

LAURENT PILON
Le cri muet de la matière



L'artiste alchimiste

par Réal Lussier

On peut aisément dire que le travail de Laurent Pilon occupe une place à part dans le paysage de la sculpture québécoise, et qu'il s'y distingue, tant par la maîtrise technique du matériau et par sa mise en valeur poétique que par la complexité et l'étonnante singularité des réalisations. C'est depuis plus d'une vingtaine d'années que l'artiste questionne l'essence et l'apparence des choses en faisant de la résine de polyester le matériau essentiel de sa production.

Si, depuis leur apparition, les résines plastiques ont intéressé de nombreux artistes et eu un impact certain sur leur travail, il apparaît cependant difficile de trouver attitude semblable ou comparable à celle de Laurent Pilon. Beaucoup de ces artistes auront utilisé ce produit de synthèse chimique par pure convenance, soit comme simple élément de substitution; d'autres l'auront choisi comme solution à des problèmes techniques pour la réalisation de leurs œuvres. Toutefois, pour certains artistes, le recours au matériau synthétique devient déterminant dans l'œuvre : on y retrouve alors une volonté d'assumer les conséquences logiques de cet emploi sur le plan du langage, d'en tirer un parti pris expressif. Plus spécifiquement, chez Laurent Pilon, la nature même du matériau se situe au cœur de ses préoccupations : l'état de la substance au potentiel de transformation infini devient le sujet de sa réflexion.

Dès 1984, alors qu'il présente *Segment d'origine*, l'une de ses premières œuvres marquantes, tant par son ampleur que par la richesse de son propos, Laurent Pilon émet ce commentaire d'accompagnement, qui s'avère significatif : « La résine, un matériau d'une formidable malléabilité, un vide préfigurant qui appelle la mutation... L'objet cherche à séduire, il attire. Mais autant son ambiguïté représentative que la démultiplication des possibles sémantiques, selon les parcours projetés, le font s'échapper. Parce qu'on ne peut l'identifier, on ne peut le posséder. Il retourne à la structure, une structure qui n'oblige pas mais permet, permet en revenant vers lui. Rencontre ouverte qui tente de libérer les possibles. Un "no project's land" est ici la condition de ce passage-état, une bande territoriale poétique, culturellement tautologique, un complexe de matière-temps sans résolution perceptuelle fixe¹. »

D'origine organique, parce qu'elle est issue des résidus dégradés qui constituent les couches sédimentaires des hydrocarbures, la résine de polyester n'est en fait qu'une substance artificielle, propice à toutes les transformations. « Essentiellement, une substance alchimique² », comme l'a qualifiée Roland Barthes, la résine plastique peut emprunter toutes les apparences, se plier à toutes les formes. Elle est ductile, malléable, modelable à loisir. Qui plus est, elle peut encore présenter une gamme incroyable de propriétés, telle entre autres sa résistance aux chocs, à la corrosion et à la dégradation comme à la combustion, aux variations thermiques et à la déformation. Matériau polyvalent et caméléon, la résine se distingue donc par son caractère indéterminé : elle est à la fois unique et multiple. Singulière en tant que matière brute et plurielle en regard de ses aboutissements.

La matière plastique s'ouvre à toutes les possibilités, se prête à toutes les intentions. Elle peut ainsi se modeler à tous les phantasmes de l'esprit; elle est en soi la matière parfaite pour l'imaginaire. La substance a quelque chose de magique; car entre les cristaux qui constituent le

¹ Texte de Laurent Pilon utilisé pour le communiqué de presse lors de son exposition à la Galerie Jolliet (Montréal) du 28 novembre au 22 décembre 1984.

² Roland Barthes, « Le plastique », *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p.171.

matériau de base, la matière brute, et l'objet produit, il n'y a rien, sinon un processus chimique, une conversion miraculeuse de la matière. Parce que la substance n'a rien de fixe, qu'elle est un processus fait d'une succession de différentes phases d'un phénomène qui enregistre ses propres mutations, elle apparaît comme une *matière à penser*. Dépourvue de tout poids symbolique, elle est totalement livrée aux mouvements de l'esprit, à l'accomplissement de la pensée créatrice.

