

## **Après moi le déluge!**

Gilles Daigneault

Number 69, Fall 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8966ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Le Centre de diffusion 3D

**ISSN**

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Daigneault, G. (2004). Après moi le déluge! *Espace Sculpture*, (69), 26–28.

# Après moi LE DÉLUGE!

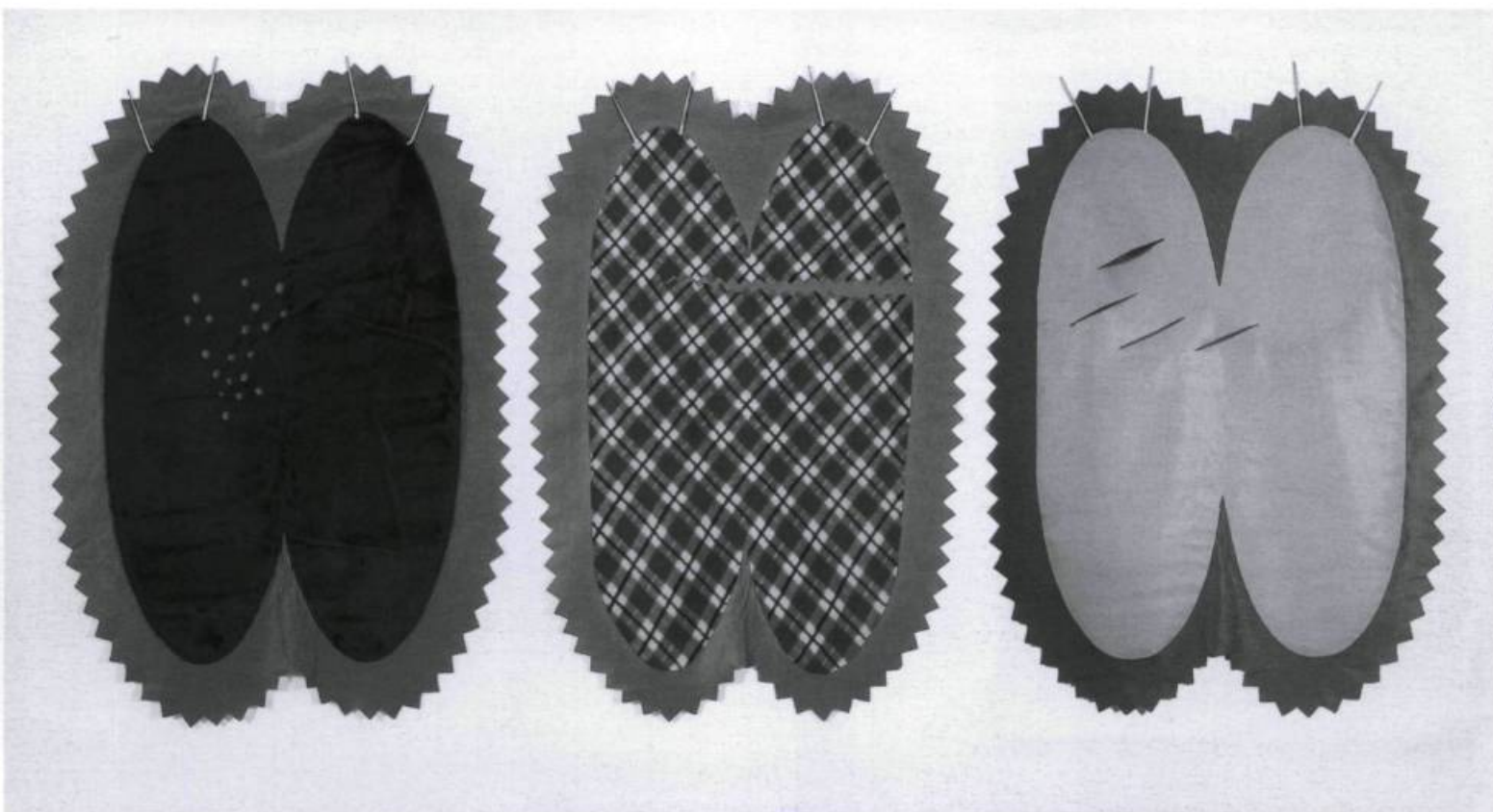
GILLES DAIGNEAULT

Certes, on imagine mal Yahvé s'adressant à Jean Chrétien vers la fin de son règne, comme jadis au vieux Noé, en ces termes : « La fin de toute chair est arrivée, je l'ai décidé, car la terre est pleine de violence à cause des hommes et je vais les faire disparaître de la terre. Fais-toi une arche... » : et encore moins en ceux-là : « L'aveuglement des hommes est grand à l'égard de l'art contemporain (et même moderne). Fais-toi une arche en forme de musée, ou vice versa, où tu feras entrer des spécimens de tout ce qui est art (choisis des sculptures principalement, c'est plus facile d'accès). Qu'il y ait à boire et à manger pour tous les Canadiens ! »...

