

ETC



## Des correspondances formelles et conceptuelles

Michel Goulet, *Un signe de la main*, conservateur : Gilles Daigneault, Centre international d'art contemporain - CIAC, Montréal. Du 1<sup>er</sup> mai au 6 juillet 1997

Mona Hakim

Number 39, September–October–November 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35590ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hakim, M. (1997). Review of [Des correspondances formelles et conceptuelles / Michel Goulet, *Un signe de la main*, conservateur : Gilles Daigneault, Centre international d'art contemporain - CIAC, Montréal. Du 1<sup>er</sup> mai au 6 juillet 1997]. *ETC*, (39), 39–41.

# ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

## MONTREAL

### DES CORRESPONDANCES FORMELLES ET CONCEPTUELLES

Michel Goulet, *Un signe de la main*, conservateur : Gilles Daigneault,  
Centre international d'art contemporain - CIAC, Montréal. Du 1<sup>er</sup> mai au 6 juillet 1997

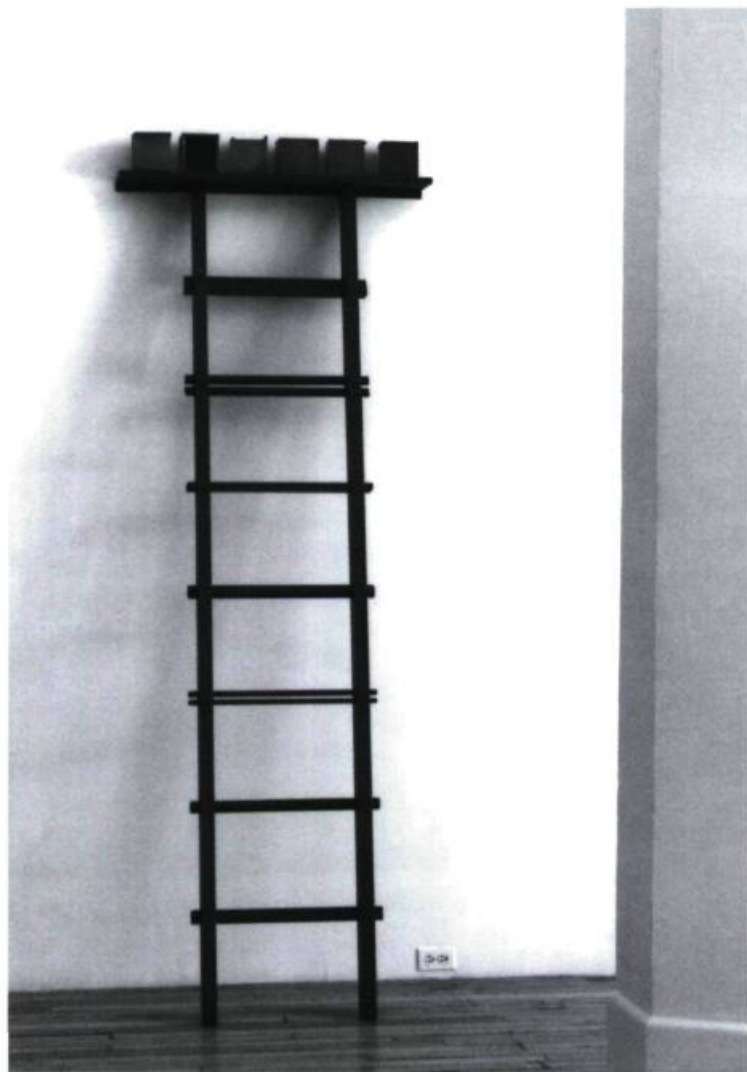


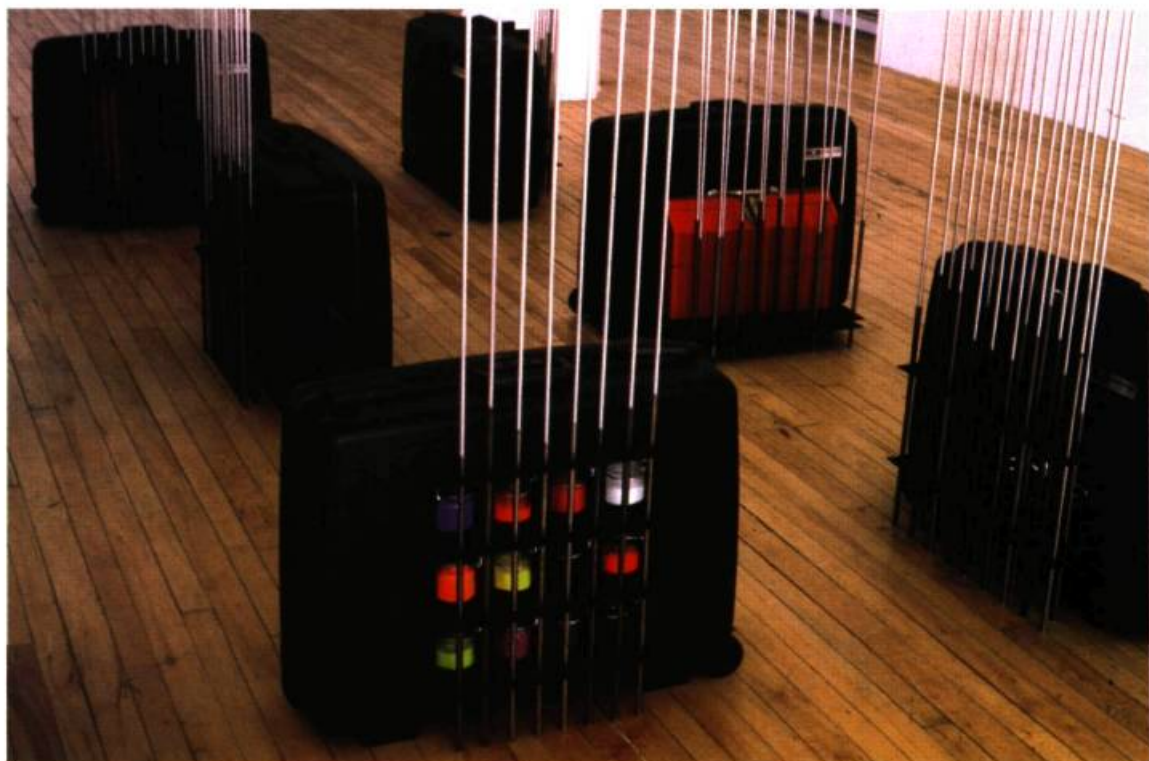
PHOTO : GUY L'HEUREUX/CIAC

Michel Goulet, *Le mur de verre*, 1997. Acier patiné et laiton; 260 x 110 x 40 cm.

