

Le catalogue George Segal

L'homme et la vie (sous) son oeuvre

Marco Livingstone, *Rétrospective George Segal: Sculptures, peintures et dessins*, Musée des beaux-arts de Montréal, 1997.

160 pages

Nycole Paquin

Number 44, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9650ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paquin, N. (1998). Review of [Le catalogue George Segal : l'homme et la vie (sous) son oeuvre / Marco Livingstone, *Rétrospective George Segal: Sculptures, peintures et dessins*, Musée des beaux-arts de Montréal, 1997. 160 pages]. *Espace Sculpture*, (44), 42–43.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1998

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/>

Françoise Sullivan Montagnes

Francine Jacques

Une œuvre en quatre volets, conçue par l'artiste Françoise Sullivan pour le pavillon Président-Kennedy de l'Université du Québec à Montréal, rappelle qu'il n'y a souvent qu'un pas entre l'art et la science. Intitulée *Montagnes*, l'œuvre réalisée grâce à la politique du 1%, représente une coupe de montagnes traversées de strates et de coulées de magma. Composée de onze variétés de granit de tous les coins du globe, la sculpture joue avec le mat et le glacé, avec les courbes et les volumes, avec les couleurs et les grains, suggérant métaphoriquement les bouleversements des matières rocheuses. Cela n'est pas sans rappeler que le pavillon Président-Kennedy abrite le Département des sciences de la Terre et l'Institut des sciences de l'environnement, où de nombreux scientifiques travaillent à percer les secrets des éléments fondamentaux de notre univers. Ainsi, l'immense murale installée dans le hall principal de ce pavillon fait le pont entre l'idée abstraite des études en sciences et la matière palpable, l'origine même de toute chose, la réalité étudiée.

Trois autres éléments, qui complètent l'œuvre principale, reprennent le thème de la proximité et de la pérennité de la matière. Au premier étage, les passants ont accès au dos de la murale de granit, où un paysage montagneux en granit vert laurentien est repris. De part et d'autre d'une faille qui ouvre sur le hall principal, deux chèvres se dévisagent. À un autre niveau, une murale de calcaire Indiana pare le corridor courbe qui mène à l'aire des services alimentaires. Ciselées de manière incisive, les plaques de pierre grise qui la composent représentent quatre montagnes striées par les effets de la glaciation ou de l'ignition. Enfin, dans le hall, un ensemble de sculptures en granit vert laurentien sont déposées à même le sol, où elles peuvent servir de bancs. Elles sont gravées de textes grecs datant du premier siècle avant notre ère, évoquant des fouilles archéologiques. ■

Francine Jacques,
Service de l'information et
des relations publiques,
UQAM.



Françoise Sullivan,
Montagnes, 1997.
Détail. Onze variétés
de granit. Hall du
pavillon Président-
Kennedy, Université du
Québec à Montréal.
Photo : Michel Brunelle.
Courtoisie du Service
de l'information et des
relations publiques,
UQAM.

[Parutions]

GEORGE SEGAL

MARCO LIVINGSTONE
**Rétrospective George Segal:
Sculptures, peintures et dessins**
Musée des beaux-arts de Montréal,
1997. 160 pages.

On peut dire beaucoup de bonnes choses à propos du catalogue qui accompagnait la *Rétrospective George Segal. Sculptures, peintures et dessins* (Musée des beaux-arts de Montréal, du 25 septembre 1997 au 11 janvier 1998). La présentation soignée du document rivalise bien avec tous les «grands» catalogues d'exposition grâce à la qualité remarquable des reproductions; la chronologie; la mention des prix et des distinctions attribués à l'artiste; la liste de ses principales expositions ainsi qu'une bibliographie sélective qui font de ce document un instrument de recherche susceptible d'intéresser tout autant un vaste public que les spécialistes de l'art.

Si toutes les illustrations ne correspon-

dent pas exactement aux œuvres présentées lors de l'exposition, il faut comprendre que les ajouts et les retrais sont le résultat de contraintes logistiques. Il va de soi que la préparation du catalogue précède souvent le choix définitif des œuvres¹ et il faut féliciter l'auteur, Marco Livingstone également commissaire de l'exposition, d'avoir consacré une portion importante du catalogue aux peintures de Segal effectuées entre 1956 et 1964. Il faudra dorénavant dire Segal peintre et sculpteur.

Une histoire de poulailler...

