Document generated on 06/03/2025 2:13 p.m.

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

Gilles Mihalcean
Des écritures dans l'espace

Marie-Jeanne Musiol

Number 18, Winter 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/10006ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Musiol, M.-J. (1992). Gilles Mihalcean : des écritures dans l'espace. *Espace Sculpture*, (18), 28–29.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

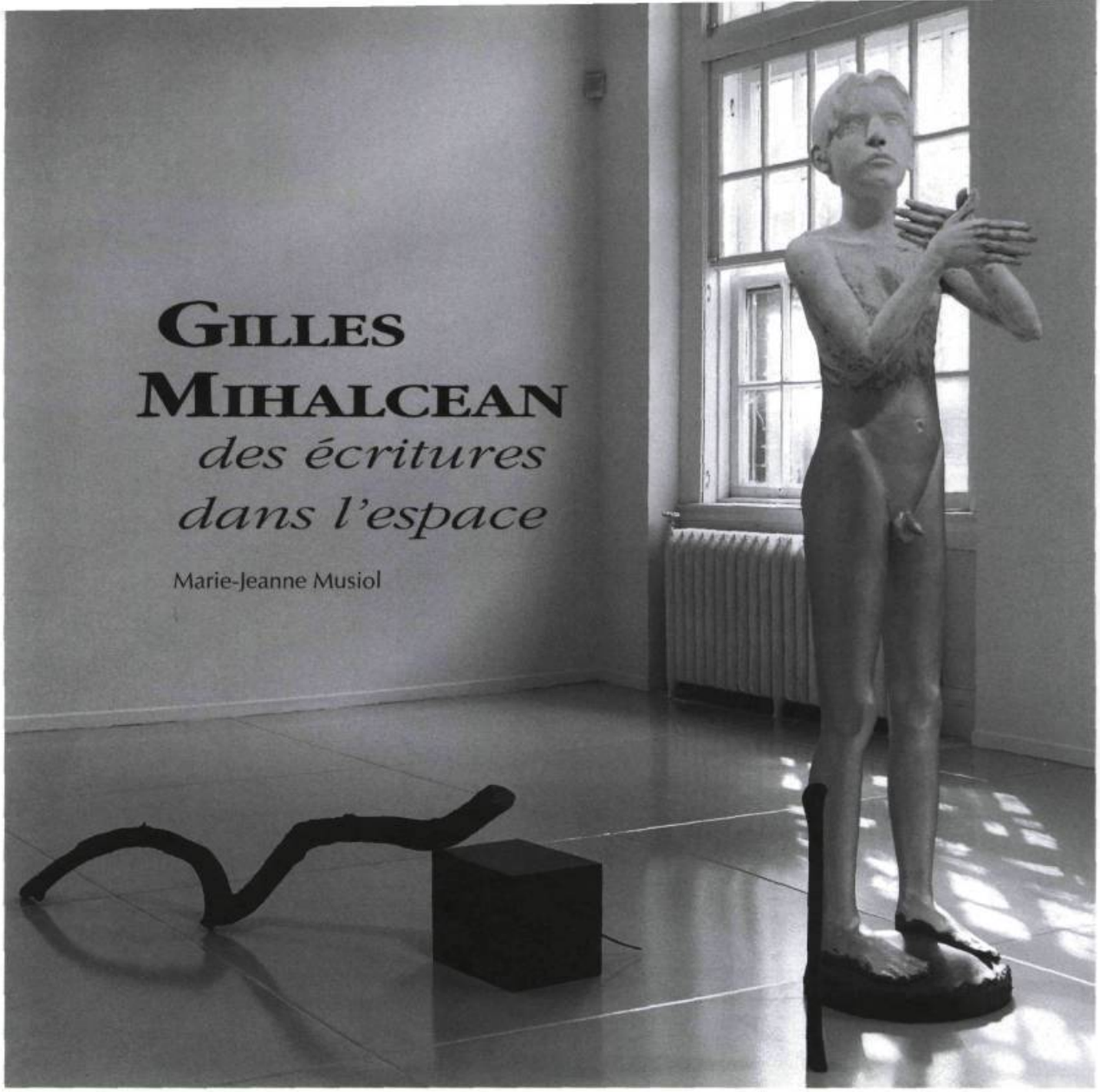
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

GILLES MIHALCEAN
des écritures dans l'espace

Marie-Jeanne Musiol



Gilles Mihalcean exposait ses plus récentes sculptures à la galerie Axe Néo-7, du 8 au 28 septembre. D'une composition à la fois rigoureuse et poétique, les assemblages du sculpteur réussissaient une fois de plus à susciter une gamme ouverte d'associations. Marie-Jeanne Musiol s'est entretenue avec Gilles Mihalcean de l'aspect ludique de son travail où le hasard de la rencontre avec le matériau, le plaisir de la manipulation et l'intervention réfléchie de l'artiste transparaissent dans la forme définitive.

