

Claude Millette
Les berceaux de l'âme : Sculptures récentes

Claude Millette
Cradles of the Soul : Recent Work

Joyce Millar

Numéro 44, été 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9643ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

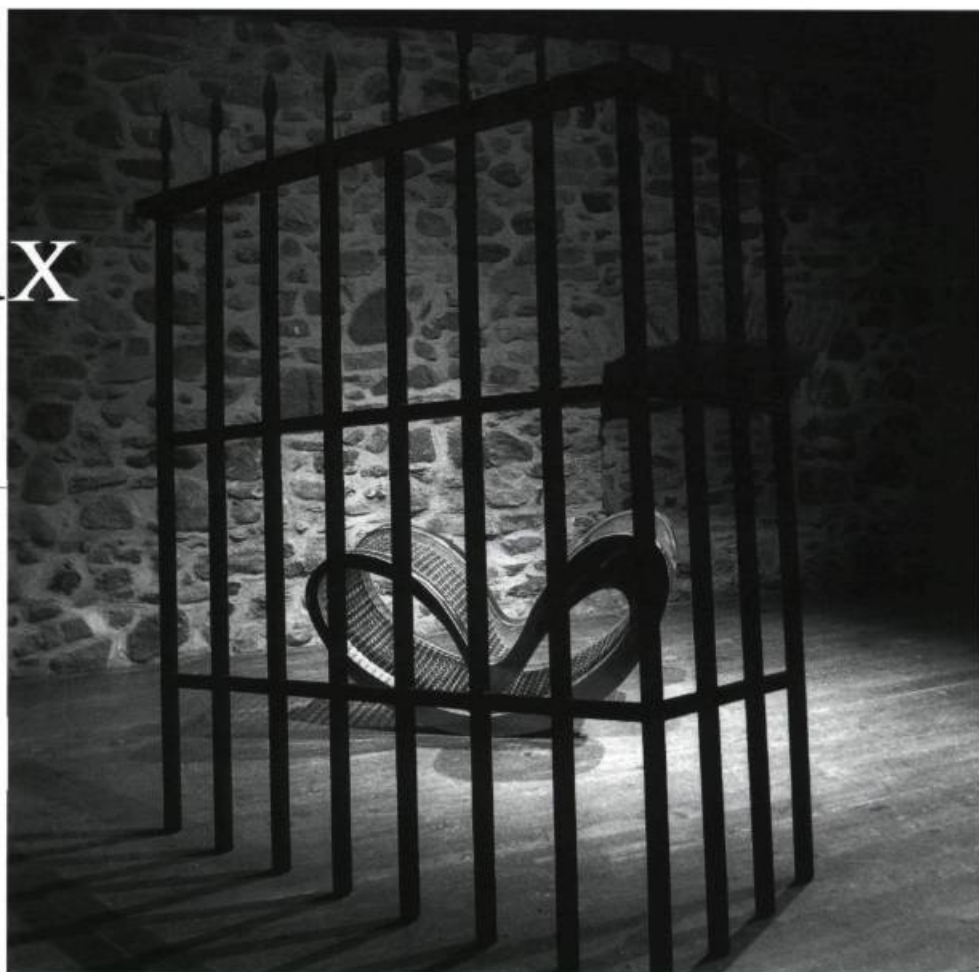
Citer cet article

Millar, J. (1998). Claude Millette : les berceaux de l'âme : Sculptures récentes / Claude Millette: *Cradles of the Soul : Recent Work*. *Espace Sculpture*, (44), 30–32.

Les berceaux de l'âme Cradles of the Soul

Sculptures récentes
de Claude Millette
Recent Work....

Joyce Millar



«Ce qui fait énigme, c'est leur lien, c'est ce qui est entre elles — c'est que je voie les choses chacune à sa place précisément parce qu'elles s'éclipsent l'une l'autre—, c'est qu'elles soient rivales devant mon regard précisément parce qu'elles sont chacune en son lieu. C'est leur extériorité connue de leur enveloppement et leur dépendance mutuelle dans leur autonomie.»¹

(MAURICE MERLEAU-PONTY)

Claude Millette est un poète métamorphosé en sculpteur, utilisant les objets et leur proximité dans l'espace et le temps, comme on le ferait des mots et des silences, des rythmes et des cadences. Dans sa récente exposition, *Les berceaux de l'âme*, chaque élément—comme dans un poème haïku—a été choisi pour son pouvoir d'évocation et sa puissance expressive. Une profondeur, dira-t-on : une synthèse de symbolique et de spirituel.

Investissant *La Dépendance*, un petit pavillon intégré aux divers bâtiments constituant le Musée de la Ville de Lachine, Millette a créé entre le lieu et les objets une unité toute empreinte de ces dualismes qui jalonnent l'existence. Les murs d'origine en pierre, datant du XVIII^e siècle, cernent l'espace où trois œuvres sont posées, silencieuses, imposantes, sur le plancher de bois. Apparemment inertes et immobiles, elles recèlent une propension au mouvement, à la fois réelle et illusoire.

