

## Pascal Grandmaison : abstraction et métaphore

*Pascal Grandmaison*, Galerie René Blouin, Montréal, 27 novembre 2010 – 8 janvier 2011

Michèle Deschênes

---

Sculpture et vie privée (suite)  
Sculpture and Private Life (continued)  
Numéro 96, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63927ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Deschênes, M. (2011). Compte rendu de [Pascal Grandmaison : abstraction et métaphore / *Pascal Grandmaison*, Galerie René Blouin, Montréal, 27 novembre 2010 – 8 janvier 2011]. *Espace Sculpture*, (96), 27–28.

## Pascal GRANDMAISON : abstraction et métaphore

Michèle DESCHÈNES

Connu sur la scène de l'art depuis plusieurs années pour ses photographies, ses vidéos et ses films, parfois parties intégrantes d'installations, Pascal Grandmaison a récemment enrichi la pluralité de ses moyens d'expression par l'introduction d'une pratique sculpturale au sein de sa démarche. Les résultats de cette expérience inaugurale sont présentés sous forme de sculptures monolithiques, structurées par des jeux variés de plissures, à la Galerie René Blouin. Ces rondes-bosses au nombre de quatre, sur une série qui en compte dix, sont réunies dans la grande salle de la galerie. Des photographies et une vidéo figurent également dans l'exposition<sup>1</sup>.

Dès que l'on pénètre dans la grande salle, à l'entrée de la galerie, les sculptures, simplement posées au sol, de facture semblable mais toutes

différentes les unes des autres, happent le regard. Érigées en deçà de la hauteur moyenne d'un adulte, elles dégagent une présence singulière, énigmatique qui tient à la fois de l'anthropomorphisme et de l'abstraction. Un peu éloignées les unes des autres, elles incarnent une certaine solitude empreinte d'un silencieux lyrisme.

Vues de loin, elles présentent un coloris et une texture homogènes qui concourent toutefois à leur regroupement perceptuel. Un monochrome turquoise très délavé et une texture apparaissant lisse et mate les enveloppent avec sobriété, ceux-ci jouant un rôle unificateur qui consolide l'opacité et la clôture des monolithes. Vues de près, la texture tantôt finement plissée, tantôt embossée ou encore légèrement ondulée, et la couleur, devenue un camaïeu rappelant les effets aqueux de l'aquarelle, fusionnent avec subtilité dans la matière

surface, sans engendrer de franches distinctions.

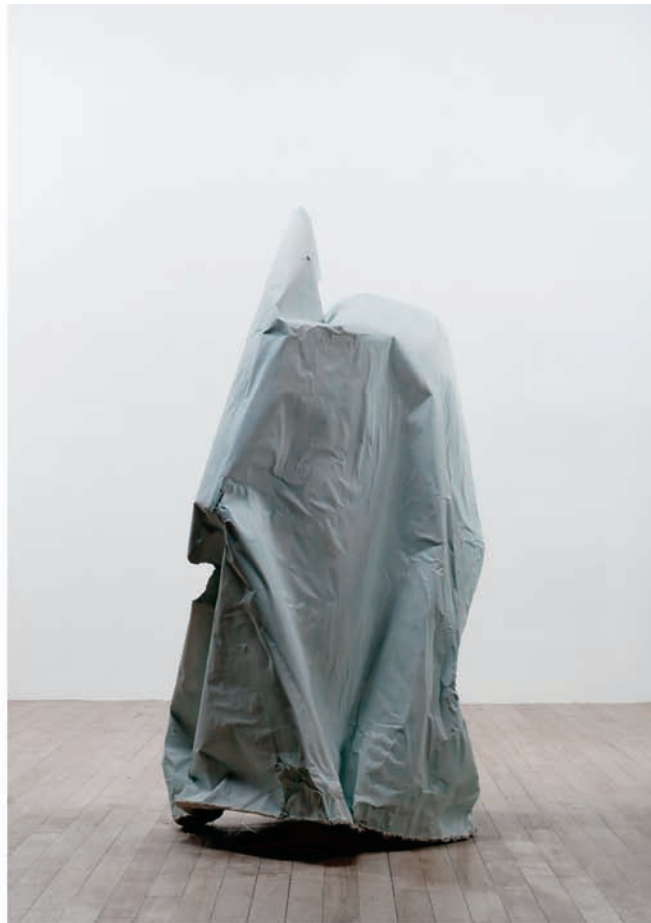
La matière surface porte des traces du procédé de fabrication des sculptures imaginé par Grandmaison. Disons brièvement qu'il façonne ses sculptures « à partir de grands papiers utilisés comme arrière-plan dans les studios de photographie commerciale<sup>2</sup> », de manière à obtenir, par pliage et froissement, des volumes irréguliers, et ce, rapidement dans une gestualité spontanée, aléatoire. Par la suite, les papiers sont moulés avec du plâtre à l'intérieur des volumes. D'autres matériaux rigides sont ensuite utilisés afin de soutenir le plâtre à l'intérieur des volumes et les papiers à l'extérieur des volumes. Puis, les papiers sont libérés de leur support temporaire et enfin imbibés d'eau<sup>3</sup>, d'où le camaïeu et la diversité texturale typique de la contiguïté du papier et du plâtre momentanément mouillé. Puisque « le pli présuppose une

