

## L'autre comme finalité Entretien avec Michel Goulet

Jocelyne Connolly

Volume 49, Number 197, Winter 2004–2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52648ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

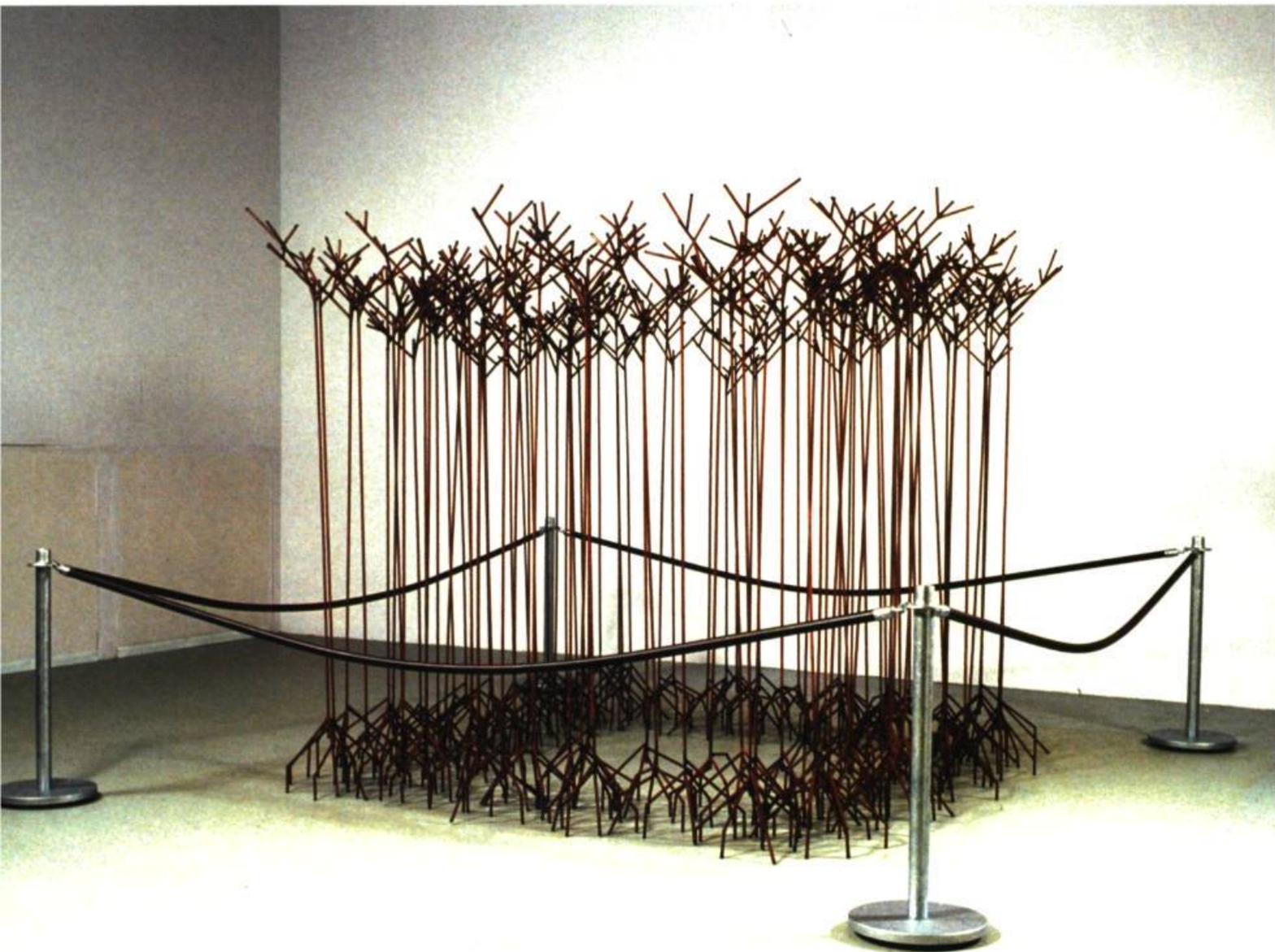
### Cite this document

Connolly, J. (2004). L'autre comme finalité : entretien avec Michel Goulet. *Vie des arts*, 49(197), 33–37.

