

Roland Poulin Obscurités

Jean-Jacques Bernier

Volume 44, Number 177, Winter 1999–2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53090ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, J.-J. (1999). Roland Poulin : obscurités. *Vie des arts*, 44(177), 55–57.

ROLAND POULIN

SCULPTURE

actualité

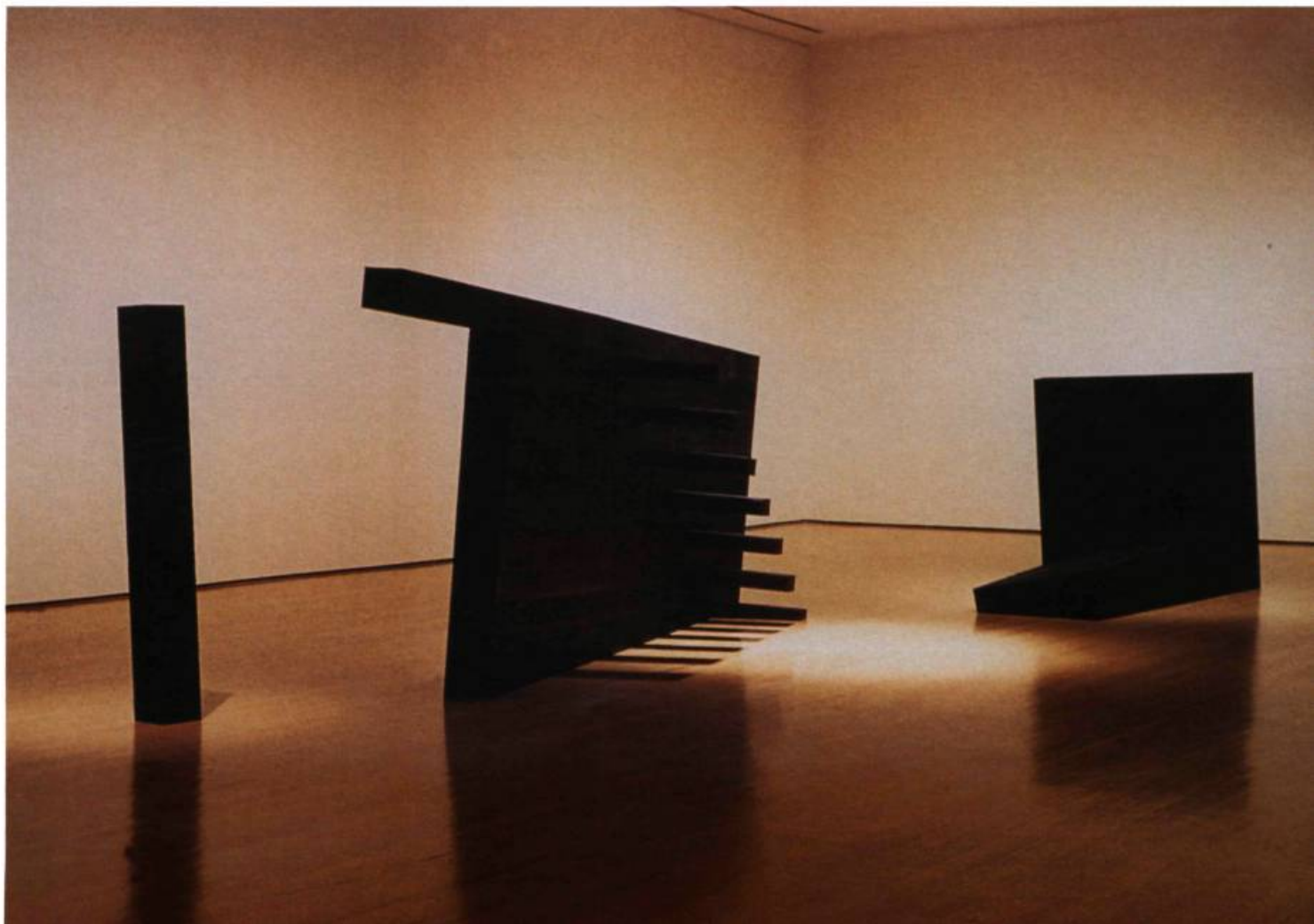
Obscurités

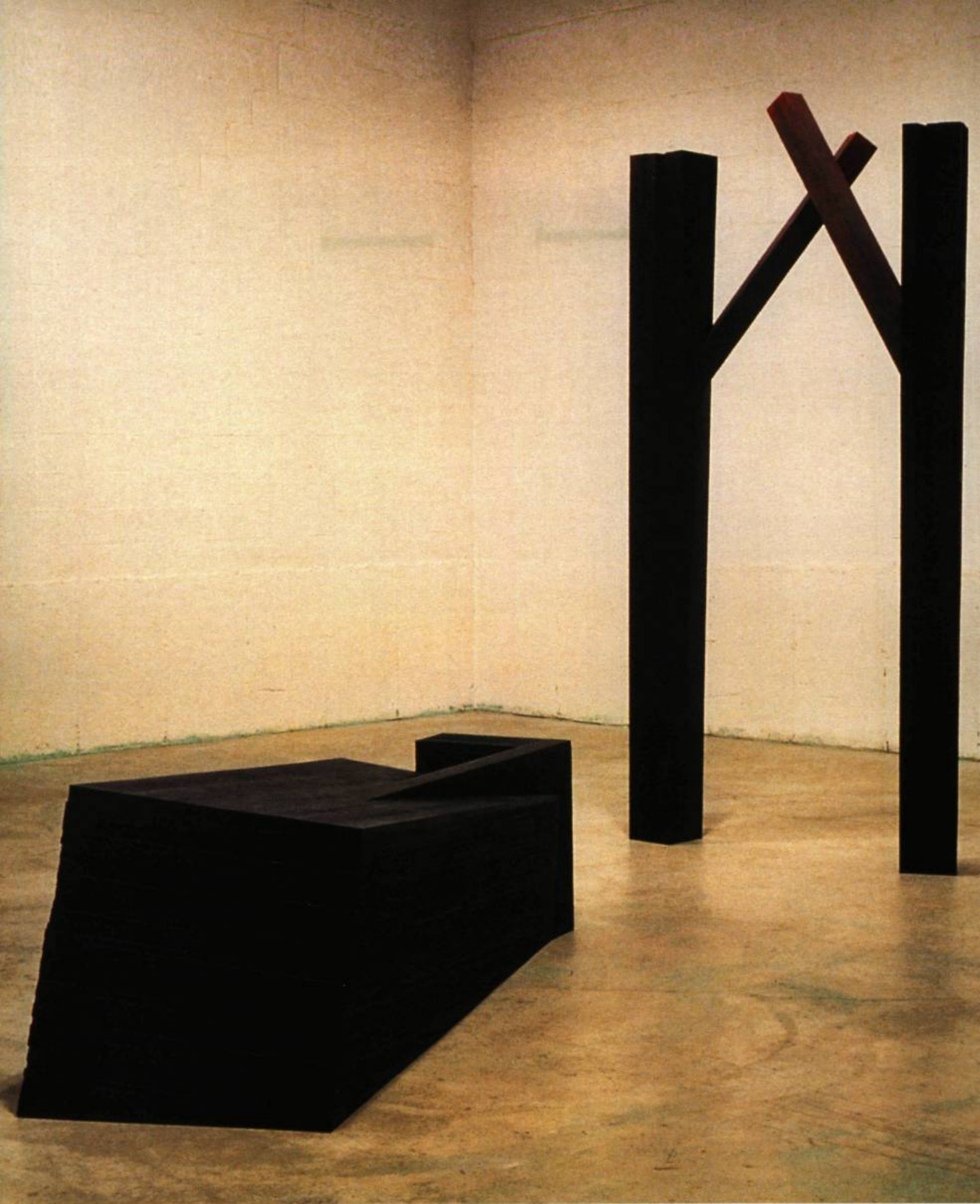
Jean-Jacques Bernier

...LA VIE HUMAINE EST SOUMISE À LA GRÂCE ET À LA MALÉDICTION DES IMAGES; CE N'EST QU'EN IMAGES QU'ELLE PEUT SE CONCEVOIR ELLE-MÊME, IMPOSSIBLE DE BANNIR LES IMAGES, ELLES SONT EN NOUS DEPUIS L'ORIGINE DU TROUPEAU, ELLES SONT ANTÉRIEURES À NOTRE PENSÉE ET PLUS PUISSANTES QU'ELLE, ELLES SONT UN DOUBLE SOUVENIR DE RÊVE, ET PLUS PUISSANTES QUE NOUS. IL ÉTAIT UNE IMAGE À LUI-MÊME, LUI QUI GISAIT LÀ, CINGLANT VERS LA RÉALITÉ LA PLUS RÉELLE, PORTÉ PAR DES VAGUES INVISIBLES ET S'Y ENFONÇANT; L'IMAGE DU NAVIRE ÉTAIT SA PROPRE IMAGE, SORTANT DE L'OBSCURITÉ, FAISANT ROUTE VERS L'OBSCURITÉ, ENFONÇANT DANS L'OBSCURITÉ, IL ÉTAIT LUI-MÊME LE NAVIRE IMMENSE, QUI EST AUSSI L'IMMENSITÉ, ET IL ÉTAIT LUI-MÊME LA FUITE QUI TEND VERS L'IMMENSITÉ, IMMENSE, DÉBORDANT LE CHAMP DE LA VISION, DÉBORDANT LES LIMITES DE LA PENSÉE...

HERMANN BROCH, *LA MORT DE VIRGILE*, 1997, PARIS, GALLIMARD, COLLECTION L'IMAGINAIRE.

