

George Segal Une poésie de la compassion

John K. Grande

Volume 41, Number 168, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53264ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grande, J. K. (1997). George Segal : une poésie de la compassion. *Vie des Arts*, 41(168), 41–43.

GEORGE SEGAL

UNE POÉSIE DE LA COMPASSION

John K. Grande

ACTUALITÉ



Le dîner, 1964-1966
Walker Art Center, Minneapolis
© George Segal 1997/Vis'Art Droit d'auteur

À la suite de sa participation, en 1962, à l'exposition de sculptures *New Realists* à la Sidney Janis Gallery, George Segal devint l'un des premiers artistes à être associés au Pop art. Pourtant, l'exposition rétrospective présentée au Musée des beaux-arts de Montréal montre à l'évidence que Segal se situe plutôt en marge de ce courant. Il ne serait pas le premier artiste à avoir été enrégimenté dans un mouvement que seules des circonstances historiques peuvent légitimer et encore...

George Segal: une rétrospective
Exposition organisée par
Pierre Théberge, directeur
Musée des beaux-arts de Montréal
du 25 septembre 1997 au 11 janvier 1998
Conservateur invité: Marco Livingston



Nature morte no 4 (Cézanne), 1961
Plâtre peint, bois, métal
Courtoisie de la Sydney Janis Gallery, New York
© 1997 George Segal/ Vis'Art Droit d'auteur
145 x 112,5 x 61 cm

Les sculptures/environnements de George Segal ont tour à tour été qualifiées de sculptures de genre du 20^e siècle, de sculptures néo-réalistes et de «performances gelées». La tautologie expressionniste abstraite de Clement Greenberg, qui interdisait aux artistes de faire référence à la réalité dans leurs œuvres afin d'atteindre un niveau d'expression plus élevé, avait amorcé une réaction qui devint le Pop art. Au menu quotidien du vocabulaire du pop art se retrouvait non seulement le lexique du réalisme mais aussi le langage de la publicité – boîte de Soupe Campbell, boîtes Brillo, Cadillac, hamburgers et affiches de Broadway – tel que les étalaient les œuvres de James Rosenquist, Andy Warhol, Robert Indiana, Roy Lichtenstein et Claes Oldenburg. À l'époque, George Segal décrivait ses sculptures/environnements ainsi : «Le plus gros de mon travail consiste à choisir et à immobiliser des gestes tellement

éloquents que si je réussis, (...) je m'attends à recevoir une révélation, une perception (...). J'essaie de saisir le sérieux et la dignité d'un sujet, je suis dépendant de l'esprit du modèle pour parvenir à une réussite totale. «La rétrospective George Segal que présente le Musée des beaux-arts de Montréal (la première depuis l'exposition itinérante du Walker Art Centre en 1978-79), révèle à quel point la réponse de Segal à l'idiome pop art différait de celle de ses contemporains.

Devant les peintures et les fragments d'objets pré-pop, les sculptures/environnements pop, les portraits au pastel et les sculptures de nature morte post-pop de l'actuelle exposition, on ne peut que ressentir l'attachement de Segal pour les valeurs des petites gens. Loin de constituer une approbation enthousiaste de la culture de consommation de l'Amérique d'après-guerre, ses œuvres décrivent l'anomie sociale et l'aura de dépersonnalisation qui allaient de pair avec la corne d'abondance d'alors et le rêve américain. Les fantomatiques personnages de plâtre

C'est vraiment si difficile de colorer une sculpture que j'ai rejeté la couleur pour le moment. Je travaille en noir, en blanc et en gris. Je regarde beaucoup du côté de Rembrandt. Je regarde les tableaux des maîtres anciens qui ont, en fait, une toile plane peinte comme par enchantement pour qu'elle ressemble à une sculpture en trois dimensions afin de voir ce qui se produit si je parviens à indiquer certains de ces clairs et de ces obscurs qui sont purement imaginaires

