Document generated on 04/19/2024 8:34 p.m.

ETC

Entrevue
Michel Goulet, lauréat du prix Paul-Émile-Borduas 1990

Isabelle Lelarge

Number 14, Spring 1991

Autour de Michel Goulet

URI: https://id.erudit.org/iderudit/36077ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Lelarge, I. (1991). Entrevue : Michel Goulet, lauréat du prix Paul-Émile-Borduas 1990. *ETC*, (14), 9–12.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 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/

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/

MICHEL GOULET, LAURÉAT DU PRIX PAUL-ÉMILE-BORDUAS 1990

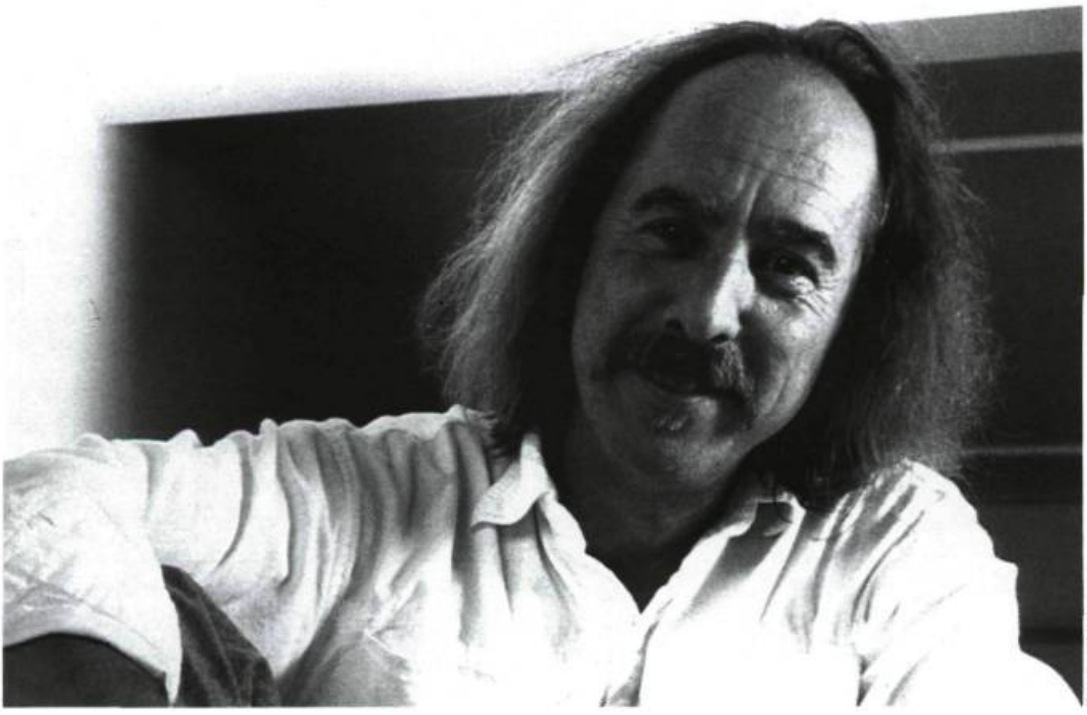


Photo Ronald Maisonneuve.

ISABELLE LELARGE : *AU SEIN DE QUEL COURANT vous situez-vous et est-ce important pour vous de faire partie d'une communauté artistique internationale ?*

Michel Goulet : Le seul endroit où je pourrais penser me situer c'est dans le développement d'une nouvelle sculpture ; j'essaie de revoir la sculpture et non pas de ne la faire qu'en continuité, je ne veux pas m'identifier à un mouvement comme tel, je veux que mon travail soit une expérience personnelle partagée, sans être partie d'une mode. On a toujours des trucs qui sont communs, des consensus à une certaine époque, et je pense que je fais partie d'un groupe qui a des consensus en sculpture mais je ne voudrais sûrement pas qu'on donne un nom au type de sculpture que je fais, enfin, pas pour l'instant. Et je veux aussi m'inscrire parmi ceux qui ajoutent, qui contribuent à la sculpture, donc pas nécessairement qu'ici au Québec mais partout à travers le monde. Par conséquent, je ne voudrais pas qu'on identifie mon travail comme québécois, même s'il l'est, ou canadien même s'il l'est, mais qu'il soit plutôt associé à une nouvelle vision de la sculpture qui soit aussi partagée ailleurs qu'ici.

