

Les choses et les mots
Portfolio de Rose-Marie E. Goulet

Sylvie Lacerte

Numéro 247, hiver 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71121ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacerte, S. (2014). Les choses et les mots : portfolio de Rose-Marie E. Goulet. *Spirale*, (247), 19–30.

ROSE-MARIE E. GOULET

portfolio





Les choses et les mots

PAR SYLVIE LACERTE

[...] le rapport du langage à la peinture est un rapport infini. Non pas que la parole soit imparfaite, et en face du visible dans un déficit qu'elle s'efforcerait en vain de rattraper. Ils sont irréductibles l'un à l'autre : on a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit, et on a beau faire voir, par des images, des métaphores, des comparaisons, ce qu'on est en train de dire, le lieu où elles resplendent n'est pas celui que déploient les yeux, mais celui que définissent les successions de la syntaxe.

— Michel Foucault, *Les mots et les choses*.

La démarche de Rose-Marie E. Goulet pourrait se définir ainsi, dans ce que Foucault expose comme un aller-retour *irréductible* entre les mots et les choses qui, somme toute, laissés à eux-mêmes chacun de leur côté, pourraient apparaître comme étant incomplets, orphelins d'un sens qui ancrerait de manière implacable ce que l'auteur (littéraire ou visuel) désire transmettre au « lecteur » d'une œuvre.

L'ENVIRONNEMENT VISUEL

Rose-Marie E. Goulet a été fascinée dès sa plus tendre enfance par tout ce qui est visuel et graphique : cartes géographiques, géométrie, planches de biologie et d'anatomie, bricolage et dessin. Toute jeune, elle a développé des aptitudes pour le dessin et le modelage. Elle a poursuivi des études collégiales en sciences humaines avec mathématiques, mais a réalisé, au terme de sa première année, qu'elle préférerait se tourner vers les arts plastiques. Goulet a par la suite complété un parcours en arts visuels à l'UQAM, dont le cursus était encore, à l'époque, teinté de la philosophie et des manières de faire de l'École des beaux-arts, d'autant que les cours étaient toujours dispensés dans les pavillons des rues Saint-Urbain et Sherbrooke. Comme quelques-uns de ses confrères et consœurs, Goulet est passée par la pratique du dessin, avec modèle vivant, dans le cadre d'une scolarité comportant une majeure en sculpture et une mineure en sérigraphie.

Rose-Marie Goulet affirme que « *son intérêt pour l'architecture et le paysage a été tout aussi crucial que celui pour la sculpture et quasi concomitant* ». À cet effet, elle a complété une année à l'École d'architecture de l'Université de Montréal pendant qu'elle entreprenait une maîtrise en arts visuels à l'Université Concordia, dix ans après l'obtention de son baccalauréat. Mais elle a dû choisir entre les deux, et s'est vouée aux arts visuels tout en restant proche de l'architecture. Ainsi, elle a collaboré à divers projets avec des architectes et des architectes du paysage, et entamé un travail de réflexion portant, entre autres choses, sur des notions de perspective, de « trace »,



Lénigme de la générale (1987-1988) ; 6096mm x 30480mm. Fibre de verre, bois teinté et vernis, photographie laminée, stratifié sur contre-plaqué, cuivre et laiton sur contre-plaqué, verre antique, acrylique, tube de cuivre oxydé. Cafétéria du CEGEP Dawson, Montréal, dans le cadre de la politique d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec (PIAAGQ). Détail de deux des six sections composant la murale. Photo : Guy L'Heureux.

et s'est conséquemment interrogée sur des questions relatives à l'origine de l'œuvre et à son lieu d'implantation. Qu'est-ce qui doit advenir en premier lieu ? L'œuvre, le bâtiment ou la trame urbaine ? La quadrature du cercle, en somme...

