

ETC



## Pour le plaisir de se déplacer

Hélène Taillefer

---

L'art du marché  
Number 5, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/992ac>

[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

Taillefer, H. (1988). Review of [Pour le plaisir de se déplacer]. *ETC*,(5), 60–62.

## *Pour le plaisir de se déplacer*



Michel Goulet, *Proximités*, 1988.  
Acier et objets divers; 203 x 153 x 450 cm.  
Photo : Galerie Christiane Chassey

**A**u mois dernier, la galerie Christiane Chassey présentait le travail récent de Michel Goulet. Exposées à titre de prémisses à la Biennale de Venise, les œuvres de l'artiste ont encore une fois suscité beaucoup d'enthousiasme du côté de la critique.

Toujours reçues avec empressement et non moins de commentaires des plus favorables, les sculptures de Michel Goulet continuent d'évoluer parallèlement à la mobilité prêtée à l'objet. Cependant, l'enjeu s'en trouve toujours déplacé : comme l'objet lui-même qui se retrouve hors contexte, hors cible pour la fonction utilitaire qu'on a l'habitude de lui reconnaître. Ainsi *Stories*, *Les rapprochements inattendus*, *Posture-imposture*, et *Proximités* viennent s'inscrire dans un registre poétique. Prenant la liberté de déranger l'ordre des choses et d'en affecter la dynamique, Michel Goulet fait le procès de toute une symbolique liée à une perte d'énergie matérielle et potentielle. La valeur esthétique de l'objet reste donc à exploiter et c'est autour de la sculpture qu'il en est question.

En s'affairant à mettre à l'épreuve l'objet conçu à des fins pratiques, l'artiste en utilise le matériau pour des raisons davantage plastiques qu'iconographiques; car la représentation est ici un moyen et non une fin.

Quant à l'insertion plutôt fréquente d'effets mobiliers (chaise, lit, table, etc.) dans la composition des œuvres, elle est le moyen d'opérer un retour critique sur leur fonction en partie définie par leur concours à l'aménagement d'un lieu. Pour cela, le fait de rappeler souvent le même type d'objet au niveau de la construction, exprime un certain engagement face à ce que mobiliser veut dire; l'intégration d'éléments «inattendus» jouant le rôle de catalyseur. Les fusils, par exemple, inclus dans *Posture-imposture*, sont de ces composantes qui occasionnent un «rapprochement» entre le spectateur et un objet relevé de sa fonction première. C'est ce qui caractérise en partie cette production : amener le sujet à observer quelque chose de facilement identifiable mais tout à fait hors de portée pour une lecture de premier degré. Quant à l'allure que prennent ces œuvres en général, c'est en travaillant à prolonger une énergie inhérente à chacun des objets que l'artiste arrive à figurer la juste mesure de chacune des parties. Ainsi, les fusils sont positionnés debout, les encyclopédies à plat sur ceux-ci et les autres objets tels que faux, cisaille et scie sont disposées parallèlement aux armes de façon à ce qu'émerge de la station verticale toute la force de la composition. Même schéma reproduit pour *Proximités* : une structure de lit composée d'objets divers derrière laquelle une grille surmontée d'un panier de métal et jumelée à un banc

vient fermer l'espace. Encore une fois, il y a ici volonté de faire ressortir de la composition un équilibre menaçant pour les habitudes perceptives; entre autres celle qui dicte la fonction de chacun des objets, nous en faisant consommer l'efficacité ou le bon goût. De plus, tournant autour de l'œuvre, on se bute à une matière refermée sur elle-même qui court-circuite le conduit symbolique et en amoindrit la résistance.

Pour leur part, *Stories* et *Les rapprochements inattendus* négocient davantage avec un espace aménagé principalement par rapport à la singularité de chacun des éléments. Ces œuvres sont ainsi construites en deux temps; parce que chacun des groupes d'éléments est assemblé selon les affinités de certains matériaux et que la mise en contact de deux espaces est ici nécessaire au développement de l'œuvre; question de contrôler la résonance esthétique du travail. Pour cela, dans les deux cas, le lieu construit autour de la chaise est tout à fait réservé à l'assimilation de son potentiel matériel. Renversées l'une sur l'autre, les chaises utilisées dans chacune des œuvres se trouvent à reserrer les liens de la composition. Elles marquent aussi l'intérêt de l'artiste pour les formes qui nourrissent un discours critique; lieu où est à reconsidérer la propriété fonctionnelle de l'objet — qui aurait l'idée d'emprunter l'une d'elles ? Pourtant, il s'agit bien encore de chaises. Sauf que dans le contexte présent, elles ne sont pas utilisables. De plus, des morceaux de casse-tête placés entre les pattes rendront explicite et effective l'élaboration d'une esthétique particulière. Quant aux autres éléments qui, dans un deuxième temps s'ajoutent aux œuvres, ils doublent l'effet-matière. C'est le cas de la paterne à laquelle est suspendue une robe faite de tôle qui évoque très bien la rigidité des modèles à observer (cf. *Les rapprochements inattendus*) et de la table sur laquelle reposent des cartouches et dont les pattes sont soutenues par divers objets (cf. *Stories*).