Quoi qu'il en soit, l'arche de Noé et la vieille alumerie de Jean Chrétien reprenaient toutes les deux du service à Shawinigan cet été, et l'industriel Pierre Thériage tenait toujours la barre. On ne change pas une combinaison gagnante, et le public ne risquait pas d'être dépaycé. On y déambulait dans le même espace fabuleux, et même sensiblement augmenté. La *Maman* de Louise Bourgeois y trônait toujours, comme si on n'avait pas pu l'en extirper : encore là, pourquoi déplacer la colossale araignée enceinte ? Elle s'intégrait aussi naturellement à la nouvelle donne — ou était-ce l'inverse ? — qu'à celle du *Corps transformé*, avec la même aisance qui la faisait s'incruster dans l'architecture alambiquée du plafond, rappelant ainsi que les œuvres fortes, loin de s'inféoder à une quelconque thématique, la transcendent toujours en l'éclairant autrement. On y était encore accueilli par une de ces figures déstabilisantes de Ron Mueck, à l'échelle réduite cette fois, avec laquelle on était (presque trop) enclin à s'identifier comme regardeur des *autres animaux*. On y retrouvait quelques rapprochements heureux de la mise en scène : les constructions patentes de Stephan Balkenhol et les assemblages des patentoux (Ralph Boutillier, Edmond Châtigny et Alcide Saint-Germain) ;

les ingénieuses expériences « autochtones » de récupération et de recyclage de Brian Jungen, et les assemblages « sublimes » que constituent *La chèvre ou La guenon et son petit* de Picasso ; l'ambitieuse fiction de muséum d'histoire de l'ourson en peluche de Ydessa Hendeles et la très dérangeante collection de cartes postales anciennes de Anthony d'Offay, montrant des traitements *inhumains* réservés aux animaux (et dont certaines faisaient paraître un peu mièvres quelques morceaux de la nouvelle *Arche de Noé*) ; l'incontournable *Maman* (encore !) et les insectes, presque subliminaux sur ces vieux murs, de Tom Friedman ; etc.

Et, toujours comme l'année dernière, les étapes les plus enrichissantes de ce « voyage initiatique » étaient proposées par les œuvres les plus ambivalentes, les plus troubles, celles qui prenaient justement en compte les ambiguïtés de la métaphore animale et la jouaient avec leurs moyens propres : notamment les projections de diapositives de Francis Alÿs, les toiles de Leon Golub, les trois *Chameaux* de Nancy Graves, l'installation vidéo de Douglas Gordon, le *Carrousel* de Bruce Nauman, les contes sculpturaux de Kiki Smith, qui s'ingéniaient tous à brouiller la frontière entre les univers humain et animal.



COZIC, *Peaux de concombre*, 1975. Peluche, vinyle, feutrine. 180 x 450 x 5 cm. Photo : Daniel Roussel.



DOUGLAS GORDON, *Faire le mort*.  
*En temps réel*, 2003. Trois vidéos numériques, disques, lecteur de DVD, vidéo projecteurs, écrans de projection, moniteur. Installation de dimensions variables. Musée des beaux-arts du Canada. Photo : Robert McKeever, avec l'aimable autorisation de la Gagosian Gallery, New York.



BARRY FLANAGAN, *Éléphant avec défenses et lièvre Nijinski*, 1996. Bronze (5/8). Collection de Robert Kohl et Clark Pellett, Chicago. Photo : Richard Gray Gallery, Chicago/New York.

FRANÇOIS POMPON, *Grand cerf*, 1929.  
 Fonte après 1954. Bronze (4 / 4,  
 Valsuani). Collection privée.  
 Avec l'aimable autorisation de  
 Wildenstein & Co., New York.  
 Photo : Wildenstein & Co., New York.



STEPHAN BALKENHOL,  
*Rhinocéros*, 2000.  
 Bois peint. Collection  
 privée, Dusseldorf.  
 Photo : Matthias  
 M. Schütz.



Enfin, la vieille aluminerie avait encore laissé passer quelques canards boiteux — tel tigre de Rembrandt Bugatti, ou même de Antoine-Louis Barye, mais surtout le *Grand cerf* « inoffensif » de ce bon François Pompon —, des produits artisanaux dont la médiocrité proprement créatrice était accentuée à Shawinigan par le voisinage de quelques icônes de la sculpture du XX<sup>e</sup> siècle : les lièvres ou les éléphants drolatiques de Barry Flanagan, *Le coq* ou *Le petit poisson* de l'immense Brancusi, entre autres. Ces ratés étaient d'autant plus regrettables que Noé n'avait pas cru bon de faire entrer dans son arche des animaux québécois, à l'exception de cinq ouvrages attendrissants des deux patenteux Châtigny et Saint-Germain. Il me semble pourtant que cette terre avait déjà engendré plusieurs beaux sujets qui n'auraient pas déparé ce bestiaire : pour mémoire, un gorille ou une girafe de Trevor Gould, des vautours de Rober Racine, des ours de Michel Saulnier, des tortues de Irene F. Whittome, des chiens de Pierre Granche, des animaux de cirque de Pierre Ayot, des insectes de Laurie Walker, *L'ours* de *La joute* de Riopelle ou son *Hibou-femme*. L'espace de l'aluminerie étant immense, on aurait pu y intégrer trois ou quatre œuvres « initiatiques » du Québec, quitte à sacrifier trois ou quatre bronzes de Joe Fafard (sur les huit retenus), ce qui n'aurait pas attenté à une honnête représentation de la vie rurale saskatchewanaise...

P.S. On permettra au signataire de cette chronique de saluer amicalement la présentation, dans le bel espace du Centre d'exposition Circa, des morceaux de choix de quinze sculpteurs québécoises, réunis — pour le plaisir, manifestement — par un généreux « ouvrier de fenêtres », Serge Fisette, et sa complice d'un trimestre, l'indispensable Rose-Marie Arbour. Voilà un projet hautement indéfendable sur papier en 2004, mais qui, par la justesse de son corpus, arrivait à (re)formuler deux ou trois questions jamais vraiment résolues concernant le concept d'« exposition collective de femmes ». Et ce, avec parfois le demi-sourire de trois truculentes *Peaux de concombre*, confectionnées par un artiste bisexué... Une exposition « d'été », dans le meilleur sens du terme. ←