Quoique le texte de Livingstone (traduit par Jean-Paul Partensky) ne manque pas d'intérêt, il pose le problème de la référence biographique comme fondement majeur du discours critique. Depuis déjà quelques années, le retour en force de la notion de «sujet» a fortement teinté la critique d'art qui court-circuite parfois la pratique artistique (sa portée critique), au profit de l'anecdote. Tel n'est pas tout à

fait le cas de ce texte, mais la vie privée et la vie professionnelle de Segal y sont à un tel point enchâssées que les œuvres finissent par être retenues en vase clos, trop pliées sur le passé intime de l'artiste.

Le catalogue ouvre d'ailleurs sur un portrait (photographié) assez récent où l'éclairage dramatique met l'accent sur les mains au repos. Comme un portrait funéraire de celui qui se repose pour toujours? Quant à la vie de l'artiste, d'abord racontée dans la première section intitulée *La métaphysique du quotidien* (le titre en dit déjà long), elle traverse tout le texte. Les dures années d'apprentissage de Segal soutiennent un discours qui, sans être dévié de la pratique artistique, prête aux œuvres des assises ancrées dans les «petites misères» de l'artiste courageux qui a su les transgresser par un travail solitaire, acharné, difficile, honnête et soutenu.

Nous pourrions nous demander, par exemple, dans quelle mesure le fait que Segal ait élevé des poules et qu'il ait plus tard transformé ses poulaillers en atelier² pourrait nous faire comprendre et apprécier ses œuvres. Mais voilà, tout est là dans ces poulaillers, puisque le petit gars du New Jersey n'a jamais oublié ses humbles sources, et les sujets qu'il a traités en témoignent. Et pour preuve³: *L'homme au poulet mort suspendu autour du cou* (1957)⁴ (illustration n° 6 du catalogue), peint un an avant que l'artiste ait décidé de mettre un terme à sa carrière d'éleveur de poulets pour se concentrer sur son art, serait une des images les plus rudes et torturées (que Segal ait faite sur sa situation difficile d'artiste.⁵

Passé encore que l'auteur entame son propos sur une note biographique, mais ce qui désole ici, c'est que toute l'analyse des œuvres reconduit le même leitmotiv et que le succès financier de Segal semble prendre une importance disproportionnée par rapport à la reconnaissance de son œuvre par l'histoire et la critique d'art.

Livingstone souligne à maintes reprises que Segal ayant à ses débuts souffert de privations matérielles, ses sacrifices ont fortement coloré son art, comme le paysage industriel désolé entre New York et sa maison dans la partie rurale du New Jer-

sey⁶. Mais, déterminé et courageux, l'artiste est sorti d'autant plus fort de son marasme sans jamais s'apitoyer sur son sort et au cours de sa vie entière il a conservé et cultivé une conscience collective à toute épreuve. Toutes les difficultés financières des premières années ont contribué à former un caractère solide avec l'esprit plein de ressources de ceux qui vivent dans la pauvreté⁷.

Selon Livingstone, *il faut attribuer, au moins en partie, l'absence totale de nostalgie dans l'œuvre de Segal à ses mauvais souvenirs des temps de privation qu'ont traversés la plupart des gens à l'époque de son enfance⁸. La misère des autres est devenue (sic) pour lui non seulement une inspiration, mais encore, une vraie religion⁹. Voilà un Segal missionnaire qui porte sur lui le poids de la misère humaine. Le bonheur de l'un n'oublie pas le malheur des autres...*

Segal : un authentique, un sincère, un pur

Livingstone nous rappelle qu'à partir de la fin des années 40 jusqu'en 1958, Segal n'a fait que peindre et rendre hommage aux peintres français Courbet, Degas, Bonnard et Monet, utilisant des couleurs vives pour représenter des sujets traditionnels. Après, avec beaucoup plus de passion, il a eu recours à la sensation du geste et c'est à ce moment-là qu'a commencé le travail difficile; le travail honnête et le désir de ne compter que sur soi; le travail qui, après la peinture, se reflète dans les efforts physiques exigés par la réalisation de ses sculptures¹⁰.

Malgré une importance explicite apportée par l'auteur du catalogue à la peinture de Segal et à son amour pour la couleur reprise dans les bas-reliefs¹¹, il se produit dans le texte un glissement étrange. La sculpture, plus «difficile» et «passionnée» que la peinture...?