Il n'est donc pas étonnant que, quelques années seulement après sa sortie de l'école, Goulet réalise une commande publique, dans le cadre de la Politique d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement du gouvernement du Québec (1 %). Cela coulait de source. Intitulé *L'autre île* (1983), ce premier projet issu du 1 % se déployait en une sculpture-jardin pour une résidence pour aînés de la Montérégie.

ALLAN KAPROW : LA PERCEPTION, LA SENSATION ET L'APPROPRIATION DE L'ENVIRONNEMENT

Peu de temps après la fin de ses études universitaires de premier cycle qui, dit-elle, l'avaient quelque peu laissée sur sa faim, Goulet obtient une résidence au *Banff Centre for the Arts* qui allait s'avérer déterminante pour son parcours. Lors de ce stage, elle se trouve en contact avec l'artiste américain Allan Kaprow qui y est invité pour donner une conférence. Kaprow est notamment célèbre pour son invention des *happenings* en 1959, avec *18 Happenings in Six Parts* (terme qu'il a d'ailleurs répudié, quelques années après son usage un peu galvaudé), et des assemblages, mieux connus maintenant sous le vocable



L'autre île (1982). Acier peint, dalles de béton, béton, roche de plage, sable, plantation, miroir et ardoise. Cours arrière, Centre d'Accueil de Montarville, devenu CHSLD Montarville, St-Bruno de Montarville (PIAAGQ).

d'installations, dont quelques-uns firent école. Un des assemblages les plus notoires de Kaprow, *Yard* (1961), constitué d'environ 350 pneus et installé pour la première fois sur le terrain de l'artiste George Segal, invitait les participants à évoluer au sein de cet environnement et à y vivre une expérience qui mettait au défi leur notion de l'équilibre. *Yard* se situait en droite ligne avec les *happenings*, puisqu'il mettait de l'avant l'environnement, l'espace et le rapport du spectateur à un contexte inhabituel, hors des lieux consacrés à l'art (cette œuvre a connu plusieurs occurrences dont la dernière en date fut présentée au capc-Bordeaux en 2013). Une pratique inusitée alors, aux États-Unis, mais que les artistes de Fluxus commençaient à explorer en Europe autant que ceux de Gutai au Japon.

Des artistes et des architectes du Québec eurent également un fort ascendant sur le tour qu'allait prendre la démarche artistique de Rose-Marie E. Goulet. Parmi eux, Pierre Granche, artiste décédé en 1997, grand pédagogue et créateur de nombreuses œuvres publiques monumentales dont *Comme si le temps... de la rue* (1992) à la Place des arts, et l'architecte Jacques Rousseau, connu principalement pour *La Maison Coloniale*, ont laissé une empreinte sur sa manière d'appréhender l'art et de l'ancrer à son site, à l'espace public et à la trame urbaine.

L'EMPIRE DES SIGNES

Goulet a tôt senti la nécessité d'utiliser d'abord des lettres et des signes, ensuite des mots et, plus tard, des expressions ou des locutions dans son travail artistique. Cela, non seulement dans le but d'étoffer son propos, mais aussi afin de s'allouer une zone discursive indissociable, « irréductible », de son travail visuel. À l'instar de la géographie ou de la géométrie, d'autres signes que la graphie de l'image, soit les lettres, les mots et les chiffres se sont greffés, pour former un tout, ajoutant ainsi une couche de profondeur, tel un palimpseste de sens, que Goulet n'aurait pu atteindre par l'image seule.

Un projet de commande publique pour le Collège Dawson, *L'énigme de la générale* (1988), lui a permis d'explorer pour la première fois ce nouveau « langage » dans une petite parcelle de cette grande verrière murale, où des lettres et des signes, « parsemés ça et là sur la portion peinte d'un voile » en modes « résiduel, bidimensionnel et tridimensionnel » lui ont offert « un espace narratif pour concrétiser la notion de l'image » qu'elle souhaitait conférer à l'œuvre.