C'est plus particulièrement cette notion de processus, de « trace d'un mouvement³ », définissant le matériau synthétique, qui a nourri la démarche de Laurent Pilon. Ce qui porte la réflexion de l'artiste, c'est l'adéquation qui s'établit entre le fonctionnement de l'esprit et celui de la matière, entre la pensée qui s'active et la mise en forme de la matière. Contrairement à la démarche traditionnelle adoptée par les sculpteurs, qui suppose habituellement une préséance de l'idée, du *projet*, sur le travail d'exécution, l'approche du matériau chez Pilon est tout autre : il s'agit en quelque sorte de *faire confiance* à la matière, car c'est dans la genèse, c'est-à-dire dans le travail même avec la résine, dans les manœuvres de coulage et de moulage, que surgissent les formes, que s'organisent les oeuvres. Il y aurait, déjà inscrites dans la matière, les traces d'une mémoire qui peut en tout temps émerger, comme il y aurait, dans les gestes accomplis par l'artiste, une part d'expérience innée. Et l'œuvre est avant tout le processus lui-même de réalisation.

Les nouvelles sculptures qui composent la présente exposition reposent précisément sur l'un des enjeux majeurs pour Laurent Pilon, soit l'idée de mise en œuvre de la matière. La mutation du visible s'opère ici sans restriction de forme, au cœur même de la matière. Formellement, le corpus présenté est abordé par l'artiste comme la manipulation d'espaces négatifs autonomes. Aussi ces espaces sont-ils, selon ses propos, entrevus comme « des béances qui entraînent les manœuvres vers la modulation d'une instrumentation sonore, vers un cri muet de la matière ». Élaborées pour la plupart en simultanéité, au cours d'une longue période de près de trois ans, ces œuvres se révèlent comme des échos synchroniques formels et matériels rapprochés, et constituent un ensemble dont chacune des composantes se distingue néanmoins par sa configuration et ses propriétés particulières, tout en enrichissant la lecture des autres. Faut-il préciser que la manière de procéder pour ce nouveau corpus maintenait une analogie littérale entre l'objet réalisé et l'acte de réaliser ?

Poussant semble-t-il encore plus loin le raffinement des rendus, des textures, et l'ambiguïté des figures de cet ensemble que lors de la réalisation de ses sculptures précédentes, exposées en 1999⁴, Pilon nous confronte à un monde étrange, à la fois intrigant et inquiétant, composé d'une variété de formes hybrides à l'identité troublée. Imposant par son ampleur et sa diversité, l'ensemble paraît d'emblée s'apparenter au monde organique. Pourtant, à l'observation, ses éléments s'avèrent plus déstabilisants, en révélant l'étendue de leurs caractères et de leurs apparences. Un amalgame complexe de textures et de surfaces, tantôt rugueuses, tantôt poreuses, ou encore lisses et glacées, contribue à susciter la confusion. En fait, les figures apparaissent issues d'un croisement invraisemblable entre l'animal, le végétal et le minéral : tels des objets ou des créatures insoupçonnées appartenant à d'autres mondes, à d'autres temps, passés ou futurs.

On retrouve assurément, dans ces nouvelles œuvres, certaines des caractéristiques déjà observées dans des pièces antérieures, comme l'énigmatique et monumental trio *Les Danseurs* (1997); c'est-à-dire les contrastes dans les surfaces comme dans les tonalités, les stratifications de la matière rappelant les sédimentations rocheuses, la récurrence des béances ou des cavités, de même que des structures formelles s'apparentant à des carapaces. Toutefois on note, au sein de ce récent ensemble, non seulement une diversité et une complexité morphologiques inédites, mais encore l'élaboration d'une syntaxe fascinante articulant les nombreux éléments entre eux, comme aussi la manifestation d'une expressivité poétique intense. Par ailleurs, si les figures ici regroupées s'enrichissent sémantiquement de leur voisinage, elles laissent également entrevoir la

³ *Ibid.*

⁴ L'exposition intitulée *Masse obscure* se tenait simultanément à la Galerie Jean-Claude Rochefort et au studio Jacques Bilodeau.

possibilité qu'elles s'inscrivent dans un système ouvert et sans limites, se redéfinissant indéfiniment.

Quoique chacune des sculptures soit autonome, se suffise à elle-même en quelque sorte, il est indéniable que leur regroupement et leur positionnement dans l'espace sont des données importantes et significatives qui font partie intégrante de leur conception. Les rythmes, les contrepoints, les tonalités que l'ensemble présente ne contribuent-ils pas à son aspect orchestral ? Comme à l'époque de *Segment d'origine*, les intervalles entre les pièces résultent d'un travail de réflexion. Les espaces médians semblent permettre l'organisation d'éléments fragmentaires qui acquièrent une nouvelle valeur et une signification renouvelée à mesure qu'ils sont envisagés les uns en regard des autres, tout en suggérant que notre compréhension n'en est que parcellaire.