Une haute grille terminée en pointes forme une clôture en forme de «L». Constituée d'un assemblage de tiges d'acier noires, elle penche sur le côté, de façon précaire, comme arrêtée au milieu d'une action. Appuyées de la sorte contre l'une des deux autres pièces, les tiges deviennent de longs bras qui semblent s'étirer pour former tout autant un enclos qu'un territoire. Dans cette extension de l'œuvre, cette projection spatiale intérieure et extérieure, deux

*"The enigma lies in their bond, in what is between them. The enigma consists in the fact that I see things, each one in its place, precisely because they eclipse one another, and that they are rivals before my sight precisely because each one is in its own place. Their exteriority is known in their envelopment and their mutual dependence in their autonomy."*¹

(MAURICE MERLEAU-PONTY)

Claude Millette is a poet disguised as a sculptor — one who uses objects and their relationship in space and time as silent words and rhythmic cadences. Like the phrasing of Haiku poetry, each piece in his recent exhibition *Les berceaux de l'âme*, has been chosen for its evocative presence and its expressive force. Nothing is superficial; a synthesis of symbol and soul.

Set in the small pavilion, *La Dépendance*, that is part of the complex of buildings that make up Le Musée de la Ville de Lachine, Millette has created a unity of site and object marked by the dualities of existence. The original XVIIIth century stone walls of the building enclose the space. Three objects stand mute and stationary on the wooden floor. Motionless, perhaps, but with a potential for movement that is both real and illusory.

A tall spiked row of black steel rods, joined fence-like into an L-shaped stance, tilt precariously as if captured in mid-action. Leaning, as it were, towards one of the other two objects, the long arms of this "fence" seem extended in an act of enclosure and reciprocal enclosure. The recipients of this arrested gesture are two polished stainless steel forms, poised within and without its projected reach. One of these objects, constructed of industrial, open-steel mesh material and framed with stainless steel



Claude Millette,
Les berceaux de l'âme,
 1997. Détail. Acier et
 acier inoxydable. 3 x
 2,5 x 3 m. Photo :
 Nicolas Gauthier.
 Musée de la Ville de
 Lachine.

Claude Millette,
Les berceaux de l'âme,
 1997. Détail. Acier et
 acier inoxydable. 110
 cm x 85 cm x 110
 cm. Photo : Nicolas
 Gauthier. Musée de la
 Ville de Lachine.

œuvres en acier inoxydable poli se tiennent en équilibre. L'une, faite de treillis métallique usiné serti d'arêtes en acier inoxydable, présente une forme fœtale toute en courbes. Sans doute ronde au départ, elle s'est affaissée depuis lors, comme recroquevillée, repliée sur elle-même. En l'observant de plus près, toutefois, on constate que la cavité interne est gonflée aux extrémités, se transformant en berceuse pour accueillir un corps au repos. Non pas une forme limitée à la perception visuelle, mais permettant au visiteur de s'y reposer véritablement, comme s'il s'agissait d'un divan de psychanalyste. Et tandis qu'il s'assoit, que son corps épouse le creux de la forme, son geste, paradoxalement, enclenche un mouvement qui renvoie à celui du berceau d'un nouveau-né.

Le troisième élément de l'installation montre un disque monté sur une double arche ouverte inversée. La forme circulaire, constituée de bandes d'acier inoxydable tressées, se gonfle en son centre. À l'exemple de la «berceuse», l'œuvre peut être activée, se balançant et pivotant au point de jonction où les deux arcs se croisent. Tout en rappelant ces globes terrestres fixés sur une armature circulaire, il y manque cependant l'autre moitié de la sphère, de sorte que la rotation s'avère impossible; comme on l'effectue sur un globe lorsqu'on cherche à identifier des contrées lointaines ou familières. En lieu et place de la sphéricité convenue, cette «terre» reste plate, nous ramenant ainsi aux théories pré-coperniciennes qui stipulaient que la planète était une structure statique horizontale. À l'instar de la face cachée de la lune, la surface contredit la substructure qui, elle, suggère le mouvement et complète le cercle, tandis que l'acier inoxydable capte la lumière et la transforme en flammes scintillantes, évoquant l'idée de cercle de feu.

