Document généré le 5 juil. 2025 20:32

Espace Sculpture

Peter Gnass
Morceaux choisis

Louise Poissant

Numéro 24, été 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/10140ac

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

Poissant, L. (1993). Peter Gnass : morceaux choisis. *Espace Sculpture*, (24), 44–45.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PETER GNASS

morceaux choisis

Louise Poissant

Commentaires sur une exposition de Peter Gnass organisée par Antoine Blanchette
Travail actuel et...? 13-22 novembre 1992
Contexte / hors-contexte

«Meaning is use» reconnaît-on assez volontiers, à la suite de Wittgenstein. Le sens relève de l'usage, et le mot prend son sens dans le contexte d'une énonciation. De la même façon, la couleur et la forme tireraient leur valeur de ce qui les entoure, et le sens d'une oeuvre dépendrait de ses conditions d'exposition avec tout ce que ça implique : le médium, le lieu, l'époque, les fins poursuivies, le milieu, la situation artistique, critique, le marché, etc. Dès lors, on comprend que les oeuvres restent énigmatiques et plurisémantiques. Aucun spectateur ne maîtrise l'ensemble des facteurs qui concourent à leur présentation, pas deux individus ne les reçoivent exactement dans les mêmes conditions.

Mais alors que dire d'une exposition qui regroupe une sélection d'oeuvres qui ont été réalisées à différentes périodes, qui ont toutes été investies lors de leur exposition respective des sens afférents à la démarche de l'artiste et à la situation des arts à cette époque-là ?

La rétrospective rencontre un peu ce genre de difficulté : permettre des effets de réverbération et de résonance par la rencontre de diverses pièces produites à des moments différents. La valeur de chacune change. Certaines, plus fortes, ressortent. On les avait oubliées, ou le souvenir qu'on en garde reste auréolé du contexte d'alors. Revisitées, elles découpent un autre champ de significations. Le goût du jour ménage aussi des découvertes heureuses, et des déceptions. Des œuvres en soutiennent d'autres, ou au contraire, elles les jettent dans l'ombre. D'autres permettent de saisir la continuité de la démarche, de percevoir les sauts et les ruptures, les innovations. Mais la rétrospective repose le plus souvent sur une chronologie des oeuvres instituant un ordre de lecture, un liant entre les pièces, si bien qu'on recherche, dans la multitude des parcours possibles, tant à l'accrochage qu'à la visite, celui qui crée la continuité la plus subtile et la plus éloquente en fonction du style actuel, sorte d'aboutissement du travail antérieur.

Mais il arrive que des oeuvres choisies soient exposées ensemble dans un contexte autre que celui de la rétrospective. C'était le cas d'une récente exposition de Peter Gnass organisée par Antoine Blanchette. On y retrouvait des pièces appartenant aux diverses périodes de l'oeuvre de l'artiste, toutes présentées en dehors de leur contexte de réalisation et de présentation première. Pas une sélection des oeuvres maîtresses, celles qui ont dominé la production de l'artiste, ou qui ont exercé la plus grande influence sur le milieu. Plutôt des morceaux choisis en fonction de considérations très différentes de celles qui ont prévalu à leur conception. En effet, on y retrouvait des installations récentes, des sculptures antérieures, des dessins qui avaient été exposés comme tels, des tableaux, des croquis d'installations passées, des documents préparatoires à certaines pièces, etc. Toute une collection témoignant de la diversité des styles et des genres traités par Gnass, et qui prenait ici une toute autre signification.

Bien des pièces considérées secondaires au moment de leur réalisation devenaient ici prépondérantes. Tel croquis de sculpture ressort alors que la proximité de la sculpture l'aurait éteint. Mais vingt-cinq ans plus tard, le papier jauni a pris de la valeur. Sa conservation en témoigne. Il n'est plus que croquis. Il est devenu dessin, aidé en cela par divers phénomènes, dont la vague conceptualiste qui a réhabilité tous les documents secondaires pour en faire des œuvres dignes d'être exposées. L'ère postmoderne favorise aussi ces rencontres, hier encore jugées peu orthodoxes. En effet, qu'un croquis côtoie un tableau aurait choqué quiconque était soucieux de la spécificité des genres et des supports. Alors qu'ici, ces rencontres étonnent et attirent l'attention sur des aspects de la démarche que le respect des styles effacerait.

Peter Gnass, *Vespuccio, Puerta La Cruz, Venezuela*, 1991. Pièce de bois, acier inoxydable, photos couleur, chalumeaux. 42 x 23 x 320 cm.

