

ETC



## Leçons singulières et lieux communs

Lise Lamarche

Numéro 14, printemps 1991

Autour de Michel Goulet

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36076ac>

[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

Lamarche, L. (1991). Leçons singulières et lieux communs. *ETC*, (14), 4–8.

# DOSSIER THÉMATIQUE

MICHEL GOULET

## LEÇONS SINGULIÈRES ET LIEUX COMMUNS

**O**N ME DEMANDE DE PRÉSENTER la « démarche » de Michel Goulet. J'accepte et je résiste. Cette oscillation me paraît devoir être expliquée pour que notre pacte soit établi clairement, que le lecteur sache où il met le pied. Peut-être même apprendre que l'œil a un pied... J'accepte bien volontiers d'écrire sur l'œuvre de Goulet depuis 1980, déjà. Écrire sur la sculpture n'est pas un pensum, jamais. Écrire sur le travail de Goulet, de Granche, de Vaillancourt, entre autres, serait même un plaisir si ce n'étaient des échéances dont les sculpteurs, disons-le, ne sont en rien responsables. Nous serions plutôt dans le même bateau, en ce sens. Travail d'atelier et travail de bureau, même combat contre le temps qui passe, trop vite, toujours.

Ma résistance loge ailleurs que dans ma sympathie pour l'œuvre, voire même pour le sculpteur. Mon hésitation serait à double porte que j'entrouvre ici, question de rassurer le sculpteur et de préciser ce que je n'ose appeler une position critique. On pensera peut-être « pose critique » pendant que j'emprunte à Goulet un titre qui aurait pu coiffer cette introduction ; *Posture-Imposture*. Revenons donc à mes *portes menteuses*. Après un petit aveu en guise de détour : j'aimerais avoir le talent de Goulet pour fabriquer des titres et dans ce texte je le plagierai sans vergogne ; le seul bémol que je mettrai à ma jalousie sera de signaler ces emprunts (comme on dit quand on est postmoderne) par l'italique.

On me demande de présenter la « démarche » de Goulet. Je résiste. La première porte à franchir consiste justement à passer le seuil du terme « démarche ». Il y a des mots qui font rire ; mon dictionnaire personnel irait ainsi de « cheminement » à « vécu » (surtout mon vécu, ton vécu, son vécu) et inclurait « démarche ». Je ne peux faire autrement que voir marcher Goulet (ou quelque autre artiste), lorsqu'on me parle de démarche. Je ne pourrais donc écrire sur personne dont je ne connaisse l'allure ; le pas de Caravage, la dégaine de Michel-Ange, connais pas. Pas d'image mentale, pas de mot pour le dire. Vous comprendrez cependant que ma

*L'œuvre «déboussole», dit le sculpteur. Je m'en rapproche, je cherche à en saisir des bribes, je tourne autour, je creuse telle une vrille, sans savoir ce que tout cela protège, comment tout cela, un jour, s'organisera et fera sens.*

DENISE DESAUTELS,  
*Leçons de Venise*

posture est difficile : si je ne connais pas la « démarche » je ne peux écrire ; si je la connais, je ne peux tout de même pas vous entretenir du maintien et de l'apparence physique des artistes. On me dira, agacé, de changer de mot. Je répondrai, entêtée, qu'il y a un os et que je me refuse à tomber d'emblée dans le piège bien connu des historiens de l'art qui trouvent satisfaction (sans question) au genre convenu de « l'Homme et l'œuvre », mais que je ne suis pas non plus tout à fait à l'aise dans la peau d'une formaliste qui ignorerait tout – ou qui prétendrait et laisserait croire tout ignorer – de la vie, du biographique. Du vécu ! Donc une posture critique tout à fait inconfortable et qui ne m'est pas propre ; j'entends qu'elle est partagée par les auteurs et par les artistes quand le milieu est petit, comme on dit, pas mesquin (quoique ?), non, petit en nombre d'acteurs, restreint quant au nombre de joueurs. Il y aurait ainsi quelque naïveté à penser qu'une revue montréalaise, même québécoise, pourrait recruter des auteurs qui ne connaîtraient pas les artistes dont ils parlent à un titre ou à un autre et les cas de figure ne manquent pas. D'un ex quelconque, à un actuel et un futur quelque chose, ne retenons aujourd'hui que les liens suivants : étudiant/e, professeur/e, collègue, ami/e, amant/e, cousin/e, beau-frère/belle-sœur, ennemi/e. Dans un cas comme dans l'autre, nous sommes entre nous. Parfois bien, parfois mal, sans toujours pouvoir le dire, mal vus quand nous le disons.

