

Des fictions architecturales

Gilles Daigneault

Numéro 102, hiver 2012–2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68151ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daigneault, G. (2012). Des fictions architecturales. *Espace Sculpture*, (102), 33–35.

Des fictions architecturales

Gilles DAIGNEAULT

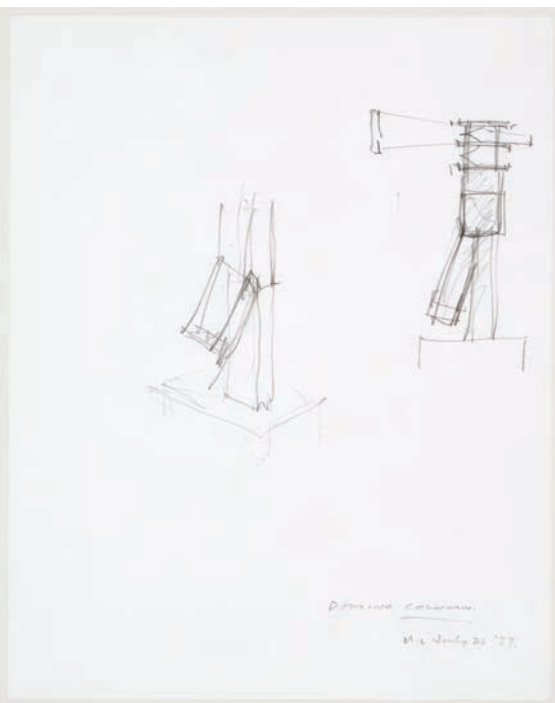
1. Cette année, septembre était encore plus triste du fait de la disparition de notre artiste multidisciplinaire le plus complet et le plus original. Celui qui—un peu à la manière de Michael Snow, un autre géant de la polyvalence—faisait jouer les disciplines les unes sur les autres, écrivant comme un photographe, dessinant comme un architecte, construisant comme un sculpteur, etc. On avait l'habitude de traiter Melvin Charney d'«architecte/artiste», l'oblique ne laissant surtout pas entendre qu'il n'était que la moitié de l'un ou de l'autre; à la Renaissance, on ne pensait pas non plus que Léonard ou Michel-Ange étaient des demi-architectes ou des demi-artistes (pour prendre des exemples qui auraient fait sourire Charney). Après tout, il a représenté le Canada à la Biennale de Venise à deux reprises, une fois en architecture et une fois en «beaux-arts». Pour sa part, il s'est toujours contenté de faire son travail: «Ensuite, ceux qui le regardent, le publient et l'exposent font des catégories. Certains y voient l'œuvre d'un architecte, d'autres, celle d'un artiste. Quoi

qu'il en soit, je me considère comme un artiste concerné par certaines questions, dont la plupart ont trait à l'architecture.» Faut-il rappeler que ce dernier mot a toujours ratisé large—et profond!—chez l'artiste qui regardait les villes comme des encyclopédies où l'architecture représentait métaphoriquement les êtres humains, et qui n'a cessé de fertiliser le champ de l'art public, notamment avec ses fameuses «constructions» en forme de sculptures—ou vice versa—qui n'ont rien fait pour lever l'ambiguïté du personnage. Heureusement.

Bien sûr, le nom de Charney restera attaché à nombre de grands projets, mais j'aimerais mentionner un de ses bons coups qui eut lieu quatre ans avant l'«affaire *Corridart*» et qu'on risque d'oublier. Il s'agit de l'exposition *Montréal, plus ou moins?* qui avait attiré plus de 50000 visiteurs au MBAM pendant l'été 1972. On en avait confié la conception à Charney en catastrophe (car on avait déjà perdu beaucoup de temps) en lui disant simplement tout ce qu'il ne pouvait pas faire... «J'ai travaillé, me

disait-il, avec des réseaux d'amis dans presque tous les milieux. J'ai toujours conçu un musée comme ouvrant ses portes sur l'extérieur, et l'art comme quelque chose qui ne se trouvait pas seulement dans les musées. J'aime les débordements. *Montréal, plus ou moins?* n'était pas tant une critique qu'un commentaire sur l'activité muséale et, plus qu'une critique de la ville, c'était un hommage à toutes les énergies qui s'y débattaient. Au fond, c'était une entreprise positive, très optimiste, souriante.» Charney était conscient qu'il avait hérité alors de cette *mission impossible* à cause de son double titre d'architecte et d'artiste. «Sauf que, répétait-il, le Musée avait appuyé sur le bouton “architecte” et moi, sur le bouton “artiste”...»

2. L'art public n'est décidément plus ce qu'il était. C'est ce que démontre d'une manière éclatante la juxtaposition, sur l'esplanade de Place Ville-Marie, de la fontaine de bronze de Gerald Gladstone, qui soulignait le dixième anniversaire de l'édifice en 1972, et la grosse boîte vitrée contenant une salle de réunion



Melvin CHARNEY, *Étude pour la Colonne quatre, jardin du CCA*, 1987. Crayon sur papier. 27,8 x 21,6 cm. Collection CCA. Don de Melvin Charney. © Melvin Charney/SODRAC 2012.



Melvin CHARNEY
Photo: Michel Boulet,
1987-CCA.



Melvin CHARNEY, *Dessin d'étude, jardin du CCA*, 1988. Mine de plomb sur papier calque avec crayon de couleur rouge. 28,9 x 21,6 cm. Collection CCA. Don de Melvin Charney. © Melvin Charney/SODRAC 2012.



