

Varia. De quelques espaces pour la sculpture

Gilles Daigneault

Number 76, Summer 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8868ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Daigneault, G. (2006). *Varia*. De quelques espaces pour la sculpture. *Espace Sculpture*, (76), 28–31.

Varia. De quelques espaces pour la sculpture

Gilles DAIGNEAULT

1. Quand on déambule le long du tout nouveau « corridor culturel du Quartier international de Montréal », qui se déploie au-dessous de *La joute* de Jean Paul Riopelle, on se dit que les choses ont bien changé au Québec depuis l'époque pas si lointaine où il y avait des artistes « spécialistes du 1% », un secteur que les « vrais créateurs » évitaient soigneusement. En effet, avec ses trois triptyques réalisés par Dominique Blain, Michel Goulet et Isabelle Hayeur, qui parlent subtilement – et chacun à sa manière – de la mémoire et d'une certaine archéologie du lieu qui les accueille, cet espace évoque davantage le climat d'une somptueuse biennale d'art contemporain que celui d'un simple lieu de passage, agrémenté d'œuvres d'art public. Une impression que vient confirmer le fait qu'une publication, avec des textes de Josée Bélisle, Louise Déry et Johanne Lamoureux (toutes les trois membres du jury de ce concours exemplaire), accompagne la présentation du corpus.

2. Autre exemple de mécénat éclairé que cette transformation de la vieille Parisian Laundry, rue Saint-Antoine Ouest dans le quartier Saint-Henri, en un vaste espace d'exposition, remarquablement lumineux, qui fait déjà rêver le milieu de l'art montréalais. On y imagine des productions, sculpturales de préférence, qui prendront en compte la structure du bâtiment, un peu comme ont fait les architectes avec son passé industriel. En avril dernier, sous le titre de *COZIC versus COZIC*, une quarantaine d'œuvres du célèbre artiste bicéphale, de toutes natures et s'échelonnant sur une trentaine d'années, donnaient un bon aperçu des ressources et de la polyvalence de ce lieu qui, en retour, fournissait quelques pistes inédites de lecture du travail, notamment de certaines suites des années soixante-dix, injustement tombées dans l'oubli, comme les *Objets critiques* et *Surface v/s Cylinder*. Mais il fallait d'abord y penser et, en l'occurrence, tout le mérite en revient à Louise Déry et à ses étudiants du cours *Organisation d'une exposition* à l'Université du Québec à Montréal.

3. Depuis la fin mars, la Grande Bibliothèque propose, avec *L'Espace-couleur de Robert Wolfe*, sa première exposition d'art visuel, et l'expérience s'avère concluante. On sait maintenant que Montréal dispose d'un autre espace de diffusion, à la fois très sérieux et exceptionnellement convivial, et que l'affaire est entre bonnes mains avec la muséologue France Gascon à la tête des opérations. Bien sûr, tout dans la configuration de la grande salle de la GB appelle la présentation d'œuvres sculpturales, et le défi du commissaire Laurier Lacroix – un autre gage du sérieux de la maison! – d'y faire tenir en bonne intelligence une centaine de propositions bidimensionnelles de Wolfe sur son « espace-couleur », en plus d'une vingtaine d'artefacts divers, n'était pas commode à relever. Il y aura fallu toute la sensibilité et le doigté de la scénographe Danielle Lessard, dont les interventions ont littéralement fait de cet accrochage une sculpture en forme de dispositif de mise en lumière des principaux enjeux de la peinture de l'artiste.

4. Chez Joyce Yahouda, les *Transformables, Phase II* de l'énigmatique Jacques Bilodeau constituaient le plus bel exemple du trimestre de réflexion sur l'espace de la sculpture, sur la nature de l'un et de l'autre, et sur leurs contaminations respectives. Deux ans après la *Phase I* dont les objets avaient encore partie liée avec l'art du mobilier, les deux nouvelles formes monumentales, eu égard à leur lieu d'accueil, s'y déployaient avec un tel naturel et une telle justesse qu'on avait l'impression que les murs avaient été construits exprès pour elles, après coup. Dès lors, le spectateur cessait de se demander comment les sculptures avaient pu entrer dans la galerie... Plutôt il donnait libre cours à sa rêverie, acceptait de laisser transformer ses perceptions par ces volumes protéiformes, heureusement insaisissables, qui pouvaient évoquer successivement, et parfois simultanément, une vague, un récif ou un gros cétacé, entre autres. Et ce, sans que ces grosses enveloppes de vinyle remplies de billes de polystyrène ne cherchent à dissimuler la valve qui conditionne leur configuration. Une exposition qui, après celles de Stephen Schofield et de David Tomas,