MARIE-JEANNE MUSIOL: *Vous dites dans un petit texte qui accompagne l'exposition que «le sculpteur doit rompre avec sa première idée. Il doit la fuir, lui tourner le dos ou faire la sourde oreille jusqu'à ce qu'elle cesse de le flatter». L'idée est votre matériau de base. Comment la traitez-vous?*

GILLES MIHALCEAN: Quand je fais une sculpture, j'essaie de nier l'idée. J'en capte l'intérêt, puis je lui superpose des couches dans une espèce de désordre, pour la nier, la contredire.

J'exprime l'idée première, celle que je voudrais voir sur le plancher, avec quelques éléments. Par la suite, par épuration, je détruis souvent cette idée. Curieusement, six mois après, elle revient, articulée différemment. C'est un jeu continuel. Pour moi, la poésie fonctionne un peu comme cela. La poésie s'occupe de la forme, du rythme, de l'effet sonore autant que du sens. C'est le renvoi entre le sens et cette préoccupation de l'effet sonore qui fait que, tout à coup, on arrive à un ensemble qu'on appelle un poème, ou une sculpture, et qui est plein d'une sorte d'ambiguïté. Cette ambiguïté donne l'impression de toucher sans jamais toucher. C'est là que se situe la magie de l'art. Le message ne nous arrive pas en pleine figure, mais on effleure quelque chose.

Le temps serait-il un matériau subtil dans l'élaboration de vos pièces?

C'est un apport intéressant à l'interprétation de mon travail. L'idée du souvenir, d'une mémoire qui se passe à l'intérieur du temps de fabrication de la sculpture, quand on délaisse les choses et que, tout à coup, elles ressurgissent autrement... Le temps apporte des références qui viennent de toutes parts.

Il y a dans la matière et la forme une mobilité qui agit sur la perception et incite les individus à penser de façon différente. Tout cela à travers des objets, des masses qui ont un certain degré d'abstraction et qui déclenchent des pensées divergentes.

Je produis peu : trois sculptures par année. Je trouve important de pouvoir conserver cette liberté de penser. Les meilleurs moments que j'ai sont ceux

Gilles Mihalcean, *Caillou*, 1991. Photo : Pierre Lapprand. Courtoisie de la galerie Axe Néo-7.

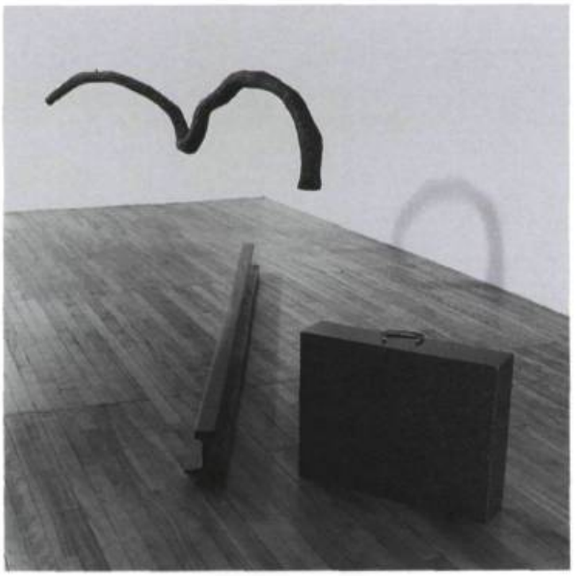
Gilles Mihalcean, *Vieille branche*, 1990. Photo : André Lapprand. Courtoisie de la galerie Axe Néo-7.

Gilles Mihalcean, *Paysage*, 1991. Photo : André Lappran. Courtoisie de la galerie Axe Néo-7.

de l'élaboration, de la conception de la sculpture. Je cherche une idée. Tout à coup, une lumière se jette sur quelque chose que je n'avais pas vu alors que je l'ai sous les yeux depuis six mois. Ça c'est la plus grande joie qu'on puisse avoir dans la sculpture. Je ne sais pas toucher à ça, mais je me roulerais à terre de plaisir à ce moment-là. C'est ça l'activité pour moi. Le reste, c'est de la fabrication. Ça m'intéresse moins, même s'il y a un plaisir tactile de faire.

Dans vos sculptures, la matière, les objets que vous assemblez, ont aussi une présence poétique et formelle...

La matière a une certaine intelligence propre, qui dépasse la forme, qui se transforme. Chacun des choix que je fais est toujours en fonction d'obtenir une "maximisation" de la matière. Dans *Vieille branche*, on associe le rail au chemin de fer à cause de la couleur, mais on s'aperçoit qu'il est en bois précieux, en noyer noir. La branche est en fer, la valise en granit, la maison en chocolat. L'inversion oblige la perception à accueillir des nouveaux sens.



Le seul élément réel, un sou écrasé, nous ramène à l'intensité de l'expérience d'enfance qui consiste à poser une pièce sur la voie ferrée et à attendre avec appréhension le passage du train pour voir s'il déraille...