Nicolas BAIER, *Autoportrait*, 2012. Esplanade de Place Ville-Marie, Montréal. Photo: Richard-Max TREMBLAY.

parfaitement lisse et chromée de Nicolas Baier, qui en marque aujourd'hui le cinquantième. La première s'intitule platement *Female Landscape/Présence féminine*—on pense à un mauvais Henry Moore revisité par André Desjardins (alors même que l'époque était une sorte d'âge d'or de la sculpture)—et n'a strictement rien à voir avec le bâtiment de I. M. Pei, tandis que la seconde, *Autoportrait*, en est une sorte de radiographie. Par ailleurs, elle s'inscrit dans le droit prolongement des préoccupations de Baier autour des manipulations et des représentations du réel au moyen de logiciels, ce que les artistes accomplissaient jadis avec le dessin et la peinture. *Autoportrait* se présente aussi comme la suite logique de *Vanité*, une réalisation de la

même eau et une vision également paradoxale à plus d'un titre de l'atelier de l'artiste cette fois, qui avait été montrée en mars dernier chez René Blouin et qui avait constitué l'un des temps forts de la saison. Il est certes rafraîchissant de voir ainsi l'«art public» ne le céder en rien à l'«art privé», et l'on doit reconnaître que, pour toutes sortes de raisons, le jury ne manquait pas de culot en cette occurrence.

3. Au cours des dernières années, la petite Galerie II de CIRCA a souvent donné lieu à des œuvres qui en subvertissaient la configuration, qui dépaysaient d'emblée—mais avec bonheur—même ses visiteurs les plus familiers. C'est dire qu'il n'était pas commode pour une toute jeune artiste d'y faire sa

marque en y proposant une *autre* fiction déstabilisante qui tienne la route. Or, à la rentrée, Caroline Cloutier a passé l'épreuve avec brio et une étonnante maturité. Son ensemble de photos trafiquées, intitulé *Dédale*, suggérait le labyrinthe à la fois le plus vertigineux et le plus convivial qui se puisse imaginer, le plus dépouillé aussi et le plus achevé techniquement. Dédale lui-même, un autre architecte/artiste qui était orfèvre en matière de solutions simples à des problèmes complexes, aurait apprécié; et tout particulièrement la tache bleue en forme de jeune fille qui cherchait la sortie...



Dominique BLAIN, *Missa*, 1992. Détail. Cent paires de bottes militaires usagées suspendues à une grille par des fils de nylon noir. Carré d'art contemporain. Collection du MBAM. Photo: avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal.



Guy PELLERIN, n° 428—le laboratoire, local k-2210, Agora de la danse, 840, rue Cherrier, Montréal, 2012. Vue partielle de l'œuvre. Émail, toile de coton, contreplaqué russe de merisier, bois de pin. Photo: Richard-Max TREMBLAY.

4. Guy Pellerin est pratiquement un abonné de ces « morceaux choisis »; fût-ce par de trop brèves mentions, à l'image de ses interventions elles-mêmes. J'avoue effectivement mon faible pour l'inépuisable chronique des couleurs, à la fois logique et imprévisible, qu'il tient de loin en loin depuis une trentaine d'années, dans toutes sortes de lieux dont ses phrases silencieuses rythment et commentent diversement l'espace. Avec ses artefacts toujours impeccablement ouverts, qui ont également partie liée avec la peinture, la sculpture et l'installation, Pellerin propose parfois, par un espiègle retour des choses et en toute liberté, des modèles d'intégration de l'architecture à l'art, où chacun des deux domaines sert alternativement de mode d'emploi pour l'autre. En témoignait, cet

automne, un nouveau polyptyque, sobrement intitulé n° 428—le laboratoire, local K-2210, Agora de la danse, 840, rue Cherrier, Montréal, dont chacun des quatre éléments, à mi-chemin entre le puzzle et l'écriture, évoquait à la fois la configuration du mur qui l'accueillait et la maquette d'un petit théâtre tout à fait approprié dans ce laboratoire de création.

5. Qui a dit qu'on ne voyait vraiment un (bon) film que le jour où on le revoyait, de préférence après un certain laps de temps? C'est en tout cas ce que je me répétais en présence de *Missa* de Dominique Blain, que le MBAM présentait cet automne dans son Carré d'art contemporain qui donnait l'impression d'avoir été conçu exprès pour cette installa-

tion exemplaire. D'autant plus que l'œuvre n'avait pas été gâtée lors de sa première présentation à la 7^e édition des *Cent jours d'art contemporain de Montréal*: même tronquée, elle étouffait dans son espace étriqué au sous-sol de la Place du Parc. Vingt ans plus tard, *Missa* m'est apparue plus sobre et plus silencieuse que jamais, plus complexe aussi. Elle avait gagné en intériorité et en fragilité (si l'on peut dire), elle était moins affirmative. Il faut dire que le spectateur avait fait un bout de chemin entre-temps, en partie grâce à l'artiste qui ne s'était pas arrêtée non plus. ←

Gilles DAIGNEAULT est critique d'art, commissaire indépendant, membre du comité de rédaction de la revue *Espace* et directeur de la Fondation Guido Molinari.

Caroline CLOUTIER, *Dédale*, 2012. Installation photographique. Centre d'exposition Circa. Photo: avec l'aimable autorisation de l'artiste.

