

## L'ART DE DOUCET - SAITO

PAR D. G. JONES

Fut un temps où l'on pouvait tenir l'art de Doucet-Saito dans sa main, et le découvrir de jour en jour par le simple geste de prendre dans l'armoire sa tasse préférée. Maintenant, il se peut qu'on soit forcé de fréquenter une tonne de granit pour découvrir comment il change le rapport qu'on a avec les arbres et l'herbe, la maison, le lac et le ciel.

La sculpture en plein air que Doucet-Saito ont récemment réalisée pour une maison de Oakville, en Ontario, n'a rien d'une tasse à thé! Faite d'une seule pièce de granit, elle n'est nullement écrasée par la proximité du lac Ontario. D'un certain angle, on dirait deux blocs posés obliquement sur un corps solide aux angles droits parfaitement euclidiens; mais d'un autre angle on voit clairement qu'il s'agit d'une seule pièce à deux pieds, où s'ébauche une forme pyramidale brusquement tronquée et fendue. D'un point de vue légèrement différent, elle prend l'allure d'un diapason obèse. Chacune des faces paraît franche et nette. Pourtant la face opposée est imprévisible. L'angle des grands ciseaux a changé; la face elle-même peut être courbe, elle peut aussi avoir une fossette; tant le contour que la juxtaposition des plans sont transformés. Il ne s'agit pas d'un simple bloc de pierre inerte.

Cette sculpture, qui est certainement l'une des plus ambitieuses de leurs pièces, a taxé jusqu'à la limite les ressources des tailleurs de pierre de l'Estrie, au Québec, et a ramené Satoshi Saito à son Japon natal pour y étudier les techniques qu'il pourrait emprunter. Pourtant, la dynamique de cette grande pièce de pierre est la même que Doucet-Saito ont élaborée sous des formes plus modestes, dans le grès, sur une période d'une vingtaine d'années, principalement à Way's Mills, au Québec. Leur art est enraciné et intégral, mais comme leurs vies, il n'est pas nécessairement prévisible.

Quand Satoshi Saito est arrivé à l'université McGill pour y obtenir une maîtrise en économique, il ne s'attendait pas à devoir convaincre un directeur de banque de l'Estrie qu'investir dans des poteries était une décision prudente. Il ne s'attendait pas non plus à fouiller une carrière de la Nouvelle-Ecosse pour en extraire de grand morceaux de grès.

Louise Doucet non plus, quand elle étudiait la sculpture à Montréal, ne s'attendait pas à servir le thé en kimono à sa nouvelle parenté au Japon. Elle ne s'attendait même pas aux rituels du jardinage, de l'alimentation des poules et de l'éducation de trois fils qui apprendraient à fendre du bois et jouer du Bach sur une ferme située près de la frontière du Vermont.

Depuis qu'ils ont commencé à travailler ensemble en 1963, ils fonctionnent de plus en plus comme un organisme à deux têtes et quatre mains qui intègre deux personnalités et deux cultures d'une manière que peu de gens saisissent - et qui les déroutent parfois eux-mêmes.

Après leur rencontre, Satoshi s'est mis à négliger l'économie keynésienne et à plonger dans la chimie du grès. Et Louise, en 1965-1967, s'est trouvée à prendre des cours d'immersion en japonais. Pendant plus d'un an, ils ont exploré certains aspects des traditions antiques et hautement raffinées qu'a le Japon dans l'art de la céramique. Tout en préparant des expositions de leurs propres oeuvres, ils ont eu l'autorisation d'utiliser le studio de Tatsuzo Shimaoka à Mashiko. Ils ont visité son voisin, feu Shoji Hamada, célébré par Bernard Leach pour sa poterie et pour sa campagne en vue de faire revivre l'artisanat. Ils ont rencontré divers critiques et artistes plus jeunes, et sont devenus particulièrement amis des potiers Shimaoka, Seimei et Kyo Tsuji, ainsi que de feu Shoji Kamoda. Ils sont rentrés au Canada forts d'une indépendance nouvelle - en quelque sorte baptisés, mais en même temps critiques de certaines tendances contemporaines au

Japon. Peut-être surtout que le Japon les avait affermis dans leur vocation, dans leur conviction que la céramique est un grand art, au surplus possiblement rentable.