Malgré tous les effets qu'elles nous donnent à voir et en dépit des nombreux référents qu'elles peuvent évoquer, les œuvres ne représentent rien en elles-mêmes, elles ne cherchent pas non plus à reproduire. Ainsi, malgré le potentiel extraordinaire de simulation du matériau qui les compose, elles sont abstraites. Pourtant, ces œuvres ne nous laissent pas indifférents, et au contraire elles captent l'attention et se font éloquentes. C'est que leurs formes et leurs apparences trouvent un écho dans l'inconscient, comme s'il s'agissait de la résurgence d'une connaissance, ou d'une expérience passée. Il y a là un phénomène qui tient d'abord à leur constitution. De fait, n'y a-t-il pas dans leur genèse l'émergence d'empreintes mnésiques inhérentes au matériau même ? Ces œuvres, porteuses de traces millénaires inscrites dans la matière, ramènent confusément à notre esprit des impressions, des sensations enfouies depuis longtemps dans les gènes de l'espèce humaine.

Si par leurs béances, leurs membranes, leurs textures et leurs résonances matérielles, les éléments suggèrent des sonorités, ils s'emprennent par ailleurs d'une inquiétante poésie dans leur ambivalence, dans la confusion qui s'érige entre le symbolique et le réel. C'est semble-t-il autant dans l'ambiguïté spécifique à la nature de la matière que dans celle qui se manifeste par les effets figuratifs que prend forme cette poésie. Interpellant tant notre imaginaire que notre inconscient, la séduisante et dérangement présente de cet ensemble polyphonique montre que la présence accordée à la matière peut aussi assurer une expérience esthétique et émotive des plus riches. Il y a ici la manifestation d'une sensibilité véritable qui sait non seulement assumer, mais aussi explorer les pouvoirs expressifs de la matière.

Dans une autre perspective, il est opportun de souligner que la démarche de Laurent Pilon met particulièrement en lumière un aspect du travail artistique qui se voit aujourd'hui, plus que jamais, occulté et déprécié. En fait la question du *faire*, soit l'aspect *artisanal*, si l'on peut dire, de l'exécution d'une œuvre d'art, ne reçoit généralement que très peu d'attention – celle-ci étant détournée au profit du concept. Or, c'est précisément la pertinence de questions comme « En quoi est-ce fait ? » et « Comment est-ce fait ? » que le travail de l'artiste permet de réhabiliter. Ces notions, qui sont perçues comme des anti-valeurs, trouvent ici non seulement leur justification, mais également leur importance, quand on considère le rôle essentiel que jouent le processus d'exécution et le matériau dans l'entreprise créatrice que mène l'artiste. Comme nous l'avons précédemment signalé, on ne saurait dissocier dans le travail *mise en forme de la matière* et *formation de la pensée*, de même qu'on ne peut ultimement distinguer l'objet réalisé et le processus de mutation de la matière.

Aboutissement d'une longue expérience, les œuvres de l'exposition reflètent à la fois la maîtrise exemplaire que Laurent Pilon a développée et la liberté intuitive exceptionnelle qu'il s'est accordée pour atteindre l'essentiel. Hors des sentiers battus, l'artiste poursuit son exploration alchimique de la matière, laissant en quelque sorte émerger une mémoire de formes et de textures appartenant à la nuit des temps, grâce à l'un des matériaux pourtant des plus actuels. N'est-il pas fascinant, et même un peu vertigineux, de prendre la mesure d'une entreprise qui réussit à rendre compte de la constante mouvance de notre monde, comme dans un voyage en accéléré au cœur du temps ?

Pourtant, ce qui rend l'art de Laurent Pilon aussi saisissant et intemporel, c'est probablement l'attitude qu'il manifeste, attitude qui rend leur place aux ambiguïtés et aux incertitudes que renferme l'expérience de l'homme.

Laurent Pilon
Le cri muet de la matière

The Artist as Alchemist

Réal Lussier

We could easily state that Laurent Pilon's work occupies a place apart in sculpture in Québec and that it is distinguished both by its technical mastery of the material and its poetic quality on the one hand and by its complexity and startling singularity on the other. For more than twenty years, Pilon has been enquiring into the essence and appearance of things by making polyester resin the essential material of his work.