surface originelle étendue et lisse<sup>4</sup> », ce procédé implique un passage de la bidimensionnalité à la tridimensionnalité. Grandmaison évoque cette mutation, en référant toutefois au concept de « fond/forme » plutôt qu'au couple « surface plane/ volume » et en faisant allusion au croisement entre le matériel du « photographe » et les procédés techniques du « sculpteur » : « Le « fond photographique », écrit-il, devient [à la suite du pliage et du froissement] une forme singulière qui, à son tour, apparaît comme un négatif de ce fond<sup>5</sup>. »

Une syntaxe procédant globalement de l'homogène et localement de l'hétérogène s'applique également à la configuration des sculptures. De vastes gammes de plis s'interrelient progressivement ou abruptement pour former les volumes irréguliers. Le pli se fait arête, obtus, aigu, creux, convexe, concave, rectiligne, courbe, couché, froncé, zigzag, parallèle à un autre pli, etc. Cette diversité donne

Pascal GRANDMAISON, *Desperate Island*, 2010. Vue de l'exposition. Quatre sculptures d'une série de dix. Plâtre hydrostone, fibre de verre, papier de fond de studio photographique. Dimensions variables. Au mur : *Void View*, 2010. 9 tirages d'une série de 28 images. Impression au jet d'encre montée sur aluminium. 57 x 37,8 cm. Photo: Richard-Max TREMBLAY. Avec l'aimable autorisation de la Galerie René Blouin.





Pascal GRANDMAISON,  
*Desperate Island*, 2010.  
Détail (double vue d'une  
même sculpture). Photo:  
P. GRANDMAISON.

lieu à des formes et à des points de vue distincts aux surfaces fragmentées, arquées, ondulées, raboteuses, chiffonnées, aplanies, etc. Celles-ci, de petite, moyenne et grande dimension, rentrantes et saillantes, alternent en scandant parfois des avant-plans et des arrière-plans rythmés. Les plis, plus ou moins obliques, rarement horizontaux, circonscrivent des vecteurs multiples multidirectionnels gravitant la plupart du temps autour d'axes virtuels linéaires et planaires, verticaux et diagonaux. Le tout produit un harmonieux désordre dynamique imprimé de mouvements, d'où ressort néanmoins une unité syntaxique favorisant le groupement des sculptures dans la perception. Dans un autre ordre d'idée, ajoutons que si l'usage du papier impose une certaine rigidité aux plis, les silhouettes plus ou moins affaissées des sculptures leur opposent une certaine précarité accentuée par l'effritement et la minceur de leurs rebords supérieurs.

