

ETC



## Un événement d'envergure

Aux quatre vents, 1<sup>er</sup> Salon international de la sculpture extérieure de Montréal, Vieux port, organisé par le Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. Du 21 juin au 7 septembre 1992

Claude Paul Gauthier

Numéro 21, février–mai 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36038ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gauthier, C. P. (1993). Un événement d'envergure / Aux quatre vents, 1<sup>er</sup> Salon international de la sculpture extérieure de Montréal, Vieux port, organisé par le Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. Du 21 juin au 7 septembre 1992. *ETC*, (21), 34–37.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 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/>

**é**rudit

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/>

## UN ÉVÉNEMENT D'ENVERGURE

*Aux quatre vents, 1<sup>er</sup> Salon international de la sculpture extérieure de Montréal, Vieux-Port, organisé par le Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. Du 21 juin au 7 septembre 1992*



Photo : Michel Dubouff

*Rose-Marie Goulet, Monument pour L (extraits), 1992. Acier, végétaux, béton ; 605,6 x 15,2 x 91,4 cm. Maintenant située au Parc Fort-Rolland, à Lachine, cette pièce sera complétée au printemps 1993 et comprendra des plantations.*

**D**ans le cadre des fêtes marquant le 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Montréal, le public montréalais à été convié à une importante manifestation de sculpture monumentale et environnementale intitulée *Aux quatre vents*, nom thématique du Premier salon international de la sculpture extérieure de Montréal (SISEM). L'exposition avait lieu sur la promenade du Vieux-Port ainsi qu'au hangard n° 7 du quai King Edward. L'événement comprenait deux volets, le premier étant l'exposition de 12 sculptures extérieures sur la promenade, créées spécialement pour l'événement, le deuxième étant une exposition de sculptures et d'installations de moindre dimension, œuvres de 21 artistes présentant leur production d'atelier.

La promenade longeant le fleuve est un site idéal pour ce type d'exposition. Arrivant par l'entrée est, le visiteur

entrait en contact avec les sculptures, les découvrant une à une. La première sculpture rencontrée était *Le dernier signal*, création de l'artiste tchécoslovaque Olaf Hanel. Œuvre singulièrement sibylline, la sculpture d'Hanel ne se laisse pas appréhender au premier regard. C'est une œuvre austère qui a le mérite (ou le défaut) de questionner sa propre pertinence. En effet, qu'apporte à l'esprit, à première vue, cet amalgame d'aciers de différentes factures, sorte de pyramide tronquée, ajourée par une juxtaposition de lattes, avec différents éléments venant en bloquer les avenues ; il semble que la considération esthétique ne soit pas le leitmotiv de l'œuvre. Mais il suffit de se rapprocher pour voir la subtilité de ces incrustations, faites de plaques de marbre, installées de façon si humble, que leur découverte, comme si on venait de trouver un trésor, donne le sens à l'ensemble de l'œuvre. Quand on sait que le sculpteur, est



Photo : Michel Dubreuil

Guy Nadeau, *Voûtes d'Ulysse*, 1992. Acier galvanisé ; 33 x 30,5 x 1 211,2 cm.

un tchécoslovaque ayant fui les foudres du régime communiste, ayant vécu et travaillé pendant plus de dix ans à Montréal, étant retourné depuis 1989, date de la démocratisation de son pays, on ne peut que rester songeur devant le titre *Le dernier signal*.

Un peu plus loin, le spectateur arrivait devant un ensemble de plusieurs pierres de grande dimension, œuvre de Bill Vazan intitulée *Navigateur*. Le travail avec les pierres est la « marque de commerce » de ce sculpteur. Rassemblées sur de grandes surfaces (recherches en *land art* au début des années 1980) ou, plus récemment, gravées avec des inscriptions de facture intimiste. On retrouvait, ici, sur des pierres de granit la supposée cartographie des constellations utilisée par les premiers explorateurs pour se diriger pendant leur traversée de l'Atlantique. L'œuvre en tant que concept minimaliste de sculpture sur pierre est une démarche de l'artiste très pertinente. Mais les significations symboliques que semble dorénavant vouloir donner l'artiste à ses œuvres mériteraient une réflexion de sa part sur l'obsession ou l'insécurité qu'il a de vouloir employer toujours le même matériau, toujours de la même façon.