While plastic resin, since its appearance, has interested many artists and has had an unquestionable influence on their work, it is difficult, however, to find an approach similar or comparable to that of Laurent Pilon. Many of these artists have used this synthetic chemical product purely out of convenience, simply as a substitute material, while others have chosen it as a solution to technical problems raised by their work. Nevertheless, recourse to synthetic material, for some artists, is a decisive aspect of their work: these artists wish to assume the logical consequences for artistic language which the use of this material entails, to turn it to advantage and achieve greater expressivity. More specifically, in Pilon's work, the very nature of the material is at the heart of his concerns: the substance's condition and its potential for infinite transformation become the subject of his artistic project.

As early as 1984, with one of his first noteworthy works, *Segment d'origine*, which was important both for its breadth and for the richness of its statement, Pilon made this significant statement in an accompanying commentary: "Resin [is] a highly malleable material, a foreshadowing void which calls for mutation.... The object seeks to seduce, it attracts. But its representational ambiguity, as well as the way it possesses multiple meanings according to the movement of the resin, prevent it from doing so. Because we can't identify it, we can't possess it. It returns to structure, to a structure which does not oblige but which makes possible, which makes possible through a return to it. It is an open encounter which attempts to liberate all possibilities. Here, a 'no-project's land' is the condition of this passage-condition, a poetic territorial band, culturally tautological, a matter-time complex without fixed perceptual resolution."⁵

While of organic origin (it is derived from the decomposed residue found in sedimentary layers of hydrocarbons), polyester resin is in fact an artificial substance, one which lends itself to all sorts of transformation. "In essence the stuff of alchemy," as Roland Barthes described it,⁶ plastic resin can take on any appearance, can bend itself into any shape. It is ductile and malleable; it can be modelled into any form

⁵ Translated from Pilon's artist's statement, included in the press release for the exhibition of his work at the Galerie Jolliet in Montréal from November 28 to December 22, 1984.

⁶ Roland Barthes, "Plastic", *Mythologies*, trans. Annette Lavers (New-York: Hill and Wang, 1972), p.97.

desired. Beyond that, it has an incredible range of properties, such as its resistance to shock, corrosion, decomposition, combustion, temperature variation and deformation. A polyvalent and chameleon-like material, resin stands out for its indeterminate nature: it is both unique and multiple. It is singular as a raw material and plural in its end products.

Plastic is open to all possibilities and lends itself to any desire. It can thus take the shape of any of the mind's fantasies and is the perfect substance for depicting the imaginary. It is somewhat magical, because apart from a chemical process, a miraculous conversion of matter, there is no difference between the crystals which make up the raw material and the finished product. Because there is nothing fixed about the substance, because it is a process made up of a series of the different phases of a phenomenon which records its own mutations, it appears to be a *material for thinking*. Emptied of all symbolic meaning, it is given over entirely to the activity of the mind, to carrying out creative ideas.

What can be found in Pilon's artistic project in particular is the concept of process, "the trace of a movement," in Barthes' terms.⁷ Pilon's project is imbued with his observation of the similarity between the functioning of the mind and that of matter, between the business of thought and the shaping of matter. Unlike traditional sculptural methods, which usually suppose that an idea, a *project*, precedes the task of sculpting, Pilon's approach to the material consists in a sense of *trusting* matter, because it is in the genesis of the work, in the shaping of the resin itself, in the flowing and casting, that forms arise, that works of art take shape. The traces of memory may already be inscribed in the material and may emerge at any time, just as, in Pilon's gestures, there may be an element of innate experience. The work of art is, above all, the very process of creating it.

The new sculptures in the present exhibition are representative of one of the major issues for Pilon, the idea of putting matter to work. Here the mutation of the visible is carried out without formal restriction in the very heart of the material. Formally, the work shown here is seen by the artist as the manipulation of autonomous negative spaces. These spaces, according to Pilon, are "gaps which lead the movement of the resin to inflect an orchestration of sound, a silent cry of matter." For the most part, these works were created simultaneously, over a long period of nearly three years. They are synchronic echoes of closely related forms and materials and make up an ensemble in which each piece is nevertheless set apart by its specific configuration and properties, even as it enriches our understanding of the others. Need I point out that the way in which this new body of work was created maintains a literal analogy between the object created and the act of creation?

