Document generated on 08/09/2025 9:58 a.m.

Espace Sculpture

Les miroirs ensablés

Mario Langlois

Volume 7, Number 2, Winter 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9892ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Langlois, M. (1991). Les miroirs ensablés. *Espace Sculpture*, *7*(2), 50–51.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

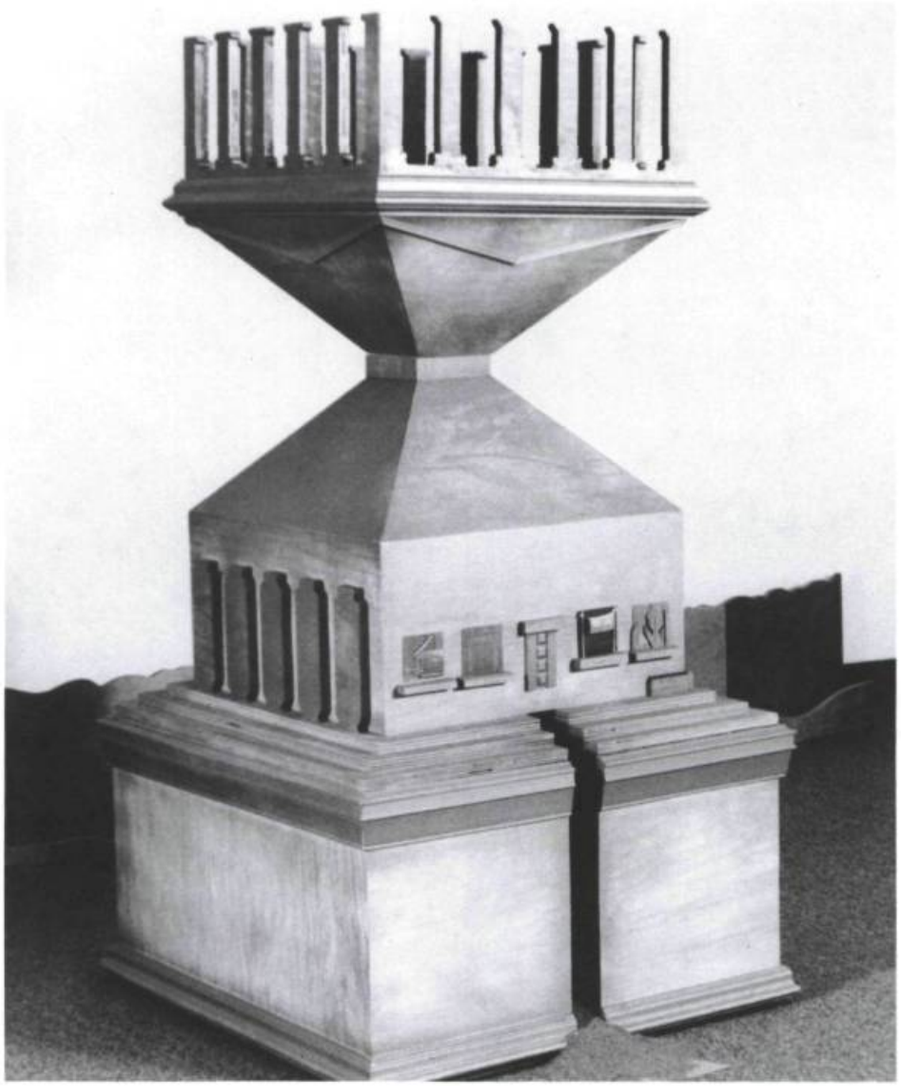
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MICHÈLE TREMBLAY-GILLON

Les miroirs ensablés

Mario Langlois



Michèle Tremblay-Gillon, *Fleur pour Gaïa*, 1990. Bois peint et gravé, sable, métal. 1 x 1 x 1 m.
Photo : Mario Langlois.

Pour débuter sa programmation automne-hiver, la Galerie Horace de Sherbrooke exposait les sculptures récentes de Michèle Tremblay-Gillon.