Le Dernier Jardin, 1999





Arbre du soir (à la mémoire de Jean Papineau), 1998 - 1999

ROLAND POULIN

DU 5 NOVEMBRE 1999 AU 26 MARS 2000

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

185, RUE SAINTE-CATHERINE OUEST, MONTRÉAL

Avec Roland Poulin, le Musée d'art contemporain de Montréal présente l'une des plus importantes expositions de son histoire récente. Importante non pas par sa taille (six sculptures et trois dessins) ni par sa nouveauté (seules deux des œuvres sont présentées pour la première fois), mais par la rare occasion qui est ainsi donnée au public de prendre contact avec une œuvre d'une force inouïe, qui plonge ses racines au plus profond de ce qui constitue le fondement de notre être – et qui nous est trop souvent occulté –, nous procure une conscience aiguë de *l'ici et maintenant* et nous amène, par inadvertance, pourrait-on dire, ou du moins sans effort de notre part, à une réflexion sur notre devenir en réaction – en symbiose – à celle étalée sous nos yeux.

Mais prétendre que le « Qui sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous ? » cher à Gauguin se manifeste ici avec vigueur, ce n'est pas encore réellement approcher ce qui détermine l'actualité et l'efficacité avec lesquelles il est rendu, sous une forme purement plastique, dans les sculptures de Roland Poulin.

LA NUANCE DES OMBRES

L'œuvre de Poulin s'est constitué à partir des acquis du minimalisme, passant « avec succès... au symbolisme, suivant un parcours formel exemplaire » (Stéphane Aquin). Ce « symbolisme » est en fait l'intégration à l'œuvre de formes ayant valeur d'archétypes, et possédant donc un fort pouvoir d'évocation sans pour autant se laisser facilement identifier. La discipline imposée par le minimalisme a permis à Poulin d'insuffler une forte présence à ses œuvres dès le départ; le vocabulaire de base commun représenté par les archétypes les a dotées d'une prégnance dense, permettant également à l'artiste de bâtir sur des bases pré-existantes, modulant et enrichissant le discours par des interventions subtiles sur les différentes composantes plastiques.

Car malgré la dimension imposante des sculptures et leur présence paraissant à prime abord monolithique, on se rend vite compte que dans ces œuvres tout est affaire de détails. Le noir d'abord absolu du bois cède la place aux nuances des ombres et d'une polychromie discrète; le jeu des formes, les glissements qui s'y produisent rendent les masses instables, au seuil d'une dématérialisation, répondant par là aux permutations de sens que leur relative indétermination rend possibles.

