

Gilles Bissonnet
Oeuvres présentes

Claude Paul Gauthier

Numéro 51, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9612ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gauthier, C. P. (2000). Compte rendu de [Gilles Bissonnet : *Oeuvres présentes*]. *Espace Sculpture*, (51), 45–46.

Gilles Bissonnet

CLAUDE PAUL GAUTHIER

Œuvres présentes



Gilles Bissonnet, *Split I*, 1999. Érable rouge, contreplaqué, chambre claire. 126 x 88 x 212 cm. Photo : G. Bissonnet.

On peut aborder la démarche de Gilles Bissonnet sous divers angles. Son exposition nous révèle plusieurs voies d'explorations formelles, considérations sociétales et filiations conceptuelles concernant les grands thèmes liés à la place de la sculpture contemporaine, son rapport à l'histoire et surtout sa pertinence dynamique dans le

contexte urbain comme lieu de rassemblement et de questionnement collectif. Ces préoccupations peuvent paraître de prime abord antagonistes, mais elles sont logiques au regard de l'ensemble de la réflexion qui a amené l'artiste à réaliser cette exposition. De plus, elles s'inscrivent dans un contexte urbain très précis, à savoir le quartier montréalais Hochelaga-Maison-neuve, lieu de résidence de Bissonnet. Son atelier est un ancien garage de réparation automobile qu'il a reconverti—

après rénovation et aménagement—en atelier de sculpture, l'espace étant facile d'accès grâce à la porte de garage d'origine créant une aire ouverte sur la rue et un accès facile pour les matériaux et leur manipulation. Les caractéristiques physiques du lieu, combinées à ses recherches antérieures et à son intérêt pour l'inscription de l'art dans le tissu urbain, l'ont amené à convertir ce lieu en galerie, le temps de nous offrir ses Œuvres présentes.

Bien qu'il ait étudié la technologie du béton appliqué à la sculpture et suivi un stage de sculpture sur marbre à l'atelier de M. Sem Chelardini, à Pietrasanta en Italie, le bois est le matériau privilégié par Bissonnet, ancien étudiant de l'École de sculpture La Vastringue, de Saint-Jean-Port-Joli, sous la direction de Pierre Bourgault. Il y apprit les techniques de travail issues de cette conception de la sculpture qui devait s'avérer avec le temps le piège du gossage-artisanal-du-bonhomme-à-la-pipe-bûcheron-pêcheur qui fut le lot de nombre de nos « artisans-ébénistes » québécois. Cependant, l'enseignement des Bourgault dépassait largement, pour qui savait le comprendre, cet aspect basement « folkloro-mercantile » qui y a été rattaché, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec les fondements de cette école. De toute façon, Bissonnet devait évacuer cette problématique magistralement lors de son installation multimedia *Migration*, réalisée dans le cadre de l'exposition *Cet appât n'est pas un leurre*, de Claude Lamarche, au Centre culturel canadien, à Paris en 1989. Cette œuvre représentait une multitude de personnages sculptés (selon la tradition joliesque) qui cheminaient et devenaient, s'agglomérant sous forme de tipi, une masse presque abstraite d'éléments en bois. *Migration* signifiait pour l'artiste, peut-être ne le savait-il alors qu'inconsciemment, une rupture avec son passé et l'amenait par le fait même à créer de nouveaux liens conceptuels à l'intérieur de ses préoccupations esthétiques. Car,

parallèlement à ce cheminement personnel, Bissonnet s'intéressait déjà aux divers aspects de l'utilisation des lieux publics comme espaces d'intervention artistique.

BRANCUSI

À l'orée du XX^e siècle, Brancusi a posé les jalons d'une nouvelle conception de la sculpture qui, tant aux niveaux formel, social que spirituel, a influencé l'évolution de la conscience artistique historique et contemporaine. Gilles Bissonnet a fait de ces préoccupations le centre de ses recherches, mettant l'emphase sur le désir conscient de préhension du lieu privé comme élément dynamisant de l'ensemble urbain. Ainsi est-il allé à Tîrgu Jiu en Roumanie, ville où Brancusi a créé sa grande *Colonne sans fin*, partie de l'installation en trois parties *Ensemble axial de Tîrgu Jiu*, réalisée en 1937-1938. Ces œuvres sont devenues la base d'une nouvelle grammaire de la sculpture contemporaine, alliant le minimalisme de la forme à l'occupation poétique et structurelle (socio-politique !) de l'espace urbain; mais aussi, plus précisément, comme ce fut le cas de l'atelier de Brancusi à Paris, en tant que lieu de rassemblement, espace de travail et de vie à partager, créant ainsi un lieu quotidien de création. Mais comment Bissonnet essaye-t-il d'actualiser ce concept dans un contexte urbain nord-américain, montréalais de surcroît, en ce début de millénaire ?

