

Jeux de glaces

Francine Du Bois

Volume 5, Number 3, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9475ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Du Bois, F. (1989). Jeux de glaces. *Espace Sculpture*, 5(3), 30–32.

Jeux de glaces

(Du 23 février au 26 mars 89, le Musée régional de Rimouski présente, "Mémoires illusoires" de François Houdé et "Gilles Mihalcean, sculpteur". L'auteure, Francine Du Bois, est directrice du Musée régional de Rimouski).

"Quelle drôle d'impression, se dit Alice, je crois que je rentre en moi-même comme un télescope".¹

Mi-hal-cean, le nom s'étire, se contracte et intrigue. Un nom qui porte déjà toute la richesse de l'oeuvre. Arrière-petit-fils d'un sculpteur roumain, Gilles Mihalcean apprendra seul, et non à l'École des Beaux-Arts, son métier de sculpteur. Et il le pratique de façon éminemment personnelle.

Les sculptures de Mihalcean sont des remue-ménages. Par l'assemblage d'objets hétéroclites, trouvés, fabriqués ou transformés, il rend visible le processus d'association du cerveau humain. Nous apprenons, en effet, parce que nous sommes capables d'associations et ce processus de l'intelligence et de la mémoire prend la couleur des émotions qui entourent les expériences emmagasinées. Qu'une petite madeleine permette à Proust de revivre un grand pan de ses souvenirs, qu'on retrouve au fond d'une poche un billet déchiré, souvenir d'un soir de grande querelle: le processus nous est familier. Gilles Mihalcean rend bavards des objets laconiques. À l'encontre des Surréalistes, il ne pratique pas les jeux de hasard, le choix de chaque objet est délibéré, le fruit d'une patiente recherche, où le temps écoulé entre l'arrivée d'un élément et celle du suivant peut parfois s'étendre sur plusieurs mois. Entre-





Gilles Mihalcean, *St-Placide, l'hiver*, 1982. Multi-média.
Photo: Louis Lussier

temps, la narration a pu bifurquer bien des fois et le fil se rompre et se renouer.

À première vue, ses sculptures se lisent comme un dictionnaire des objets reçus. L'artiste exerce une grande sensibilité dans les contrastes de textures, de formes, il dérouté par les brusques changements d'échelle d'un objet à l'autre. Il trace un itinéraire entre les différents éléments puis s'amuse à brouiller les pistes juste au moment où on croyait avoir découvert la narration. C'est qu'au fond, il lui importe peu que nous racontions les mêmes histoires. Que nous ayons le goût de raconter une histoire, voilà ce qui lui importe. Les objets jouent le rôle des mots dans la phrase mais à l'instar des mots de certaines comptines, ils peuvent être répétés à l'envers et multiplier ainsi le jeu.

L'art de Mihalcean ne s'alimente pas à l'histoire de l'art, dans un tête-à-queue, à la longue stérile, il puise plutôt à la vie. Il nous parle plus d'expériences que de références. Parmi les expériences essentielles d'une culture, il y a celles du paysage et des saisons. C'est la trame commune à toutes nos petites tragédies. La neige, l'hiver, la glace évoquent en nous un riche vocabulaire d'émotions. C'est à cette réalité que Gilles Mihalcean s'est attardée dans cette exposition. Les trois pièces qu'il nous présente, *St-Placide, l'hiver* (1982), *Brume gaspésienne* (1987), et *Première neige* (1988) parlent toutes de l'hiver, de l'éclat de la lumière, de la glace. Dans *St-Placide, l'hiver* une plaque de verre que traverse un rayon lumineux rappelle les blocs de glace à la surface de l'eau, leur translucidité et les infiltrations ou filons de couleur qui les traversent parfois. *Première neige* joue avec l'idée d'inversion, les objets cachent un coeur blanc-neige, encore faut-il y avoir accès. Les éléments tracent un parcours en forme d'aller-retour. Comme dans toutes ses sculptures, Gilles Mihalcean insiste sur l'intervalle, le non-dit, le saut à pieds joints dans l'élosion, la concision. Artiste discret, il laisse derrière lui les traces d'une fable intime. Il m'importe qu'on le laisse libre de se cacher dans la dix-septième syllabe d'un haïku.

- "Comment puis-je entrer? demanda
Alice avec insistance,

- "Faut-il que vous entriez? dit le valet.

C'est la seule question vraiment importante, voyez-vous."²

François Houdé est un artiste qui a choisi de composer avec le risque, risque de franchir la frontière entre le travail de l'artisan et celui de l'artiste, risque symbolique autant que littéral de celui qui, ayant atteint trop rapidement la perfection d'une technique, ose présenter le verre dans tous ses éclats.

C'est lors de l'Expo 67 à Montréal, plus particulièrement à l'occasion d'une visite au pavillon de Tchécoslovaquie qu'il fera la découverte du verre et en sera ébloui. Il ira chercher à l'extérieur du Québec, puisque les possibilités de formation y sont très limitées, les connaissances techniques dont il aura besoin, tout d'abord au Sheridan College de Mississauga et ensuite à l'Université de l'Illinois. Déterminé à combler les lacunes du Québec en ce domaine, il fonde et est co-directeur, avec Ronald Labelle, de l'*Espace Verre*. Lieu de création, d'enseignement et d'animation des arts et techniques du verre, l'*Espace Verre*, à Montréal, est ouvert depuis tout juste un an. La mise sur pied d'un projet d'une telle envergure, l'enseignement, de même que le travail en atelier disent avec éloquence la force de conviction, la générosité, la clarté de l'homme et de l'artiste.