L'œuvre de Michel Goulet, on en convient, a été largement diffusé et commenté. Depuis 1990, ses réalisations comme scénographe jointes à une présence hors Québec et sur de nombreux sites publics l'ont gardé pratiquement absent des centres de diffusion montréalais. Une pause qui n'est pas sans permettre à l'artiste un recul utile et à l'écrivain de refaire sa plume. L'exposition *Un signe de la main* présentée au CIAC, et concoctée par Gilles Daigneault, fut donc appropriée. Aussi, la tentation est grande de porter un regard comparatif par rapport à la production antérieure d'autant

que cette sélection d'œuvres, cuvée des années 1990, incite à en mesurer tout à la fois le degré de cohérence et de convergence.

La douzaine de sculptures se subdivisent en deux familles distinctes. La première est constituée d'objets réels (récupérés) et intégrés à une structure sérielle; la seconde opte pour un simulacre d'objets (fabriqués) en acier patiné, incorporés, eux, à une structure binaire. Valises, poubelles, entonnoirs ont remplacé les fusils, lits et encyclopédies d'alors. Pour leur part, la présence des roues d'engrenage, scies, brouettes et pelles à jardin ne démen-



Michel Goulet, *Un signe de la main*, 1996. Acier, aluminium et objets divers; 200 x 400 x 400 approx. Photo: Guy L'Heureux

tent pas l'ancrage au territoire et le respect du travail manuel (voire le souci du travail bien fait) — qu'il soit celui de l'art ou de l'artisan —, tous deux garants des allégeances sociales et sculpturales de l'artiste.