Ces détails, cette deuxième étape de la lecture de l'œuvre, rappellent aussi les leçons du minimalisme: l'objet, même si sa *présence* est immédiate, ne se réduit pas à cette seule immédiateté¹ mais s'étend dans la durée par les différents rapports qu'il établit avec son environnement et dont la perception s'étale dans le temps. Poulin a là aussi modifié cet acquis, et une citation du romancier allemand Hermann Bröck, reproduite sur un des murs de l'espace d'exposition, donne de précieux indices sur la façon dont il a procédé.

Cette citation est tirée de *La Mort de Virgile*, un roman qui a ceci de particulier que la notion du temps y est différente dans chacune de ses quatre parties, le tour de force étant de faire paraître considérablement plus longues ou plus courtes des parties rigoureusement égales. Ce qui est possible en littérature l'est tout autant sinon davantage en sculpture, art qui englobe *per se* la notion de temps.

DIALOGUE DE L'ESPACE ET DU TEMPS

La perception plus ou moins tardive, ou ordonnée selon la volonté de l'artiste, des différents détails de l'œuvre s'ajoute donc à la perception issue du déplacement du spectateur, qui découvre de nouveaux sens à mesure que son point de vue se modifie. Ainsi de *Arbres du soir (à la mémoire de Jean Papineau)*, de 1998-1999, située

NOTES BIOGRAPHIQUES

ROLAND POULIN EST NÉ EN 1940 À SAINT-THOMAS (ONTARIO). IL A REÇU EN 1992 LE PRIX OZIAS-LEDUC DE LA FONDATION ÉMILE-NELIGAN, EN 1996 LE PRIX VICTOR-MARTIN-LYNCH-STANTON ET, TOUT RÉCEMMENT, EN MAI 1998, LE TRÈS IMPORTANT PRIX JEAN A. CHALMERS. MENTIONNONS PARMI SES EXPOSITIONS CELLE DU MUSÉE DU QUÉBEC AU DÉBUT DE 1999, LA RÉTROSPECTIVE DE 1994 AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA, LES NOMBREUSES EXPOSITIONS À TORONTO, LONDRES, PARIS, NEW YORK, AINSI QU'EN ALLEMAGNE. L'UNE DE SES ŒUVRES, *AXIS MUNDI*, EST INSTALLÉE EN PERMANENCE DANS LE JARDIN DE SCULPTURE DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL. ROLAND POULIN ENSEIGNE LA SCULPTURE À L'UNIVERSITÉ D'OTTAWA.

à l'entrée de l'exposition; ces deux colonnes semblent d'abord former une arche fermée, portail menant à ce qui pourrait être un caveau et qui s'ouvre, dès lors qu'on s'avance, pour évoquer le caractère du disparu, pour former une haie d'honneur ou pour se prêter à d'autres interprétations encore.

Le Dernier jardin (1999) rend particulièrement palpable une autre caractéristique commune à toutes les œuvres de Roland Poulin: un traitement des trois dimensions qui ne connaît pas les limites physiques habituelles de l'espace. Les sculptures ne sont pas posées sur un plancher: elles l'intègrent. Nous nous retrouvons à considérer un objet placé au centre (et là encore c'est relatif, puisque ces sculptures ne possèdent pas de centre à proprement parler) d'un espace qui s'étale dans six directions à la fois, où les repères physiques se dissolvent; nous nous trouvons par contamination dans cet espace, qui est, pourrait-on dire, un espace ontologique, métaphysique. L'espace, le temps, le sens deviennent donc relatifs: comment dès lors ne pas se poser des questions existentielles? □

¹ « Ainsi, on ne peut pas dire que l'œuvre minimaliste s'épuise instantanément: elle se conçoit souvent instantanément, mais elle se perçoit toujours (et peut-être d'autant plus) dans la durée. Et de ce point de vue, elle est même inépuisable et invite à faire et à refaire une phénoménologie de la perception. » - Olivier Asselin, *La vida es sueno: le théâtre minimal et baroque de Roland Poulin*, Parachute, no 78, avril-mai 1995.