L'auteure connaît le sculpteur. Voilà qui n'étonne personne du milieu mais qui nous permet, à tous, à vous comme à moi, de lire entre les lignes et d'interpréter tous les textes critiques d'*Etc Montréal* – et des autres revues du cru, évidemment – en se fondant sur ce que nous savons des relations entre les auteurs et leur sujet. Nous devons d'ailleurs pratiquer la lecture rapide, car lire les mots et les interlignes prend un temps inouï, comme vous le savez. Je me demande toutefois si nous mesurons bien, avant la phase interprétative, les effets de ces liens entre gens du milieu et si l'imposture ne commence pas au moment de la rédaction d'un texte ou au moment de sa commande. J'arrive au seuil de la

seconde porte menteuse : comment peut-on écrire la « vérité » sur une œuvre ? Si ce n'est justement en jouant à la formaliste pure et dure et en faisant semblant de tout ignorer du reste. Comment, par exemple, et pour en revenir à Goulet, ne pas me réjouir qu'il ait reçu le prix Borduas et ne pas m'amuser quelque peu

à la pensée de ceux et celles qui ne se sont pas réjouis ; comment ne pas tenir compte de sa générosité (son texte d'acceptation à l'occasion de la remise du prix en fut d'ailleurs un témoignage éloquent) ; comment ne pas m'interroger sur le quasi silence de *Parachute* par rapport au travail de Goulet depuis des années ; comment écrire que j'ai trouvé difficile telle ou telle exposition de ses œuvres et que j'ai préféré celle-là ; comment oublier le prix citron de la place Roy, de la place dis-je, et non des *Leçons singulières* qui s'y trouvent ? *Et cætera*. Tout cela, et plus encore, que d'aucuns pourraient qualifier de brouilleries, sert néanmoins de fond à ce texte comme aux autres. Il faut ménager la chèvre et le chou ainsi que ses arrières ; ce n'est pas critiques que nous sommes mais contorsionnistes...

#### MODES EXEMPLAIRES

Essayons de revenir sans rire à la « démarche » de Michel Goulet que l'ensemble des lecteurs d'*Etc* connaît bien, le milieu étant si petit et la couverture médiatique de Goulet si importante qu'il faudrait ne lire que la revue *Yachting* pour y échapper. Contrairement à la tradition académique, j'aimerais établir dès maintenant une liste de lecture, une sorte de bibliographie sympathique qui permettrait, comme l'encre sympathique, une saisie du travail de Goulet. Qui voudrait trouver une bibliographie complète de 1969 à 1988 peut se reporter avec profit au catalogue de la XLIII<sup>e</sup> Biennale de Venise où Goulet représentait le Canada avec Roland



Michel Goulet, *Table de travail*, 1987. Galerie Christiane Chassay, Montréal.

Brener. Le texte d'introduction de France Gascon à ce même catalogue mérite le détour le plus attentif. Pour les premières œuvres, les « œuvres de jeunesse » me souffle le petit démon de l'histoire de l'art, celui qui ne jure que par « l'Homme et l'œuvre », celui qui se croit scientifique parce qu'il recourt à un modèle

biologique simpliste (l'artiste naît, attrape la vocation en même temps que la rougeole quand ce n'est pas génétique, croît en réalisant des œuvres de jeunesse, de maturité, de troisième âge et meurt laissant des disciples qui en sont à l'étape des œuvres de jeunesse), pour les premières sculptures de Michel Goulet, donc, on pourra se référer au catalogue du Musée d'art contemporain publié à l'occasion d'une exposition de Louise Robert et de Michel Goulet en 1980. J'atteins ici le point limite du milieu si petit puisque je me cite moi-même ; je me dédouanerais en signalant la très grande importance des reproductions et l'appendice A où se trouvent de courts textes du sculpteur. Les articles de Trevor Gould, Gaston St-Pierre et Christiane Chassay, signalés dans la bibliographie du catalogue de Venise ou parus dans le catalogue Michel Goulet publié par la galerie Chassay en 1988, éclairent avec beaucoup d'à-propos et de rigueur une œuvre particulière ou l'ensemble du travail de Goulet.