Autre œuvre publique dans laquelle se sont insérées les lettres devenues mots, est celle de la Bibliothèque Webster de l'Université Concordia, curieusement intitulée *Sans titre* (1992), et réalisée par *Effet public*, un groupe constitué spécifiquement pour ce projet et composé d'Alain Paiement, photographe et installateur, de Randy Saharuni, photographe et webmestre, du regretté Bernard Denis, technologue en design, et du sociologue Guy Bellavance. *Sans titre* est une installation multimédia répartie sur quatre sites de la bibliothèque. Elle forme une spirale qui illustre notre état d'étourdissement lorsque nous prenons la mesure de notre ignorance devant l'ampleur abyssale de la connaissance. La vocation du lieu était donc tout indiquée pour l'inclusion de textes, de lettres, de signes. Mais il va sans dire que *Sans titre* prenait également en compte l'architecture du bâtiment, ses divers lieux, ainsi que l'urbanité à l'intérieur de laquelle celui-ci s'inscrivait.

Cependant, les signes sont devenus omniprésents dans le travail de Rose-Marie E. Goulet, peu importe la vocation de l'institution pour laquelle la commande est réalisée. S'il est vrai que les lettres, les chiffres et les mots intéressent l'artiste pour leurs formes et leurs particularités graphiques, c'est surtout pour en faire surgir le sens qu'elle les utilise. Ces signes lui donnent la possibilité d'aller à contre-courant de la déferlante de formules et d'images produites par la publicité. Les mots sont devenus, au fil des ans, la matière première de ses projets, qui lui permettent d'en faire émaner l'esprit des lieux. Mais, dans une œuvre



Monument pour A (1996). Hall, 21 bandes de 6 300 mm x 610 mm. Circonférence moyenne 5000m. Cinq sphères en aluminium, tubes d'acier inoxydable. Mur : vernis coloré. Plancher : époxy dans granite, 21 bandes. Centre des congrès de Québec, ville de Québec, PIAAGQ. Vue partielle d'ensemble. Photo : Louise Bilodeau.

« visuelle », les mots peuvent se transformer en arme à double tranchant, justement, puisque chargés de sens. Ils savent offrir des clefs pour décoder le contenu d'une œuvre, mais en revanche, ils pourraient risquer de la rendre redondante, ou encore d'attirer les foudres d'un commissionnaire qui considérerait que leur portée pourrait conférer une perception négative à l'institution qu'il représente.

C'est précisément cette tension dialectique qui intéresse Goulet, l'autorisant à poser un regard critique, mais non dénué d'humour, sur l'art et le milieu institutionnel. Une institution n'est pas qu'une « personne morale » désincarnée ou unidimensionnelle.