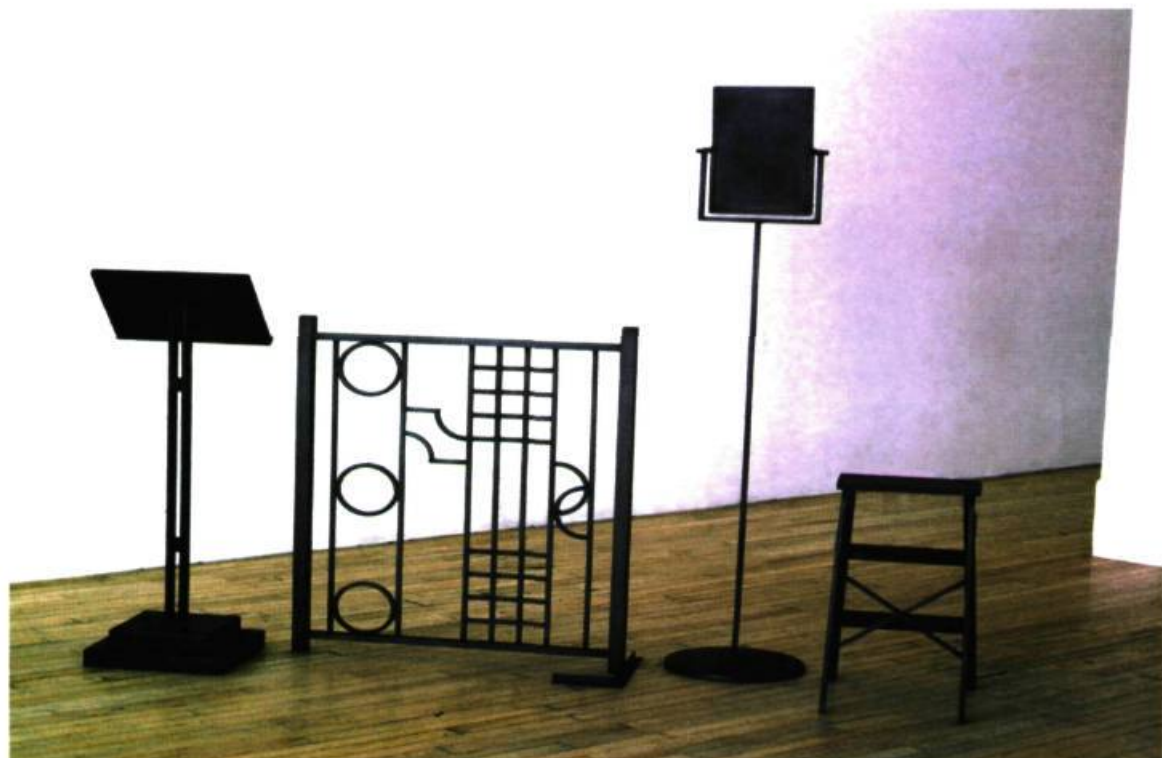
Quant aux associations métaphoriques, elles n'ont bien sûr pas fait faux bond. Les excroissances de figures et d'objets inusités dans et autour des 16 poubelles en acier inoxydable de *Profils/exils* (1991) entretiennent une bonne dose de dérèglement de l'esprit qui parvient à faire oublier la rutilance excessive du chrome qui agirait, en définitive, comme miroir plutôt que repoussoir. Dans *Horizon et perspectives fuyantes* (1990), les menus bibelots juchés sur des entonnoirs fixés au mur, imitant une frise moderne, sont projetés sur la ligne fuyante d'un horizon inversement trop proche de l'observateur; tandis que dans *La chute des corps* (1994-96), les objets usuels donnent l'illusion de faire tourbillonner les signifiés dans les circonvolutions de roues d'engrenage aux contours en dents de scie. Comme à l'accoutumé, l'artiste multiplie les jeux de mots et liaisons retorses entre le signifiant et ses symboles.

Cohérence donc, au sein d'une logique structurelle qui a fait la marque de cet artiste et la rigueur est demeurée intacte et la vivacité indéfectible.

