

Gilbert Boyer *La Ficelle de Zadkine*

Laurier Lacroix

Numéro 61, automne 2002

Côte Ouest
West Coast

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9250ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

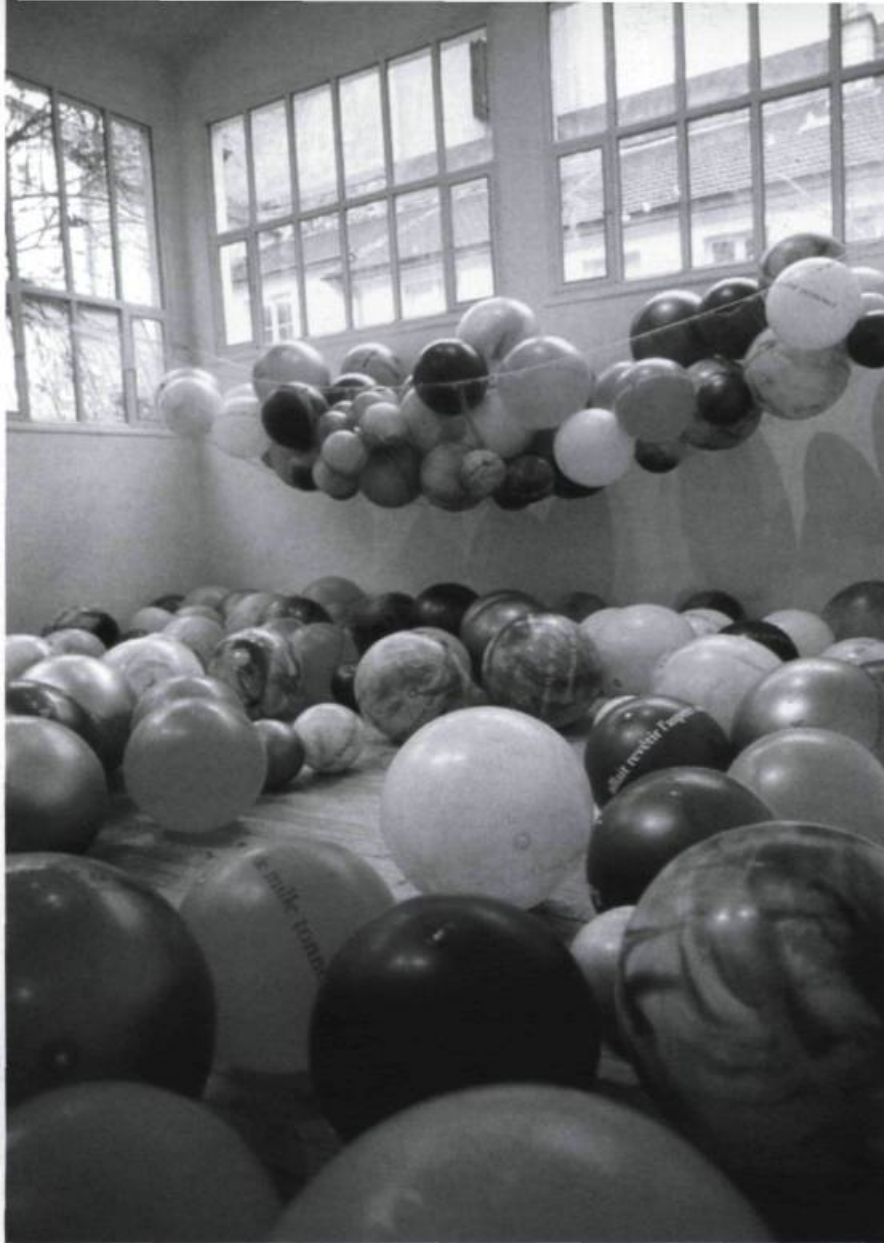
ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lacroix, L. (2002). Compte rendu de [Gilbert Boyer : *La Ficelle de Zadkine*].
Espace Sculpture, (61), 37–37.



GILBERT BOYER,
La Ficelle de Zadkine,
2001. 187 ballons
(diam. 20 x 36 x 43
cm), vinyle et
ensemble du texte
« La Ficelle » transféré
en lettrage de vinyle.
Atelier du Musée
Zadkine, Paris.
Photo : Paris Musées
Karin Maucotel.

Prose poétique, paroles furtivement entendues, entretiens enregistrés et transcrits, le verbe écrit ou parlé joue un rôle important dans la production de Gilbert Boyer. Parfois ce sont les textes imagés de *Comme un poisson dans la ville* (1988), plaques gravées, parsemées sur les murs du Plateau Mont-Royal, ou encore ceux de *La Montagne de jours* (1991) dispersés sur le Mont-Royal. Parfois ce sont des paroles offertes, comme *Artiste en conversation un jour d'audience* (Musée d'art contemporain de Montréal, 1992) ou encore les *Feux sauvages*, confidences téléphoniques anonymes diffusés depuis le Musée régional de Rimouski en 1997.