S'INSCRIRE DANS LA CITÉ

Le quartier Hochelaga-Maison-neuve est considéré statistiquement comme l'un des plus pauvres de Montréal. C'est aussi celui où s'établissent de plus en plus d'artistes qui, par leur présence, tentent de créer un milieu convivial. Mais le concept d'action culturelle est large et souvent ambigu. En cette année 1999, on a pu assister dans le quartier à une série d'événements à saveur artistique et culturelle : le projet étudiant *L'Art passe à l'Est*, cautionné par l'Université du Québec à Montréal, où de

jeunes artistes ont investi des dizaines de locaux vacants le long de la rue Ontario pour en faire des lieux d'expositions éphémères ; l'événement multidisciplinaire *Utopia*, issu d'un groupe d'artistes du coin ; le groupe *Champ Libre* et son festival d'art médiatique aux usines Angus (anciens ateliers de réparation de locomotives du Canadien Pacifique reconvertis en espaces multifonctionnels), etc... Gilles Bissonnet a aussi beaucoup exploré cette dimension d'investissement de lieux publics, notamment lors de ses projets *Parc éphémère*, sur l'avenue du Mont-Royal, en 1995, ou *L'espace revisité*, dans le cadre d'une autre manifestation de *Champ Libre*, en 1997.

L'EXPOSITION

Mais il faut se rappeler que Bissonnet est sculpteur et que c'est à travers ce médium qu'il a concrétisé d'une autre façon ce désir constant de contextualisation de lieux, convertissant son atelier-garage en galerie, investissant le terrain attenant pour en faire une exposition extérieure et en nommant ce nouvel espace urbain *Place La Fontaine* (parce que situé sur la rue du même nom). Il présente une série de huit sculptures de grandes dimensions, dont quatre à l'intérieur ainsi qu'un panneau publicitaire, déjà utilisé ailleurs lors d'un événement précédent. Détail intéressant, afin de pouvoir installer un tel panneau sur une rue résidentielle, l'artiste a dû présenter son projet aux autorités municipales pour obtenir un permis en bonne et due forme, consacrant ainsi officiellement la transformation du lieu privé de travail en lieu public accessible à tous ; cette mise en contexte ayant par le fait même une influence pédagogique sur les résidents des environs, plus habitués aux ventes de garage et autres ventes de trottoir.

On retrouve encore l'esprit brancusien dans la facture des œuvres proposées, composées d'éléments superposés, théoriquement interchangeables mais installés en fonction du lieu. Ainsi *Tam-tam silence* est la superposition de deux formes polygonales couvertes de chapes de plomb (la surdité) qui sont soutenues en compression par des blocs coincés entre plafond et plancher, blocs qui peuvent changer de dimensions selon la hauteur de la salle. On

retrouve là le concept modulaire omniprésent dans l'œuvre de Brancusi. Il y a un certain purisme dans la création de Bissonnet qui se traduit par un respect de l'« essence » du matériau, travaillant le plus possible sans utiliser ni vis ni colle, utilisant la taille directe et le bois écru, troncs récupérés lors de pérégrinations à travers la ville, combinant les possibilités du hasard au choix éclairé d'essences précises (le verglas de 1998 ayant été une source particulièrement riche d'érables rouges et de thuyas). On peut percevoir là des connotations avec les recherches d'autres sculpteurs, notamment Robert Morris et surtout David Nash, pour le traitement du matériau et sa mise en contexte. Cependant, l'œuvre qui illustre le mieux cette relation voulue entre le lieu privé et l'espace public est la sculpture *Split 1*, qui à la fois combine un traitement original de l'arbre-matériau et qui, grâce à la chambre claire qui y est greffée et à sa disposition dans la galerie, devient une fenêtre à travers laquelle on voit la vie du quartier. Mais cette fenêtre a un prolongement intéressant car l'image présentée sur le panneau publicitaire intitulé *Rue La Fontaine* a été prise au travers de cette lentille, actualisant ainsi extérieurement pour les passants la vision donnée par la sculpture, visible d'ailleurs de la rue à travers la fenêtre-vitrine de l'atelier.