L'émergence de la figuration

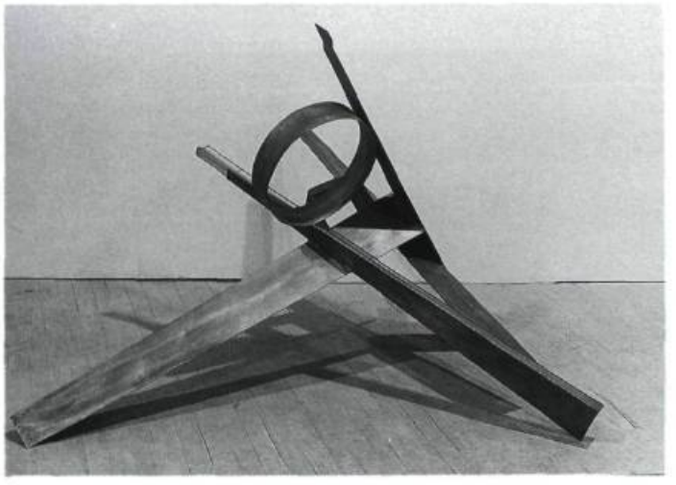
Cette exposition se signale en fait précisément par cette extraordinaire juxtaposition de pièces de statuts différents. L'audace d'Antoine Blanchette dans la sélection et l'accrochage a fait ressortir la grande maîtrise et l'aisance de Gnass avec divers médium. Un oeil familier retrace les périodes qui marquent sa démarche, de l'abstraction des premiers tableaux caractérisés par un géométrisme formel aux sculptures lumineuses, des projections faites au néon sur des éléments d'architecture aux sculptures formelles, du retour de la figuration sur le thème de la guerre aux installations récentes que Claire Gravel a très justement qualifiée d'analogistes.[1]

Toute une tendance de l'art des dernières décennies s'y retrace, amenant progressivement les préoccupations formelles de l'art abstrait à un engagement polyvalent qui réintroduit des considérations environnementales et historiques, urbanistiques et biographiques. À l'instar d'un grand nombre d'artistes de sa génération, Gnass a injecté du contenu thématique dans sa démarche qui était essentiellement abstraite et géométrique dans les années soixante/soixante-dix. Ce travail s'est fait par une suite d'infiltrations, d'abord sur le support et sur le

mode de présentation, puis sur les motifs mêmes.

À la fin des années soixante-dix, Gnass a amorcé toute une série d'installations avec des néons qui découpaient une forme géométrique sur des portions d'architecture de bâtiments ou sur des environnements urbains. L'intervention de l'artiste conjuguée à des objets existants combinait donc approche formelle et repères figuratifs. Ces installations innovaient par ailleurs en cela qu'elles assignaient un point de vue privilégié au spectateur qui découvrait, dans certains angles, la figure intégrale formée par le néon. Cette considération pragmatique du point de vue du spectateur rompait aussi avec le formalisme strict, soucieux uniquement du fini de l'œuvre, indépendamment de ses conditions d'exposition.

Au milieu des années quatre-vingt, il s'est attaqué directement au motif figuratif, dans une exposition alliant dessin, sculpture et photographie, et dans laquelle il abordait le thème de la guerre d'après ses souvenirs d'enfance. Des objets, des atmosphères, des sites étaient rendus allusivement, par le dessin d'un détail, la reconstitution d'un jeu, d'une texture, d'une impression, ce qui a amené Gnass à travailler directement sur des motifs identifiables : un obus, un ourson, une cannette, des avions, des abris, etc. Ces oeuvres dont on pouvait voir des dessins et des croquis dans le cadre de l'exposition, ont été déterminantes dans le cheminement de l'artiste. Elles marquent une très grande liberté dans le traitement du médium. Gnass s'autorise en effet des passages du figuratif au formel, de même que des interventions purement gestuelles. Par ailleurs, il n'hésite pas à juxtaposer divers genres qu'il traite tous avec aisance.



Peter Gnass, *Lumenstructure No. 8*, 1968. Aluminium et plastique.

Restituer une atmosphère

Cette diversité de genres n'est cependant pas purement gratuite. Elle correspond à une formule que l'artiste a développée au cours de cette période, et qu'il a maintenue dans ses installations subséquentes. En effet, depuis, il semble chercher à reproduire ou à recréer une atmosphère globale, atmosphère dont il a été pénétré à un moment donné, et qu'il s'agit de faire partager au spectateur, avec le plus de précision possible. Pour y arriver, Gnass multiplie les références sensorielles pour l'œil aussi bien que pour le toucher, ces deux sens qui permettent de restituer l'ensemble des perceptions et des sensations.