En contrepartie, Michel Goulet a abandonné les lignes filées ou torsadées et restreint maintenant les structu-

res trouées au profit d'une géométrie plus rigide et de surfaces pleines. Y règne une ordonnance qui donne présence au lisse, à l'opaque, à un *inventaire* de formes géométriques qui recense les cercles, rectangles et cylindres en passant par les verticales et les angles droits. Non que l'ordonnance fut absente de son travail antérieur — c'est bien tout le contraire — mais les discontinuités, les déséquilibres, les rugosités, les menus objets ludiques et intimistes d'hier conféraient aux sculptures une part de vulnérabilité qu'ici un système plus cartésien a éclipsée. En supprimant les failles, il en résulte forcément une œuvre plus froide, voire même austère.

À cet égard, il faut toutefois bien distinguer la série des sculptures sérielles de celles qui sont binaires. Les premières ont cette capacité d'élargir les espaces d'interprétations, logeant les métaphores dans les intervalles des motifs à répétition. À l'opposé, les (faux) objets fabriqués positionnent le spectateur devant des matériaux inflexibles et face à des plans opacifiés. Que ce soit dans *La règle de Newton* (1994), *Rencontres opportunes* (1997) ou *Mind Mines* (1996), les contacts entre les formes se durcissent, les roues se tordent sous la pression d'une plaque au mur ou d'une boîte endurcie et l'épaisse nappe de table raffermi ses pointes tranchantes. La sculpture y apparaît de plus en plus dense, repliée sur elle-même, défiante. En ce sens, Goulet semble vouloir accentuer les embûches, non seule-



Michel Goulet, *Les autres*, 1997. Acier patiné; 260 x 110 x 40 cm. Photo: Guy L'Heureux

ment en limitant le nombre de composantes, mais en réduisant l'espace spéculaire des sculptures, celles-ci étant d'abord préoccupées par l'impact de leurs propres agrégats, avec cette conséquence de devoir tenir le spectateur à distance, en sollicitant une lecture frontale.

Entonnoirs, poubelles, antennes de radio, roues d'engrenage (ajoutons à cela brouettes et table) « sont des instruments neufs, manufacturés, sans expérience de vie, sans mémoire », nous dit Gilles Daigneault dans le catalogue d'exposition. Voilà qui peut également expliquer en quoi le regard a du mal à trouver un point d'adhérence; il glisse sur la peau poncée de l'acier et fige en partie devant l'immédiateté du récit.

Ailleurs pourtant, Goulet insiste pour mettre en place des indices de communication possible. Dans *R.E.A.C.H* (1995), des antennes de radio fichées dans des piétements presque identiques, composés de pelles et de boulons, s'amuse à brouiller les ondes et à simuler le mouvement rotatif ou la course folle de robots téléguidés. L'humour accompagne nos déplacements dans ce champ ouvert où on se plaît à lire entre les lignes verticales. Dans *Un signe de la main* (1996), de minuscules mains perchées sur une armée d'antennes tentent tant bien que mal de nous attirer. Fixées à des valises noires hermétiques, les tiges de métal s'alignent comme des treillis de protection détournant le sens des orientations et piégeant le spectateur au centre

d'un voyage vers l'inconnu. Car il n'est pas certain que les objets (pots de peinture et boîte à outils) agrippés à une grille de lecture au dos des valises nous communiquent aisément leur destination.

Certes, Michel Goulet est passé maître dans les jeux contradictoires, dans les réseaux complexes de correspondances formelles et conceptuelles, dans les résistances face à une lecture univoque de l'œuvre. Comme n'a aucun secret pour lui le statut polymorphe de la sculpture qui manipule habilement l'allégorie au sein de préoccupations d'ordre formaliste, qu'il affectionne particulièrement. Or, dans la propension des objets à entretenir ici un langage autoréférentiel et non moins minimaliste, s'expose nettement à risque le symbole.

Si nous restons bouche bée devant un travail manuel (un faire) extrêmement méticuleux, en revanche, ce *faire* témoigne d'une mécanique bien huilée (patinée), d'une matérialité rigide, d'une mise en scène dépendante de la stratégie technique, toutes susceptibles d'obstruer l'accès à cet espace émotif ténu qui loge, d'habitude et avec brillo chez Goulet, entre la syntaxe formelle, le concept et l'imaginaire symboliste. Soyons toutefois aux aguets. Au moment où l'artiste s'applique à brouiller les communications, il nous fait bel et bien un signe de la main...

MONA HAKIM