I.L. : *Donc qu'il n'y ait plus de frontières ?*

M.G. : Il n'y en a pas vraiment de frontières... même s'il y en a toujours... parce qu'on pourrait croire que Montréal est un milieu où j'ai été obligé d'être, mais c'est aussi un milieu que j'ai choisi car je pense qu'il permet d'arriver à faire beaucoup de choses avec des efforts différents que d'autres personnes sont obligées de faire dans d'autres capitales ; à partir de Montréal on peut, aussi, avoir des tentacules à travers le monde et il n'y a plus véritablement de limite maintenant.

I.L. : *Sentez-vous qu'il y a un progrès pour l'exportation des artistes québécois ? Y-a-t-il un progrès pour vous ?*

M.G. : Oui il y a un progrès. Je dis souvent à mes étudiants à l'université que l'effort que j'ai à faire pour sortir du Québec est à peu près comparable à l'effort qu'un jeune artiste doit réaliser pour percer ici. Je pense aussi que l'effort qu'il faut faire pour aller à l'extérieur du Québec, et la certaine forme de confrontation que ça

entraîne, ça rend ton travail plus mature.

I.L. : *Puisque vous avez deux marchés, est-ce que cela vous permet,en quelque sorte,de doubler votre rythme de production ?*

M.G. : Oui, c'est qu'il y a beaucoup d'éléments que tu laisses tomber dans ton travail, si tu n'as pas de marché. Le monde du rêve dans l'atelier fait qu'il y a beaucoup de variantes autour d'un même thème ou autour de mêmes idées que tu ne peux généralement pas réaliser parce que, de toutes façons, il n'y a personne pour les voir, et ce ne serait que des redites. Mais si ces variantes sont importantes ou ajoutent au travail, ce qui est intéressant c'est d'avoir plus d'espaces d'exposition pour les montrer. Ces variantes, les artistes en arts visuels ont besoin de pouvoir les vérifier dans le concret.

I.L. : *Quelle constance y a-t-il dans votre travail depuis 20 ans ?*

M.G. : Depuis 20 ans j'ai toujours travaillé de manière composite. Même quand j'utilisais le plastique, il était combiné à d'autres éléments qui composaient la suite d'un premier élément. Dans les années 70 ma sculpture avait gagné une très grande fragilité, le presque éphémère d'un temps. Ce qui a développé, fin 70 début 80, un éphémère construit. Là, on pouvait sentir le temps de travail et les gestes posés sur la sculpture, tout le *faire* de la sculpture. Dans les années 80, c'est certainement toute la part de l'objet, et de l'objet reconnaissable et usuel, qui a commencé à marquer le travail : nommer le travail fait par un individu anomyne alors que 90 % de ce que je me procure a été fait par quelqu'un d'anonyme, comme si ça n'avait été fait par personne, en industrie. C'est à cette époque, aussi, que j'ai entamé ma réflexion sur les dimensions d'une sculpture facilement transportable, ce qui a mené à l'objet-meuble.

I.L. : *Où en est votre travail maintenant ?*

M.G. : Je poursuis mon travail autour de deux thèmes principaux : la notion de sculpture, qui est l'espace des pleins et des vides, donc de l'organisation dans l'espace d'éléments ou de fragments, le travail des contours avec les notions, que l'on pourrait identifier de structurantes ou formelles de l'œuvre et, aussi, avec des fragments, des idées, des motifs, des objets qui font donc partie du quotidien. J'essaie maintenant de récupérer d'autres éléments de plus de plus identifiables, non pas à des objets mais à des signes. Mon travail actuel est en train de s'élaborer comme une suite d'éléments orthodoxes placés de facon systématique dans un espace et à partir d'un même objet. On y sent comme une alternance qui développe une notion de temps.

I.L. : *Vos objets, vos signes, vous les trouvez comment ?*

M.G. : Les objets, je les trouve en les voyant un peu partout et ce n'est pas toujours ces objets-là que je récupère mais quand on vit près de son travail et qu'on a toujours en tête des objets ou des mondes particuliers notre vision change. En ayant en tête énormément d'objets et de signes, je parviens à aiguiser de plus en plus mon sens.

