

La sculpture dans des champs élargis

Gilles Daigneault

Numéro 94, hiver 2010–2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63095ac>

[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. (2010). La sculpture dans des champs élargis. *Espace Sculpture*, (94), 23–25.

La sculpture dans des champs élargis

Gilles DAIGNEAULT

POULIN ET SERRA :
MÊME COMBAT

On me dit que l'œuvre de Roland Poulin en hommage à Pierre Perrault, qui vient d'être installée au parc de la Promenade-Bellerive, doit être nettoyée régulièrement afin d'y faire disparaître des graffitis de diverses natures, ce qui est toujours un peu catastrophique avec l'acier Corten. Tout se passe comme si des riverains n'accueillaient pas favorablement la proposition du prestigieux sculpteur, et voulaient le faire savoir. Pour ma part, j'ai effectivement revu l'œuvre par un beau dimanche après-midi d'été—sans doute entre deux opérations de restauration—, recouverte de commentaires plus ou moins ironiques ; j'y suis retourné quelques semaines plus tard, cette fois vraisemblablement après un nettoyage qui n'était cependant arrivé qu'à transformer les inscriptions en signes fantômes apparaissant comme en filigrane. Une esquisse de palimpseste.

Du coup, j'ai pensé à Richard Serra pour toutes sortes de raisons—j'imagine que Poulin ne prendra pas ombrage de ce rapprochement avec l'immense sculpteur minimaliste américain—, plus précisément à son œuvre *Clara Clara* que des fonctionnaires français avaient parachutée, entre 1985 et 1990, dans le petit square de Choisy ; « petit », eu égard à la taille de la sculpture ! Les graffitis s'en donnaient à cœur joie, bien sûr, mais je me rappelle très bien que les résultats n'étaient pas qu'antipathiques, et je trouve assez juste cette remarque de l'historien Denys Riout (qui a en l'occurrence l'avantage d'être à la fois un spécialiste de l'art moderne et contemporain, et... des graffitis), au cours d'un colloque savant sur « l'esthétique de la rue » : « Parfois, la "souillure" infligée à l'œuvre traduit un désir d'appropriation. Ainsi les jeunes gens qui ont vu *Clara Clara* (Richard Serra) se poser, tel un aérolythe, sur la pelouse d'un jardin public parisien, l'ont-ils taguée. Désormais familière, elle n'effraie plus les enfants du quartier. La sculpture, abandonnée là par les pouvoirs publics, facilite les jeux de ballon : elle fait office de mur. Les amateurs d'art moderne semblent consternés¹. »

Quoi qu'il en soit, l'œuvre a fini par être

démontée et s'est retrouvée bientôt, comme en pénitence, au dépôt des œuvres d'art de la Ville de Paris. De guerre lasse, car les graffitistes sont tenaces, et chacun « pressent confusément, comme l'écrit ailleurs Riout, que seules les sociétés véritablement totalitaires peuvent espérer—et encore n'est-ce là qu'un idéal sans doute inaccessible—éradiquer définitivement le phénomène, éliminer toute inscription marginale, toute ligne dissidente² ». Rappelons que *Clara Clara* ne sortira de son purgatoire qu'en 2008 pour réintégrer, le temps de la grande exposition *Monumenta* de Richard Serra au Grand Palais, le jardin des Tuileries, comme cela s'était produit, vingt-cinq ans plus tôt, quand le Centre Pompidou présentait une rétrospective de l'artiste. Mais cette fois la sculpture, redevenue minimaliste par les soins des restaurateurs, sera accompagnée d'un mode d'emploi en trois langues, « Ne pas toucher l'œuvre ! », et surtout de gardiens (comme dans un vrai musée), histoire de s'assurer que personne ne s'avise de « s'exprimer » sur ses parois comme s'il s'agissait d'un dazibao.

La question demeure donc de savoir si on doit considérer les œuvres d'art dans

La célèbre sculpture de Richard SERRA, *Clara Clara*, telle qu'elle apparaissait à l'époque de son exposition au square de Choisy, à Paris, entre 1985 et 1990. Photos : Gilles DAIGNEAULT.

