

Intervention



Michel Goulet

Numéro 9, automne 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57525ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1980). Michel Goulet. *Intervention*, (9), 3–5.

MICHEL GOULET

Intervention: *Tu réalises un projet qui semble assez complexe, pourrais-tu nous préciser son organisation?*

Michel Goulet: Je fais une proposition d'ensemble sur les axes et la nature, c'est-à-dire la verticale, l'horizontale et l'oblique. Ces axes qu'on retrouve impeccables dans nos maisons, dans nos constructions ne se retrouvent pas de la même façon dans la nature: les propositions que je fais viennent compléter les axes inscrits dans la nature, les redresser.

Pour l'axe oblique, j'enlève la pente dans le sol, je la remplace par des palliers qui permettent de graduer cet oblique et de rendre compte de ses composantes horizontales et verticales. La graduation se fait avec un lit de pierres et un lit de ciment qui rétrécit d'un pallier à l'autre. Ces pierres ont deux buts: d'une part utiliser les matériaux sortis du sol et d'autre part éviter que ma pièce ait une apparence monolithique. En contrepartie j'utilise le béton, matériau qui lui, est inventé par l'homme.

J'ouvre ici une parenthèse pour dire que toutes les propositions sont doublées c'est-à-dire que pour chaque axe il y a deux interventions, deux façons de voir. Ainsi, sur l'axe oblique, je fais une autre intervention à partir d'une empreinte de la pente du sol (la même pente en fait que celle des palliers.) Je prends une première empreinte du terrain, je l'enlève, j'en coule une autre, je retourne la première sur la seconde pour finalement obtenir une transposition de la pente. On se rend compte une fois de plus de la présence de la verticale et de l'horizontale dans l'oblique.

Parlons maintenant de l'axe vertical. Cet axe dans la nature c'est une escarpe, c'est la montagne que tu ne peux monter parce que son angle est à 45°. Je la complète, je la mets très droite à l'aide d'une charpente de bois, comme celle utilisée pour retenir les montagnes, les bords de l'eau; c'est un système archaïque de construction. Le vide créé à l'intérieur de cette structure de bois est à son tour rempli de pierres comme pour les palliers. En contre-escarpe, comme élément de doublage, je re-



prends cette construction de bois mais cette fois je n'ajoute pas de pierres, pour qu'on puisse voir à travers: en présence de l'autre, la comparaison entre le plein et le vide s'impose, comme éléments de base de la sculpture traditionnelle.

Pour l'axe horizontal, j'ai construit un solage, ce moyen utilisé par l'homme pour ériger des constructions droites. Le terrain reste comme il est, il pénètre le solage et continue. En déambulant sur le terrain, ce solage donne une référence à ce qui est droit. Ce qui est intéressant c'est que dans la nature tout à l'air croche: les escarpes montées droites ne semblent pas droites, il en va de même pour le solage et les autres éléments. Finalement, ce qu'on met au niveau, par rapport à une nature accidentée semble croche, mais les instruments sont là pour vérifier l'exactitude des axes.

Accolé à ce solage, en continuité j'ai construit un second élément: j'ai remplacé le sol et j'ai refait un solage mais cette fois je le construis par éléments, à partir d'un assemblage de pièces de bois. Des cylindres servent à conserver le vide (comme sous les routes) et permettent d'établir directement le rapport entre la largeur et la profondeur. Ici, par cette technique, le sol sera parfaitement nivelé, en opposition à

l'autre solage qui ne servait que d'élément de comparaison.

I.: Comparativement à d'autres sculpteurs qui ont construit leurs sculptures dans l'atelier de la Vieille Pulperie et qui ont dû déménager pour les intégrer ensuite dans un site, toi tu as travaillé directement sur le terrain. Pourrais-tu nous parler du site que tu as choisi et des problèmes que tu y a rencontrés?

M.G.: Je n'aurais pas aimé travailler dans l'atelier et devoir déménager mon projet après. J'aurais eu l'impression de faire de grosses sculptures intérieures. Quand je travaille à des sculptures dans un espace intérieur, elles ont leur échelle définitive.