La sculpture comme vrai travail (?), comme apprentissage solitaire, aurait eu sur Segal un effet libérateur, cathartique, le conduisant à se façonner une identité propre. Ayant reçu une formation de peintre, Segal a dû apprendre par lui-même à faire de la sculpture¹². On voit bien l'idée du *self-made-man*¹³ posée de l'avant comme preuve d'authenticité et d'intégrité.

Livingstone taille un portrait de l'artiste comparable à ceux que l'on a fait d'un bon nombre de grands industriels et explorateurs américains en insistant sur la détermination avec laquelle il a surmonté ses difficultés existentielles en profitant de son expérience de bâtisseur de poulailler qui lui a donné la confiance nécessaire pour faire du travail manuel en trois dimensions¹⁴. Le succès professionnel et financier vient avec la volonté et les rudes efforts physiques.

Selon Livingstone, *on pourrait refaire l'histoire de l'art du vingtième siècle en la représentant comme une bataille entre les tenants du détachement froid et ceux de l'émotion sincère¹⁵. Segal se range nettement dans le second groupe¹⁶. Contrairement aux artistes du pop art distants et parfois ambigus¹⁷ Segal fait allusion à une transcendance métaphysique à laquelle les artistes accordèrent jadis un haut degré de priorité, mais qu'on ose difficilement considérer comme possible à notre époque matérialiste¹⁸. Segal a produit une œuvre absolument sincère, fervente, même, dans son humanité pleine de compassion¹⁹.*

Livingstone va jusqu'à sentir le besoin d'excuser l'anonymat des sujets représentés par Segal : *cela ne signifie pas un manque de respect pour ses modèles, pas plus que l'on peut interpréter sa tendance à oblitérer certains de leurs traits caractéristiques les plus évidents comme un manque d'intérêt pour leur aspect²⁰. Cette manie de personnaliser le modèle au détriment de la portée critique de l'œuvre va à l'encontre de ce projet sculptural, refoule la pratique artistique à quelques pré-occupations sentimentales difficiles à défendre et rabat constamment les «objets» sur une vocation humanitaire qui serait celle de l'artiste. En somme, elle clôt le potentiel signifiant des œuvres.*

Et que dire des associations faciles à propos des intérieurs noirs qui constituent une période si émouvante dans l'œuvre de Segal des années 90, (qui) semblent aussi découler de l'expérience personnelle de ce dernier, et, en particulier, des récents excès de maladie et de son hospitalisation qui l'ont forcé pour la première fois à envisager la réalité de sa propre

mort²¹. Mais quand donc cessons-nous d'associer automatiquement le noir à la mort (de l'artiste)? Mort anticipée qui donne à ce texte des allures d'oraison funèbre. Segal est (déjà) mort, vive Segal.

Tout de même...

Mais tout n'est pas à constater et à rejeter de ce catalogue. Malgré l'utilisation abusive d'expressions telles «l'artiste a voulu» ceci ou cela, ou encore, «l'œuvre reflète» telle ou telle chose, Livingstone relève finement la manière dont Segal a périodiquement introduit la couleur à la sculpture. Puis, une foule de détails sur les techniques de moulage, par exemple, expliquent bien les effets de texture. Livingstone présente également une analyse éclairante des sculptures quand il fait remarquer qu'en évitant les détails distrayants, Segal donne à ses œuvres une allure de réalisme effectif. Il faut aussi apprécier le partage judicieux des sections du catalogue où sont traités tour à tour, par exemple, *Les bas-reliefs : figures et fragments* (chapitre IV) et *Les environnements récents* (chapitre VIII).

Tout compte fait, pour la postérité, le catalogue restera comme témoin d'une exposition importante et continuera de transpirer les efforts de l'auteur engagé à habiller Segal au Panthéon des hommes de «cœur» aux statues de plâtre. ■

Nycole Paquin

NOTES :

1. Cette exposition organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal fut par la suite présentée au Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, au Jewish Museum de New York et au Miami Art Museum de Miami.
2. Page 17.
3. Page 35.
4. Illustration no 6 du catalogue.
5. Page 35.
6. Page 19.
7. *Ibidem*.
8. Page 63.
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*.
11. Pages 106 à 111.
12. Page 26.
13. Ce terme est de moi.
14. Page 26.
15. Page 29.
16. Page 29.
17. Page 28.
18. Page 29.
19. Page 28.
20. Page 58.
21. Page 137.