# L'AUTRE COMME FINALITÉ

ENTRETIEN AVEC MICHEL GOULET

Jocelyne Connolly



*Eden-Garden-End*, 2004  
Acier, fil de fer, pâte à modeler, caoutchouc et objets  
215 x 360 x 360 cm  
Photo: Richard-Max Tremblay

LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL CONSACRE UNE EXPOSITION-BILAN DES ŒUVRES DE MICHEL GOULET. À CARACTÈRE RÉTROSPECTIF, ELLE MONTRE DES PRODUCTIONS GRAPHIQUES ET SCULPTURALES ÉCHELONNÉES SUR PRÈS D'UNE TRENTAINE D'ANNÉES, PRÉCISÉMENT DE 1976 À 2004. LA CONSERVATRICE JOSÉE BÉLISLE ET MICHEL GOULET ONT CHOISI QUARANTE ET UNE ŒUVRES TÉMOIGNANT DE MOMENTS ESTHÉTIQUES SIGNIFICATIFS DE L'ARTISTE.

**Les commentaires recueillis auprès de Michel Goulet éclairent trois aspects de son travail : l'exposition ; l'architecture, liée à la notion de sculpture, voire d'installation ; l'altérité, liée à la double notion de singularité et de collectivité. L'on découvrira au fil de ses propos que Michel Goulet privilégie l'idée de l'autre.**

**Jocelyne Connolly :** *Le titre de l'exposition Part de vie, part de jeu cherche à résumer une pensée plastique. Il est intéressant de constater qu'en évoquant le mot « vie », ce dernier se trouve aussitôt rattrapé par le terme « jeu ». Pour le bénéfice des lecteurs, pourriez-vous poursuivre, en quelques phrases, l'explication de cet énoncé ?*

**Michel Goulet :** Cette citation accompagne l'œuvre *Brin de folie* (1997) tirée de la collection du Musée ; elle permet d'entrer dans mon travail. J'ai choisi, il y a trente ans (moment où ont été produites les premières pièces de cette exposition), d'éviter d'être confiné à un seul profil plastique ; je me suis attaché, au contraire, à réaliser des projets liés aux expériences de la vie. Je souhaitais, évidemment, que ces expériences ne soient pas placées dans l'exposition comme des anecdotes, mais plutôt qu'elles soient le sujet des œuvres. Le titre énoncé, *Part de vie, part de jeu*, coïncide avec la nature et l'esprit des œuvres et non pas avec l'exposition comme telle. Chacune des pièces comprend une part de vie ; il ne s'agit donc pas seulement d'un projet formaliste ou d'un projet rigidement géométrique, il s'agit d'une

réalisation marquée par des intentions et des moments de vie, à partir du jeu, c'est-à-dire de règles. Ces règles, je les ai établies en référence à des notions de sculptures du type *objets dans l'espace* ou encore d'objets *installés* dans l'espace ; je les ai établies aussi en référence à la notion d'objets de la vie quotidienne non qu'ils appartiennent nécessairement à ma vie quotidienne en propre, mais à celle partagée par la collectivité.

**J. C. :** *L'exposition présente des œuvres plastiques sur papier, peu vues jusqu'à maintenant, des sculptures-installations et des sculptures murales. Comment, Josée Bélisle et vous, avez-vous décidé des choix des pièces ?*

**M. G. :** La première règle que nous nous sommes imposée, c'est qu'il n'y ait pas de répétition dans l'exposition. Donc pas de reprise continue d'un même motif. L'objectif consistait en quelque sorte à traverser une vie jalonnée d'événements. Ainsi, chacun des éléments a été sélectionné sur la base d'un événement auquel il est lié. C'est pourquoi, en présence d'une sculpture, le visiteur ne se trouve pas seulement devant un quelconque objet, mais en présence d'un objet très important au sein d'un cheminement où chacun de ces objets éclaire l'autre le long de la trame du temps.

