MICHEL SAULNIER

BESTIAIRE FIGURES ANIMALES, MÉTAPHORES HUMAINES

Materia

« Chaque animal est un frémissement de l'apparence et une entrée dans le monde. »
Jean-Christophe Bailly[1]

L'exposition *Lièvres, ours et corneilles*, en plus de déployer des œuvres liées à des figures animales familières à l'artiste, met aussi en évidence les liens organiques entre ses œuvres d'art public et le travail d'atelier (la figure humaine étant l'exception dans sa production). Ainsi, l'ours, le lièvre/lapin et les corvidés ont été privilégiés et sont représentés tant en art public que dans les sculptures de plus petit format, les maquettes, les gravures ou les dessins. Dans ce texte, j'analyserai comment le dialogue qui s'établit entre les œuvres d'art public ou d'atelier fait évoluer la réflexion, ou plutôt comment une forme en appelle une autre et la transforme.

Pour Michel Saulnier, il n'y a pas de hiérarchie entre les différents types d'œuvres. L'art public, défini pour l'occasion en négatif (mais pas négativement), n'est pas celui qui fait déroger l'artiste par rapport à une pratique qui serait plus conceptuelle ou plus hermétique. C'est un choix délibéré de l'artiste, dont les œuvres, sous des dehors accessibles, recèlent références à l'histoire de l'art et réflexion sur l'exercice de création. La circulation entre ces deux formes de pratique résulte en des passages entre divers états d'une figure et l'approfondissement du propos artistique.

Bestiaire

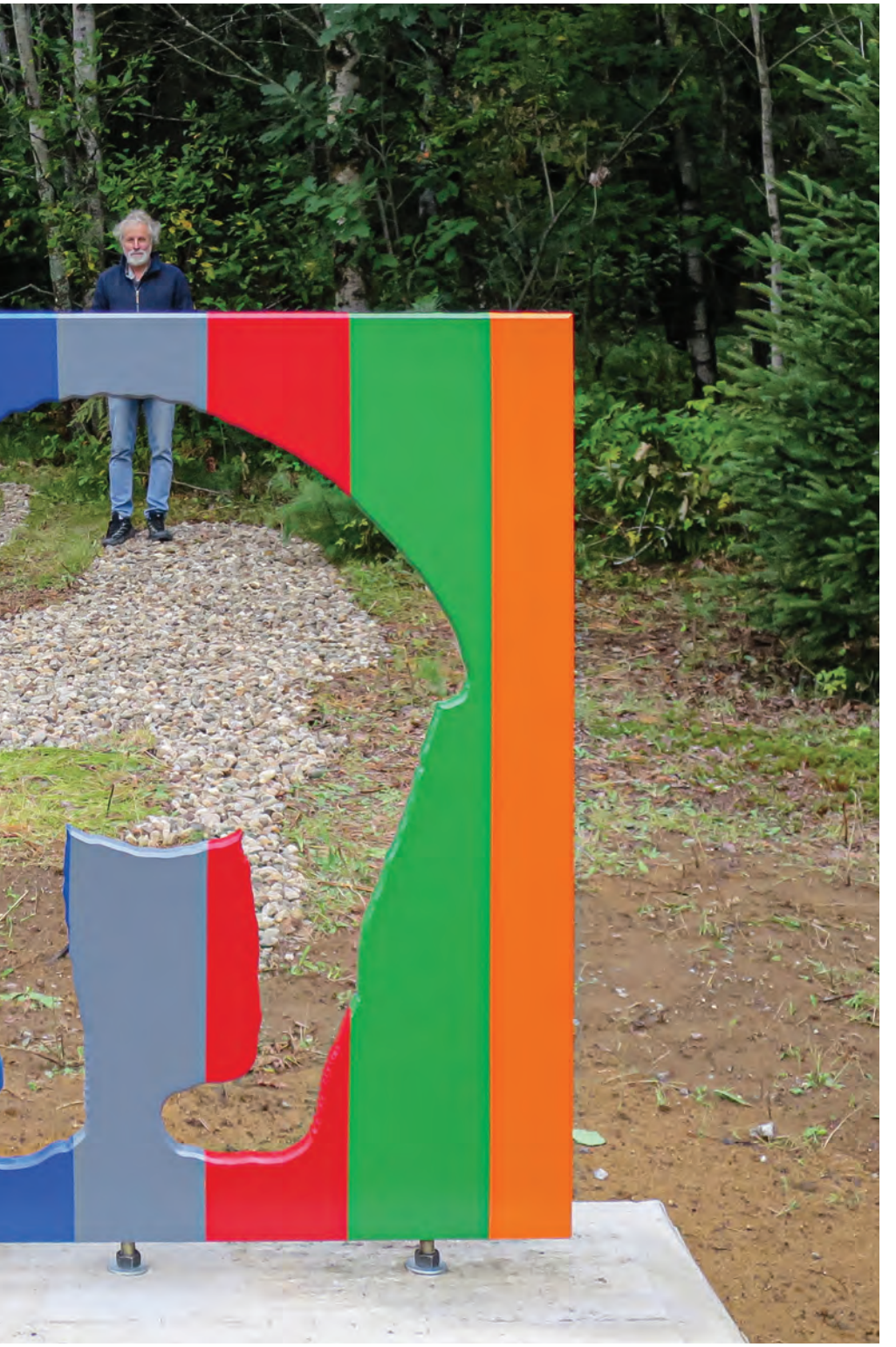
Pour les besoins de l'exposition, le corpus a été choisi parmi trois des figures animales les plus familières à l'artiste : l'ours, les corvidés et le lièvre/lapin, bien que toute une ménagerie se soit installée dans son travail – le chien, le sanglier, le renard, la baleine... Le chien occupe sans doute une place à part, en tant que compagnon d'atelier. Les bêtes proviennent de l'univers enfantin, celui de la peluche, mais aussi celui du merveilleux, qui se taille une belle place chez Saulnier dans l'esprit des contes et des fables – par exemple, *Alice au pays des merveilles*, citée dans son mémoire de maîtrise, ou les fables de La Fontaine, comme « Le Corbeau et le Renard » et « Le Lièvre et la Tortue ». Il s'agit donc d'un monde où les lapins prennent le thé avec les petites filles et où les oursons voyagent entre les planètes, où la réalité perd sa place prépondérante.

