

Michel Goulet

Hervé Fischer

Numéro 25, automne 1984

La parade culturelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47197ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Fischer, H. (1984). Michel Goulet. *Inter*, (25), 26–28.



MICHEL GOULET

entretien avec hervé fischer.

hervé fischer: C'est ta démarche de sculpteur à l'occasion des «Rencontres internationales de sculpture» de Saint-Jean-Port-Joli qui nous réunit. Tu t'es engagé dans une création collective nécessitant la participation des visiteurs; en outre, cette sculpture n'était pas un objet du type «Beaux-Arts», mais une maison, plan courant, située, il est vrai,

dans un très bel endroit, à la limite de la berge du Saint-Laurent, ouvrant sur une sente descendant jusqu'à l'eau. Des briques et du mortier étaient à la disposition des visiteurs, pour que chacun contribue selon son envie à l'édification de cette sculpture/maison. C'est une nouvelle démarche dans ton travail, et qui implique une autre définition de l'art d'aujourd'hui.

MICHEL GOULET: Cela a eu lieu à l'intérieur d'un Symposium, et dans une région connue pour sa tradition de sculpture artisanale. Mais je ne suis pas sûr que les gens de Saint-Jean-Port-Joli s'intéressent vraiment à la sculpture, qu'elle soit «artisanale» ou «artistique», pour reprendre les deux pôles du colloque animé par Guy Durand à cette occasion. Mon idée était de trouver un mode de communication avec les gens à partir d'un thème banal: celui de l'habitat. Les gens parlaient à cette occasion, de toutes sortes de choses, y compris de l'art. Et il y a un

parallèle entre construire une maison dans un paysage et peindre ce paysage. Je ne savais pas à l'avance si ma proposition les intéresserait. Il y avait 5 000 briques à disposition. Environ 4 000 personnes en ont posé une chacune, pendant un période de 30 jours. Le dimanche, 500 personnes environ participaient. Mes habitudes de sculpteur ne m'ont pas conduit à établir les constats, les documents relatant l'événement en train de se faire: par exemple une photo de chaque participant qui a posé une brique. De tels documents ne faisaient pas encore partie de



mes matériaux d'artiste: je les découvre juste. Pourtant, au-delà de l'événement éphémère, le constat permet la mémoire culturelle. C'est très important à mes yeux que chacun puisse s'en souvenir. Je suis donc retourné sur place, photographier systématiquement, toujours à égale distance, chaque facette de la maison, et je voudrais en publier le photo-montage, où chacun pourra reconnaître la brique qu'il a posée et se rappeler son geste.

hervé fischer: Cette sculpture collective était conçue comme un dispositif de création collective et

de questionnement...

MICHEL GOULET: Oui. La construction elle-même était un prétexte pour parler d'un projet commun. Car l'ensemble prenait une importance et une signification dépassant le geste symbolique anonyme de chaque poseur de brique. C'était un travail LÉGER, laissant le loisir à chacun qui posait une brique à côté des autres d'échanger. Avec une force que je n'avais pas imaginée: cela créait une sorte de complicité entre les gens. Après, chacun questionne son propre geste: pourquoi avoir participé?

Pourquoi les autres aussi l'ont-ils fait?

hervé fischer: Quel itinéraire t'a conduit jusqu'à cette démarche?

MICHEL GOULET: La première oeuvre publique, je l'ai faite quand j'étais très jeune, étudiant à l'Université de Sherbrooke, pour m'opposer au type d'exposition de la dite «Semaine des Arts». On a proposé aux gens de construire ensemble une «Babelus» (Tour de Babel de l'U.S.) 40 pieds de haut, toute en bois de récupération. Le dernier jour, on en a fait un feu de camp. C'é-

tait vers 1964. Depuis, je n'avais plus fait que des oeuvres vraiment «privées». Mais je cherchais toujours toutes sortes de moyens divers pour partager avec les gens quelque chose qui puisse leur appartenir aussi. Je travaillais donc avec des objets et matériaux que les gens puissent reconnaître facilement.

À Chicoutimi, lors du Symposium International de Sculpture Environnementale, j'ai fait une sorte d'inventaire des modes élémentaires de construction, comparés à ceux de la nature, de la géologie: les grands axes, un escalier, un plancher penché, un

palier; donc un inventaire de choses qui appartiennent à tous. Mais cela ne faisait pas vibrer les gens; donc il fallait plus.