George Segal

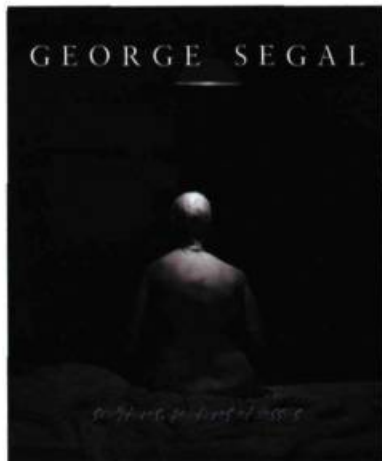
Propos recueillis par Marco Livingston en 1988 reproduits (page 136) dans le Catalogue Rétrospective George Segal (Musée des beaux-arts de Montréal, 1997)

blanc qui sont assis, debout ou qui semblent marcher dans ces environnements construits, que ce soit un poste d'essence, un restaurant, un bar ou un appartement minable, sont autant les incarnations de la désolation des paysages industriels et citadins que des échos de la mentalité de récession qu'a connue le jeune Segal, et qu'il a recréée à une époque d'après-guerre où s'imposaient économie d'échelle et consumérisme galopant.

La compassion de Segal envers les marginaux de la société, les dépossédés et les pauvres, les anonymes, les ouvriers, les maîtres artisans, ressort clairement de la rétrospective des sculptures pop. Le décor qui entoure ses personnages de plâtre amplifie leur sentiment d'impuissance, donnant l'impression que ces gens ne sont que les accessoires d'une transe extra-terrestre. Ces non-entités entourées d'un échafaudage d'éléments structuraux et environnementaux sont alourdies par une mélancolie familière, au milieu de meuble fatigués et d'accessoires commerciaux prématurément vieilliss et démodés. *Homme assis à une table* (1961), la première sculpture de plâtre complète de Segal, inclut l'artiste lui-même en tant qu'artefact indifférent, créant en quelque sorte une distance entre lui et la vraie chaise sur laquelle il est assis et la vraie table devant lui. On retrouve dans la plupart de ces œuvres un sentiment de permanence, un anathème lancé contre les performances d'Allan Kaprow, dont les premières avaient eu lieu à la ferme familiale des Segal, dans le New Jersey.

Alors que le Pop art voulait à l'époque défier l'anonymat de l'espace d'exposition de la galerie en présentant la véritable aliénation de la vie contemporaine, les sculptures/environnements de Segal ressemblent plus aujourd'hui aux vestiges archéologiques d'une époque révolue, (celle des années 60), qu'à des incarnations de l'art américain d'avant-garde. Chez Segal, les peintures vivement colorées des années 50 révèlent l'influence de

Courbet, Degas, Bonnard et Manet, alors que les grands portraits au pastel de la fin des années 80 marquent un retour aux origines picturales après une pause de 25 ans. *Le siège de Picasso* (1973), un collage construit à partir d'éléments d'objets réels, est un hommage au célèbre artiste et à sa toile représentant une chaise intitulée *Femme assise*, tout comme le personnage de plâtre blanc qui, comme une muse, se tient debout à ses côtés. *Nature*



Le catalogue qui accompagne l'exposition rétrospective George Segal comporte les reproductions de toutes les pièces présentées. Le conservateur invité, Marco Livingstone, offre en une cinquantaine de pages une étude analytique qui aurait pu s'intituler *George Segal et son temps*. Ses réflexions sont fondées sur une connaissance très profonde de l'oeuvre de l'artiste et notamment sur des propos recueillis auprès de l'artiste au cours des vingt dernières années. Naturellement, l'auteur n'adhère pas toujours aux remarques de Segal et justement le contrepoint de l'exposé de Marco Livingstone met subtilement en relief et l'art et la personnalité de Segal. De plus, le dialogue où s'intercalent fort à propos les reproductions des oeuvres de l'artiste est servi par une mise en page qui en traduit remarquablement bien l'intelligence et la respiration.

CATALOGUE
Rétrospective George Segal
 160 pages, illustrations en couleur et en noir et blanc
 Musée des beaux-arts de Montréal



morte #4 (1981), une composition branlante de pommes de plâtre peintes posées sur des pseudo-rideaux, est un coup de chapeau à Cézanne. Segal peint des scènes sculpturales du quotidien, les peuplé d'objets et de gens «objectivisés». Voici un monde étrangement poétique par sa bizarre familiarité. □

(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

Après Montréal, la rétrospective George Segal sera présentée au:
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, D.C. du 19 février au 17 mai 1998
et au Jewish Museum de New York, du 17 décembre 1998 au 7 mars 1999.

Le siège de Picasso, 1973
 Plâtre, matériaux divers
 198 x 152 cm
 © 1997 George Segal/ Vis*Art Droit d'auteur