Le conte permet à l'enfant d'apprendre la peur dans un contexte rassurant et d'évoluer dans une atmosphère fantasmagorique, une irrationalité spontanée. Cette adhésion sans réserve au merveilleux disparaîtra chez l'adulte, mais perdurera dans un repli de sa mémoire. C'est ce reste d'enfance que Michel Saulnier veut revivifier par l'observation de ses œuvres. Toutefois, comme dans les contes, un objet peut en cacher un autre : la grand-mère s'est transformée en loup et l'apparente simplicité des formes est un leurre. La théorie de la Gestalt a identifié de grands principes visuels, parmi lesquels la réversibilité des images (le vase de Rubin), l'opposition de la figure et du fond et la perception du tout avant les parties, stratégies utilisées par Saulnier. Une œuvre récente, *Molinari, l'ours et le lièvre* (2019), illustre cette théorie : à l'intérieur d'une silhouette d'ours en négatif s'inscrit une forme positive de lièvre. Cette même œuvre montre aussi de façon ludique tout en étant savante l'influence de l'art minimal sur

l'artiste, avec la citation d'une tableau de Guido Molinari (un relief de petit format, *Molinari et la corneille*, réfère au même artiste).

L'appropriation conjuguée du minimalisme et de certains procédés surréalistes, comme la fusion de deux motifs en un et la place accordée à l'imaginaire, a résulté en une pratique unique, et qui passe par la fabrication à la main des œuvres d'atelier et quelquefois même des œuvres d'art public. Cette combinaison des arts visuels et des métiers d'art a permis l'élaboration d'un travail remarquable et, au surplus, auto-recyclable : les matrices de bois des œuvres publiques ont parfois été transformées en œuvres d'art.

L'art public et le travail d'atelier permettent des incursions dans des territoires distincts tout en ayant une intersection élargie. La figure de l'ours en est indicatrice : pour les œuvres publiques, l'animal est bienveillant et agissant. Dans *Rencontres* (2012) et *Le jardin des délices et un cœur habité* (2022), deux formes d'ours imbriquées forment un cœur en négatif. Cette même silhouette stylisée provient de cinq œuvres des années 1990, *Abécédaire* (1992), *Prends-moi la nuit* (1992), *Anatomia ursus* (1994), *Vita sexualis (chimères)* (1995) et *Vita sexualis (chromosomes)* (1995), qui sont toutes sexuellement explicites – ce qui, bien sûr, n'aurait pu être repris dans un contexte scolaire ou dans celui d'un hôpital pour enfants. Par ailleurs, grâce à l'art public, l'artiste peut explorer la monumentalité, les contrastes d'échelle qu'elle entraîne entre le regardeur et la sculpture ainsi qu'entre les objets eux-mêmes, et les effets de sens qui en découlent. La monumentalité et les exigences de pérennité donnent aussi l'occasion de travailler des matériaux et des techniques autres, qui diversifient le vocabulaire plastique de l'artiste – en ajoutant par exemple la transparence, avec



Mon trésor (2015), où l'aluminium de la tête d'ours est ajouré, ce qui dévoile la forme de diamant qui se trouve à l'intérieur; le merveilleux en est renforcé.