Poursuivant son chemin, le promeneur arrivait autour de trois colonnes carrées, création de Linda Covit portant le titre de *Theatre for sky block*. Œuvre de facture à prime abord technologique par la forme (trois colonnes d'acier

rappelant par leur austérité autant de grattes-ciel) et par l'utilisation du matériau de construction et de finition parfaite, l'installation intègre une autre dimension quand on la contourne et la regarde selon un point de vue particulier ; en effet, une image photographique de nuages y est imprimée, donnant à l'ensemble une impression poétique contrastant étrangement avec la rigueur minimaliste de la forme.

Plus loin, le spectateur était habitué d'une autre ambiance poétique en arrivant devant *Mémoire de 1955 ou 2026 Roberval*, de Pierre Leblanc. Depuis plusieurs années, la recherche de l'artiste est articulée autour d'une mise en scène sculpturale de notions reliées à la mémoire, le passé et le présent, représentés en général par des maquettes architecturales, imbriquées dans des montages photographiques, représentant des lieux urbains définis, ou des mises en situation socio-politiques, notamment *Le calme trompeur des grandes villes*, dont on retrouve un exemple dans l'œuvre *Nikita* présentée au volet 2. *Mémoire de 1955 ou 2026 Roberval* nous fait sentir une transition importante, un retour sur soi, sur l'enfance à Montréal, dans un quartier ravagé par les projets de développement urbain et routier. Ici, l'échangeur Turcot. L'œuvre est évocatrice pour qui sait lire les signes de l'histoire. Mais elle l'est aussi pour toute personne, tout spectateur, car dans sa facture, la maquette des maisons, la

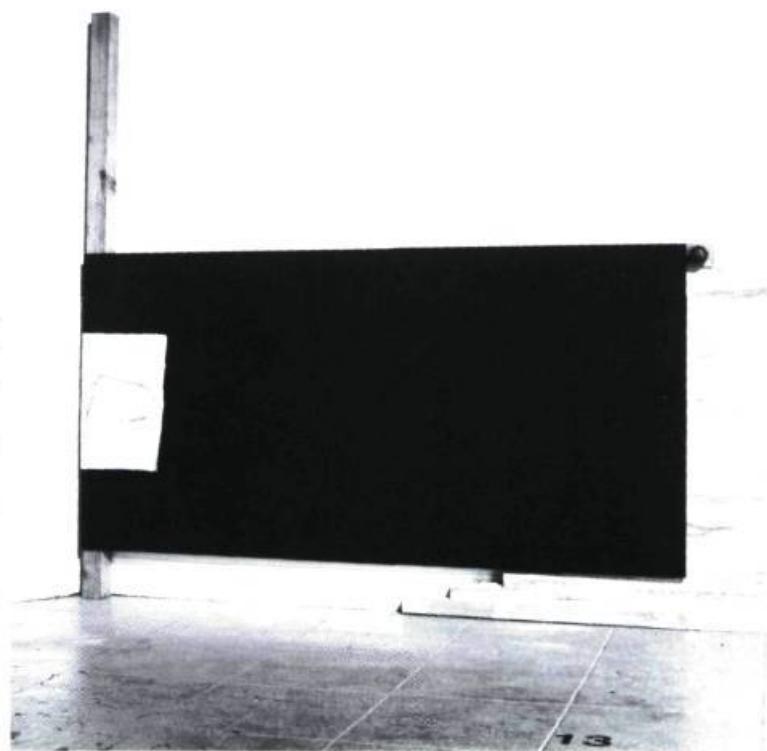


coupure dans le paysage, la balafre dans le quartier représenté, le message est clair : la destruction d'un milieu de vie, urbain, pour les bienfaits du « progrès ». Cette œuvre marque une scission avec la démarche antérieure de Leblanc; avant on pouvait lire ses œuvres sculpturales comme un scénario de film avec un objectif à travers lequel on accédait à un but et une finalité, en général, une pierre sur socle, alors que dans cette création, la pierre sur colonne ne correspond plus à cette logique, elle suscite plutôt une angoisse. C'est qu'après la mise en langage poétique de ce drame urbain, sorte d'exorcisme des malheurs vécus dans l'enfance, il y a toujours ce maudit rocher, qui surplombe sur un pylône, symbole de toutes les exactions et de toutes les réalités incontrôlables : Sisyphe n'existe plus.

