

ETC



## Koenig / La beauté empaillée. Mongrain / La sculpture en morceaux

Jean-Pierre Le Grand

Numéro 10, hiver 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36302ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Le Grand, J.-P. (1989). Compte rendu de [Koenig / La beauté empaillée. Mongrain / La sculpture en morceaux]. *ETC*, (10), 30–32.

## *Kœnig/La beauté empaillée Mongrain/La sculpture en morceaux*



Wilmar Kœnig, *Le Bestiaire*. Photo : Denis Farley

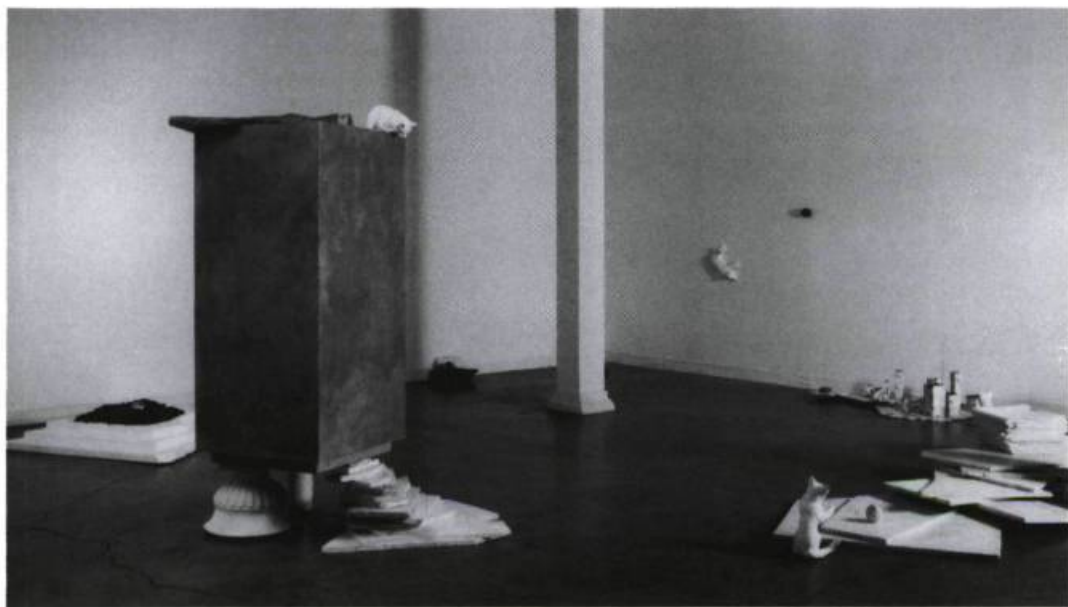
**Wilmar Kœnig, *Le Bestiaire*,  
galerie Optica, Montréal,  
du 14 octobre au 12 novembre 1989 —**

**U**ne exposition d'un abord facile que celle de Wilmar Kœnig chez Optica, avec ses onze grands portraits d'animaux en couleurs. Après tout, *National Geographic* a fait son beurre avec des photos du genre, comme celle de ce chat qui fait le pitre sur un fauteuil ou celle du kangourou avec son petit en poche. Bref, l'œuvre ouvre sur du contenu, du recensé, qui vient chatouiller les grosses ficelles d'une émotion bien domestiquée.

Cependant, il a suffi que Kœnig fasse courir une grille métallique devant les dites photos pour faire basculer ces images plutôt conventionnelles vers un discours critique sur la représentation. Par cet espace entre le spectateur et ces «images», il concrétise la distance érigée entre la nature et nous. Distance du corps, du regard et de la pensée pour qui une belle nature est une nature apprivoisée, esthétiquement bien cadrée, moralement acceptable et nullement déconcertante. Contre le mur blanc de la galerie, le grillage crée un effet de carrelage qui appartient autant à la clinique qu'à l'abattoir. Du propre, quoi! Les animaux «grandeur nature» nous considèrent à travers cette barrière, tout comme nous regardons le monde animal à travers une grille qui trie, sélectionne, découpe, censure et