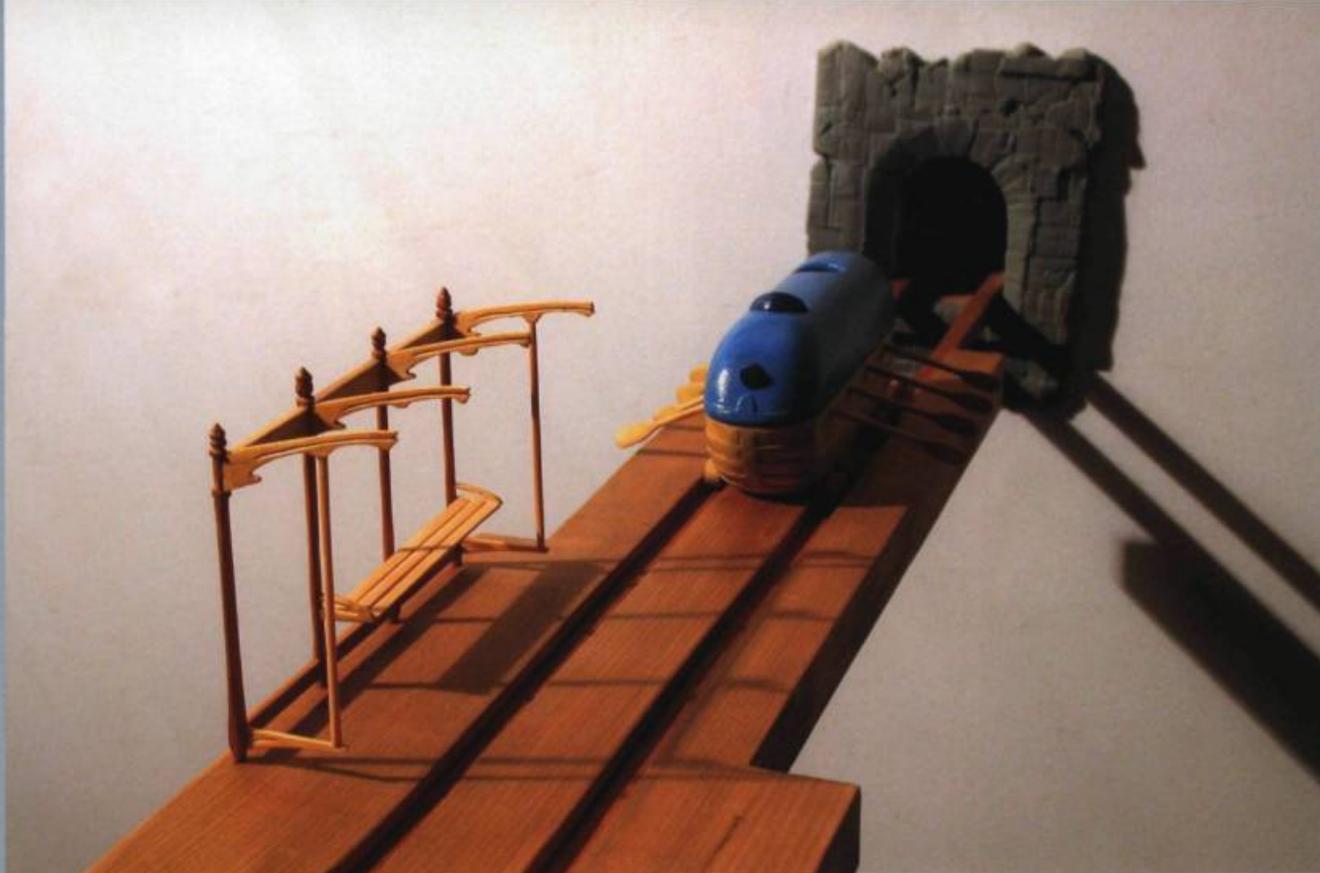
venait confirmer le rôle de premier plan de Joyce Yahouda dans la diffusion de la sculpture à Montréal.

5. À la Galerie de l'UQAM, dans l'exposition *Raphaëlle de Groot. En exercice*, c'est principalement le corps de l'artiste qui faisait office de sculpture, avec les contraintes et les risques que l'on imagine : fragilité, intermittence, imprévisibilité, répétition, littéralité, encombrement, présence du public, etc. Raphaëlle de Groot, une des expérimentatrices les plus inclassables (et les plus douées!) au Québec, y évoluait dans une sorte de fiction d'atelier – dont le désordre n'était pas sans rappeler certaines expériences du Palais de Tokyo – où le visiteur pouvait également prendre connaissance de projets antérieurs de l'artiste, dont la mise en ordre, cette fois, évoquait l'austère méticulosité d'un muséum. Ces deux volets, de même qu'un troisième constitué du projet complexe *8 X 5 X 361 + 1* qui participait des deux premiers, jouaient continuellement l'un sur l'autre, s'éclairaient mutuellement pour faire de l'ensemble de la présentation ce qu'on croyait impossible : une rétrospective à la fois dynamique et sans complaisance de dix années de travail de Raphaëlle de Groot. Il fallait le faire!

