Document généré le 09/10/2026 22:33

Espace Sculpture

Quatre notes furtives

Gilles Daigneault

Numéro 88, 2009

URI : https://id.erudit.org/iderudit/8912ac

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. (2009). Quatre notes furtives. *Espace Sculpture*, (88), 24–26.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Quatre notes FURTIVES

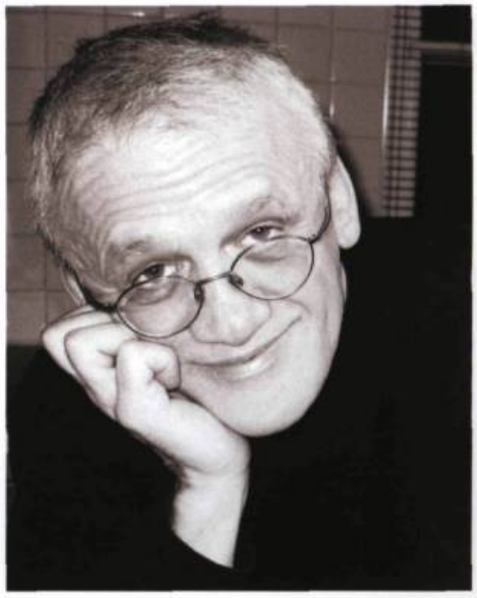
Gilles DAIGNEAULT

1- Je ne m'étais encore jamais arrêté, au retour de New York, au Storm King Art Center, lui préférant chaque fois la fondation Dia:Beacon, située juste de l'autre côté de l'Hudson. Je savais pourtant que ce grand jardin abritait une centaine de sculptures réalisées par quelques-uns des plus grands maîtres de la discipline au XX[e] siècle (de Calder et David Smith à Anthony Caro et Louise Nevelson, en passant par Henry Moore, Mark di Suvero, Sol Lewitt et Isamu Nogushi). J'appréhendais peut-être l'effet produit par la proximité de ces monstres sacrés et, d'autre part, leur confrontation avec le paysage champêtre qui a d'autres ressources – et d'autres exigences ! – que les salles de musée. Vérification faite, les œuvres les mieux intégrées du corpus – notamment les quatre plaques d'acier partiellement enfouies de Richard Serra (*Schunnemunk Fork*, 1990-1991) et le ruban de pierres long de près de 700 mètres de Andy Goldsworthy, qui épouse le moindre accident du paysage (*Storm King Wall*, 1997-1998) – font paraître saugrenues et quelque peu datées les nombreuses propositions sculpturales qui font *abstraction* du site qui les accueille. (Et d'autant plus que je venais de voir des œuvres de David Smith donner leur pleine mesure dans les salles du MOMA et du MET.)

De ce point de vue, à Storm King, des œuvres plus attentionnées comme *Sarcophagi in Glass Houses* de Magdalena Abakanowicz, *Waiting for UFO* de Nam June Paik et même la *Mermaid* de Roy Lichtenstein, dansant sur sa petite île, tirent mieux leur épingle du jeu. On regrette que le Canada ne soit représenté que par deux Etrog peu enthousiasmants, en pensant à ce qu'aurait pu faire ici, entre autres, une Betty Goodwin qui avait pourtant déjà fait ses preuves, lors du « Artpark Project » à Lewiston en 1978, avec *River Piece*…

2- Depuis le numéro 74, je fais partie du comité de rédaction d'*ESPACE* où j'occupe le fauteuil du regretté Jean-Pierre Latour. Comme il est d'usage, dans les académies, de rendre hommage à son prédécesseur, je profite de la parution d'une anthologie de ses textes sur l'art pour saluer l'ami Jean-Pierre. Très brièvement, car on lira bientôt dans ces pages une vraie recension de Jocelyne Connolly, qui sait si bien y faire avec ce genre d'ouvrage. Après les *Textes furtifs* de Lise Lamarche, *L'art* insitu*able* de Johanne Lamoureux et *Exposer l'art contemporain du Québec* de Francine Couture, le quatrième bon coup du Centre de diffusion 3D s'intitule donc *Jean-Pierre Latour, critique d'art. Voir et comprendre*, et il constitue un bel objet auquel le graphiste a visiblement fait un sort. La trentaine d'écrits, qui s'échelonnent sur une trop courte période (1994-2005), font revivre le tempérament de cet intellectuel à la fois curieux, modeste et chaleureux qui savait justement « voir et comprendre » les œuvres les plus diverses (avec parfois un faible pour les plus discrètes, auxquelles il s'identifiait peut-être). Même très informée, la critique de Latour n'était inféodée à aucune théorie. Il écrit dans un texte non publié : « la critique n'est pas l'histoire, même au présent, ni la théorie. Elle est d'abord observation, elle peut devenir hypothèse. Elle est surtout plaisir. Les œuvres ne servent la démonstration d'aucune thèse, elles les font naître ». Et, dans le même texte, sur un ton plus personnel : « Beaucoup de temps passé à être là, simplement, à regarder, à entendre, à marcher, à faire le tour… à goûter, à s'interroger. Beaucoup de temps passé à revoir. Il faut du temps, celui de voir et celui d'écrire. » Personnellement, je m'ennuie déjà de ce discours convivial et je fais mien ce beau commentaire de Sylvie Laliberté, le jour des funérailles : « Jean-Pierre, ça t'allait tellement bien d'être vivant ! »

3- J'aurais aimé lire Jean-Pierre Latour sur Gilles Mihalcean. L'un et l'autre ont beaucoup en commun sur les notions de plaisir, de liberté et de temps, sur l'importance d'Ulysse



Jean-Pierre LATOUR. Photo : Francine Couture.