Mémoires illusoire regroupe une quinzaine de sculptures de la série *Ming* com-

mencée en 1984. C'est à la roue de l'histoire que tourne le manège des chevaux Ming. Ils défilent devant nous, en parade, symboles de force, d'héroïsme. À nos regards citadins ils évoquent le mythe de la nature sauvage et des chevauchées fantastiques. François Houdé est d'ailleurs fasciné par la présence implicite de l'homme derrière la représentation du cheval, le dompteur, maître d'oeuvre.

Les sculptures de Houdé se présentent comme des dessins découpés dans le verre en plans successifs. La troisième dimension est suggérée par les espaces réservés entre ces plans. Cette sculpture réclame un point de vue privilégié de même qu'elle présente des points morts. La forme disparaît alors, au moment même où le verre nous fait découvrir la couleur de ses tranches. La somptuosité du matériau, la variété des traitements du verre, la fluidité tout comme la solidité: autant de facettes de la série *Ming*.

Sa préoccupation avec l'histoire, son désir de mettre en lumière les liens qui nous unissent à travers le temps, l'artiste les avait déjà explorés alors qu'il étudiait l'anthropologie et passait des heures à admirer les chevaux de la dynastie T'ang au *Royal Ontario Museum*. Les plus petites sculptures de la série *Ming* sont d'ailleurs tributaires de ces chevaux de céramique, elles réfèrent à un culte funéraire. Le choix de ces chevaux d'argile n'est pas non plus 'innocent' puisqu'il répond à

un besoin de l'artiste d'établir une jonction entre les domaines de l'art et des métiers d'art. Le cheval T'ang était l'oeuvre d'un artisan.

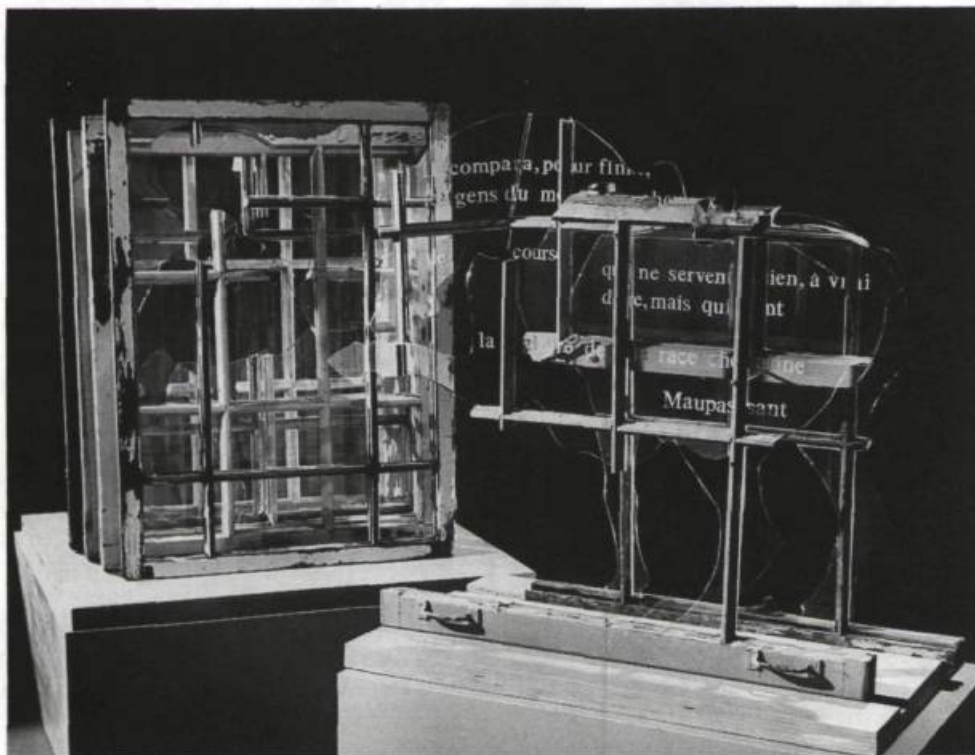
Les plus grandes sculptures empruntent à un tout autre univers: celui de la tradition de la statue équestre. Le sculpteur cite, se réfère, trace la silhouette de chevaux célèbres, ceux de Phidias, de Donatello ou de Dürer par exemple.

Le cheval est un beau prétexte graphique comme le dit François Houdé, l'élégance de sa ligne est finalement ce qui l'a imposé au choix du sculpteur à la recherche d'un motif capable de nous entraîner à travers l'histoire; cette même histoire est aussi présente dans les sculptures sous forme de fragments, pages de vieux livres, citations tronquées ou autres, qui, toujours incomplètes, nous rappellent le caractère fugitif de notre passage. Une prise de contact avec l'histoire pour mieux formuler la question du présent.

Au delà de ces intentions, François Houdé veut interroger nos habitudes de perception. Il choisit souvent de vieilles fenêtres qu'il découpe et intègre à ses sculptures; les peintres ont longtemps utilisé ce motif pour comparer l'oeuvre d'art à une fenêtre sur le monde, voici que le sculpteur nous la donne et qu'il la tranche selon les contours de l'image appréhendée. Double inconstance de l'objet qui se dérobe sous notre regard.

*"Très bien", dit le chat, et cette fois il s'évanouit lentement en commençant par le bout de sa queue pour finir par le sourire qui demeura en suspens quelque temps après tout le reste"*³

François Houdé, *Ming XIX*, 1988. Cadre de fenêtre en bois, verre coupé et gravé, métal, base de bois. 36" x 30" x 18". Photo: Jocelyn Blain



1 Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, Éditions Marabout, Verviers (Belgique), p. 24

2 Idem, p. 73

3 Idem, p. 82