rassure. Kœnig nous confronte ainsi aux stratégies culturelles qui nous permettent de tripoter le réel sans avoir l'air d'y toucher. Explorateurs en excursion dans un parc-safari suivant un parcours soigneusement tracé d'avance, nous demandons du monde animal qu'il nous touche, qu'il nous émeuve mais nous savons d'avance ce que nous voulons voir. Cette nature qui nous a tant effrayés, avec son étrangeté, son caractère imprévisible, sa violence, nous lui avons enfin trouvé une niche (médiatique) confortable, une place d'où elle ne fait plus peur, d'où elle ne nous menace plus. Il est curieux de constater que le plus grand danger aujourd'hui vient précisément des effets de l'effort déployé depuis deux mille ans pour nous affranchir de la nature, ne plus être à sa merci, ne plus avoir à la craindre. Notre mauvaise conscience n'a pas fini de nous hanter. Nous ne pouvons ni nous sauver de nous-mêmes ni nous mettre en cage pour isoler nos actions de leurs conséquences. Au mieux pouvons-nous nous habituer timidement, progressivement, à observer nos propres subterfuges. Et c'est sur cette voie que Kœnig s'engage avec beaucoup de diplomatie.

L'autre axe conceptuel de l'exposition, de prime abord moins visible, provient du fait que Kœnig a traité sur un pied d'égalité les animaux vivants et les



Claude Mongrain, *Paysage avec monument*, 1989. Plâtre, bois, marbre, mousse de polystyrène, pierre, objets, radio à transistor; approx. 6 m de diamètre. Photo : Normand Rajotte

**Claude Mongrain,  
galerie Christiane Chassay, Montréal,  
du 30 septembre au 28 octobre 1989 —**

animaux morts, difficiles à distinguer ici les uns des autres. Des étagères et des vitrines floues révèlent que le kangourou, par exemple, n'évolue pas dans son habitat ni même dans le décor «naturel» du zoo. Il est empaillé, tout simplement. Donc mort. Mort bien avant la photo, saisi dans une pose «vivante» par les soins du taxidermiste dont le travail consiste somme toute à vider la bête de ses tripes et de tout ce qui pourrait choquer, pour nous donner une représentation grandeur nature, en trois dimensions<sup>1</sup>. Notre sensibilité ne demande pas mieux que de s'extasier devant la «beauté» d'une mère transportant son petit et tant pis s'il a fallu éliminer l'animal pour concrétiser cette *idée* de beauté, qui présente l'avantage d'être une denrée codée, donc aisément identifiable, communicable et consommable. Il n'y a que l'image qui nous intéresse puisqu'elle conforte notre propre vision civilisée, policée.

Par la mise en place de quelques éléments simples, Kœnig met en scène un télescopage des genres : la photographie comme taxidermie; la galerie comme zoo; le zoo et le musée comme représentation et le spectateur comme animal en cage, pris au piège de la représentation.

...

Claude Mongrain a pris l'habitude de s'effacer en tant qu'artiste pour laisser parler les objets, les matériaux. Plus encore, il les met en situation de se parler entre eux. Et nous assistons à ce dialogue comme à un échange de groupe auquel nous serions conviés, que nous pourrions traverser en fantômes, sans pour autant interrompre le murmure constant, à la limite de l'incompréhensible. Comme pour une langue étrangère que l'on possède peu ou pas, le sens nous échappe parfois. Mais cela ne nous empêche pas d'en saisir des bribes, d'en percevoir les sonorités, les intonations, d'en capter les rudiments.

Le cercle décrit par *Paysage avec monument* (1989) met en scène un enchaînement et un déroulement de matériaux et de formes, des oppositions et des superpositions hétérogènes. L'œuvre chevauche la ligne du risque, à la frontière entre le rapprochement (l'éloignement ?) poétique et l'éclatement du sens. L'équilibre des tensions nées de juxtapositions à première vue gratuites donne lieu à des constructions-limites qui questionnent le rôle de l'art en général et de la sculpture en particulier. Réflexion sur la création et la créativité, sur la nature et l'étendue de l'intervention nécessaire pour produire une œuvre «qui se tient», comme on dit.