The work shown here, which seemingly pushes still further the subtlety of the renderings, textures and ambiguity of his previous work, exhibited in 1999,⁸ confronts us with a strange world. This world is both intriguing and troubling, made up of a variety of hybrid forms with a murky identity. The work is impressive for its breadth and diversity; from the outset, it seems to belong to the organic world. Upon observation, however, the pieces prove to be more destabilizing, by revealing the extent of their features and appearance. A complex amalgam of textures and surfaces, now rough, now porous, or sometimes smooth and glossy, contributes to the confusion. In fact the figures appear to be the product of an unlikely cross between animal, vegetable and mineral; they are like undreamt-of objects or creatures from another world, from another time, whether in the past or the future.

Certainly we find, in this new work, some of the qualities observed in previous work, such as the enigmatic and monumental trio *Les Danseurs* (1997). These qualities include the contrasts in the surfaces and tonalities, the stratification of the material and the way it recalls the sedimentation of rock, and the recurrence of gaps or cavities, as well as of formal structures resembling carapaces. Nevertheless, we can see, in this recent group of work, not only a hitherto unseen morphological diversity and complexity, but also the elaboration of a fascinating syntax for linking the pieces amongst themselves and for expressing an

⁷ Ibid.

⁸ This exhibition, entitled *Masse obscure*, was held simultaneously at the Galerie Jean-Claude Rochefort and Studio Jacques Bilodeau.

intensely poetic quality. On the other hand, while the meaning of the works grouped together here is enriched by the adjoining pieces, they also leave open the possibility of seeing them as part of an open system without limits, redefining themselves indefinitely.

Although each sculpture is autonomous and is, in a sense, sufficient unto itself, it is undeniable that their being grouped together here and the way they are arranged in the space are important and significant aspects and are an integral part of their design. Don't the group's rhythms, counterpoints, and tonalities contribute to their orchestral quality? As with *Segment d'origine*, the spaces between the works have been thought out. The median spaces make it possible to organize the fragmentary pieces, which acquire new value and new meaning to the extent that they are viewed in light of the others, suggesting that our understanding of them is only partial.

The works themselves, despite all the effects they have on us and all the references they can suggest, represent nothing. They no longer seek to reproduce. Thus, despite the extraordinary potential for simulation that the material they are composed of possesses, they are abstract. However, these works do not leave us indifferent; on the contrary, they capture our attention and become eloquent. This is because their forms and appearances find an echo in the unconscious, like the resurfacing of knowledge, or like a past experience. Here we find a phenomenon which is connected, in the first place, with the material with which the work is made. Are there not, in fact, mnemonic traces in the genesis of these works which are inherent to the material itself? These works, on whose material millennial traces are engraved, bring to mind a confusion of impressions and sensations which have long been buried in the genes of the human species.

While the gaps, membranes, textures and resonances in these works suggest sonorities, they are also marked by a disturbing poetry in their ambivalence and in the confusion they create between the symbolic and the real. This is true, it seems, as much in the ambiguity specific to the material as it is in the ambiguity found in the figurative effects in which this poetry is found. The seductive and disturbing presence of this polyphonic grouping seizes hold of both our imagination and our unconscious, and shows that the precedence granted to the material can also ensure the richest aesthetic and emotional experience. Here, a true sensitivity is revealed, one which is capable not only of assuming but also of exploring the expressive powers of the material.

In another sense, we should point out that Pilon's project highlights, in particular, an aspect of the artistic process which today, more than ever, is hidden and under-appreciated. The question of *making* a work of art, its *artisanal* aspect, if we may call it that, usually receives very little attention, in favour of the question of the *idea* behind it. Pilon's work makes it possible to rehabilitate precisely the relevance of questions such as "What is it made of?" or "How is it made?" Such notions, which are seen as anti-values, find here not only their justification but also their importance, when we think of the essential role the process of making the work and the material used play in his creative process. As I mentioned above, it is impossible to separate the *shaping of the material from the shaping of ideas*, just as, ultimately, we can not distinguish the object created from the process of the material's mutation.

The product of lengthy experience, the work exhibited here reflects both the exemplary mastery Laurent Pilon has achieved and the exceptional intuitive freedom he has allowed himself as a way of grasping the essential. Treading off the beaten track, he has pursued his alchemic exploration of matter, letting emerge in a sense a memory of forms and textures which belong to the mists of time through the use of one of the most up-to-date materials. Isn't it fascinating, and even a little dizzying, to gauge an undertaking which has succeeded in taking stock of the constant mobility of our world, like fast-forwarding through the heart of time?

And yet what makes Pilon's art so gripping and timeless is probably the attitude it demonstrates, an attitude which restores the place of the ambiguities and uncertainties which human experience comprises.

[Translated by Timothy Barnard]