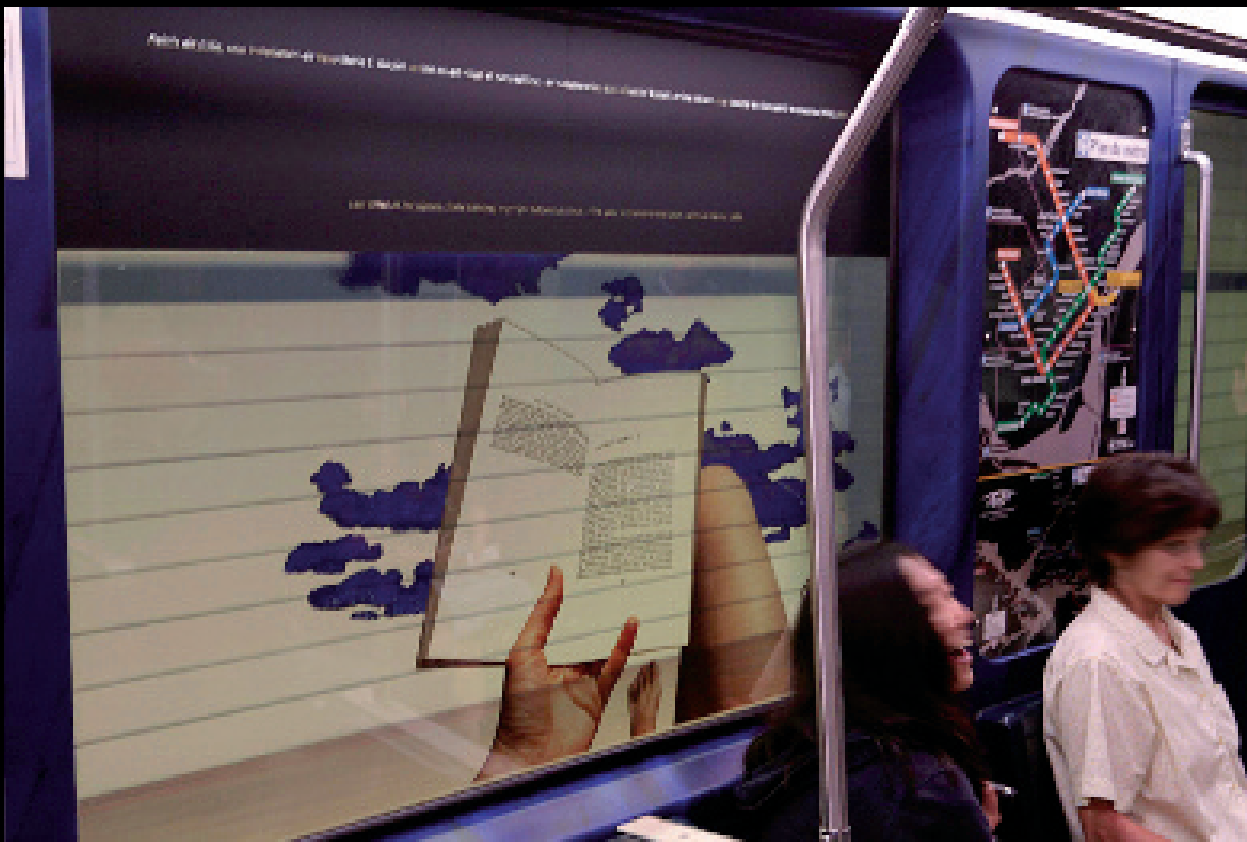


Monument pour A (1996). Sections de plancher. Photo : Louise Bilodeau.



Elle recèle au contraire de multiples facettes que l'artiste, telle une archéologue, tente de découvrir et de mettre au jour. Par exemple, *Monument pour A* (1996), réalisée pour le Centre des congrès de Québec, est une œuvre immersive qui investit tout le grand hall de l'immeuble, tant par la couleur d'un bleu profond qui recouvre murs et plafond, que par les suspensions sphériques constituées d'enchevêtrements de lettres et par les incrustations de mots en blanc sur des chemins de granite noir qui s'entrecroisent sur le sol. Sur le parquet, des mots qui représentent les maux de notre société post-industrielle, tandis que dans les hauteurs, suspendues au plafond et accrochées aux murs, les sphères constituées des anagrammes symbolisant les organismes qui existent pour trouver des solutions aux problèmes évoqués sur le plancher...

Nef pour quatorze reines (1999). Bandeau 21 m x 600 mm, hauteur maximale des stèles : 600 mm. Site 113 m. X 23 m. Acier inoxydable brossé, granite nordique, criblure granitique et gazon. Monument commémorant la tragédie de l'École Polytechnique (1989), concours provincial, bureau d'art public de la ville de Montréal, quartier Côte-des-Neiges, Montréal. Photo : artiste.



Point de fuite (2007-2008). Voiture de métro. *Duraclar* sur verre, impression sur vinyle autocollant. Texte de *Les villes et le désir*, extrait de *Les villes invisibles*, Italo Calvino. *L'art prend le métro*, pour souligner les 40 ans du transporteur, transformation de l'intérieur d'un wagon de métro, une installation multidisciplinaire (images et son), Société de transport de Montréal, Montréal, commande de l'institution. Photo : Michel Dubreuil.