Autre fait à signaler : l'aspect baroque de la ligne donné par la répétition de certains motifs. Même si les compositions de Michel Goulet semblent toujours respecter un ordre quelconque, il reste que divers assemblages (le lit dans *Proximités*, les chaises dans *Stories* et *Les rapprochements inattendus*) occasionnent pour l'œil beaucoup de mouvement qui structure l'espace-temps. Par ailleurs, l'intensité que cela favorise au niveau des liens entre les objets (ou matériaux) fait en sorte qu'on arrive difficilement à fixer son attention sur un point bien précis. C'est là tout l'intérêt d'un travail comme celui-ci : créer, indépendamment du lieu, des «ensembles» qui en génèrent d'autres; qu'ils soient de l'ordre de la pratique ou du théorique. Peu importe; pourvu qu'ils puissent à leur tour faire profiter l'imaginaire des situations où la mémoire des choses perçues pose des questions et s'interroge sur ce qui les a motivées. Ainsi la mobilité du motif réfère donc à un spectateur qui se déplace là où

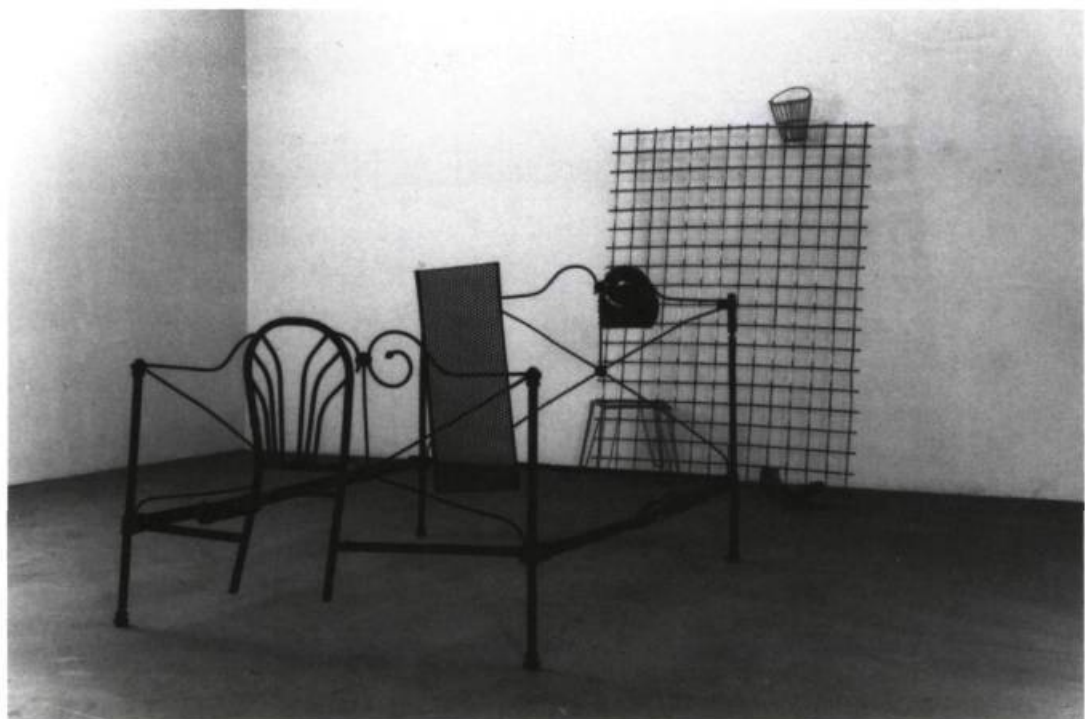


Michel Goulet, *Les rapprochements inattendus*, 1988. Cuivre, tôle galvanisée et objets divers.

se bousculent des souvenirs et la répétition de ces images qui l'ont séduit.