Pour personnelles qu'elles puissent être, les références animales de Saulnier s'inscrivent néanmoins dans une nébuleuse artistique. Après deux décennies dominées par l'abstraction, la figure animale (et humaine) fait un retour marqué en arts visuels à partir des années 1980, dans des mouvements comme la Figuration libre en France, la New British Sculpture, la Pictures Generation aux États-Unis et la Transavanguardia en Italie. En Grande-Bretagne, Damien Hirst fait ses premières installations d'animaux dans le formol; Barry Flanagan commence le modelage de ses lièvres longilignes en 1979. Aux États-Unis, Jeff Koons commence à utiliser le motif du lapin en 1986. En France, Xavier Veilhan propose ses bestiaires à partir de la fin des années 1980. Au Québec, à part les figures animales de Jean-Paul Riopelle et les drôles de bêtes de Pellan, les bestiaires sont assez peu nombreux. René Derouin a cependant fait des rapaces le thème et la métaphore d'une récente exposition[2].

L’ours, nounours ou ours noir?

L’ours est présent dans le travail de Saulnier depuis 1984 et en a été la figure privilégiée, particulièrement en sculpture, mais aussi en dessin et en collage. Comme beaucoup d’animaux, il peut incarner une figure ambivalente, tantôt rassurante, tantôt menaçante. Dans les mythologies germaniques du début du Moyen Âge, il personnifiait le roi des animaux[3]. De nos jours, au Québec, l’ours brun ou noir est l’emblème de la gloutonnerie, nous dit Serge Bouchard dans son *Bestiaire*[4]. Dans l’imaginaire enfantin, il est le nounours, l’ours en peluche. « Je crois que mes maisons, paysages et ours sont à ce point schématisés qu’il se produit ce même type de reconnaissance [celle que procure l’archétype] de la part de l’observateur. Également, je dois confesser ici que je n’ai jamais eu d’ours en peluche lorsque j’étais enfant. Mais en réalité, qui n’en a jamais eu?[5] »

L’ours en peluche, inventé au début du XXe siècle, tant en Allemagne qu’aux États-Unis[6], est assurément une référence fondamentale pour l’artiste, mais ce n’est pas la seule. L’ours (sans espèce précise) transite dans son parcours. Jamais menaçant, il est plutôt un condensé ou une métaphore de paysage. Il apparaît dans le vocabulaire animalier de Saulnier lors du symposium de peinture de Baie-Saint-Paul de 1984, comme figure quasi apotropaïque, destinée à le « protéger » contre les visiteurs. Prenant place dans ce qui deviendra un *Polyptique*, taillé grossièrement à la scie à chaîne, l’ours amateur d’art contemple les paysages billots – équivalent de la personne qui regarde et présence ironique.

Je suis l'ours

En art public, *Je suis là* (2014) est incontestablement l'œuvre majeure de Saulnier. Mais elle est irriguée par plusieurs œuvres qui lui ressemblent, et qui tiennent divers propos sur l'art et sur l'émotion. À l'Hôpital de Montréal pour enfants, intégré au Centre universitaire de santé McGill (CUSM), l'ourson surdimensionné (mesurant 12,5 mètres!) fait de l'équilibrisme sur une planète et salue les enfants depuis l'extérieur : la sculpture peut se transformer en messager de réconfort. Elle s'illumine la nuit et des tourbillons sidéraux s'y dessinent, ouvrant la voie à l'imaginaire, projetant les passants et passantes au-delà du présent souvent difficile de l'hôpital. L'œuvre combine le merveilleux évoqué plus haut et la bienveillance protectrice en même temps qu'elle s'inscrit dans l'ère postmoderniste, avec comme prédécesseur l'imposant *Puppy* végétal de Jeff Koons, d'abord érigé en 1992 à l'entrée du château de Waldeck à Bad Arolsen (Allemagne), près de Kassel, où la Documenta IX avait lieu[7]. La monumentalité de l'ourson de Saulnier lui a valu d'être intégré à des catalogues d'images en ligne et à un site Web sur Montréal très fréquenté.