Pour Claude Millette, cette forme circulaire renvoie à un anneau, un bijou. Ou serait-ce plutôt un bouclier médiéval désuet? Et les pointes de la «clôture» des vestiges d'une herse de pont-levis ou un ancien instrument de torture? En fait, il n'y a dans ces objets aucune référence à la violence ou aux combats. S'ils font écho au temps des

rims, has an undulating, fetal-shaped form. Once circular, it has now collapsed inward as if curled, folding into itself. On closer inspection, one realizes that the deep crevasse is contoured to envelop a reclining body. The undercarriage forms a convex-shaped rocker. Not only does the form invite the viewer visually into its recesses, one can physically repose in it as if on an analyst's couch. Paradoxically, the act of sitting induces movement. As the body melds to the fold of the form, gravity takes over and one is rocked as in the cradle of birth.

The third element in the triad is a disk mounted on an open, inverted, double arch. The interior of this circular form, constructed of hand-woven strips of stainless steel, balloons out from the encircling rim like the surface of the earth. Like the rocking "chair", this piece can also be set in motion. It both pivots and rocks at the point of juncture where the two arches intersect. One is reminded of those large freestanding globes mounted in a circular frame. What is missing here, however, is the full orb and the possibility of a free revolution of the disk as one searches out foreign or familiar lands. Instead of the projected roundness, this "earth" remains flat, reminiscent of pre-Copernican theories of the world as a static horizontal structure. Like the dark side of the moon, the surface belies the substructure that both suggests and offers movement and completes the circle. The brushed surface of the stainless steel catches the light like flickering flames, evoking the notion of a ring of fire.

Millette does, in fact, refer to this circular form as a ring, a jewel. Or is it a discarded Medieval shield and are the arrow-tipped rods of the "fence" the remains of a portcullis of a drawbridge or an ancient implement of torture? Yet there is no hint of violence or strife in these objects. If there are correspondences to an earlier time, of knights in shining armor jousting with long pointed spears, it is the romanticized days of yore, when knights rescued damsels in distress and protected all from adversity. The "fence", for Millette, positioned as it is in the space, becomes a protective element.

chevaliers qui participaient à des tournois, vêtus de leur armure éclatante et munis de lances acérées, s'impose toutefois davantage le romanesque d'antan, suivant lequel les chevaliers sauvaient les demoiselles en détresse et les protégeaient contre l'adversité.

La «clôture», telle qu'elle est installée dans l'espace, devient, pour Millette, un élément protecteur. Les œuvres de l'exposition, en effet, sont investies de «significations intrinsèques», pour reprendre les termes de Arthur Danto. C'est cette dimension essentielle qu'il faut explorer si l'on veut saisir l'essence même de la poésie de Millette. Une chaise n'est pas uniquement un objet physique pour s'asseoir, elle est le siège du jugement, un emblème de supériorité et de domination évoquant l'autorité et le pouvoir. Quant à l'anneau, symbole d'éternité, il circonscrit le monde humain; il est aussi cercle de feu indiquant le passage de l'homme de la noirceur à la lumière. Et la barrière, qui habituellement marque une frontière ou délimite une aire protégée, sert également pour exclure ou inclure ce que nous aimons ou ce que nous redoutons. Ses puissants liens en assurent la fonction et, comme dans le cas d'un cordon ombilical, certains liens doivent être rompus. C'est un fragment de clôture que l'on retrouve ici, un fragment qui semble pencher vers, ou émerger de la forme en treillis métallique, réceptacle du corps.

«Je suis ce que je ne suis pas, et je ne suis pas ce que je suis»,
a écrit Jean-Paul Sartre².

Les sculptures de Millette évoquent un incessant ressac entre, d'une part leur matérialité—l'acier et sa dualité solide/doux, chaud/froid; le contraste mat et brillant des surfaces—, et d'autre part, le côté organique/géométrique des formes. Entre présence et absence, pérennité et mouvance; entre perception et conception, et la nature paradoxale des forces en opposition. Dans son travail antérieur—par exemple, les sculptures totémiques en acier intitulées *La naissance*, *L'existence* et *La quittance*—, Millette a exploré le processus cyclique de la nature et la vulnérabilité de l'humain face aux forces puissantes de création et de destruction—dévoilant toujours le tumulte qui sourd en chacun de nous. Comme l'a écrit Wordsworth, c'est la profondeur de l'âme, et non son tumulte, que les «dieux» cautionnent³. C'est à partir des profondeurs que l'on peut non seulement voir les ténèbres, mais en pressentir la fertilité. C'est dans le... *berceau de l'âme* que germent toute croissance, toute connaissance et toute vérité. Et ce sont avant tout les poètes et les artistes qui initient et rendent possibles les méditations philosophique et esthétique. Grâce à eux, les mots et les œuvres deviennent signes, agissant certes comme référents mais aussi comme codes syntaxiques et traces de différence. Ils constituent les parties d'un tout, étroitement imbriquées les unes dans les autres, «lieu de surgissement» dans la trame du langage, des systèmes et de la vie, là où l'espacement entre les éléments enclenche un passage et une mobilité du sens. C'est ce mouvement entre les dualismes, ce transfert espace/temps, présent/passé qui amplifient, font survenir et agrandissent nos capacités de compréhension.