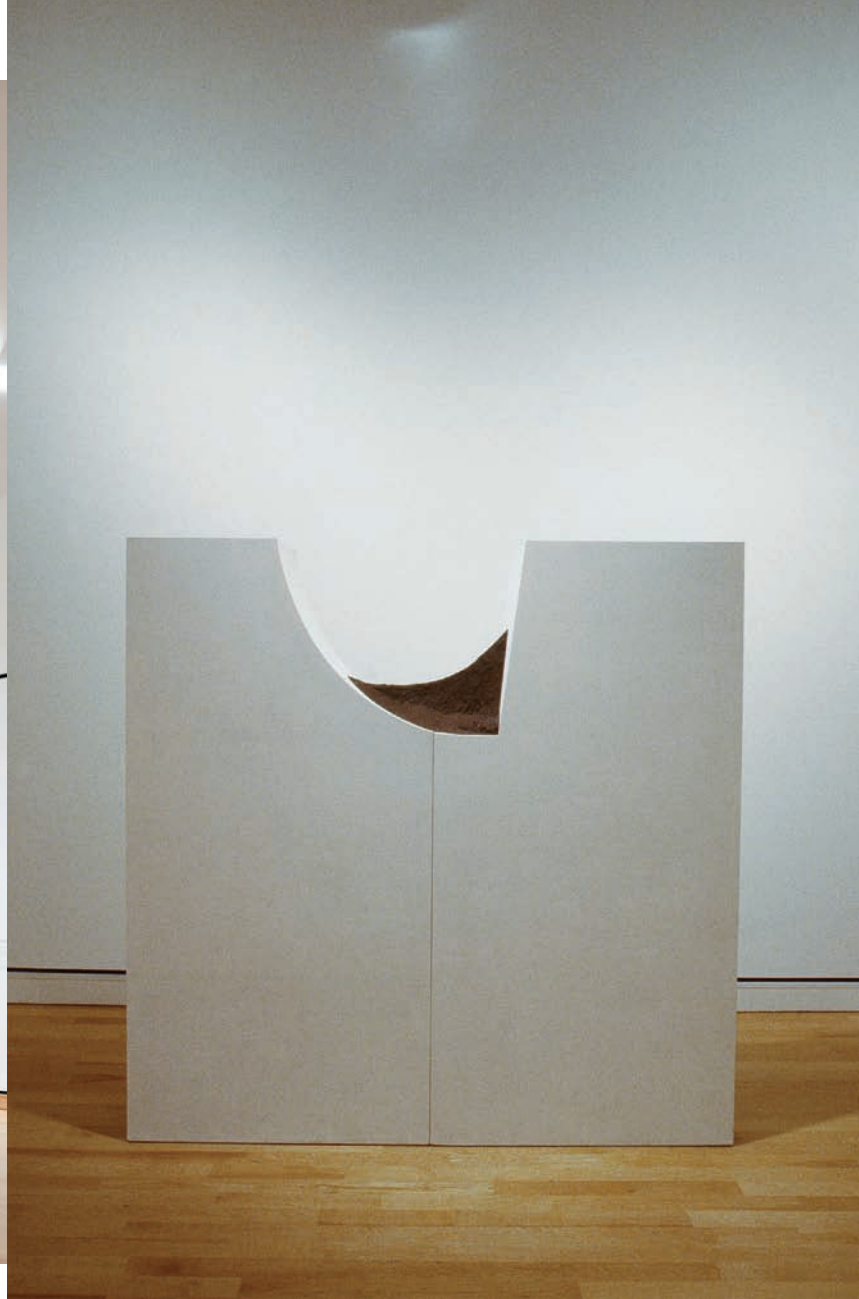
