

Claude Millette. Structures et déploiements

Aseman H. Sabet

Number 78, Winter 2006–2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8841ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Sabet, A. H. (2006). Claude Millette. Structures et déploiements. *Espace Sculpture*, (78), 47–47.

CLAUDE MILLETTE. Structures et déploiements

Aseman H. SABET

Notre pulsion intellectuelle fondamentale est de rechercher les difficultés – ou même de les inventer – pour les surmonter.

– Karl POPPER

Parmi les différentes définitions auxquelles renvoie une « trame », on trouve l'acception suivante :

« Ce qui constitue le fond et la liaison d'une chose organisée¹ ».

La trame évoque ainsi le parcours, le trajet virtuel opérant à l'intérieur d'un réseau formé.

Les sculptures de Claude Millette participent de cette idée de piste constitutive ; elles le font sur des plans à la fois singulier et collectif, chacune des compositions suivant un schème distinct tout en contribuant à un continuum comprenant les œuvres antérieures et, inévitablement, celles à venir. Sur plus de trois décennies, Millette a élaboré

sculpteur doit transiger afin de mener à terme son projet. Confrontées ainsi au feu, les tentacules géométriques qui composent la structure de *Suite stellaire* sont portées à défier les propriétés de la matière qui les constitue.

Ce type de configuration est repris dans la série des *Trajectoires*, marquant le passage du bois à l'acier, qui restera le matériau privilégié de l'artiste. Là encore, les rapprochements engendrés par les agencements linéaires provoquent des tensions formelles favorisées par la rigidité de la matière face à la fragilité des embranchements déployés dans l'espace. Dans chacune des pièces de la série, la contorsion des droites et leurs repliements engagent une pression contenue traduisant une dimension introspective. Les *Trajectoires* libèrent ainsi une certaine charge sensible. De plus, l'espace en négatif s'inscrit comme une affirmation de la double matérialité de l'œuvre. Les vides répondent à la robustesse de l'acier et, par là, offrent une ouverture, un écart à première vue en confrontation avec la matière, mais générant une complémentarité nécessaire. Dans ce sens, une forme de réceptivité s'établit entre le corps matériel et les interstices qui le complètent.

L'ENVERS DES ÉCARTS

Claude Millette problématise des espaces de réflexion sur notre rapport à l'altérité. Par des interventions dirigées sur la matière, il crée des structures au sein desquelles les fragmentations spatiales rappellent, malgré les rapprochements ou encore le croisement des segments, la présence et le partage commun des distances. Gilbert Lascaux, dans un texte dédié au sculpteur Eduardo Chillida, réfléchit à la résonance des espacements et affirme : « [...] il conviendrait peut-être de penser l'entre au-delà des jeux de l'un ou du deux, le penser dans ses rapports avec le plus-de-deux, avec l'éparpillement des forces multiples, des éléments hétérogènes, avec leurs rencontres, alliances, agressions, divorces, fusions éphémères et distances provisoires². » La force de ces écarts maintenus porte à considérer que la plus grande familiarité, la proximité la plus intime, ne peut faire entièrement éclater la frontière qui nous sépare les uns des autres et qui constitue une part

fondamentale de notre identité. Suivant cette idée, les *Trajectoires* touchent au registre de l'empathie et en questionnent les limites.

La rétrospective présentait également des petits formats en bronze et en aluminium, pour la plupart réalisés dans la première moitié des années quatre-vingt. Malgré d'évidentes affinités plastiques permettant de les rattacher à la série des *Trajectoires*, ces sculptures engagent des correspondances sensorielles plus prononcées sans pour autant imposer un dispositif narratif. *Les liens* (1981), entièrement composée d'aluminium, est une petite structure verticale qui, à première vue, semble tendue, mais dont les lignes incurvées, et plus spécifiquement leur répartition, permettent d'envisager la représentation d'une figure, d'un être enlaçant un élément qui lui est étranger. Sans toucher directement à un champ référentiel déterminé, l'artiste regroupe des formes simples – une masse prismatique, un pilier central, un maillon – dont l'agencement dirige l'interprétation. Avec *Les liens*, le rapprochement, la contiguïté des différentes parties de la structure est aux limites du syncrétisme. La notion de déploiement est ainsi inversée, mais une certaine disparité persiste, car le découpage des divers éléments dans l'ensemble est encore possible.