J'ai pensé mon projet en fonction des axes parce que la nature ne me préoccupe pas plus qu'il ne faut. Je la considère comme du matériel fourni. Tout ce dont j'avais besoin c'est d'une nature accidentée, d'un terrain à l'intérieur duquel je trouverais mes trois axes (horizontal, vertical, oblique): j'avais fait mes dessins en ce sens. Je connaissais la région de Chicoutimi et je ne sentais pas la nécessité de venir préalablement choisir un site. Quand je suis venu vers la fin de l'hiver, je me suis promené sur le terrain de la Vieille Pulperie et je n'ai rien trouvé, aucune

place. Finalement, en partant, près de l'entrée, par hasard je trouve le terrain idéal. Je repars et un peu plus tard à Montréal j'apprends que la Vieille Pulperie veut faire passer une route à cet endroit. J'étais prêt à démissionner, je ne pouvais pas faire de concessions. C'était ce type de terrain qu'il me fallait. Il n'était pas question de changer mon projet, d'intervenir différemment dans un autre lieu; je vivais déjà depuis trois mois avec ce projet en tête et il était temps que je le réalise comme tel. Finalement, on m'informe que cette route ne serait que temporaire et qu'on l'enlèverait par la suite. Mais le terrain avait été démolli, il ne restait qu'une pente intacte (où je voulais prendre l'empreinte); donc, à partir de la maquette que j'avais faite j'ai pu reconstruire mon terrain selon ses caractéristiques initiales.



L'autre type de problème que j'ai rencontré en cours de réalisation a trait au sous-sol. L'empreinte que j'avais à prendre du terrain pesait entre quarante-huit et cinquante tonnes. Le sol étant argileux il y avait un grand danger que le sol déchire et que la montagne soit entraînée par le glissement du terrain. Après la première empreinte de béton on a dû creuser le sol de dix pieds de profondeur, le remplir avec de gros cailloux pour ainsi le solidifier. À partir des coffrages de la première empreinte, qui suivent exactement le profil du terrain, j'ai reconstitué le sol selon son aspect initial. Ces coffrages ont été construits de façon très minutieuse puisque sur chacun des côtés du terrain on obtient en quelque sorte le plan rabattu du terrain.



I.: Ce projet se situe comment à l'intérieur de ta pratique habituelle?

M.G.: C'est la première fois que je travaille à l'extérieur. Les sculptures que j'ai réalisées jusqu'à maintenant ne sont pas moins importantes, mais elles ont été conçues pour des espaces intérieurs, en fonction des horizontales et des verticales et non sur les obliques. Mes investigations portaient sur les rapports de force entre l'énergie qui est en bas (horizontale) et l'énergie du mur (verticale).

Depuis ces trois dernières années, j'étudie des rapports de force différents; des éléments indépendants qui sont tenus en équilibre instable, soit vers l'horizontale soit vers la verticale.

Pendant trois ans, je me suis consacré à la verticalité. À partir d'un panneau d'acrylique transparent et des éléments instables je transgressais le système de la sculpture, «la sculpture dont on fait le tour», «la sculpture qu'on ne peut toucher». J'utilisais la couleur (le rouge, le blanc, le gris, le noir) pour colorer des systèmes, c'est-à-dire que chaque couleur indiquait «des lieux instables et des interdits». J'ai fait deux séries en parallèle qui indiquaient le rôle que jouait chacun des éléments à l'intérieur de la sculpture. Les dernières sculptures, qui sont à l'horizontale travaillent sur un système binaire. Cette série, «Édifications horizontales», est

basée sur le système de dualité: tous les éléments sont doublés. Maintenant, je travaille sur des grilles, je fais du tissage, du macramé en acier. J'ai remplacé le plan transparent par un système de tressage en acier. Toutes mes sculptures ont recours à une technologie extrêmement simple même si elles semblent complexes.

I.: Que a été ton rapport avec les autres sculpteurs participants?

M.G.: Ce que l'on vit ici au symposium est très intense. Les dix sculpteurs qui sont ici sont très différents les uns des autres, chacun fait son trip, mais on réussit à

communiquer beaucoup entre nous. On se respecte comme si on travaillait dans le même atelier et on ne se nuit jamais parce qu'on n'est pas dans le même atelier.

Il y a un système extraordinaire: le système maître-élèves. Les étudiants-finissants délégués par les universités apprennent beaucoup parce que, à chaque geste que tu poses, tu donnes une explication. Ils sont intéressés et intéressants: ils savent travailler de leurs mains, ils connaissent les techniques mais aussi ils réfléchissent. On a eu beaucoup d'échanges pendant ce symposium. Je crois qu'il n'y en a pas un qui va retourner chez lui sans être changé.

Entre les sculpteurs aussi il y a eu beaucoup d'échanges, ça change beaucoup de vivre ensemble.

I.: Est-ce que tu fonctionnes toujours à partir de maquettes?

M.G.: Je n'aime pas faire des maquettes, de produire quelque chose en petit et de le reproduire en grande dimension. Je n'aime pas répéter un geste. Je n'avais pas le goût de faire des maquettes si je l'ai fait c'est pour les gens, pour leur expliquer ma démarche.

I.: En ce sens, comment les gens ont-ils accueilli ton travail, ta démarche?