Mongrain ne fabrique pas, il ne «sculpte» pas. Il



Claude Mongrain, *Paysage avec monument*, 1989.  
Plâtre, marbre, bois, mousse de polystyrène, pierre, objets, radio à transistor, approx. 6 m de diamètre. Photo : Normand Rajotte

choisit, trie, assemble, rassemble. Formes, matériaux, objets trouvés sont réunis puis exposés à l'état brut pour ainsi dire, dépouillés de toute trace d'intervention. Non pas qu'il n'y en ait pas — cette colonne d'aluminium ou de zinc, par exemple, est en fait une construction de bois, tout comme ce tas qui ressemble à des tissus pliés est en réalité un moulage de plâtre. Mais rien ne trahit le passage de la main et les traces du travail se fondent avec l'identité de l'objet ou du matériau.

Juxtapositions «fortuites», ajouts et transformations minimales : pourquoi ne pas reprendre cette stratégie sur le mode écrit ?

Polystyrène, marbre, pierre calcaire, plâtre, objets trouvés, nourriture (que dire de ce beigne ??), bois peint, acier, transistor...

Éclectisme, étagements, charnières, fluidité, solution de continuité, ruptures et antagonismes, multiplicité des origines, leurres et trompe-l'œil...

Cette proto-narration circulaire qu'est *Paysage avec monument* monte à l'assaut du plan vertical pour s'écraser à nouveau au niveau du sol dont elle reprend la planéité dans le même souffle, le même mouvement.

Donnée nouvelle, en rupture autant avec le travail de Mongrain qu'avec le ton de l'œuvre : des chats figurent au tableau, introduisant la représentation réaliste. Ils concrétisent des enchaînements, guettent le

mouvement imminent, sautent lestement par-dessus les tensions et les béances de ces sculptures en morceaux. Farfadets, guides moqueurs, lutins espiègles, les félins ludiques participent d'un autre ordre de réalité et leur manège pointe une direction, un fil à suivre. Ils nous signalent une dimension à laquelle nous n'accédons que par instants privilégiés, comme devant cette auguste assemblée giratoire où se débat le sort du monde connu.

Blocs d'aluminium, tranches de marbre et de polystyrène, amas de plomb : la fascination des matériaux joue, mais elle est juxtaposée à un refus de la séduction, de la solution esthétique qui pourrait résoudre, résorber les antagonismes, dissoudre le questionnement.

Mongrain joue ici avec la notion de monumentalité par l'intermédiaire, entre autres, de ce grand parallélépipède d'apparence métallique (il s'agit en réalité de bois peint), en équilibre sur un pot de fleurs renversé et sur des tranches de marbre qui, par leur stabilité précaire, questionnent le poids apparent du «monument» en question. À côté, des tranches de polystyrène parodient le marbre. Une boule de métal brillant sertie dans un lit de macadam luisant répond par un contraste de forme et d'échelle à la dite colonne, interpellée par une patate qui, collée au mur d'en face, joue la représentation picturale.

Ainsi va le dialogue dans une circulation incessante des idées et des paradoxes entre les îlots homogènes ou hétérogènes, dont on ne saurait dire s'ils s'approprient ou non l'espace qui les sépare. Mais le tout n'a rien du cercle sacré et le spectateur s'engage sans arrière-pensée dans cette œuvre qui, étonnamment dépourvue de contraintes, le laisse évoluer à sa guise. En même temps, les plans superposés au sol nous disent la hauteur d'où nous considérons les choses. À nous de nous mettre au diapason si nous voulons nous laisser entraîner par le délicat engrenage.

Mentionnons encore l'apparente simplicité, le caractère «banal», «ordinaire» de ces objets dont les positions sont d'ailleurs modifiables et interchangeables. Rien n'est figé, au sens propre comme au sens figuré, dans cette valse lente, quasi-majestueuse. Un long filet de crépitements parasites habitant l'espace entre deux modulations de fréquence s'échappe doucement d'un transistor. De l'espace, ils nous font glisser vers le temps, un temps abstrait lui aussi qui s'abolit de lui-même puisque ni phrase ni mélodie ne marquent point de départ et point d'arrivée. Et la question revient : quelle est la source de cette unité entre le fragment et le tout ?

**Jean-Pierre Le Grand**

NOTE

1. Précisons que W. Kœnig a choisi ses images empaillées dans le Musée d'art naturel de Vienne, un vestige du XIX<sup>e</sup> siècle.