À côté, l'ATELIER D'ART SOCIOLOGIQUE CITOYENS SCULPTEURS bousculait tout ce que je pouvais penser sur l'art et interrogeait les gens sur leur environnement quotidien. Je tentais la même chose, mais sans atteindre les gens, voire même en bloquant la communication, car ils ne comprenaient pas ma proposition et ne pouvaient pas poursuivre la réflexion. Depuis l'Atelier Citoyens/Sculpteurs de Chicoutimi, j'ai donc compris que le premier contact avec le public ne peut s'énoncer avec les mots «Je ne comprends pas, cela n'a pas été fait pour moi».

Je n'étais pas certain que l'Atelier Citoyens/Sculpteurs était vraiment efficace, car cela demandait beaucoup de temps. Mais à l'intérieur du Symposium de Saint-Jean-Port-Joli, j'y ai repensé pour ne plus m'enfermer dans les stéréotypes de la vie d'artiste en Symposium. La rencontre avec le public est devenue le thème, la manière principale de mon travail, et moi aussi j'en faisais partie. Dans l'idée que chacun devienne spectateur agissant, il y a au Québec la tradition de la «corvée»: tous les gens travaillent en même temps, par exemple pour bâtir, et cela devenait aussi toujours une fête. La plupart des gens en ont entendu parler ou même ont déjà participé à une «corvée». Il s'en fait encore beaucoup, surtout avec le retour des jeunes à la campagne. Mais je voulais que les gens déterminent eux-mêmes la forme de cette maison/sculpture.

hervé fischer: Il me semble que ta proposition a aussi intéressé plusieurs des autres sculpteurs des Rencontres de Saint-Jean-Port-Joli.

MICHEL GOULET: Nous avons eu beaucoup de difficultés avec les administrateurs de la Rencontre, pour obtenir les matériaux et machines prévus. Donc au début, beaucoup de sculpteurs étaient dans l'attente, sans pouvoir travailler. On a commencé à s'entraider et plusieurs ont commencé la maison avec moi. Il a fallu les retenir, de même que les visiteurs, pour que chacun ne pose pas plus qu'une brique. Beaucoup étaient surpris

de la réaction si active des gens. Harmony Hammond avait aussi prévu dans son projet de demander aux gens d'apporter leurs vieilles échelles de bois, marquées par les ans, pour les intégrer dans son travail, en leur donnant en échange des échelles neuves. Tatiana Démidoff-Séguin a invité les gens à lui apporter des objets personnels, pour les placer à l'intérieur de sa sculpture, et refermer le couvercle dessus, comme une mémoire invisible de la vie quotidienne et de la participation du public. Beaucoup sont revenus après pour voir comment les sculpteurs avaient traité leur contribution.

Une autre idée intéressante a été celle de Daniel Couvreur, qui avait ajouté à sa sculpture en matériaux traditionnels un grand drap, évidemment beaucoup plus éphémère que le marbre, qui pendait comme une bannière ou un rideau de théâtre, pour inviter le public à inscrire dessus ses commentaires. Mais le Comité artistique du Symposium lui a refusé le droit d'inviter le public à faire cette intervention, sous prétexte que ce n'était pas le concept initial du Symposium. Daniel Couvreur a espéré en vain que cela se ferait quand même.

hervé fischer: Tu entreprends cette démarche, à un moment où nous assistons à un mouvement réactionnaire de retour aux Beaux-Arts traditionnels et notamment à la peinture. Ta démarche rejoint celles d'artistes comme Tatiana Démidoff-Séguin, Harmony Hammond, Daniel Couvreur, ou Michèle Tremblay-Gillon, qui exposait dans l'École de Sculpture de Pierre Bourgault, dans le même temps que ce Symposium, son travail de création collective avec la population des H.L.M. du quartier Jeanne-Mance à Montréal. Je suis avec attention ces démarches et je voudrais mentionner aussi celles des groupes «Insertion» de Chicoutimi et «Au bout de la 20» de Rivière-du-Loup, avec lequel j'ai travaillé cet été à l'occasion de la Biennale des Arts de l'Est du Québec, et le «Mur — perspective d'infini — Constat sociologique» de Tatiana Démidoff-Séguin à la Place Ville-Marie de Montréal. Mais il est clair que l'institution artistique contemporaine (le marché, les revues, les musées) rejette cet art engagé en contexte social réel. Quel est ton

point de vue, en t'affirmant ainsi à contre-courant?