Ses oeuvres plus récentes constituent un véritable éclatement en ce sens. Ses installations sont devenues de plus en plus importantes en tant que volumes, elles occupent plus de place, et invitent souvent le spectateur à circuler autour d'elles, à s'immiscer entre des éléments, à se pencher pour mieux voir, à adopter des positions qui favorisent la mise en contexte et la pénétration d'une atmosphère. Plusieurs de ces oeuvres renvoient à des sites géographiques, à des villes, des ports où il a voyagé ou résidé au cours de ces dernières années.

Mais si l'échelle de ce qui est représenté justifie le choix des formats, la diversité des matériaux et des genres y est aussi pour beaucoup. En effet, Gnass travaille souvent avec des matériaux de récupération appartenant, pour la plupart, au domaine de la construction industrielle et navale. Béton, acier, pierre, néon font partie de son vocabulaire de base, et imposent des dimensions qui se développent avec l'introduction d'un autre médium. Parfois l'élément sculptural n'est pas trop imposant, comme c'est le cas des pièces récentes, très étroites et allongées, accompagnées d'immenses photographies qui contribuent physiquement à créer l'ambiance.

Il est important de signaler que les installations sculpturales paraissent abstraites au premier coup d'œil, malgré des éléments figuratifs distincts. La conception de ces pièces reste guidée par des préoccupations formelles, mais la proximité des photos, la présence des objets et l'allure générale de l'ensemble, évoquent une forme connue, une embarcation ou une épave, une chaîne de montage industrielle. Les figures identifiables servent donc d'indices pour une lecture réaliste globale, mais ces objets ont aussi été sélectionnés en vertu de considérations formelles qu'ils contribuent par ailleurs à renforcer.

J'aurais tendance à qualifier cette approche, centrée plutôt sur une atmosphère à restituer, que sur une scène ou un objet précis à reproduire, d'associationnisme. Claire Gravel avait vu juste en parlant de « mouvement analogiste » à propos de certains artistes québécois, Michel Goulet, Claude Mongrain, Laurie Walker, et Gnass, entre autres, puisque leurs sculptures incorporent des objets sur la base d'associations suggérées par une analogie de matériau ou de forme avec d'autres objets. Mais dans le cas de Gnass, il s'agit plus précisément d'associations, un peu comme dans le contexte analytique. Ce qui compte, c'est de retrouver la sensation ou l'atmosphère passée. Toute forme et toute figure aidant à l'induire méritent d'être retenues.

Cette approche permet de mieux cerner sa production des dernières années qui se nourrit d'un va-et-vient continuel entre des séjours à l'étranger, en particulier sur son voilier, et des passages dans l'atelier où il réalise ses pièces. Les références à des pièces de bateau, à un contexte d'insularisme, à des expériences de solitude en haute mer sont autant d'éléments qui réactivent le défi exaltant et effrayant que représente la mer. Que représente aussi l'expérience artistique qui suit l'artiste partout où il est. Quoiqu'il fasse, il enregistre des images et collectionne des pièces en vue de futures sculptures, en vue d'atmosphères à recréer. Chez certains, l'activité artistique et la vie ne sont qu'un seul et même projet, de même que le travail et la biographie se confondent.

Cette trop brève exposition de Peter Gnass recoupait trois décennies. Il aurait été possible, à partir de ces morceaux choisis, de reconstituer toute une tranche de l'histoire de la sculpture au Québec. Mais cette exposition n'avait pas cette prétention. Elle servait plutôt de parcours privilégié, sorte de fil d'Ariane, à travers une œuvre aussi foisonnante que diversifiée. ◆

NOTES

1. Claire Gravel, "Gnass, Guimont, Lammerich : poésie et théorie de quanta", *Le Devoir*, Montréal, samedi, 9 décembre 1989.

The author comments on a recent Peter Gnass exhibit. Although it was not a retrospective, the exhibition reunited works from different periods. These "chosen pieces" were taken out of their initial context of production and presentation. By so doing, they took on a new and sometimes unexpected meaning.

The juxtaposition of pieces served to illustrate the artist's tendency to work with multiple media. It also delimited the artist's periods: from the abstraction of the first paintings to the luminous sculptures, from the neon projections on architecture to the more formal sculptures, going back to the figuration on the theme of war.

In recent years, his works has been inspired by his continuous travels. For certain creators, artistic activity and life are one.