La notion de mouvement est au cœur du travail de Claude Millette, que ce soit dans le rythme émanant des objets posés dans l'espace, que dans la tension perceptible entre les changements réels ou implicites qu'ils évoquent. Il y a là un mouvement dans la temporalité qui déplace, modifie, active et transforme le discours. Du fait d'être captée dans son geste le plus expressionniste, l'ambiguïté qui est issue du moment arrêté de la «clôture» implique l'idée de transition et celle d'immobilité. Une lutte a lieu au cœur de l'objet pour qu'il perde sa connotation d'enclos protecteur, de «mécanisme» de défense. En la plaçant entre la forme fœtale et le cercle vacillant, entre le monde intérieur et le monde extérieur, l'artiste révèle sa propre histoire. C'est autant le père protecteur qui cherche à abriter l'enfant, qu'un acte symbolique visant la solution de l'énigme. Suivant les processus du langage et de la parole, chaque œuvre dans *Les berceaux de l'âme* réalise son plein potentiel au sein du processus dialectique qui unie l'une à l'autre. Les liens qui nous unissent au sein de la civilisation sont inscrits aussi délicatement que sont tressées les lames d'acier de Claude Millette, formant le cercle symbolique de l'humanité. ■

Indeed, Millette's objects are charged with what Arthur Danto terms "embodied meanings". It is one aspect that must be explored before one can freely and fully grasp the soul of Millette's poetry. A chair not only holds one physically, it is the seat of judgment, an emblem of superiority and domination from which authority and power are evoked. As the symbol of eternity, the ring encircles humanity. As a circle of fire, it marks man's transition from darkness into light. And what of a fence? A marker of boundaries, a line of preservation, it is erected to keep out or to keep in that which we love or fear. The strong links of a fence ensure its function, yet, like the umbilical cord, some links must be severed. It is a fragmented fence that one encounters here, one that seems to move to or from that steel mesh form, the receptacle of the body.

*We are what we are not and we are not what we are.*²

—JEAN-PAUL SARTRE

There is in Millette's sculpture a constant ebb and flow, between its materiality—the hard/soft, warm/cold duality of steel, the contrasts of matte and shiny surfaces—and the organic/geometric nature of the forms; between presence and absence, permanence and mutability; between perception and conception and the paradoxical nature of oppositional forces. In his earlier work, such as the totemic steel forms of *La naissance*, *L'existence* and *La quittance*, Millette has explored nature's cyclical process and man's vulnerability in the face of the powerful forces of creation and destruction—always acknowledging the tumult that lies within each of us. Yet as Wordsworth wrote, it is the depth, not the tumult, of the soul of which the "gods" approve.³ It is from the depths that one can not only see the darkness, but the potential. In the cradle of the soul lies the seeds of growth, of cognition, and of truth.

It is both the poet and the artist, above all others, that provides the grounds for philosophical and aesthetic meditations. Their words and objects become signs that not only act as referents but as syntactic codes, traces of difference. They become part of an interwoven text—a "becoming-space" in the chain of language, of systems, of life—in which the spacing of the elements navigate the passage of meaning from one to another. It is this movement between dualities, this transference of time/space, present/past that opens up, intervenes and extends one's capacities of understanding.

Movement is central to Millette's work, both in the rhythm of the positioning of his objects in space and in the tension between the real and implied changes they evoke—movement in time that shifts, modifies, activates, and transforms the discourse. The ambiguity inherent in the sense of arrested action of the "fence", as it is captured in its most expressionist act, infers both an in-transit and a stationary form. Invested in the notion of protective enclosure, it struggles to shed its defensive mechanism. Positioned between fetal form and flickering circle, between the inner and outer world, the artist reveals his personal narrative. It is as much the protective father that seeks to shield the infant as it is the symbolic act of the realization of the enigma. Like the dialectics of language and speech, each object in *Les berceaux de l'âme* achieves its full potential within the dialectical process that unites one to the other. The bond that binds us as individuals and as a civilization is interwoven as tenderly as Claude Millette has woven his strands of steel in a symbolic circle of humanity. ■

NOTES:

1. Maurice Merleau-Ponty, «L'Oeil et l'esprit» in *Art de France: Revue annuelle de l'art ancien et moderne*, numéro 1 (Paris, January 1961) 188/Maurice Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'esprit*, Éd. Gallimard, Folio Essais, 1990, p. 64-64.
2. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Paris: Gallimard, 1980./*Being and Nothingness: an essay on phenomenological ontology*. Translated by Hazel E. Banks, New York: Philosophical Library, c. 1956.
3. William Wordsworth (1770-1850) The exact lines from *Laodamia* (1815) read: The gods approve/The depth, and not the tumult, of the soul.