Certaines de ses œuvres sont des installations à caractère éphémère qui inscrivent leur trace dans la trame publique pendant quelques mois, comme *Facteur, Facteurs* (1986) disséminées dans les commerces du boulevard Saint-Laurent. D'autres aspirent à un caractère plus permanent, comme *Adresses personnelles* (1996), réalisée pour la bibliothèque d'Aulnoy-Les-Valenciennes, cercles de verre qui mêlent des bribes de phrases entendues auprès des habitants de la municipalité avec la cote Dewey de certains livres. Une autre sculpture qui se voulait permanente, *Mémoire ardente* (1994), est devenue temporaire, on le sait¹, par la volonté des fonctionnaires de la Ville de Montréal. Toutes ces manifestations visent à engager un discours direct avec le spectateur, rendant public et partageant une voix dont le caractère est souvent de l'ordre de l'intime. Les mots sont parfois prélevés directement dans le milieu « naturel » où l'œuvre est diffusée. Lorsque Boyer prend la parole, alors le propos porte justement sur le

Gilbert BOYER

La Ficelle de Zadkine

LAURIER LACROIX

« geste » de l'art, apportant un commentaire sur le contexte de diffusion et de réception de l'œuvre.

Dans une récente installation, de façon inhabituelle, Boyer emprunte les mots d'un autre artiste, Ossip Zadkine, dont il est l'hôte, occupant une partie de l'atelier jadis habité par le sculpteur.

Le prétexte de cette rencontre est une courte nouvelle inédite de Zadkine, *La Ficelle*. Le récit est singulier. Il raconte la poursuite dans les rues de Paris d'un sculpteur désabusé, en manque d'inspiration, qui retrace le parcours que lui suggère la direction de bouts de ficelles abandonnés, dont la position énergétique le guide à travers l'univers hostile de la ville. Sur son chemin, de multiples signes se présentent qui forcent la réflexion du marcheur sur ses propres attitudes, sur le sens de son action et la portée même de son existence. Au terme de ce trajet physique et spirituel, le sculpteur arrive à relativiser l'importance des indices qui jusque-là dirigeaient ses pas. Il reconnaît cependant le pouvoir d'envoûtement de cette forme anodine, mais combien séduisante. « Elle [la ficelle] semblait haleter et attendre. Attendre rien qu'un œil qui se tournerait vers elle, peut-être une main qui la soulèverait, regarderait son corps mince et interminable et se prendrait prisonnière de ses courbes répétées, mais si différentes. »

L'installation de Paris reprend le principe d'une œuvre que les Montréalais connaissent bien, celle d'*Inachevée et rien d'héroïque* (1999, MACM). Comme à Montréal, des bribes de textes sont montées sur des ballons de couleurs et de tailles différentes, cette fois mobiles dans l'atelier et le jardin attenant. Le récit est morcelé en unités infimes et la forme ronde laisse

fuir les mots qui l'enveloppent. De même l'installation-sculpture à son tour occupe un territoire indéfini, le moyen pris pour faire circuler les mots et le visiteur ouvrant dans toutes les directions. La nouvelle de Zadkine se présente alors comme une métaphore du grand jeu auquel le spectateur est convoqué : tenter de redonner sens à ce qui est de l'ordre de l'incompréhensible, de l'aléatoire, du fugitif et du fragile. Nous sommes à la poursuite de ces fragments de phrases instables afin de tenter de les accumuler dans un énorme filet où ils ne peuvent de toute façon tenir tous à la fois.

Pour qualifier l'approche de l'artiste, Paul Ardenne², dans le texte lumineux du catalogue, développe sur le modèle de l'extase la notion d'*in-stase*. « L'*in-stase* désignerait en somme cette attitude consistant d'abord à évaluer sa propre position à l'intérieur d'un territoire donné avant de créer, une estimation portée par le désir d'y rester, donc d'y agir. » Non seulement Boyer s'installe et opère dans ce territoire, mais il trouve également un des moyens les plus subtils pour nous y attacher. Par leur forme colorée et leur secrète déclaration, par ce jeu et ce parcours investigateur, des parcelles de phrases colorées, impossibles à saisir et à conserver, nous attirent et nous retiennent par leur nécessaire futilité. ←

GILBERT BOYER,
La Ficelle de Zadkine
Atelier du Musée Zadkine, Paris
25 octobre 2001-27 janvier 2002

NOTES

1. L'œuvre a été retirée du site dans le Vieux-Montréal.
2. Voir le compte rendu d'André-Louis Paré de « L'art dans son moment politique », *Espace*, n° 57, p. 52.