L'ART DANS L'ESPACE PUBLIC

Pour son travail *in situ*, Rose-Marie E. Goulet préfère se laisser « absorber par le lieu au lieu d'y imposer son obsession personnelle ». Elle affirme que c'est généralement sur le chantier des œuvres en devenir qu'elle prend le pouls du « public », qu'il soit formé des passants dans la rue ou des utilisateurs des bâtiments où les œuvres seront intégrées. Ce contact avec ce qu'elle appelle un « autre public », qui n'est pas celui des musées ou des galeries d'art, ouvre la voie à des échanges, en allers-retours, entre l'artiste et ses interlocuteurs. Un dialogue qui se transforme souvent, du reste, en démarche pédagogique éclairant, tant pour l'artiste que pour ses partenaires de discussion, la place qu'occupe l'art dans l'espace public, dans la cité. Elle cite comme modèle *Nef pour quatorze reines* (1999), commande du Bureau d'art public de la Ville de Montréal pour un monument érigé à la mémoire des étudiantes tombées sous les balles du tireur fou de Polytechnique en 1989. Le site, la *Place du 6-décembre-1989*, étant un parc accessible par deux artères très fréquentées du quartier Côtes-des-Neiges, lui a permis de discuter avec de nombreux passants, affairés ou *flâneurs*. Plusieurs revenaient souvent sur les lieux pour suivre les travaux, mais surtout afin de continuer la conversation avec l'artiste et les autres curieux, où les opinions des uns pouvaient parfois diverger de celles de l'artiste ou des autres observateurs, sur l'apparence que devait prendre un monument ou un lieu de recueillement. Le seul fait d'avoir accès à l'artiste et à ses collaborateurs sur un chantier (et souvent sans savoir de prime abord si c'était vraiment à l'artiste que l'on s'adressait) et non pas dans le lieu emblématique et formel du musée, fait tomber la barrière physique et symbolique et facilite le dialogue. Puis, au fil du temps, l'idée fait son chemin et prend racine chez les riverains.



La (les) leçon(s) plurielle(s) (2011), 7600mm x 13700 mm, éléments 3D : hauteur maximale 1200mm. Dalle de béton, polymères, acier corten, éclairage. Extrait de *La leçon*, Eugène Ionesco, 1994. © Editions Gallimard. Parvis de la salle Fred-Barry, Théâtre Denise-Pelletier, Montréal, PIAAQ. Photo : Michel Dubreuil.



La (les) leçon(s) plurielle(s) (2011).





Monument pour P, averse III (2011). Largeur du texte 100 mm, longueurs variables. Acier inoxydable, aluminium brossé et laqué. Installation intérieure, couloir de circulation entre la piscine et l'aréna, Centre des loisirs, Saint-Lambert, PIAAGQ. Détail de la plate-forme de montage. Photo : Sylvio D. Goulet.

Pour l'une de ses plus récentes commandes publiques, cette conversation a pris une tout autre dimension puisque le commissionnaire avait indiqué son désir de voir les artistes concurrents imprégner leur œuvre des liens qu'ils auraient établis avec la communauté environnante, en amont de son intégration au bâtiment, par une approche de médiation culturelle déjà bien ancrée dans la municipalité.

Ainsi *Dispositif n° 0312* (2012), œuvre conçue pour le Centre multisports de Vaudreuil-Dorion, a été réalisée avec la collaboration de ses citoyens. Selon Goulet, cette démarche représente un moment charnière de son parcours artistique, puisque la notion de contexte prend ici toute sa signification, toute son étendue. L'artiste a posé une question à laquelle devaient répondre différents groupes, dont des enfants d'âge scolaire, des adolescents, des adultes et des aînés, de toutes provenances socioéconomiques et ethnoculturelles. Goulet a réalisé des captations vidéo des sessions de travail avec ses sujets et, à partir de leurs réponses, a tissé son œuvre suspendue au plafond, assemblée par de longs fils auxquels se sont accrochés de courtes phrases ou énoncés, dans les langues maternelles des participants. L'œuvre, aperçue en contre-plongée du hall du centre sportif, se révèle comme un nuage de mots, une nuée syntaxique polyglotte flottant au-dessus de nos têtes. Sur le plan formel, les calligraphies variées des



