

Le Beaubien a souvent une queue

Gilles Mihalcean

Numéro 178, juillet–septembre 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82800ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mihalcean, G. (2016). Le Beaubien a souvent une queue. *24 images*, (178), 20–21.

LE BEAUBIEN A SOUVENT UNE QUEUE

par Gilles Mihalcean

Cinéma et sculpture, un rapprochement en apparence incongru, car le cinéma, devenu une grande industrie de divertissement, s'est éloigné des valeurs pures de son matériau en faisant valoir surtout des performances d'acteurs et des intrigues spectaculaires. La vidéo paraît plus près de la sculpture, non seulement parce qu'elle est entrée au musée, mais aussi parce que comme les ancêtres du cinéma, thaumatrope, phénakistiscope et zootrope, elle est présentée comme un objet et est souvent mise en relation avec d'autres objets. Mais il n'en reste pas moins que le visionnement d'un film et la rencontre d'une sculpture peuvent, je crois, produire un semblable effet d'illumination.

Dans un cas, un objet machiné tourne, sonorise et projette des images troublantes sur un écran pour animer des gens assis, captifs dans le noir d'une salle de cinéma. Dans l'autre cas, des gens en pleine lumière tournent autour d'un objet travaillé en retenu et immobile pour animer en silence (pas toujours) ces formes troublantes qui se déploient dans l'espace d'un parc ou d'un musée. Même si ces expériences de tournage invitent à l'émotion artistique et à l'intériorité de façon en apparence très différente, il faut voir qu'elles posent toutes deux le réel des choses comme expérience première, l'une en le simulant et l'autre en l'exhibant, et que leurs formes d'expression passent par le travail sur les matériaux et l'utilisation de technologies spécialisées.

Dès leurs commencements, la photo et le cinéma ont transformé nos perceptions de la matière et des choses et conséquemment la pratique de la sculpture. Je suis devenu sculpteur au moment où celle-ci se démarquait par une esthétique de la déconstruction, le monument était obsolète. On parlait de fragments, de rapport au lieu, d'installations éphémères, le mot-clé : *assemblage*. La sculpture devenait, à l'instar du cinéma, un objet de fréquentation, d'expérience, de fragilité, de plaisir et de narration. Les miennes rassemblaient des objets trouvés et des matériaux truqués que j'installais directement sur le sol, des morceaux bruts ou préparés en petits événements chargés d'attrance. Posés les uns à côté des autres, ils provoquaient par petites touches le déroulement d'une histoire, non pas fondée sur la tradition figurative du raconté par des personnages et des scènes figés, mais plutôt sur le potentiel créateur et la capacité de chacun des visiteurs-tourneurs à interpréter et à scénariser les forces du construit.

J'ai emprunté au cinéma l'effet du merveilleux gros plan, des changements d'échelle, de la discontinuité, du découpage et du



La forêt (1995)
Photo: Richard-Max Tremblay

montage, en mêlant dans une même sculpture des rencontres improbables, en transgressant et en détournant la nature des objets et des matériaux. J'ai cherché l'air de l'un dans l'espace de l'autre. J'ai trouvé dans un morceau d'éponge les apparences d'un bloc de pierre, dans un bout de chocolat la densité du fer oxydé, dans la coupe d'un tronc d'arbre le mouvement d'un ruisseau et dans une peau de vache le point de vue d'un astronaute dans l'espace.

On oublie trop souvent qu'au cinéma la reconstitution dramatique n'est qu'une constituante d'une installation composée d'un projecteur, d'une salle de noirceur, d'un plancher pentu, de banquettes orientées et d'un écran géant qui conditionnent complètement ce que l'on voit. Le spectateur est invité à regarder un événement hors du temps, qui ne cesse de disparaître jusqu'à prendre fin. Des 129 600 images qui composent un long métrage, il lui restera le souvenir d'une ambiance, d'une

intensité, d'une matière ou d'un objet.

Il m'est resté de *La Strada* (Fellini) du laiton, de *Cris et chuchotements* (Bergman) du marbre, de *Pour la suite du monde* (Perrault) de la bouette, du *Vendeur* (Pilote) du déclin de vinyle gris, pour ne citer que ceux-là. Et il arrive aussi qu'un film ne laisse rien.

Le sculpteur construit le sens de son objet à même le possible des matériaux qu'il livre tout cru au regardeur-tourneur, et comme le réel est flou parce qu'interprétable, il choisit de ne pas dire des choses très profondes; il creuse. Ce qu'il donne à voir dépasse l'évidence des formes et la dureté des matériaux utilisés. Le regardeur-tourneur y trouvera uniquement ce qu'il sait déjà, ce qui lui appartient, et pour cela, il aura besoin de plusieurs rencontres, d'autant de regards et de circumambulations pour se faire son cinéma à même l'immatériel bien caché qui échappe même au sculpteur.

L'objet de la sculpture se bâtit par la multiplication des visites et des aperçus, celui du film par l'oubli du regardé. 

Gilles Mihalcean qui fait figure de référence dans le domaine de la sculpture est largement connu et diffusé au Québec depuis les années 1970. Il allie dans ses œuvres les matériaux les plus variés, donnant une grande place à la disposition des volumes dans l'espace. Ses sculptures font partie de nombreuses collections publiques.

Trou de ver (2009)
Photo: Bettina Hoffman