M.G.: C'est difficile de dire si je leur ai apporté quelque chose. L'idéal aurait été que je fasse quelques semaines encore après le symposium. Tant que le travail n'est pas achevé

il n'y a pas grand intérêt, il n'y a pas de sculpture à voir.

À un moment donné j'ai fait déverser des roches pour mettre entre les palliers, entre les empreintes et je trouvais ces roches plus intéressantes que ce que je faisais parce que c'était fini, c'était là.

Je ne sais pas réellement quel a été mon rapport avec les gens, j'espère simplement qu'ils vont pouvoir expérimenter ce que je leur propose.

I.: Et qu'elle est ta proposition?

M.G.: Je tiens beaucoup à ce que les gens se déplacent dans cet environnement. Qu'on expérimente les palliers pour sentir physiquement la montée des marches trop hautes et trop longues, désagréables à monter parce que tu dois faire un pas dessus: tu expérimentes donc avec effort un pallier. Quand tu montes un escalier «normal» tu n'expérimentes pas le passage de la verticale à l'horizontale d'un pallier. Ça va être agréable de passer à côté de l'empreinte, de monter sur le béton qui est exactement l'envers de ce qui est en-dessous.

Je veux que ma sculpture soit très discrète, que le bois grisonne, que le béton ait de la terre dessus, que l'herbe y pousse: Que tout soit le plus effacé possible. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle j'ai fait ma maquette blanche pour montrer que mon intervention ne doit pas être plus évidente que la nature elle-même. Je considère que les formes que l'on retrouve dans la nature sont aussi intéressantes que celles que

je peux faire. Je travaille en équipe avec la nature. Je pense que les gens vont être un peu déçus parce que mon intervention s'efface dans l'environnement.

• Né en 1944 à Asbestos et réside maintenant à St-Jacques-Le-Mineur.

Projets et expositions:

- Lauréat du concours du premier ministre, 1972.
- Finaliste au concours national SCTT-Intelsat, 1975.
- Musée d'art contemporain, sept. 1980.
- Exposition solo: Algonquin College Gallery, Ottawa, 1979; Galerie de l'Anse aux Barques (avec L. Laporte), Québec, 1978; Galerie de la Salle, Ottawa, 1977.
- Expositions de groupe: «Tendances actuelles au Québec», Musée d'art contemporain, 1979; «Biennale 11 des Artistes du Québec», Centre Saidye Bronfman, 1979; «Contradiction 77», Centre américain, Paris; «Duquet, Goulet, Ladouceur» Centre socio-culturel de Sherbrooke, 1977; Musée d'art de Joliette, 1976.
- Possède des sculptures dans différentes collections publiques et privées: Banque d'oeuvre d'art, Ottawa; Musée d'art contemporain; BGL Construction, Montréal; M. et Mme E.H. Harris et plusieurs autres dont une réalisation permanente se trouve à St-Adèle au Québec.

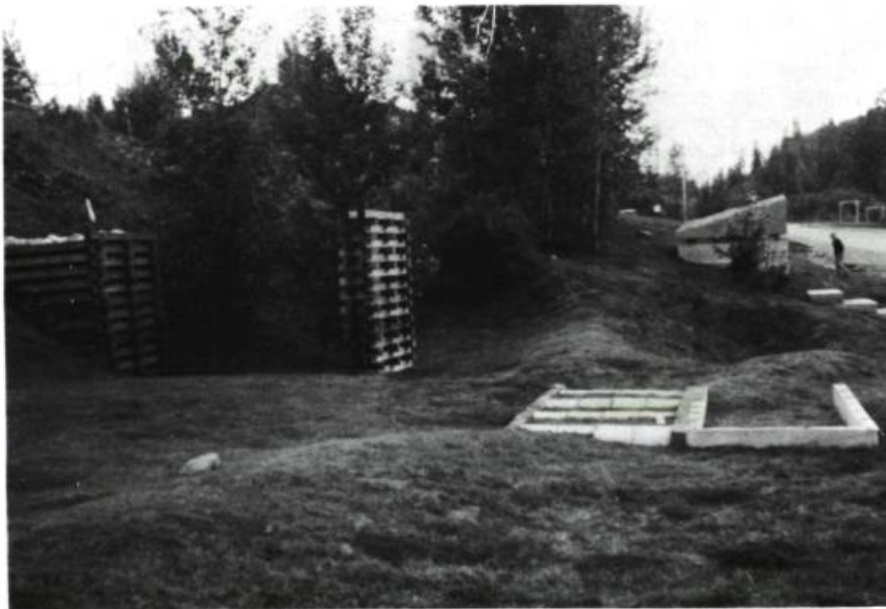


Photo Richard Martel