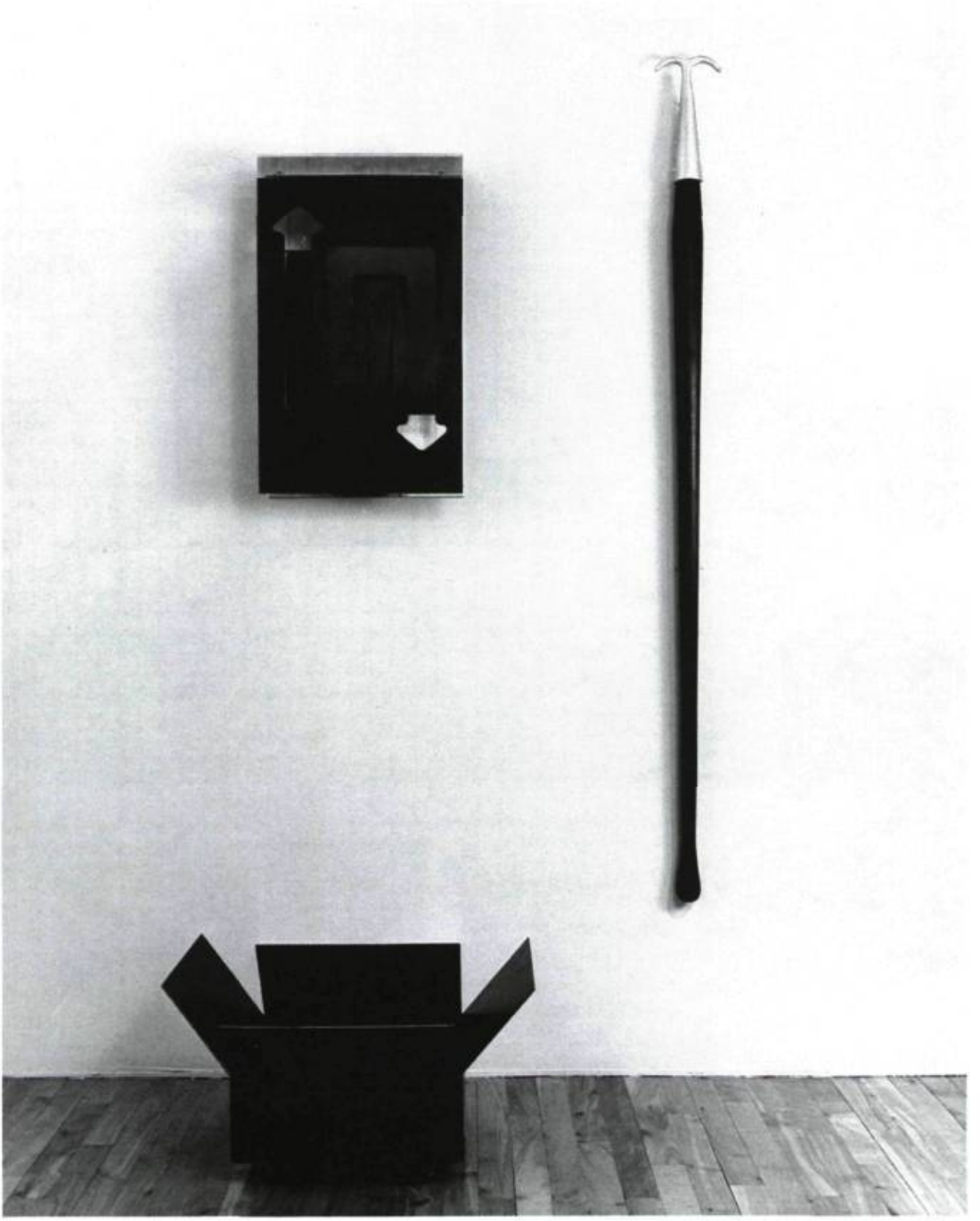
I.L. : *Donc vous accumulez énormément d'éléments, est-ce que vous écrivez, notez, dessinez ?*

M.G : Je n'écris pas beaucoup et je ne dessine pas beaucoup. Chaque temps de ma production est un temps qui doit servir à quelque chose et il n'est pas préparatoire. La seule chose qui est préparatoire, en fait, c'est mon attitude face à mon travail...c'est presque le don total d'être présent à son travail ! Quand je fais du dessin, je fais du dessin autonome et je ne fais pas du dessin pour faire de la sculpture. J'espère toujours que s'il y a quelque chose de très important à faire et que, même si je n'ai rien écrit ou dessiné, il me sera possible de le ressortir de ma mémoire au bon moment.

I.L. : *Peut-on parler d'un univers poétique dans votre travail ?*

M.G. : Oui, certainement, si on ne confond pas avec ce qui est sentimental. La poésie, oui, si elle renvoie à des instants syncopés, à des images perturbant la réalité des choses, à des multiplications des sens, à la confiance qu'il faut accorder au regardeur. Je pense que je voudrais bien que ma sculpture soit associée à un élément de poétique afin que toute assurance, toute continuité, toute linéarité ne puissent être décelées, afin que le spectateur (et même moi, le premier spectateur) soit déstabilisé.

Le grand intérêt de faire une œuvre qui s'associe beaucoup à la poétique est qu'elle va vivre différemment selon les époques. Un(e) œuvre poétique ne sera pas connotée de la même façon dans 50 ans, à l'inverse



Michel Goulet, *Points de vue sur l'impasse*, 1991. Acier, aluminium, silicone et mercure. Jack Shainman Gallery, New-York.