Dans *Le caillou*, le premier élément qui nous attire, c'es la statue. Une figure qui, au Québec, nous a marqués. On la reconnaît immédiatement. Je ne choisis pas nécessairement les éléments en fonction du contenu. Au départ, je l'ai prise à cause du drapé, du personnage caché dont on ne voit que le pied. La pierre, elle, est une vraie racine. Une relation s'établit entre deux objets qui nous trompent, qui sont fermés. Il y a ambiguïté. L'idée, c'est de prendre des éléments qui trompent, mais qui parlent en même temps d'une sorte de paysage, d'une idée de la montagne. Plus on monte, plus on revient à l'intérieur de soi.

J'aime écrire des poèmes à la manière des haïkus japonais très courts, comme celui-ci qui fait écho à ces objets : «Un sou sur le parquet / pile ou face / j'ai frappé un noeud». Frapper un noeud. On est appelé à se requestionner sans cesse face aux éléments, à leur position. Je ne peux pas nier l'aspect un peu décoratif de ce personnage voilé qu'on connaît si bien, mais en même temps, je l'accepte. Je ne fais pas exprès d'aller vers cette sorte de dramatique. Je choisis des éléments qui me frappent : la révélation d'une pierre, cette statue qui vient de Ste-Anne-de-Beaupré. En ce qui a trait à la distinction entre l'installation et la sculpture, je préfère garder le mot sculpture. L'installation est faite en fonction d'un lieu. Je considère au contraire que mes objets sont autonomes, qu'ils sont chargés d'un sens.

Vous aimez déstabiliser la perception ordinaire en jouant avec l'inversion, en changeant de registre.

L'inversion me fascine dans la mesure où elle stimule la pensée et oblige à revoir la réalité. Il y a des philosophes au XVe siècle qui pensaient la réalité en inversion : «La neige est noire puisque l'eau est noire». J'ai une inquiétude profonde sur la nature des choses. Pourquoi faut-il limiter notre perception à certains diagrammes de possibilités? J'éprouve un malin plaisir à pratiquer l'inversion pour contredire une vision acquise et provoquer la pensée. Mes oeuvres ne sont pas des énigmes, parce que les éléments que j'emploie ne sont pas laissés au hasard. Ils sont pensés, calculés. Je laisse beaucoup de place au spectateur, mais en même temps, je lui donne suffisamment d'indices.

Plusieurs artistes se méfient de l'intrusion des mots, de l'écriture dans leur processus de création. Qu'en est-il pour vous?

Dans l'atelier, l'écriture fait partie de mon processus. Je suis un peu influencé par le procédé d'écriture qui est un procédé de ratures, qu'on laisse de côté, sur lequel on revient. On pourrait apparier la façon de construire une phrase à la construction d'une sculpture. Cela ne me déplaît pas de penser ma sculpture comme de grandes phrases rythmées qui, plutôt que d'aller de gauche à droite, nous permettent de circuler entre, de les traverser. La poésie fait ça aussi. Michel Serres a quelque chose du sculpteur dans sa façon d'écrire. Il arrive à dire des choses très émouvantes qu'on peut presque toucher.

Dans vos sculptures, les allusions se multiplient. Comment construisez-vous les associations , les références?

Je ne fais pas de la sculpture en utilisant des artefacts culturels. Mes références ont une volonté populaire. J'aime l'idée de l'art populaire. L'élément trouvé permet d'entrer dans un contexte abstrait. Il est un tremplin pour atteindre une poésie et faire en sorte qu'elle soit accessible. J'ai toujours été fasciné par un art québécois, d'ici. Je transforme les sources ou les influences que je peux recevoir. Il y a une notion d'authenticité qui me semble importante.

Je ne suis pas un sculpteur cultivé de l'art contemporain. Généralement, je me cultive très peu. J'essaie de vivre les choses de l'intérieur. Quand j'expose à l'étranger, je rencontre l'art, je le vois. Je m'éloigne des choses médiatisées qui ont une influence sur nous qui n'est pas vécue. La communication se fait à travers une connaissance partagée. C'est une famille d'esprit plutôt que d'images qui se développe.

La plupart des titres de vos oeuvres font allusion à la nature : Le ruisseau, L'averse, Le caillou. De quelle nature s'agit-il?

Le défi, c'est de parler de la nature en sculpture, de faire des paysages en sculptures. Ce qui n'est pas évident. De façon générale, c'est un propos qui a toujours été laissé aux peintres.

Pour moi, il ne s'agit pas de représenter la nature, mais de l'exprimer. L'idée du paysage me nourrit. Je suis romantique de nature. En 1975, je m'intéressais beaucoup à la biologie et aux idées de Jacques Monod exposées dans *Le hasard et la nécessité*. J'accumulais des formes manufacturées et je trouvais un système pour les unifier. Cela faisait des masses. On sentait la matière, le volume, mais ça ne pouvait pas aller plus loin. Plus tard, j'ai essayé de faire le portrait d'un ruisseau avec des éléments et des qualités de textures qui rappellent le mouvement de l'eau.

Quelles sont les ouvertures qui s'annoncent dans votre travail?

Mon espoir serait que toute mon activité débouche sur une compréhension, une spiritualité... de plus en plus vers la profondeur. ◆