6. Au Centre d'exposition Circa, la sculpture se présentait en miniature, posées sur de petites tablettes fixées au mur. À strictement parler, elle n'occupait pas beaucoup d'espace, comme si elle était consciente du fait que, par son échelle même, elle transformait chacun de ses regardeurs en Gulliver s'éveillant à Lilliput, et qu'il fallait leur laisser la place. Et puis, la sculpture se faisait narrative : tant les *Maquettes* de Kim Adams que les *Manèges* de Guillaume Lachapelle constituaient de petits théâtres plus ou moins absurdes où se jouaient des fables plus ou moins inquiétantes ou souriantes, plus ou moins énigmatiques. Comme dans un « rêve familial » où les fonctions des objets connus sont détournées, ou encore comme dans les *Voyages de Gulliver*. ←

Gilles DAIGNEAULT est critique d'art, conservateur indépendant, et l'auteur de plusieurs catalogues d'exposition. Chroniqueur à Radio-Canada, il est également directeur général de la Fondation Molinari. Il travaille déjà à la troisième édition de l'événement *Artefact*.

Guillaume LACHAPELLE,
Sans-titre, 2004-2006.
Détail. Bois, résine de poly-
ester. 100 x 230 x 120 cm.
Photo : G. Lachapelle.



Kim ADAMS, *Cheese Truck III*, 1998.
Pièces de modèles réduits en plas-
tique HO. 23,5 x 5,1 x 5,1 cm.
Photo : Maude Léonard-Contant



Kim ADAMS, *Tank Viewer II*, 1998.
Pièces de modèles réduits en plas-
tique HO. 17,8 x 5,1 x 5,1 cm.
Photo : Maude Léonard-Contant

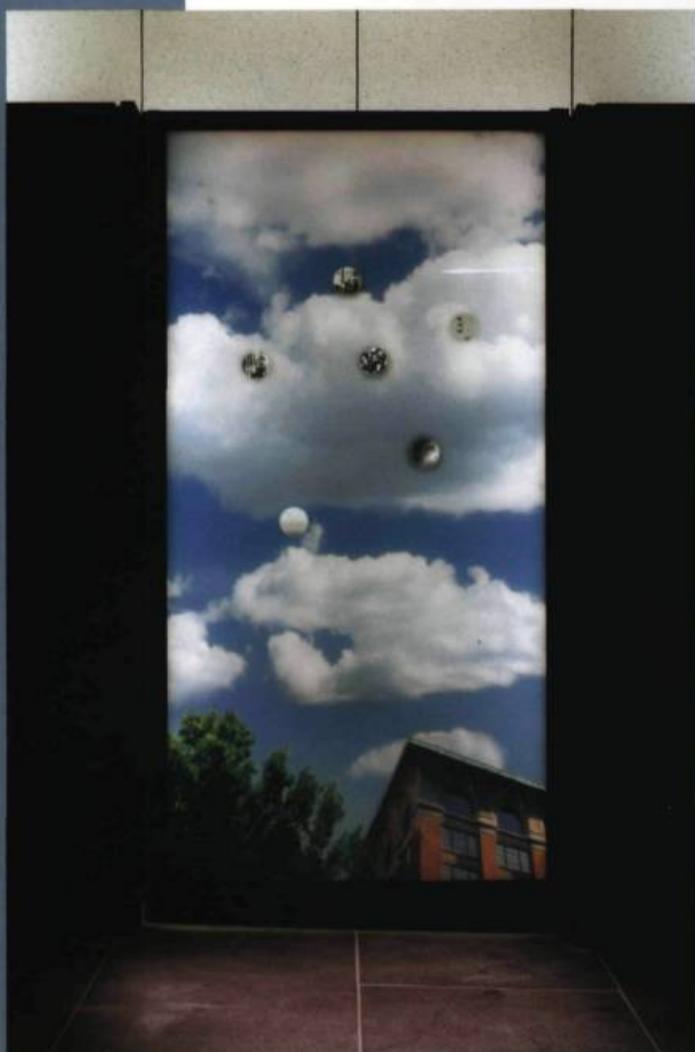


Raphaële DE GROOT, *En exercice*, 2006. Présentation : Galerie de l'UQAM, 2006. Photo : Richard-Max Tremblay, © Raphaële de Groot.

Raphaële DE GROOT, *B X 5 X 363 + 7*, 2003-2004. Présentation : Galerie de l'UQAM, 2006. Photo : Richard-Max Tremblay.



Jacques BILODEAU, *Structure n° 1*, 2006.
Détail. Membranes de plastique soudées, billes
noires de polystyrène. 7,62 x 4,57 x 0,3 m.
Photo: Marie Claude Vallerand/Galerie Joyce
Yahouda.



Dominique BLAIN, *Diorama*,
2005-2006. Détail et vue
d'ensemble. Quartier international
de Montréal. Photo: Richard-Max
Tremblay.