L'œuvre suivante du parcours, *Inukshuk, l'homme de pierre* de l'artiste inuk Jusipi Nalukturuk, parlait aussi de mémoire ancestrale. Des pierres sont assemblées et superposées pour former une silhouette anthropomorphique. L'*Inukshuk* a été assemblé sur le territoire inuk, les pierres ont été numérotées puis envoyées à Montréal et réassemblées de façon identique à l'œuvre *in situ*. Les inukshuks ont, dans le Grand-Nord, de multiples significations, servant de balises, d'endroits privilégiés (cache de nourriture) et de témoins d'événements particuliers de la vie des communautés. Ils sont le symbole d'une prise de possession du territoire par l'Inuk, l'Homme.

L'œuvre d'André Fournelle intitulée *Espace cubique* suivait. Sculpture minimaliste constituée uniquement d'un cube de verre, dans lequel se reflétait l'environnement proche. Démonstration simple de la notion de transparence. Cependant, l'œuvre prenait toute sa puissance d'évocation le soir venu, car le fond du cube était constitué d'un néon formé en cercle. Vision du monde, de la perfection et du mystère.

Le visiteur se retrouvait ensuite devant un ensemble de plaques d'acier subtilement tordues et travaillées compte tenu de l'épaisseur du matériau : les *Voûtes d'Ulysse* de Guy Nadeau. Confronté à la matière brute, dans une formulation qui n'appellait pas *a priori* une lecture symbolique ou narrative. Le matériau est puissant, les torsions imprimées aux plaques d'acier sont éloquentes en soi. L'œuvre est à l'image de la démarche et de la recherche de cet artiste qui privilégie la mise en situation de



François Vallé, *Littérature*, 1992. Bois et dessin.

Photo : Michel Dubreuil

sculptures, avec un langage propre à l'installation.

La pièce suivante du parcours était intitulée *Étude pour la figure* de l'américain Miroslav Maler et reflétait une vision plus « académique » de la sculpture sur pierre. La ronde-bosse a été la forme première des œuvres de sculpture. L'artiste semble s'attacher à cette tradition dans une symbolique contrôlée et amenée dans un matériau classique, d'où se dégage une sérénité qui relève presque d'un apogée.

L'œuvre suivante, *The passing song*, est de Catherine Widgery. Sorte de hutte polynésienne métallique, elle questionne la notion de lieu, d'oasis. Avec son toit fait d'une juxtaposition de plaques d'acier découpées en forme de peaux d'animaux (on pense instantanément à des castors), la sculpture créait un environnement unifonctionnel au travers duquel il fait bon passer.

On arrivait ensuite à une installation de Dominique Valade, œuvre monumentale intimiste dont la signification et la pertinence sont évidentes, sans redondance. La construction en pierre et en acier, avec des signes gravés tels des artefacts, des restes d'animaux, des fossiles, évoque la notion de passage, de nature et d'appartenance, comme l'indique le titre *Le portage*. On se prend à imaginer un lieu où on peut découvrir des trésors archéologiques, mais aussi la grande paix que peut procurer une rivière sauvage.

L'œuvre suivante, *Regard sur le fleuve* de Lisette Lemieux, amenait une lecture frontale comme devant un tableau. Le mot fleuve gravé dans une plaque d'acier très épais, et les reflets de l'eau, donne une création toute subtile, jouant avec la poétique et l'antinomie des matériaux : l'acier réel et impressionnant et l'eau théorique et littéraire. Regarder le fleuve à travers le fleuve.