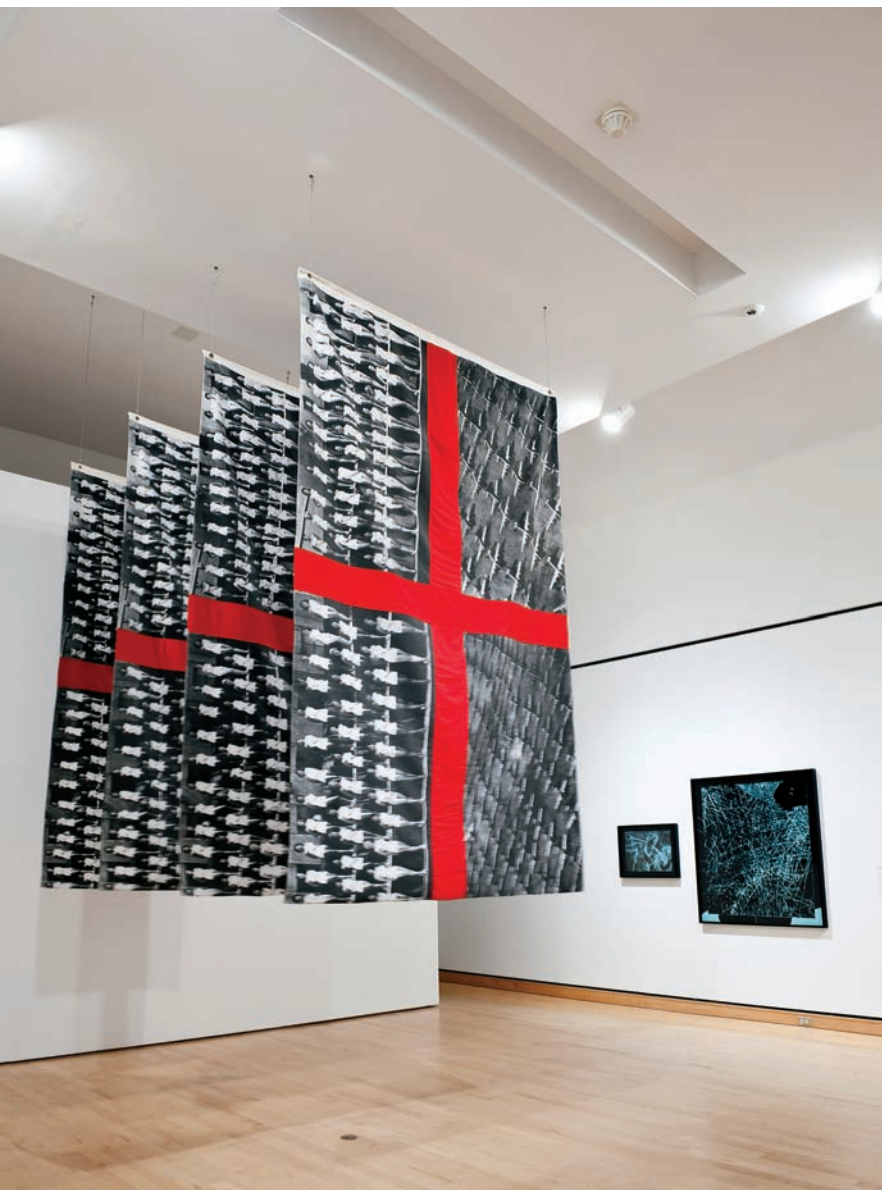