Je signalerai aussi, dans un trop court paragraphe, le texte émouvant de Denise Desautels, paru récemment aux éditions du Noroît sous le titre *Leçons de Venise*. Ces *leçons singulières* n'ont rien de pédagogique, je le dis tout de suite pour ceux et celles qui ne connaîtraient pas le travail de Desautels (notre milieu si petit se confine bien souvent à un seul territoire artistique et nous ignorons les « littéraires » qui nous le rendent bien, leur milieu étant lui aussi assez étanche). Mais quand des *passes-murailles* de la qualité de Denise Desautels se



Michel Goulet, *Pasture-impasture*, 1988. Galerie Christiane Chassay, Montréal.

présentent, il faut se réjouir et lire. Se demander aussi comment peut se produire une contamination si réussie entre une œuvre tridimensionnelle et un texte poétique. Mais cela est une autre histoire et, qu'on le croit ou non, je ne souhaite pas m'éloigner de la démarche du sculpteur...

#### MÉMOIRES MENSONGÈRES

Je reviens à l'œuvre de Goulet (mais l'ai-je vraiment négligée ?) par un lieu commun : la question des matériaux et des techniques. Lieu commun des discussions entre sculpteurs qui bien souvent utilisent ce subterfuge, une sorte de langage d'initiés, pour se conforter entre eux, se rabattre sur ce que l'on peut dire (quand tout le reste, on doit le taire, écrivait à propos d'autre chose Wittgenstein) ; lieu commun du tout venant aussi, le profane se raccrochant à la matière et au bricolage pour oublier qu'on ne peut être devant une sculpture comme devant une peinture, que l'œil doit avoir des pieds. Là aussi. Quand l'art n'est plus seulement une *cosa mentale*, le corps émerge. Comme l'effet de la couleur en peinture, écrivait René Payant. Comme la sculpture, lui répondait l'auteure maintenant sans écho, plus exactement comme Écho.

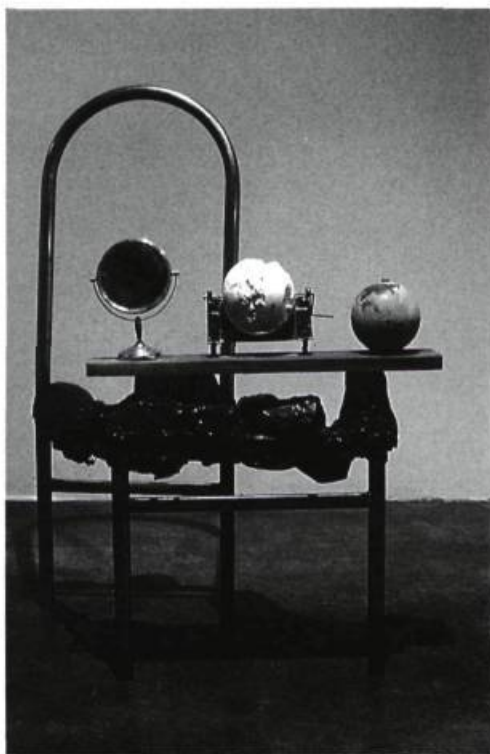
Tout le reste, on doit le taire. Parlons donc maté-

riaux et techniques. Ancrons-nous dans la réalité, comme disent les psychologues gestaltistes quand le patient dérive trop par rapport aux normes de la Corporation. Il serait fastidieux, sans doute, mais assez sécurisant de dresser la liste exhaustive des matériaux utilisés par Goulet : les plastiques, l'acier, les objets fabriqués (des chaises, par exemple... ou des fusils. Il faudrait ici une seconde liste qui ressemblerait à s'y méprendre à un inventaire de quincaillerie), le papier, le carton, le bronze, la brique, le plomb, etc. Du solide, rarement du mou, parfois du malléable mais figé, que le sculpteur ne laisse pas tomber comme Robert Morris l'a fait du feutre. Goulet trafique les matériaux, les contraint et ne leur laisse pas la liberté de s'étaler à leur guise comme au temps jadis (fin des années soixante) du *process art*.