Les oeuvres nous mettent en présence d'une série de constructions sur le thème du passage du temps, saisi à l'intérieur d'un espace relevant à la fois du récit et de l'imaginaire. L'artiste construit à partir de matériaux de construction neufs ou recyclés, des assemblages, des accumulations. Elle utilise aussi le sable et le miroir. Le sable, symbole du temps, recouvre toutes les pièces et laisse quelques "Dépôts de savoir et de technique".[1] Le miroir nous révèle l'identité et la différence de mondes en constante mutation. Dans chacune des oeuvres exposées, la forme privilégiée est celle de la pyramide tronquée. Elle réfère aux premiers temps de l'histoire architecturale connue de l'Amérique. L'artiste modifie toutefois la pyramide par des glissements, des transmutations de forme à forme et des renversements de matériaux, de textures et de structures : «Comme un objet trouvé, écrit-elle, la pyramide tronquée datant des premiers temps de l'Amérique, est ici recyclée à l'échelle humaine dans un aujourd'hui inquiétant». Et elle exploite toute une série de métaphores misant surtout sur la dualité des rapports nature-culture, profane-sacré, privé-public, prélèvement-dépôt, construction-déconstruction.

L'oeuvre *Terre-Mère* traite directement du rapport dialectique nature-culture. Elle est composée de quatre pyramides tronquées disposées de façon à transformer trois formes pyramidales en trois entonnoirs (inversion de la forme) et en un tunnel (glissement de la forme). La seule véritable pyramide est la cinquième qui se trouve placée sur les quatre autres. L'artiste lui conserve sa dimension sacrificielle telle qu'elle existait à l'origine dans la culture maya : en son sommet, de l'herbe sauvage, bien verte au début de l'exposition, est destinée à mourir au fur et à mesure que l'exposition s' achève. La nature est offerte en sacrifice à la culture, et le lieu de culture qu'est la galerie, devient à son tour lieu sacrificiel.

Dans *Fleur pour Gaïa*, déesse Terre, la forme pyramidale est surélevée puis inversée. Elle se transforme, ici, en pétales de fleur miroitantes à l'intérieur et gravées à l'extérieur. Ainsi, on peut y lire un petit poème tiré des *Carnets de voyage* de Victor Hugo qui raconte de façon imagée comment l'alphabet contient l'homme dans toutes ses dimensions. Au centre de cette fleur, le pistil est un empilement de différentes architectures passées. Cet agent reproducteur rappelle que la "regénérescence" se fait grâce à la terre et à partir de l'histoire qui nous précède. Les colonnes qui soutiennent cette fausse architecture forment la base de la sculpture mais aussi les racines multiples de la fleur.

La pyramide est complètement évidée dans *Dépôts #3*. Elle est réduite à sa plus simple expression.

Il ne reste plus que quelques lignes maîtresses, quelques escaliers et un miroir au sol pour reconstruire la pyramide maya. Comme à Copan, des écrits sont gravés sur les contremarches. Ici, on peut y lire des textes de philosophes et d'écrivains contemporains tels que Bachelard, Lyotard, Denis Roche... Ces dépôts de signes concernant l'art actuel sont soutenus uniquement par le mur de la galerie sans lequel la sculpture ne pourrait exister. On y voit l'allégorie de la galerie parallèle comme soutien et support des concepts nouveaux en art.