Louise et Satoshi croient qu'il ne faut pas établir de hiérarchie entre le grès et la pierre. Le grand vase de grès peut susciter le même type d'intérêt qu'une oeuvre de Picasso ou de Michel-Ange. Une oeuvre se juge à ses qualités d'intégrité et de vitalité, à la valeur de son vocabulaire, à sa capacité de soutenir la comparaison dans une collection de céramiques précolombiennes, étrusques, grecques ou chinoises.

L'art de Doucet-Saito est manifestement un art de l'équilibre. Il réconcilie l'Orient et l'Occident, la tradition et le talent individuel. Il est à l'écoute des rythmes perpétuels de la nature, ceux des monts Notre-Dame et ceux d'une société technologique et urbaine aux dimensions mondiales. La question qu'il pose est celle-ci : au sein de ces tensions, comment un corps peut-il se tenir — intensément, et au repos ?

La forme des réponses tient davantage de la projection corporelle que du concept : intuition des structures, découpage et modelage du grès, pose et cuisson des glaçures. Au coeur des tensions, ils cherchent à les résoudre d'une manière qui satisfasse par le visuel, la texture et le mouvement. Et si cette démarche peut les amener à envisager d'autres matériaux et des technologies plus nouvelles, à un flirt avec le métal et à une traduction dans la pierre, le corps lui-même, il me semble, est le module de base de leur oeuvre et en assure l'intérêt humain.

Permettez que je recommence. Simplement, pourrait-on dire, Louise et Satoshi ont exploré pendant vingt ans le grand vase de grès. C'est un objet peut-être plus primitif à certains égards que celui que le potier modèle sur le tour, mais (comme les humains ?) il permet plus de liberté et d'invention.

Certaines de leurs premières oeuvres, maintenant devenues des classiques, se signalaient par leur équilibre asymétrique et leur manière forcément espiègle, puisqu'ils avaient quatre côtés, d'évoquer le vase parfaitement tourné. Au fur et à mesure que les pièces devenaient plus grandes, elles devenaient en fait plus rondes. Leurs glaçures lisses, parfois cailloutées, leur cols hauts et presque cylindriques,

A l'occasion on pouvait voir quelque chose de très différent : des urnes clairement rectangulaires sur quatre pattes, dont chaque face était incisée ou sculptée en haut relief de formes organiques abstraites, recouvertes d'une riche glaçure - géométrie angulaire investie de courbes, forme rituelle antique récemment ranimée.

Puis le grand vase s'est réaffirmé dans une série de pièces angulaires aux contours aigus, surfaces semblables à la pierre taillée, striées, nues, ou effleurées d'une mince glaçure. Ici on retrouvait à petite échelle une sorte d'architecture fondamentale, une boîte nuancée par un léger effilement des côtés, par quelque marque d'une brûlure de paille, par les roses et les gris délicats de la terre cuite qui reflètent de manière apparemment voulue les teintes de la table et des armoires en vieux pin de la maison de Way's Mills. Hissées sur pattes, fendues ou percées sur le dessus, ces pièces évoquaient quelque barbacane, quelque maison d'adobe ou quelque habitation primitive égyptienne.

Au fur et à mesure que la série se développait, les tensions s'accroissaient; les côtés devenaient plus irréguliers, leurs bords éclatant en courbes aiguës, leurs plaques se gauchissant pour que la structure reste intacte sous l'effet d'une sorte de rotation pelvienne. Chaque oeuvre joue sur la rencontre de la nature et de l'artifice, de l'anatomie et de l'architecture, ainsi que sur l'opposition entre le creux et le solide, l'ouvert et le fermé, le cru et le cuit. C'est ici qu'a d'abord surgi la dynamique des grandes sculptures de pierre, et cette dynamique reste encore au coeur de leur exploration.