Considérant les buts poursuivis par Gilles Bissonnet, on peut dire que cette exposition est un succès, compte tenu des réactions du public et de la pertinence des œuvres. Mais, il est évident que cette exposition soulève de nombreuses questions quant à la viabilité d'un tel projet, compte tenu des contraintes de temps, d'espace et d'argent ; car si Bissonnet pousse ce concept à sa limite logique, il aura besoin, en plus, d'au moins un autre espace pour pouvoir tout à la fois gérer un lieu ouvert à la diffusion et au public et pouvoir, en outre, avoir un lieu de recherche et de création privé, communément appelé atelier. Et que dire d'un éventuel réseautage ? Le concret et le virtuel... ■

Gilles Bissonnet, *Œuvres présentes*
Espace La Fontaine (atelier de l'artiste)
25 septembre-9 octobre 1999

L'ESPACE EN CREUX DES SENSATIONS

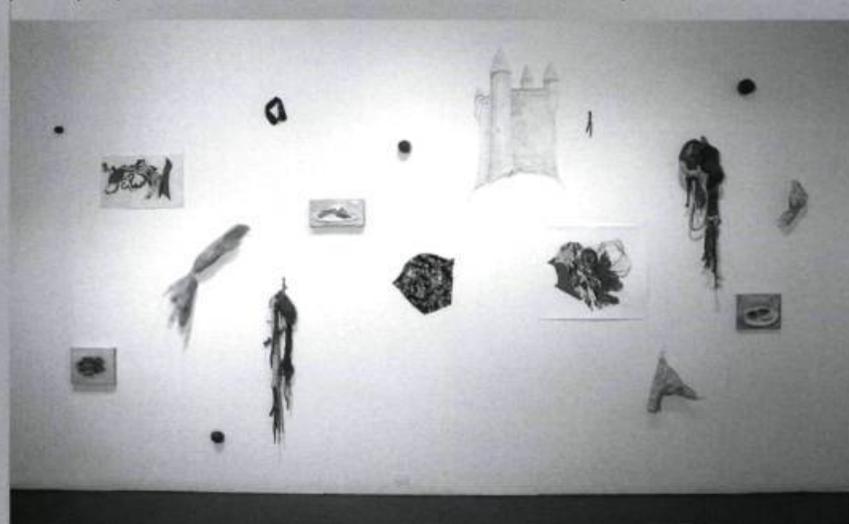
Sylvie Cloutier,
Janet Logan

CHRISTINE PALMIÉRI

Certaines productions exercent un pouvoir d'attraction entre elles, d'autres se repoussent ou sont complètement indifférentes l'une à l'autre. L'espace tout en longueur et en hauteur de la galerie Verticale, où sont présentées les œuvres de Janet Logan et de Sylvie Cloutier, semble participer au jeu de leurs relations instables.

En fait, c'est ce que l'œil en pense qui épouse leurs formes,

et la froideur des métaux et des pierres de Sylvie Cloutier. L'une *déshabille* le corps de l'enfance de toutes ses dentelles et l'autre *corsète* de métal la pulpe d'énormes fruits en bois à l'aide d'écrous et de boulons. L'une utilise des matériaux du quotidien aux couleurs acidulées, l'autre des matériaux nobles dotés des pigments sobres de la nature. L'une fragmente l'espace par le volume de ses masses aux morphologies organiques et nous force à en faire le tour ; l'autre s'efforce de faire tourner les murs autour de nous, nous laissant à



scrute les modulations de l'espace autour d'elles, creuse l'opacité des surfaces ou *enjambe* les aspérités qui *frisent* le long des murs, y décelant l'aspect fusionnel ou antagoniste de leurs relations. Savoir quelle fut la part de prévisibilité de leurs échanges ne changerait en rien l'expérience que nous font vivre ces œuvres dans l'espace physique de la galerie. Une chose est sûre, c'est que tout concourt à nous plonger dans l'univers mnésique des sensations dans un mouvement vertical qui relie le corps et l'esprit. Pourtant, tout semble opposer ces œuvres, et tant leur configuration plastique que leur matérialité nous conduisent à les décrire en des termes antithétiques. Ainsi à l'aspect mou et chaleureux des étoffes et des représentations de Janet Logan s'opposent la rigidité

travers la virtualité des images mnésiques.

SUCRERIE ET CONTE DE FÉES DE JANET LOGAN

Entrant dans la galerie, nous avons l'impression d'arriver un peu après la déflagration d'un feu d'artifice, quand les éclaboussures lumineuses répandues dans l'espace imprègnent encore les murs dans un effet d'après-image. C'est alors que nous apercevons ce que contenait cette bombe fulminante : un fatras d'objets composites où s'agglomèrent des artefacts en papier mâché, des vêtements d'enfants décousus qui *essaient* dentelles, broderies et boutons, des représentations picturales de gâteaux et de bonbons sous forme de petits tableaux à l'huile exécutés dans le style des illustrations

Janet Logan, *Sucrerie et conte de fées*, 1998-1999. Installation détail, médiums mixtes. Photo : Paul Litherland.