Le grand éventail de points de vue différents issus de la complexité de cette syntaxe incite fortement le spectateur à circuler autour des sculptures—dénudées d'un point de vue frontal prédominant—s'il désire appréhender la totalité des informations disponibles à sa vue. Alors que défilent sous ses yeux des points de vue souvent imprévisibles, inattendus,

ses anticipations et ses inférences liées à la configuration des sculptures se concrétisent plutôt rarement lors de son parcours déambulatoire, d'autant plus que le travail de mémorisation à court terme s'avère généralement difficile face à la dissimilitude, l'asymétrie et l'irrégularité des points de vue. Si bien que le spectateur n'arrive pas vraiment à relier tous les points de vue au sein d'une sculpture de manière à s'en bâtir « une représentation mentale tridimensionnelle<sup>6</sup> ». Comme l'a expliqué Irvin Rock, la perception des objets aux formes non familières—c'est-à-dire abstraites et irrégulières—et aux orientations diverses fait « échec à la constance de la forme<sup>7</sup> » et à la reconnaissance de l'objet. Selon lui, ces situations entraveraient la construction d'une représentation mentale tridimensionnelle de l'objet perçu. Bien que l'on puisse associer les sculptures de Grandmaison à des icebergs, des fantômes ou des sacs de plâtre ou de sable, elles sont plutôt dépourvues de référents au monde naturel et à la géométrie. Malgré la présence de plis, elles relèvent de l'abstraction. En revanche, on reconnaît globalement, d'une sculpture à l'autre, une sculpture de la série *Desperate Island* de Pascal Grandmaison.

Dans une visée conceptuelle, Grandmaison écrit que « ces sculptures illustrent la métaphore de l'île

qui attend son sujet ». Il considère qu'actuellement la fabrication d'une image, comme dans la technique de tournage où le personnage en action est dissocié du fond artificiel, décontextualise le sujet, faisant de lui « un naufragé isolé » du fond. Dans cette distanciation, il y aurait donc, d'après Grandmaison, une solitude « qui fait maintenant partie de l'imagerie contemporaine ». Celle-ci mettrait en scène en quelque sorte « une île désespérée de ne plus avoir de sujet », « comme si le fond photographique [dont j'ai déjà parlé] se retrouvait en attente d'utilisation<sup>8</sup> ». Le moins que l'on puisse dire, c'est que Grandmaison a trouvé une utilisation à ce « fond photographique » en réalisant *Desperate Island*. Il pose ainsi un regard critique face à l'imagerie contemporaine technologique. Avec ses sculptures, dépouillées d'artifice, il propose une conception de l'art centrée sur la perception visuelle en relation avec la conceptualisation de son objet (au moyen de la métaphore). ←

Pascal Grandmaison  
Galerie René Blouin, Montréal  
27 novembre 2010 – 8 janvier 2011

Michèle DESCHÊNES détient une maîtrise en études des arts de l'Université du Québec à Montréal et une scolarité de doctorat en sémiologie (avec spécialisation en sémiotique sculpturale). Elle écrit sporadiquement pour la revue *Espace*.

#### NOTES

1. Dans cet article, faute d'espace, je ne parlerai malheureusement que des sculptures.
2. Pascal Grandmaison, *Descriptif du projet de sculptures à la galerie René Blouin*. Texte envoyé par courriel, le 7 décembre 2010.
3. Ces renseignements proviennent d'une entrevue de Pascal Grandmaison avec l'auteur qui a eu lieu le 6 janvier 2011, à la Galerie René Blouin.
4. Nicole Paquin, « Avant-propos », dans *Saint-Pierre*, Galerie Trois Points, Montréal, 1991, p. 8.
5. *Op. cit.* (note 3).
6. Irvin Rock, *La perception*, DeBoeck Université, Paris, 2001, p. 137.
7. *Ibid.* Voir aussi p. VII, 78, 132-134.
8. Toutes les citations de ce paragraphe sont tirées du texte de Pascal Grandmaison cité ci-haut.