Il était opportun d'insérer des dessins à l'exposition ne serait-ce que pour justifier l'idée de bilan. Nous n'avons sélectionné que très peu d'œuvres graphiques ; celles qui ont été retenues présentent surtout l'intérêt de montrer comment j'ai abordé l'espace et mes sujets à mesure que ma carrière évoluait.

EN PLUS DE REPRODUIRE LES ŒUVRES EXPOSÉES ET DE FOURNIR DES INFORMATIONS FACTUELLES UTILES, LE CATALOGUE PRÉSENTE UNE ANALYSE CRITIQUE DE JOSÉE BÉLISLE ; TEXTE AUQUEL DES COMMENTAIRES ET DES PRÉCISIONS DE MICHEL GOULET ONT ÉTÉ JUDICIEUSEMENT ACCOLÉS, SOUS LA FORME D'ANNOTATIONS. À CE COMPLÉMENT D'ANALYSE ORIGINAL, S'AJOUTENT DES PHOTOGRAPHIES DES ŒUVRES PUBLIQUES MAJEURES DE L'ARTISTE, AINSI QU'UNE BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE.



L'exposition s'ouvre avec un objet bidimensionnel, *Brin de folie*, une boîte de carton sous verre. Il s'agit d'une œuvre-signal qui permet de souligner que beaucoup des règles d'action que je me suis données, ont eu pour fonctions de cerner, de compléter et de refermer les choses. Ainsi l'usage de la boîte, de murs, d'objets ou de lieux fermés a été extrêmement important.