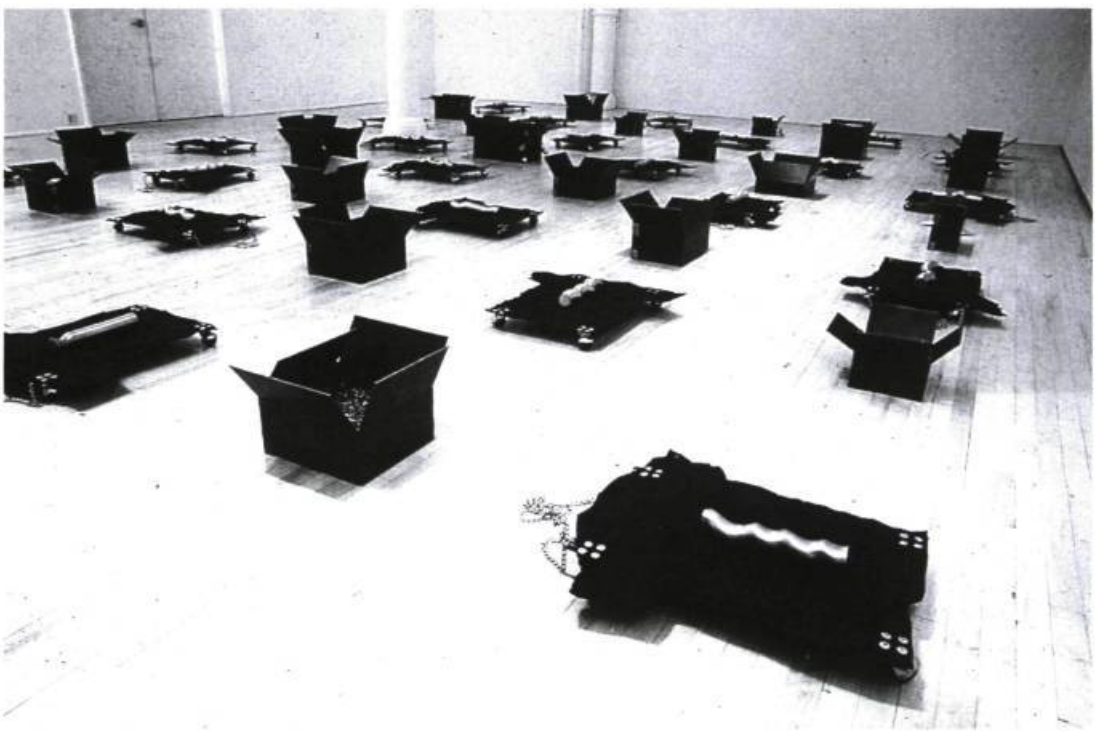
d'une œuvre plus formaliste, par exemple, qui est constituée de valeurs historiques édictées d'avance.

I.L. : *Êtes-vous influencé par d'autres formes d'art ?*

M.G. : Sans être influencé, je me nourris beaucoup des arts visuels, de littérature, de poésie et de théâtre. Les artistes en arts visuels, tous ceux du théâtre, réfléchissent sur tout ce que vit notre société. L'important pour moi c'est que les artistes ensemble essayent d'occuper un présent. Les artistes n'ont pas à être des visionnaires qui voient au futur ; dans le concret, ils sont extrêmement présents à leur communauté, à leur entourage, aux événements qui marquent leur temps. Avant d'être des précurseurs, les artistes sont d'abord des gens qui habitent leur temps.

I.L. : *Quel est le* statement *de votre art ?*

M. G. : Je veux instituer un nouveau patron, sans être une formule ou recette mais je ne crois plus à l'art de signature. Je ne crois plus à la marque identifiable que tu répètes le restant de tes jours comme une formule. Je pense qu'il y a de la place chez les artistes, au début du XXIe siecle, pour qu'ils fassent leur travail beaucoup plus comme on fait un journal personnel, comme on se laisse entraîner. C'est certain qu'on a tous des points de vue différents mais il ne faut plus les instituer en système automatique. Il faut faire



Michel Goulet, *État des directions*, 1990.

confiance énormément à ce qu'on est et à ce que le travail évolue avec les jours, avec les années.

Le problème avec le marché de l'art c'est qu'il identifie souvent à une image un artiste, et l'artiste se sent prisonnier de cette image. Je voudrais que l'artiste se sente libre de toutes les images et de toutes les manières de fonctionner de son propre travail, que lui seul décide où sont les contraintes de son propre travail.

ENTREVUE RÉALISÉE PAR ISABELLE LELARGE
EN FÉVRIER 1991