensifiée et a été requalifiée. Des artistes connus internationalement, comme Kiki Smith, Olafur Eliasson et Mike Kelley, l'intègrent à leurs œuvres. Très peu d'entre eux, cependant, l'emploient autrement que comme objet, surface pigmentée ou installation. Pour Lisette Lemieux, le verre devient un matériau architectural à modeler, non pas pour décorer un espace, mais pour lui ajouter des strates de sens, une matière qu'elle met au service de l'architecture et de la vocation de l'édifice. Et cette volonté de magnifier la matière sans ostentation, ce désir d'établir des liens à la fois sensoriels et significatifs avec les usagers des bâtiments doivent être reconnus et admirés, car ils sont la marque des meilleurs artistes en art public (et en art en général).

¹ Un mot, selon le linguiste Saussure, est un signe composé de deux éléments : le signifiant et le signifié. Le signifiant est constitué par l'ensemble de phonèmes qui forme le mot ; le signifié est le sens du mot. La relation entre signifié et signifiant est arbitraire et se reflète dans l'infinie variété des langues. Les mots ont pour référent la chose ou l'être dans la réalité.