Toutefois, au cours des années récentes, Doucet-Saito ont examiné quelques avenues différentes. Par exemple, la boîte pouvait être aplatie en une série de dalles.

Il en est d'abord résulté un certain nombre de mosaïques aux dimensions d'un tableau, couvertes de formes abstraites en bas relief, ou de glaçures dessinées au pinceau. Un mécène inattendu, la police provinciale, commanda un grand panneau pour son immeuble de Sherbrooke. La glaçure chatoyante aux motifs gris-bleu rend le mur entier arborescent, dans des tons qui tiennent à la fois de l'hiver et du printemps.

Mais l'évolution de Doucet-Saito a pris son tour le plus étonnant quand ils ont obtenu la commande de travailler à la cheminée de la résidence du Gouverneur général à Québec. Dans cette oeuvre, les surfaces richement sculptées des grands vases s'échappent en une vie plus libre et plus plastique, coulant et se roulant autour de l'ouverture boudinée de la cheminée. On aimerait entendre les commentaires des invités. Car lorsque la surface plate et rectiligne du mur se replie en une série de pâles formes organiques, le spectateur voit une sorte de caverne en pierre à chaux, ou, plus symboliquement, quelque bouche ou quelque sein de feu. Quand les flammes ajoutent leurs lumières vacillantes et leur ombres à cette frise plutôt voluptueuse, elle ne peut que devenir plus suggestivement vivante, plus érotique.

On trouve une variante plus sobre dans quelques pièces contemporaines dans lesquelles des dalles individuelles sont simplement empilées et forment un pilier laminé. Il s'y glisse à l'occasion une plaque d'acier ou d'aluminium. Il en résulte un objet qui a à la fois la solidité d'un obélisque et la gaité d'une pâtisserie.

Si la frise architecturale incarne le yin, et le pilier le yang, les deux se combinent de la manière la plus intime et la plus dynamique dans les figures complexes issues des aventures les plus extrêmes avec le grand vase de grès. Après avoir subi divers degrés de distorsion, après avoir été percée et fendue, la boîte de base est maintenant soumise à une sorte de division cellulaire, et commence à se retourner elle-même à l'envers. Deux boîtes, ou mieux encore, deux torsos trapus et fourchus, sont ajustés l'un par-dessus l'autre, l'un reflétant plus ou moins l'autre. Au fur et à mesure que la série se développe, le noyau intérieur s'ouvre de manière toujours plus dramatique, et devient une fissure irrégulière, en zigzag. L'intérieur est également l'extérieur, et les facettes sont multiples.

Les variables s'accumulent, les tensions s'accroissent. Il y a un échange ambigu entre l'unité et la dualité, entre espace positif et négatif, entre le yang et le yin. Ajoutez à cela les variantes qui peuvent venir des glaçures et de la cuisson, ou de la traduction en pierre ou en bronze, et il est permis de croire que cette forme ne s'épuisera pas de sitôt.

Pour conclure, il faut insister sur la dimension temporelle de cet art manifestement spatial. Elle est inhérente au mode de vie et de travail des Doucet-Saito, à leur patience devant l'évolution des formes, à leur attention aux traditions du passé et au moment immédiat - le moment de mars où le soleil commence à inonder l'atelier et où Satoshi gratte le fond de la réserve de grès; le moment où Louise oscille entre le désir de plus d'hiver et plus de grès à consacrer à la sculpture, et le désir de plus de soleil et plus de terre fertilisée à consacrer au jardin. Mais le sens du temps est aussi inhérent à leurs oeuvres mêmes.

Dans une des photos de la sculpture de granit installée à Oakville, le soleil jette une ombre triangulaire sur la fente du roc. Tout temporaire qu'il soit, c'est un ajout harmonieux. Et déjà le temps a maculé la pierre. L'eau en s'écoulant laisse une marque, analyse la géométrie, dit le rapport de la forme avec la gravité. Le passage du temps le révélera et, lentement, le jugera.