Le même ursidé équilibriste se retrouve au faîte de la Maison de la culture de Mont-Joli, en 2014. Cette fois point de repère et symbole culturel, sa taille diminue mais pas sa visibilité. Ramené au sol et à l'échelle humaine, il se décline en deux versions : dans *Moment d'inertie* (2013), ses deux pattes sont fermement fixées à la sphère, alors que l'*Ours vert sur une planète* (2020-2021) placé en vitrine de Materia reprend la pose sur un pied, tout en inversant les mouvements

des pattes antérieures. Le bois texturé de la sphère et la vibrante couleur verte introduisent d'autres variables : l'ours métallisé n'est pas du même registre que l'ours ligneux, en prise avec la matérialité du bois et de la couleur.

La tête de l'ourson a été utilisée par l'artiste en motif répétitif qui témoigne de l'influence du minimalisme, mais aussi de celle du modernisme (en l'occurrence la Colonne sans fin de Constantin Brancusi), dans les œuvres publiques *Écho* (2001) et *La famille* (2003). Dans son œuvre d'atelier, le motif aura donné naissance à une *Composition à huit baisers* (1998-2022). Les thèmes de l'affection, de la famille et de la solidarité sont exploités dans ces œuvres. Et on constate dans ce cas que le travail d'atelier a eu des répercussions sur les œuvres publiques.

Lapin ou lièvre?

Éclaircissons d'abord une question d'identification d'espèce : le lapin et le lièvre ont de grandes ressemblances. Le lapin est un animal fermier ou domestique, mais aussi sauvage (le lapin de garenne, par exemple). Les grandes oreilles des deux bêtes, leur aspect inoffensif en ont fait des favoris des bandes dessinées et des livres pour enfants. Le lièvre/lapin apparaît dans le travail de Saulnier aussi tôt qu'en 1993, pendant une résidence au Japon, avec les *Contes de la pleine lune*, cinq sculptures dont les oreilles forment des caractères kanji qui signifient pleine lune, pouvoir, centre de la forêt, animal sauvage.

Le lièvre est un symbole de rapidité à la course et… en matière de reproduction (ses seuls moyens de survie). C'est la caractéristique que l'artiste a retenue pour sa représentation dessinée ou gravée dans son *Liber abaci* (qui est aussi le titre du livre de Leonardo Fibonacci (1202) dans lequel la croissance d'une population de lapins est calculée, appelée «suite de Fibonacci »). Sont mis en évidence le profil et les aplats de couleur ainsi que le nombre d'animaux présents dans chaque image, fidèle à la suite, soit 1, 2, 3, 5, 8, 13, etc.

Cette même silhouette a été reprise dans *Vertige* (2019). Le travail en négatif ou en silhouettes évidées a été pratiqué par l'artiste tant en dessin qu'en sculpture et le passage se fait aisément d'une

dimension à l'autre. Les animaux de *Vertige* et de *Molinari, l'ours et le lièvre* reprennent quasiment les mêmes couleurs, primaires et complémentaires. Teintes vives et donc destinées à égayer, disposées en rayures ou en blocs, elles sont aussi des témoignages de l'impact de Guido Molinari. Il eût été impensable pour celui-ci d'introduire des figures dans ses œuvres. La liberté avec laquelle Saulnier mêle rayures et figures témoigne de la diminution de l'emprise des normes prescriptives en arts visuels.

Histoires de corvidés

Le corbeau de La Fontaine (« Le Corbeau et le Renard ») est un fat alors que les corvidés de Saulnier symbolisent la liberté et l'essor dans le ciel. Curieusement, ses oiseaux n'ont pas d'épaisseur, que des lignes. Silhouettes ou plates épaisseurs, ils sont faits de matière rêvée, alors que l'ours et le lièvre/lapin s'incarnent dans le bois, matériau dense, issu de la substance même du réel. Ce sont des oiseaux de papier, des oiseaux métaphoriques.

En tant qu'oiseau noir au cri rauque et sonore, et parce qu'il est charognard, le corvidé n'est en général pas très apprécié. Pourtant, les études ont montré que la corneille est intelligente au point de se fabriquer des outils et qu'elle pourrait même être capable d'empathie[8]. Et le corvidé (corbeau ou corneille) a occupé une place notable dans diverses mythologies (amérindiennes, scandinaves, gauloises et irlandaises, et même d'Asie septentrionale[9]), informations qui l'investissent d'une résonance moins stridente.