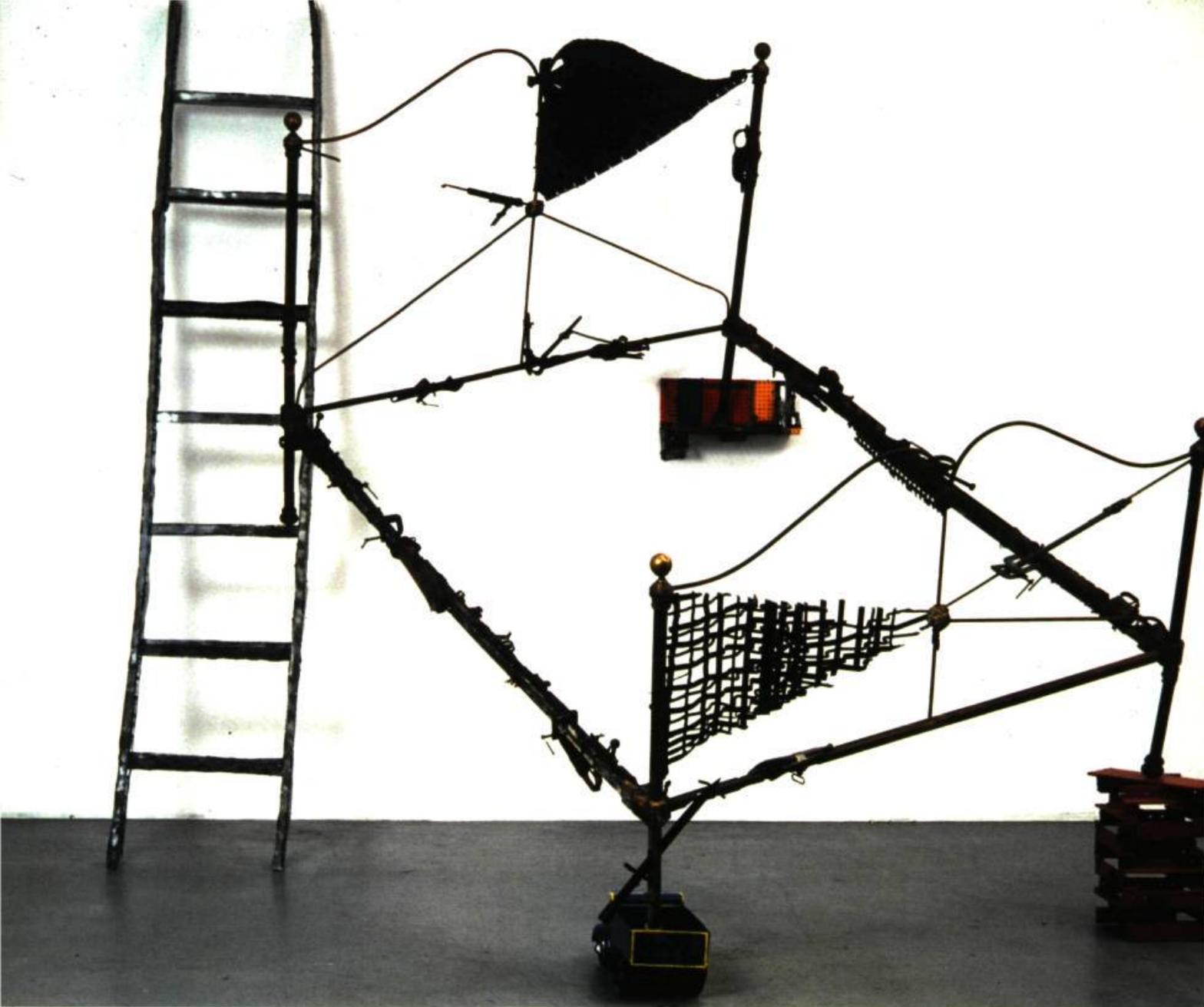
**J. C. :** *Le caractère géométrique de votre travail se déploie en étroite relation avec la notion d'architecture, de construction et de structure; il se manifeste par des métaphores de l'architecture: pensons à la boîte Contour (1981), à la table Autour-atours (1983), à la structure de lit, Trophée (1986) et à la chaise, Assemblée (1987). Dès 1983, avec Autour-atours, on remarque la présence d'éléments et d'ornements architecturaux, tels que balustres, colonnettes, modillons, sections de moulures et, avec Modèles (1985), les bâtiments-maisons. Même si vos travaux récents témoignent moins de cette référence, pourriez-vous commenter cet aspect de votre travail qui s'est développé surtout dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix?*

**M. G. :** La référence à la géométrie, à tous les points de force de l'architecture et, d'une manière générale, à tout ce qui est construit, relève de la culture. Il en va ainsi de la maison. Tel est le cas aussi du meuble et de l'objet que l'on tient dans sa main. Ces éléments n'ont pas les qualités de l'organique, mais celles du manufacturé et de l'industrialisé; ils sont donc près de la géométrie. Or, si on regarde ce qui se passe lors de mes débuts, il y a 30 ans, on constate les nombreuses références à la maison et à son mobilier, mais, plus on avance dans le temps, plus on retrouve l'individu dans sa société et l'individu dans ce qu'il a de particulier. Dans cette exposition, c'est sans doute *Assemblée* qui fait le plus référence à l'architecture. Cette œuvre décrit un lieu que je n'avais pas l'intention d'évoquer. La disposition des chaises rappelle une salle de cours ou une chapelle. J'ai fait en sorte qu'il soit le lieu réel de l'émission d'idées, de réflexion et de l'attention que l'on porte aux choses en reprenant une carte du monde composée des pièces de nombreux puzzles pour donner un aperçu des innombrables étapes nécessaires pour constituer ce monde; mais le concept détourne l'attention du visiteur de la géographie au monde de la sculpture. Enfin,

#### NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ À ASBESTOS EN 1944, MICHEL GOULET A FAIT SES ÉTUDES À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL ET À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL. IL A ÉTÉ PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ D'OTTAWA DE 1976 À 1986, PUIS À L'UQAM DE 1987 À 2003. EN 1988, IL EST SÉLECTIONNÉ À LA 43<sup>e</sup> BIENNALE DE VENISE ET, EN 1990, DEVIENT LE LAURÉAT LE PLUS JEUNE DU PRIX PAUL-ÉMILE BORDUAS. LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL A RECONNU TRÈS TÔT L'ORIGINALITÉ ET LA PERTINENCE DE SA DÉMARCHÉ. EN 1979, L'INSTITUTION L'INVITAIT À PARTICIPER À LA MANIFESTATION *TENDANCES ACTUELLES AU QUÉBEC* ET, EN 1980, À L'EXPOSITION *SCULPTURE AU QUÉBEC, 1970-1980*, DE MÊME QU'À L'EXPOSITION D'OUVERTURE *MICHEL GOULET / LOUISE ROBERT*.

RECONNU POUR SES SCULPTURES PUBLIQUES, NOTAMMENT POUR SES LEÇONS SINGULIÈRES, INSTALLÉES — DANS LA CONTROVERSE — SUR LA PLACE ROY À MONTRÉAL EN 1990, ET POUR LES LIEUX COMMUNS EXPOSÉS LA MÊME ANNÉE À L'ENTRÉE DE CENTRAL PARK À NEW YORK, À L'INVITATION DU PUBLIC ART FUND, L'ŒUVRE DE MICHEL GOULET COMPORTE DES RAMIFICATIONS QUI S'ÉTENDENT AU DESSIN ET AU GRAPHISME, AINSI QU'À LA SCÉNOGRAPHIE.



CHACUNE DES PIÈCES COMPREND UNE PART DE VIE ;  
IL NE S'AGIT DONC PAS SEULEMENT D'UN PROJET FORMALISTE OU  
D'UN PROJET RIGIDEMENT GÉOMÉTRIQUE, IL S'AGIT D'UNE RÉALISATION  
MARQUÉE PAR DES INTENTIONS ET DES MOMENTS DE VIE,  
À PARTIR DU JEU, C'EST-À-DIRE DE RÈGLES.

comme chacun des éléments-chaises est différent, l'espace se trouve morcelé; nous avons donc affaire à des lieux individuels strictement réservés pour des individus. Paradoxalement, *Assemblée* est une œuvre de l'individualité et de l'altérité.

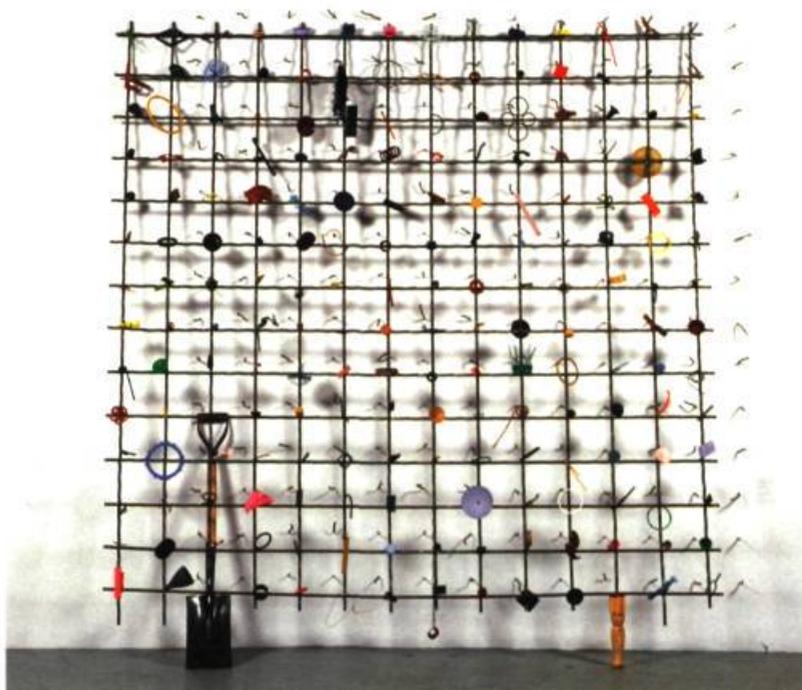
Encore un point: dans cette exposition, le contexte muséal, social et historique change les perspectives du travail; je veux dire que, compte tenu des guerres qui sévissent actuellement, elle offre une connotation différente.