Il y aurait toutefois une attitude surréaliste chez Goulet face à la *trouaille* des objets qui joutée à un grain de *process art* produisent un mélange qui lui est assez particulier. Donnons un exemple précis avant que l'on m'accuse de sombrer dans la théorie fumeuse, de recourir à des précédents héroïques pour situer mon sculpteur dans la hiérarchie consacrée des grands internationaux, bref que l'on me dise que je « pellette des nuages » (vous verrez bientôt que Duplessis qui employait cette expression pour dénigrer les intellectuels

et les poètes ne croyait pas si bien dire). Poursuivons. Goulet voit une pelle à long manche, à très long manche, dans un magasin Pascal. Il achète autre chose, sans doute ce pour quoi il est allé là. Peut-être aussi d'autres bricoles. Pas la pelle. Mais il enregistre l'information : ça peut toujours servir. Duchamp aurait acheté la pelle, sans doute pas celle à long manche qui aurait été jugée trop incongrue, mais une pelle ordinaire qui, baptisée *In advance of a broken arm*, serait devenue un *ready-made* et ferait maintenant partie d'une collection qui tient une grande part de son importance du fait justement de posséder cette pelle. Goulet laisse l'objet au grand jeu de la consommation, du qui trouve, garde : le sculpteur le conserve dans son répertoire de matériaux éventuels et possibilité est laissée à un autre d'acheter l'outil, sans doute pour creuser un trou, pour enfouir un poteau de corde à linge par exemple. Plus tard, un an plus tard peut-être, Goulet a besoin de cette pelle au long manche pour la déposer sur des encyclopédies aux pages froissées, avec une lourde chaîne aussi longue que la pelle. Retour chez Pascal où l'outil est toujours disponible. Cela peut mener à une sculpture qui s'intitulera *Éloquente perspective*. Un acheteur quelconque aurait pu, involontairement, empêcher cette réalisation. Goulet aurait fait une autre sculpture, pas celle-là, justement. À la différence des surréalistes orthodoxes, la trouvaille n'est pas immédiatement appropriée par le sculpteur qui joue avec ses nerfs, qui retarde le moment d'agir et qui repousse les frontières du *process art* en laissant s'étaler l'objet dans l'univers de la consommation, dans l'espace du marché où tous peuvent acheter une pelle à long manche. On soupçonne cependant que tous n'auraient pas pelleté des nuages, comme le fait Goulet.

Je donne un exemple et je suis ramenée, peut-être comme vous, à mon introduction. Je connais des détails d'atelier parce que je connais le sculpteur, et surtout qu'à l'occasion nous causons. Dois-je utiliser ce que je sais à partir d'une conversation qui n'était pas une entrevue formelle ? Est-ce que je pourrais être accusée de délit d'initiée, comme il arrive à la Bourse lorsque l'agent de change joue à son profit à partir de ce que son petit milieu sait et d'informations privilégiées ? Le formaliste de bonne tenue aura tôt fait de s'enervé,



Michel Goulet, *Points de vue éloquents*, 1989. Coll. A. P. Drouin.

les autres (et dieu qu'il y en a !) croiront mieux comprendre et seront rassurés parce que c'est l'artiste lui-même qui l'a dit et comme chacun sait, malgré tout ce que l'on a pu dire de la mort de l'auteur, parole d'artiste vaut mieux que parole d'évangile. La citation ou l'anecdote (le vécu...) a un effet immédiat de clôture, de fin mot, de mot de la fin. Tout est dit : au critique de transmettre au bon moment, sans trop paraphraser. Et les artistes de s'étonner de ne rien apprendre de neuf sur leur travail en lisant les critiques. Je l'ai déjà dit.

Ce que l'on a remarqué chez Goulet et que je reprends à mon compte, c'est qu'un matériau ne vient jamais seul. Dans les « œuvres de jeunesse », parfois : un plexiglas monolithique (avouons que le « lithique » a ici une fâcheuse tendance à naturaliser le synthétique ; plexiglas d'une seule coulée serait plus exact, mais il est si difficile de résister « au chant de la pierre » comme le disaient les vieux professeurs des beaux-arts des années cinquante), une *édification horizontale* tressée serrée en acier, quelques œuvres à revoir dans des collections privées ou publiques, dans les pages du catalogue Goulet / Robert déjà cité, quelques œuvres aussi passées à la poubelle de l'atelier, la vraie poubelle en fonction, pas les poubelles neuves exposées en empilement et traversées d'objets à la galerie Chassay au printemps 90