Richard SERRA, *Schunnemunk Fork*, 1990-1991. Détail. Quatre plaques d'acier Corten. 240 x 110 (longueur moyenne) x 6,25 cm, partiellement enfouies dans le sol. Storm King Art Center, État de New York. Photo : Denise Desautels.

Gilles MIHALCEAN,
Clair de lune, 2008.
Bois, plâtre, peinture.
203 x 153 x 84 cm.
Photo : Guy L'Heureux.

Gilles MIHALCEAN,
Camping sauvage dans les cheveux de Bérénice, 2008-2009.
Bois, peinture.
136 x 88 x 79 cm.
Photo : Guy L'Heureux.

Comtois, de l'atelier et de l'écriture. Je sais que Mihalcean travaille depuis longtemps à la rédaction d'une sorte d'essai sur les enjeux de la sculpture, la sienne et celle des autres qu'il aime. Il me tarde de lire cet ouvrage dont j'ai déjà réservé la recension auprès de notre directeur. En attendant, l'artiste nous livre de loin en loin, au compte-gouttes, des bribes de sa parole de sculpteur, qui présente souvent la même finesse, la même justesse et la même inventivité que ses gestes de sculpteur. Témoin cette belle page qui servait de mode d'emploi pour ses « statues romantiques », présentées le printemps dernier au Centre d'exposition Circa : « J'aime les statues, y écrit-il, parce qu'elles sont la tradition, le passé, le tassé de la sculpture. J'aime les statues, parce qu'elles portent la culture, les croyances et les mythologies sans rien en dire. J'aime leur apparition statique, leur format, leur théâtre, leur silence et leur façon de nous accueillir comme un abri, un refuge. Elles arrêtent le temps avec des poses et des bosses qui libèrent, soulagent et consolent. Elles montrent et cachent l'ardeur du sujet qui les a fait naître et consentent ainsi au droit du regardeur à toutes les interprétations. » Tout bien considéré, je crois que j'aime les sculptures de Mihalcean – depuis une quarantaine d'années et (à peu près) *inconditionnellement – pour les mêmes* raisons. Et, déambulant entre les prestigieux monuments réunis à Storm King, il m'est souvent arrivé de fantasmer l'apparition,

Gilles MIHALCEAN,
Fabrication de la tarte aux pommes à l'ancienne près d'Orion, 2009.
Plâtre, céramique, peinture.
183 x 76 x 66 cm.
Photo : Guy L'Heureux.

Louise VIGER, *Une âme grise (de Samothrace)*, 2009. Moulage carton noir, colle menuisier, raphia, encres, laine d'acier, structure tubulaire en aluminium. 213,5 x 91,5 x 30,5 cm. Photo : Richard-Max Tremblay.

dans un sous-bois, de deux ou trois de ses modestes « statues » qui savent articuler comme personne les notions de légèreté et de gravité, d'ordre et de désordre, d'étrange et de familier, entre autres, tant dans l'ordre de la sculpture elle-même que dans les autres domaines de la pensée et de la vie. Dommage.

4- La Galerie Simon Blais marque le coup de ses vingt ans d'existence avec une série de manifestations qui rendent compte de sa belle et continuelle progression. Parmi celles-ci, un petit bijou d'exposition thématique, *Le vêtement dans l'art*, regroupait des morceaux choisis de quelques artistes qui lorgnaient plus ou moins obliquement le thème : Micheline Beauchemin, Geneviève Cadieux, Betty Goodwin, Ann Hamilton, John Heward, Antoni Tapiès et Louise Viger. Des artistes qui laissaient voir tout le chemin parcouru par la maison depuis son ouverture. En général, il s'agissait d'œuvres « historiques » qui gravitaient en quelque sorte autour *d'Une âme grise (de Samothrace)*, une sculpture de Louise Viger faite pour l'occasion : une élégante figure féminine, somptueuse et sensuelle malgré la modestie et la relative incongruité de ses matières premières (un moulage de carton recouvert de pailles de raphia teintes, débordant de laine d'acier et supporté par quatre pattes de mobilier d'aluminium bien visibles). Cette relecture hybride de la célèbre *Victoire* – elle empruntait à la fois aux *Âmes grises* de Philippe Claudel et à la statue trouvée en 1863 dans l'île de Samothrace – constituait la troisième grande figure fantomatique, en forme de robe d'apparat, réalisée par Viger depuis 2005, après *Autodafé* (faite de quelque 1 500 cintres de bois) et *Des mues et des poussières* (faite de velcro recouvert de charpie), et on se prenait à rêver d'un espace où elles seraient toutes présentées et esquisseraient, en contrepoint de celui de Mihalcean, un traité de la sculpture atypique, où les matériaux les plus hétéroclites se concertent pour produire chaque fois une harmonie inattendue. Là aussi, le regard pénétrant de Jean-Pierre Latour aurait trouvé son compte. ⟵

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