Quant à la volonté de situer le travail de Michel Goulet par rapport à cette façon particulière d'utiliser les objets, il faut surtout y considérer l'enjeu politique des déplacements auxquels ces derniers sont sujets. Par le biais de l'impact poétique qu'elles provoquent, les œuvres de l'artiste réfléchissent sur les limites de la pratique artistique; non pas pour en mesurer la crédibilité mais plutôt pour en donner à voir l'implication au niveau social. Mobilisant divers objets sous différents aspects, l'artiste joue avec l'espace des connotations par lesquelles l'iconographie a l'habitude de se signifier. De cette façon, la correspondance entre l'objet et ce qu'il figure est gênée dans son fonctionnement — une chaise renversée figure-t-elle encore une chaise ? Opaques, lesdites œuvres résistent à la linéarité du consensus et provoquent l'imaginaire dans sa singularité. Ainsi des motifs les plus communs, l'artiste arrive à tirer tout le potentiel signifiant. C'est ce qui invite le spectateur à transgresser la perception qu'il a de lui-même dans son rapport à l'objet; donc à questionner ce qui est habituellement pris pour acquis et sur quoi il s'illusionne. Voilà le sens politique du travail de Michel Goulet. Toujours assis entre deux chaises, c'est l'un de ceux qui restent debout quand la musique s'arrête.

Sur la «table du travail»...



Michel Goulet, *Posture-imposture*, 1988.  
Plomb, acier, fusils et objets divers; 51 x 450 x 122 cm.

Michel Goulet était présent un peu partout cet été. Mise à part sa participation à la Biennale de Venise (du 26 juin au 25 septembre), il collaborait aux *temps chauds*, exposition organisée par le Musée d'art contemporain (du 1<sup>er</sup> juin au 11 septembre) et à l'encan *Art-paix/Peace Works* au Tudor Hall chez Ogilvy au mois de juin. Au courant du même mois, il devait aussi prendre part à une exposition de groupe intitulée *David et Goliath* à la Jack Shainman Gallery à New York.

A Venise, trois pièces de 1987 : *Motifs/mobiles*, *faction-factice* et *Table du travail*, œuvres qui visiteront aussi Londres, Paris et Rome. La première évoque un lit en perspective tordue occasionnée par des chaises empilées les unes sur les autres à l'intérieur de cette structure. A quelques pieds, une table à dessin se dresse et rappelle par sa position l'inclinaison du premier groupe d'éléments. La deuxième, pour sa part, réitère la proposition d'une verticalité en réutilisant le fusil comme point d'ancrage. Une dizaine d'entre eux s'aligneront au mur avec des objets à la base et à l'extrémité des canons. Encyclopédies, jumelles, brosse, chandelier, etc... viendront ainsi en tracer le cadre. La troisième, elle, dirigera la réflexion du côté de l'objet démis de sa fonction. Les chaises renversées l'une sur l'autre serviront ici de modèle. Jumelées à une table sur laquelle se trouvent divers outils et autres, les chaises sont encore ce qui traduit le mieux la volonté de l'artiste : construire pour le plaisir de construire.

Au musée d'art contemporain, *Parade* (1988), était présentée dans le cadre de l'exposition *Les Temps chauds*. Série de chaises formant un cercle à l'intérieur duquel circule beaucoup de tension occasionnée par la couleur, cette œuvre pourrait métaphoriquement rappeler une mer houleuse troublant le calme d'une cons-

truction (au mur, un paquebot composé d'objets divers) capable de se parer aux contrecoups parce qu'elle est elle-même fragmentée.

A la Jack Shainman Gallery, une œuvre inédite, *Lead Bread* (1988) : une pièce avec des fusils qui insistait cependant sur le plomb comme composante. Puis à *Art-paix/Peace Works*, chez Ogilvy, *Les rapprochements inattendus* (œuvre exposée à la galerie Christiane Chassay) refaisait surface, question de rafraîchir la mémoire à ceux qui prétendaient avoir déjà oublié.

Après avoir été représenté de la sorte, Michel Goulet aura certainement réussi à trouver cette place au frais dans le discours de ceux qui continueront à se questionner à propos de son œuvre. Exprimant lui-même que le but de son travail est de mettre en situation le spectateur et de l'amener à s'engager de façon poétique dans l'expérience d'une pratique indifférente au lieu qu'elle occupe (contrairement à une pratique dite *in situ*), l'artiste a lui aussi contribué à faire de l'art québécois une présence concrète sur la scène internationale.