(chez Christiane, comme on dit dans notre micromilieu, comme je le dis, parce que, eh oui! vous avez deviné, je la connais!). À part quelques exceptions donc, Michel Goulet mélange les matériaux, les hybride sans qu'aucun ne perde son identité dans ce faux amalgame. La pelle à long manche reste telle, sur ses appui-livres : l'objet perd sa fonction utilitaire sans se transmuier en une autre matière, perd sa fonction sans perdre son nom. On n'ose tout de même pas écrire « sans perdre son âme », bien que de penser qu'une pelle ou une poubelle pourrait avoir une âme a déjà suffi à faire décoller l'imaginaire (« Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? », chantait un jour un réputé poète) ou pourrait, aujourd'hui, contribuer à augmenter sensiblement le lexique des jurons à résonance religieuse comme dans « c'est une pelle de bonne sculpture », ou « poubelle ! qu'il / elle est cave ! ». L'outil garde sa forme, perd sa fonction, s'accroche à autre chose et dans la bousculade déclenche les « pensées d'un autre genre », selon l'heureuse expression d'Anne Cauquelin. Disons-le franchement, la chaise trafiquée par Goulet devient sculpture, chaise d'un autre genre. Et alors, nous quittons le domaine restreint des matériaux, sans avoir parlé de techniques comme nous l'annoncions. Allons, allons, l'auteur dérive, tangué un peu, mais ne passe pas par-dessus bord. Un peu du rythme vidéo-clip, mais comme si la sœur (disons, pour ménager sa susceptibilité quant à son âge et pour ne rien exagérer, l'arrière-arrière-petite-nièce) de Descartes était la réalisatrice d'un clip intitulé *M.G. Leçons particulières et lieux communs*).

### TOUR / TOURS

Tout autant, plus qu'un bricoleur, Goulet est un fabricant. Fabricant d'accessoires de salles de bain, de meubles, d'espaces de rangement, d'atelier (s), d'espace. De sculptures, aussi, s'empresse d'ajouter l'auteur craignant d'abuser du délit d'initié et de révéler des secrets qui feraient d'un sculpteur nommé Goulet un décorateur trop en demande pour travailler à ses propres œuvres. Quel cauchemar : des chaises de Goulet sur lesquelles on pourrait s'asseoir, des fusils de chasse à l'original dont on se servirait pour tirer dans les poubelles d'un autre genre. Des puzzles qu'un enfant doué pourrait compléter. Horreur et vision d'enfer : tous les objets qui

reprendraient leur fonction. Je n'ai rien dit, sauf ceci que vous savez : Goulet est sculpteur. Il emploie des techniques de sculpteur, à tout le moins il les connaît ; addition, soustraction, assemblage / construction n'ont pas de secret pour lui, comme on dit dans les ouvrages du type homme-et-œuvre pour rassurer le lecteur qui commençait justement à penser que son fils de quatre ans pourrait en faire du pareil. Et que peut-être lui aussi... Il lui suffirait d'abandonner ses occupations coutumières, disons de gérant de banque, pour pelletter lui aussi des nuages. Le rêve passe... et il y a tant de secrets d'atelier, de trucs de métier qu'un gérant de banque ignore alors que l'artiste les connaît tous. À chacun sa passion, ses moutons. Attendez la préretraite. Pour l'heure, c'est Goulet qui sculpte, qui fabrique avec des matières des assemblages, des *assemblées* et pour ce faire recourt bien souvent à des techniques qui relèvent de métiers différents du sien. Il emprunte ainsi au ferblantier, au maçon, à l'étagiste, au menuisier, mais avec une torsion dans l'emprunt qui consiste à ne pas s'attarder à l'aspect fini, au bien fait des objets « qui auraient l'air de sortir de l'usine ». *L'homo faber* consciencieux trouvera à redire sur les bavures, sur le coin qui tourne, sur la page froissée et le carton qui gondole. Des pièces manquent au puzzle, la table est découpée, sans parler des lits sans matelas, appuyés au mur, des lits qui échappent au « Père du meuble », dont seule une Desautels peut tirer quelque chose, qui seule peut trouver à re-dire, autrement.

### (RÉ-VISION)

Notre temps de page étant écoulé, nous laissons à d'autres (dans ce dossier comme ailleurs, à d'autres comme à nous, une autre fois) le soin de suivre le sculpteur dans sa « démarche ». L'auteur a pour sa part souhaité avancer d'un même pas en devisant avec Goulet, avec son travail, sachant bien qu'encore une fois ce texte ne lui apprendra rien, tout au plus que marchant de concert nous dirigeons vers des *tables de travail* différentes, dans des lieux qui ne nous sont pas communs pour en tirer, chacun à notre manière, des *leçons singulières*. Que nous souhaitons partagées. C'est si simple quand on est entre nous.

LISE LAMARCHE