**J. C. :** *La référence à l'autre se manifeste souvent par l'absence de l'autre, probablement pour distribuer un rôle au visiteur dans votre mise en scène sculpturale. Pourriez-vous détailler cette notion d'altérité? Avec États des directions (1990), par exemple?*

**M. G. :** En proposant un inventaire ou une énumération, je propose une non-hiérarchie de l'objet par rapport aux autres objets. Dans la sculpture traditionnelle, l'objet ou la forme est imposé comme la chose dominante. Dans *États des directions* (1990), l'objet prend forme parce qu'il est adapté à sa propre boîte et à son propre lieu. Le t-shirt, en tant qu'enveloppe du corps, est une représentation des individus qui portent le poids d'un objet esthétique ou, dans le cas qui nous occupe, d'une métaphore de la sculpture. Mais, simultanément, on y trouve un propos sur la sculpture et sur autrui.

Dans *Mouvements et motions* (1998), les figures de quatre vêtements montrent que l'on est fait de nos expériences et que l'on se vêt chacun selon ses choix. Donc la métaphore de s'habiller équivaut à être présent au monde, elle constitue une apparence destinée à l'autre. Tout est dans la démonstration d'une certaine réalité d'interaction humaine.

*Jardiniers et jardins du monde* (2003), sous-entend que chacun est un jardinier et fabrique son jardin, métaphore de la vie et de la réalisation de soi. J'ajoute que ma curiosité concernant l'informatique m'a permis de répertorier tous les prénoms en usage mondialement (sauf des prénoms



entièrement construits et atypiques) et de refaire chacun des caractères de l'alphabet. Ainsi, par la réécriture des prénoms, le nouveau dispositif devenait aussi singulier que le prénom lui-même. Cinquante mille personnes, c'est un grand village, mais c'est également une immense communauté, car elle englobe la totalité du monde. Les prénoms sont réécrits avec un alphabet que j'ai construit. J'ai aussi remplacé chacune des lettres par un pictogramme qui me permet de créer, à proximité de chaque prénom, une petite forme abstraite ou un petit jardin qui appartient à chacun des prénoms écrits. Chacun peut alors retrouver sa position dans le monde, chacun cherche s'il a une place dans le monde, se demande s'il existe. Il en a la confirmation lorsqu'il la décèle dans l'œuvre. □

*Assemblée*, 1987  
Acier, chaises, table, case-tête et objets  
Don de Norman, Aurel et Kristian Laliberté  
Collection du Musée national des beaux-arts du Québec

*Trophée*, 1986  
Acier et objets  
232,5 x 249 x 249,5 cm  
Photo: Ron Diamond  
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

*Positions perplexes*, 2004  
Acier, acrylique et objets  
265 x 265 x 52 cm  
Photo: Richard-Max Tremblay

EXPOSITIONS

**PART DE VIE, PART DE JEU,  
UNE INCURSION CRITIQUE  
DANS L'ŒUVRE GRAPHIQUE  
ET SCULPTURALE  
DE MICHEL GOULET**

Commissaire: Josée Bélisle  
Musée d'art contemporain de Montréal  
185, rue Sainte-Catherine Ouest  
Montréal  
Tél.: (514) 847-6226  
www.macm.org  
Du 11 novembre 2004 au 3 avril 2005

**MICHEL GOULET**  
est représenté par  
la Galerie Christopher Cutts

21 Morrow Avenue  
Toronto  
Tél.: (416) 532-5566  
www.cuttsgallery.com