Cantate (2006). Hauteur 5070 mm x 18500 mm. Acier inoxydable miroir et acrylique. Foyer de la salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Ville de Québec avec PIAAGQ. Détail. Photo : Louise Bilodeau.

alphabets et de leurs fontes, découpées dans de fines plaques d'aluminium et d'acier inoxydable, au fini miroir, captent et reflètent la lumière à partir de ce cumulus sémiotique retenu par un savant ouvrage en suspension, tramé de filins de métal à peine visibles du sol. Lorsqu'on y regarde de plus près, à partir de cursives plus en hauteur et entourant l'œuvre, on découvre une figure humaine en couleurs, coulée en aluminium, les pieds bien ancrés au plafond, tête en bas, dans ce qui apparaît comme





Dispositif n° 0312 (2011-2012). L'ensemble: longueur: 14000mm, largeur : 4700 mm et hauteur : 3500 mm, hauteur de la typo : 100 mm. Acier inoxydable miroir et brossé câble et fixation en acier inoxydable. Installation intérieure réalisée avec la collaboration des usagers, Centre multisports, Vaudreuil-Dorion, PIAAGQ. Photo : Michel Dubreuil.



Une affaire de cœur (2011). Largeur du texte 100 mm, longueurs variables. Acier inoxydable, aluminium brossé et laqué. Installation intérieure couloir de circulation, Institut de cardiologie de Montréal, PIAAGQ. Photo Michel Dubreuil.

un état de réflexion profonde. Le personnage agit aussi comme étalon de l'échelle humaine, qui permet de faciliter l'observation de l'œuvre dans sa globalité et, à la limite, de faire basculer notre lecture de l'espace lui-même. Notre protagoniste positionné tête-bêche symbolise en définitive l'esprit du lieu, gardien de la question secrète, qui veille sur la multitude de réponses fournies par les auteurs attentionnés devenus collaborateurs *irréductibles* de l'artiste.

* Légende de la page 19. *Nef pour quatorze reines* (1999). Bandeau : 21 m x 600 mm, hauteur stèle 600mm, site 113 m. X 23 m. Acier inoxydable brossé, granite nordique, criblure granitique et gazon. Monument commémorant la tragédie de l'École Polytechnique (1989), concours national, bureau d'art public de la ville de Montréal, quartier Côte-des-Neiges, Place du 6 décembre 1989, Montréal. Photo : artiste.

* Légende de la page 23. *Sans titre* (1992). Volute (acier et verre peint ; hauteur : 3500mm, circonférence : 3650 mm) ; colonne miroir ; décroché de lettres (aluminium brillant, mat et naturel, monté sur structure d'acier peint ; hauteur : 4000 X 2000 mm), carreaux (200 X 200 mm) et plancher céramique. Concours provincial, hall d'accès à la bibliothèque Webster, Université Concordia, Montréal, PIAAGQ. Photo : Michel Dubreuil, 2012.

* Légende de la page 27. *À l'étude, Tome IV* (2011). Largeur du texte 100mm, longueurs variables. Acier inoxydable, aluminium brossé et laqué. Installation intérieure, hall d'entrée du pavillon Perry, Institut universitaire en santé mentale Douglas, Montréal, PIAAGQ. Photo : Michel Dubreuil.

* Légende de la page 29. *Cantate* (2006). Hauteur 5070 mm x 18500 mm. Acier inoxydable miroir et acrylique. Foyer de la salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Ville de Québec avec PIAAGQ. Photo : Louise Bilodeau.