Plus récemment, l'artiste a intégré à sa démarche un procédé de dynamitage, provoquant sur certains grands formats en acier de vives brèches ou d'autres altérations majeures. En faisant ainsi intervenir l'action du hasard et en déjouant l'idée même d'un projet calculé, il questionne les rapports de causalité et, par extension, les cadres du déterminisme. Le déclenchement d'une explosion occasionne toutefois dans son travail plus qu'une destruction ou une modification matérielle imprévisible. Cela ouvre la voie à une libre confrontation entre la matière inerte et la matière active et, conséquemment, à un champ élargi sur le plan des possibilités formelles. Engager la participation du hasard se révèle risqué, mais c'est un acte qui entraîne une latitude unique sur le plan artistique.

L'espace d'exposition du centre Expression comporte un élément architectural inusité : un escalier allant de la partie supérieure d'un

mur en direction du plafond. La toute dernière création de Claude Millette, *Passerelle et Portance* (2005-2006), offre l'occasion de s'y approcher, de regarder de plus près ces marches à la fonctionnalité détournée. La sculpture se présente comme une monumentale structure modulaire en acier composée de deux allées permettant aux spectateurs de s'élever dans la salle. Les treillis métalliques utilisés pour ériger ces voies de passage reprennent le motif de la grille, qui est devenu un élément familier dans le vocabulaire de l'artiste. Le réseau ainsi constitué comprend les corps et les déplacements des visiteurs qui, en s'engageant dans l'œuvre, sont investis d'un nouveau rapport à l'environnement. *Passerelle et Portance* détourne ainsi l'acte contemplatif en faisant du spectateur une extension vitale à son fonctionnement, un acteur à part entière. L'artiste



Claude MILLETTE,
Passerelle et Portance,
2005-2006. Acier inoxydable, acier. 300,5 x 921 x 490 cm (largeur et profondeur variables, dimensions d'exposition).
Collection de l'artiste.
Photo : C. Millette.

→ **Claude MILLETTE**,
Trajectoire n°1, 1980.
Acier. 98,5 x 116 x 84 cm.
Collection Pierre-Paul Sylvestre. Photo : C. Millette.

une syntaxe libre, expérimentant les paramètres de la matière brute et la mécanique du hasard.

L'exposition rétrospective *La Résistance des matériaux*, présentée sous le commissariat de Mélanie Boucher au centre Expression, à l'été 2006, a offert un aperçu très complet du travail de l'artiste. Dès les années soixante-dix, Millette s'intéresse aux limites physiques des matériaux. *Suite stellaire* (1979), qui occupait autrefois le site du Musée d'art contemporain de Montréal à la Cité du Havre, expose par les marques apparentes de brûlures à sa surface le rapport de force entretenu avec l'artiste. Ce rapport est partagé, le bois imposant des contraintes spécifiques avec lesquelles le



intègre donc une nouvelle variable à sa démarche : le corps en mouvement. Ce corps agit comme un matériau hybride qui, à travers son parcours, projette une expérience différente du lieu. ←

Claude Millette,
La Résistance des matériaux
Centre Expression, Saint-Hyacinthe
Été 2006

Aseman H. SABET poursuit des études de deuxième cycle en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches sont actuellement orientées par des problématiques contemporaines en esthétique.

NOTES

1. Définition tirée du dictionnaire *Le Petit Robert*, éd. 1991.
2. Gilbert Lascaux, « Les sculptures philosophiques d'Eduardo Chillida », *Artsudica*, vol. 14 (automne 1989), p. 48.