Martha TOWNSEND, *Morning Sphere*, 1988.
Cèdre peint et suède. Collection Musée national
des beaux-arts du Québec (1994.231).
Photo : Idra LABRIE, MNBAQ.



Sarah STEVENSON, *Deux Mains*, 1996. Caout-
chouc et métal. 158,5 x 143 x 27 cm. Achat pour
la collection Prêt d'œuvres d'art en 1998, transfert
à la collection permanente du Musée national
des beaux-arts du Québec (2005.2763). Restau-
ration effectuée par le Centre de conservation du
Québec. Photo : MNBAQ, Jean-Guy KÉROUAC.



Dominique BLAIN, *Stars and Stripes*, 1985. Sérigraphie sur toile. 310 X 172 cm. Coll. MNBAQ. Photo: Idra LABRIE, MNBAQ.

→
Jocelyne ALLOUCHERIE, *Œuvres de sable (Les Déserts n° 1, n° 2, n° 4)*, 1999. Cèdre, acajou, plâtre et sable. 178 x 177 x 46 cm. Coll. MNBAQ Achat grâce à l'appui du Conseil des Arts du Canada dans le cadre de son programme d'aide aux acquisitions. Photo: avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec.

l'espace public comme des pièces de musée ou comme des propositions à risques, au sens où on dit que le théâtre de rue est un exercice à risques, et qu'il serait absurde d'exiger de son public la même discipline que dans une vraie salle de spectacle. Ainsi, si la sculpture de Poulin continue de se montrer réfractaire aux inscriptions spontanées des riverains, on devra peut-être la transplanter, de son parc retiré et calme, dans un espace plus central, plus achalandé et, partant, plus commode à surveiller. Avec d'autres risques cependant : n'oublions pas que les Parisiens ont obtenu à deux reprises, à vingt-cinq ans d'intervalle, le déménagement des deux gigantesques parenthèses inversées de Serra en acier Corten, qu'ils accusaient de « défigurer » l'un des lieux historiques les plus célèbres de la capitale (au grand dam des mouettes qui avaient trouvé en *Clara Clara* un perchoir de rêve, avec les dommages collatéraux que l'on devine).

Bref, écartelé entre « le bon goût » des bien-pensants et « l'effronterie » des graffittistes (et des oiseaux!), le combat que mènent les œuvres rigoureuses de Poulin

et de Serra à l'extérieur des musées risque d'être toujours problématique.

UNE CÉLÉBRATION DE LA SCULPTURE AU FÉMININ

Le deuxième volet de l'importante exposition que le Musée national des beaux-arts du Québec a consacrée, au cours des derniers mois, à l'art des femmes artistes québécoises du XX^e siècle s'intitulait *L'éclatement des frontières* et couvrait la période 1965-2000. Pour l'occasion, Pierre Landry avait prélevé dans la collection du MNBAQ une centaine d'œuvres de cinquante artistes, un corpus dont il y aurait beaucoup (de bonnes choses surtout) à dire. Je ne veux que mentionner ici l'extrême finesse du conservateur dans son choix des sculptures, une quinzaine en tout parmi lesquelles des propositions célèbres à juste titre comme *Œuvres de sable (Les Déserts n°s 1-4)* de Jocelyne Alloucherie, *Stars and Stripes* de Dominique Blain, *Bâche n° 1* de Betty Goodwin ou *La Salle de classe* d'Irene Whittome ; mais aussi des œuvres plus discrètes, mais tout aussi éclairantes pour le propos, comme *An Apple Doesn't Fall from Its Tree* de Naomi London, *Deux Mains*

de Sarah Stevenson, *Morning Sphere* de Martha Townsend ou *Zéphyr* de Louise Viger ; mais il faudrait les nommer toutes, ces sculptures qui prenaient en compte les enjeux des principales esthétiques de l'époque—et notamment le minimalisme—, mais qui les nuançaient, les infléchissaient, les personnalisaient, les revisitaient avec diverses connotations qui émanaient de traitements inopinés des formes et des matières. Dans les meilleurs moments, je repensais à *L'origine des choses*, un petit bijou d'exposition que Landry avait organisée il y a une quinzaine d'années au Musée d'art contemporain de Montréal, où les femmes étaient en majorité et où les échanges limpides entre tous les participants parlaient déjà d'« éclatement des frontières ». ←

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

NOTES

1. « Le graffiti, la rue et le musée » (Mélodrame moderne), in *L'esthétique de la rue* (Colloque d'Amiens), Paris, L'Harmattan, 1998, p. 192.
2. Denys Riout, Dominique Gurdjian, Jean-Pierre Leroux, *Le livre du graffiti*, Paris, Éditions Alternatives, 1990, p. 6.