À la fin de la promenade, on arrivait devant la sculp-



Pierre Bourgoult Legros, *Viens t'en, moi je m'en vais*, 1992. Chambres à air et acier.

ture *Monument pour L* de l'artiste Rose-Marie Goulet. Installation en plusieurs sections, elle est composée de trois mots en lettres d'acier peint : Partir, dérivèrent et horizon. L'œuvre est profondément narrative tant par l'emploi des mots que par l'utilisation de traces de pas en acier, incrustées dans le sol, allant et venant autour des objets, suggérant le passage théorique d'autres personnes, suggérant même d'emprunter un tel parcours : on se sent impliqué et questionné par une histoire de voyage et de dérive.

Une particularité intéressante du Salon international de la sculpture extérieure de Montréal est que les œuvres sont relocalisées une fois l'exposition terminée. Les œuvres seront pour la plupart placées dans le Musée plein air de sculptures de la Ville de Lachine, qui en a d'ailleurs acheté cinq, les autres seront léguées au Musée de la ville de Lachine par des acquéreurs particuliers. Seules les œuvres d'Olaf Hanel et de Jusipi Nalukturuk seront relocalisées ailleurs. Sherbrooke pour Hanel, et devant la façade du Musée McCord de Montréal pour l'*Inukshuk*.

Le principe est très efficace en soi et démontre une prise de conscience de plus en plus grande des administrations municipales pour l'art contemporain. Cependant, quelques œuvres du Salon ont souffert de la temporalité de leur installation. En effet, quelques sculptures étaient inachevées ou mal localisées; c'était le cas, notamment, de Lisette Lemieux et de Rose-Marie Goulet dont les installations définitives nécessiteront un terrassement qu'il était impossible et inutile de réaliser sur la promenade du Vieux-Port, ou celui de Guy Nadeau dont la sculpture doit être galvanisée. Il faudra donc aller à Lachine, au Musée plein air de sculptures, pour admirer les œuvres dans leur quintessence.

Le deuxième volet de Salon se déroulait à l'intérieur du hangar n° 7 sur le quai King Edward. L'exposition,

quoique très intéressante, aurait certainement bénéficié d'une salle beaucoup plus grande. L'ensemble des œuvres démontre cependant la dynamique de la recherche et du propos de la plupart des artistes. On retrouvait les créations de quelques artistes participant au volet 1 : Pierre Leblanc, André Fournelle, Dominique Valade et Catherine Widgery. L'exposition de groupe, montée par les conservateurs Sylvie Fortin et Yvan Moreau, rassemblait des artistes de toutes tendances, de tout âge et des sculptures de tout format. Des pièces imposantes

comme l'œuvre de Pierre Bourgoult Legros, *Viens t'en, moi je m'en vais*, formée de quatre immenses chambres à air juxtaposées et cerclées d'une structure-gangue en acier ; la sculpture *Souvenirs retrouvés* de Gérard Genron, sorte de mur en bois incliné traversé par un escalier impraticable en aluminium ; l'œuvre de Normand Moffat, *Roue...*, où un immense rouleau-compresseur écrase des lettres au sol, élégie à la recherche constante de la connaissance. D'autres artistes ont créé des installations de facture plus intimiste, telle Hélène Godbout et son *Sans Titre*, installation formée de quelques souches de bois; ou Sarla Voyer qui avec *Le pont et la demeure près du volcan* arrive à susciter une atmosphère étrange, où le mot « temps » accroché au mur surplombe un petit pont limitrophe à un petit volcan formé de morceaux de charbon. Mais l'installation qui a suscité le plus de réactions de la part des spectateurs est la sculpture astucieuse de Josée Dubeau, intitulée *Ceci est un ordre*. On y voit un poisson nageant dans un mélangeur de cuisine, en acier chromé, sur un socle en miroir avec l'inscription qui est le titre. On voit le fil électrique, la prise de courant et devant le mélangeur le bouton de mise en marche. Est-ce une supercherie, est-ce vrai ? La seule façon de le savoir c'est de mettre le mélangeur en marche. Analogie de la conscience de la préservation des espèces animales et de l'humanité, l'œuvre suscite une profonde réflexion.

Le 1<sup>er</sup> Salon international de la sculpture extérieure de Montréal est une réussite. Il semblerait que les organisateurs souhaitent en faire une biennale. Tout-à-fait à propos.

CLAUDE PAUL GAUTHIER