MICHEL GOULET: Ce type de travail a un écho dans le milieu artistique. Et le public de notre époque exige de plus en plus que l'art soit accessible et en relation avec sa vie quotidienne. Les symposiums d'art contemporain ne peuvent plus se fermer, mais doivent de plus en plus déborder vers le public et prendre la dimension d'un événement lié au vécu local. Il faut la participation du public. Dans notre travail d'atelier aussi, nous y pensons toujours plus et le recherchons. Inversement nous regrettons souvent le manque de communication de notre travail avec le public. Nous avons le désir de provoquer et d'émerveiller.

Le retour aux Beaux-Arts et surtout à la peinture, de nos jours, est surtout un retour au commerce de l'art, mais j'ai l'impression que c'est un feu de paille. Le type de peinture qui se fait maintenant et qui rejette toute idée d'habileté apparente, au nom d'une permission que les gens se donnent d'étaler leurs rêves et leurs fantasmes, va évoluer très rapidement, même chez ces peintres, dans le sens de laisser le public aussi participer à cette peinture.

hervé fischer: Comment évalues-tu la réussite de ta maison/sculpture?

MICHEL GOULET: Ce succès de participation dans mon projet m'a inquiété: cela les touche vraiment? Ou est-ce seulement un jeu sans importance? Cette question m'inquiète encore. Si seulement j'avais fait une liste des participants, je voudrais les recontacter chacun, pour les interroger. Je n'ai pas su y penser à l'avance. Je n'ai pas fait non plus de livre de bord. Serait-ce la limite réelle de mon désir de communiquer?

En décidant maintenant de publier ce travail sous forme d'un livre, avec un photomontage de la maison, je voudrais échapper au caractère éphémère de ce geste, et à ce qu'il pourrait avoir de suicidaire de la part de l'artiste. Ce projet s'est inscrit dans un itinéraire personnel, avec sa continuité. Il contribue au sens de ce que j'ai fait avant, et de ce que je ferai à l'avenir. Ce livre sera pour moi une prise de responsabilité de l'échec ou de

la réussite d'une telle expérience, qui ne doit pas devenir une excuse molle. Le projet, pour être complet, pour avoir toute sa dimension, doit passer par ce livre. À travers lui, les participants pourront activer la mémoire de leur intervention et se réinterroger sur leur geste.

Quant au micro-milieu, on est encore trop près de l'événement pour savoir si je l'ai interrogé efficacement. À la fin du symposium de Chicoutimi, on était encore trop près de l'Atelier Citoyens/Sculpteurs pour le juger. On savait juste que c'était quelque chose d'important. Mais on était encore sous l'effet de surprise. C'est depuis qu'on a pu l'analyser. La seule chose que je peux dire, c'est que mon travail de Saint-Jean-Port-Joli n'est pas tombé dans l'indifférence. Mais ce n'est pas nécessaire que tous les artistes fassent des démarches en ce sens. Le questionnement qu'il suscite est actif dans l'interrelation avec les autres attitudes.

Je referai certainement d'autres projets du même genre. Je chercherai sur le sentier que je me suis ouvert d'autres aventures. Cela m'intéresserait de faire une expérience du même genre dans un autre milieu social, dans un autre pays, très différent, et de pouvoir comparer avec le contexte dans lequel je travaille. Ce que j'ai connu était strictement lié à l'histoire et au contexte du Québec, même dans l'idée de «corvée» et dans le dessin de la maison. À Manhattan ou à Paris, le schéma de base de la maison aurait certainement été différent. Je serais même prêt à travailler à New York, malgré son rôle commercial et impérialiste. On n'a pas le droit de refuser la confrontation et la connaissance que cela apporte. Il faudrait aussi que je travaille en milieu plus urbain, en collectif d'artistes. Je voudrais échapper aux limites de l'individualisme du sculpteur et du plaisir du travail dans la nature.

J'ai un peu de difficulté à me remettre au travail d'atelier aujourd'hui. C'était une expérience vraiment bousculante pour moi. Être à nouveau seul en atelier, j'en ai certainement besoin, mais comment y produire quelque chose capable de provoquer à nouveau la réaction, la participation des autres? C'est ce qui m'inquiète aujourd'hui.