Le fond des gravures de corvidés présente un motif qui s'apparente aux vagues, parcouru de remous et de courants. Sur cet *all-over* évoluent les oiseaux, silhouettes noires ou colorées en transparence. Transposé en art public, le traitement des ailes des oiseaux de métal mime les traits de crayon ou de gouge des oiseaux imprimés, comme dans *Paréidolie* (2020). *Rideau* (2014), une œuvre bidimensionnelle

installée à l'entrée d'une salle de spectacles, est proche du rendu des estampes bien que réalisée en aluminium peint et anodisé, ce qui démontre une fois de plus les allers-retours entre œuvres publiques et d'atelier. Dans *Voltiges* (2022), certains oiseaux sont redoublés, les contours étant évidés dans le corps de l'oiseau principal, ouvertures qui laissent place au ciel (et à la mise en abyme). La couleur du corvidé est travaillée de façon expressionniste (et non plus minimaliste), les nuances étant sillonnées de motifs inégaux, ce qui contribue à donner l'illusion d'un vol plané.

Figures animales, métaphores humaines

En arts visuels ou en littérature, les figures animales sont des métaphores de la condition humaine. Chaque époque, chaque culture leur confèrent des pouvoirs réels ou imaginés ainsi qu'un statut différent, comme l'a bien démontré Michel Pastoureau dans *L'ours, histoire d'un roi déchu*. L'ours, qui était du temps des royaumes germaniques le roi de la forêt, a progressivement cédé sa place aux mythes d'origine moyen-orientale, donc au lion, qui pourtant ne faisait pas partie de la faune nordique, mais symbolisait le paganisme que le christianisme naissant avait la volonté de détruire pour mieux imposer la sienne.

Notre époque s'inscrit sous le signe de la décadence, si l'on en croit le philosophe Michel Onfray, mais aussi sous le signe des changements climatiques et de la désillusion. Historiquement informés, les animaux de Michel Saulnier, toujours amicaux, quelquefois coquins, nous permettent d'accéder à un autre niveau de conscience – merveilleux, ludique ou érotique – dans une facture contemporaine.

— Pascale Beaudet

Docteure en histoire de l'art de l'Université de Rennes 2 (France), Pascale Beaudet est commissaire indépendante et auteure. Elle a à son actif plus de trente expositions individuelles et de groupe, dont plusieurs internationales. En tant qu'auteure, elle a rédigé au-delà de 150 textes de catalogues et articles sur l'art moderne et contemporain.

1. Jean-Christophe Bailly, *Le visible est le caché*, Paris, Le Promeneur, 2009, p. 27.
2. Au Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, à l'été 2019, exposition que j'ai eu le plaisir de commissarier.
3. Michel Pastoureau, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2016, p. 11.
4. Serge Bouchard, *Bestiaire*, Montréal, Éditions du Passage, 2006, p. 16.
5. Michel Saulnier, *Rêves éveillés*, Saint-Jean-Port-Joli, Éditions Nathalie Caron, 1992, p. 11. L'auteure de ces lignes a envie de répondre « moi! » à la question de l'artiste…
6. L'expression « teddy bear » vient d'une anecdote étatsunienne mettant en vedette le président Theodore Roosevelt. Pastoureau, op. cit., p. 327.
7. https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/puppy, consulté le 15 décembre 2022.
8. Agatha Liévin-Bazin en parle dans un article en ligne écrit pour le Muséum de Toulouse : https://www.museum.toulouse.fr/-/oiseau-de-malheur-le-corbeau-familier-des-sorcieres-et-genie-incompris, consulté le 15 décembre 2022.
9. *Ibid.*, et Serge Bouchard, op. cit., p. 98.

Pour mettre à l'honneur **Lièvres, ours et corneilles**, l'artiste Michel Saulnier, l'historienne de l'art Pascale Beaudet et le Centre Materia vous présentent la publication **Michel Saulnier : bestiaire Figures animales, métaphores humaines**. Le texte rédigé par l'auteure et commissaire Pascale Beaudet analyse « *comment le dialogue qui s'établit entre les œuvres d'art public ou d'atelier fait évoluer la réflexion, ou plutôt comment une forme en appelle une autre et la transforme* ». Les photos accompagnant le texte nous font mieux connaître l'univers fantastique de Michel Saulnier.

Cette brochure a été produite par le Centre Materia pour accompagner l'exposition *Lièvres, ours et corneilles* de Michel Saulnier, présentée du 10 mars au 14 mai 2023.

Textes
Pascale Beaudet

Photographies
Ivan Binet, Jean-Sébastien Veilleux, Martin Guimont, Martin Gauthier et Michel Saulnier

Dépot légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2023
ISBN 978-2-9821460-0-6 (imprimé)
ISBN 978-2-9821460-1-3 (PDF, français)
ISBN 978-2-9821460-2-0 (PDF, anglais)

Tous droits réservés
© Centre Materia, Michel Saulnier, Pascale Beaudet

Materia
Centre Materia
367, boulevard Charest Est, Québec, QC, G1K 3H3
info@centremateria.com | 418 524.0354