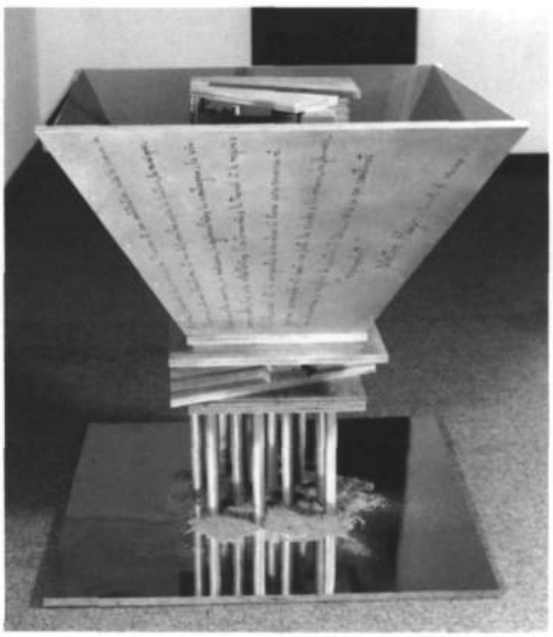
À coeur ouvert est un monument. Un grand sablier de 1,8 mètre formé de deux pyramides, l'une renversée sur l'autre, commémore d'une part, la pratique artistique de femmes qui trop souvent sont passées inaperçues aux yeux de l'histoire, et d'autre part, le travail actuel de femmes artistes vivant au Québec. Cette idée de génération et de force sociale perpétuellement renouvelée se retrouve, aussi, intimement liée à la série *Totem*. Elle reconstitue par superposition, le processus de l'histoire de l'écriture et des codes en tant que forme culturelle : l'architecture, par exemple, est une forme d'écriture. Seul *Totem III* se dresse à la fois comme un totem et comme une croix. La rencontre des deux cultures chrétienne et amérindienne. Le bois à l'état brut est travaillé par le temps. Sur le mur, derrière lui, on voit un miroir cassé où se dessine un grand masque amérindien. La mémoire, comme si elle venait d'éclater.

Le titre de l'exposition *Miroirs ensablés* fait ainsi référence aux principaux matériaux utilisés mais aussi au regard ensablé et partiel avec lequel nous percevons les choses. Pendant trois ans, l'artiste a construit minutieusement ses châteaux de sable pyramidaux, parfois ouverts comme des fleurs, parfois évidés, éventrés ou même ruinés comme d'anciens temples.

Ces oeuvres se réalisent avec l'empreinte du passé et le vide du présent dans un rapport nature-culture, construction-déconstruction toujours actuel[2]. ◆

1 *Dépôts de savoir et de technique*, de Denis Roche, publié en 1980 aux Éditions du Seuil.

2 Michèle Tremblay-Gillon exposera à la galerie dare-dare du 15 mai au 2 juin et au Musée de Lachine du 13 juillet au 1er septembre 1991.



Michèle Tremblay-Gillon, *À coeur ouvert*, 1988. Bois peint et gravé, sable, techniques mixtes, 162 x 91 x 91 cm.
Photo : Mario Langlois.

ESPACE

Précédents numéros disponibles
Previous Issues Available

Vol. 4 n° 1
L'esprit des lieux : fragments
Les lames de Solutrée
À faire : une sculpture-maquette de Pierre Granche

Vol. 4 n° 2
Grève chez les sculpteurs?
Du métier d'art... à la sculpture événement
Tinguely à Venise

Vol. 4 n° 3
Histoires de sculpt(e)ure
Félix de Recondo, les sourds tressaillements de la lucidité
Lucy R. Lippard in Montreal

Vol. 4 n° 4
Borduas, sculpteur
La Fondation Dubuffet, un modèle?
À réaliser : une maquette de Charles Daudelin

Vol. 5 n° 1
La mémoire des lieux
Toronto, a Showcase for Vibrant Sculpture
L'art de la "Combinazione"

Vol. 5 n° 2
Pierre Bourgault
Yves Trudeau, David Luksha: Two Perspectives
Armand Vaillancourt : Libertador

Vol. 5 n° 3
Des symposiums, un aperçu
Art and Computer
The Majesty of Mark Prent/Maître du sublime

Vol. 5 n° 4
Kevin Lockau : Geographic Realities
Paysages verticaux
Betty Goodwin : Oeuvres récentes/Recent Works

Vol. 6 n° 1
Curt Royston: Video Art: Expended Forms
Rober Racine
Louise Bourgeois

Vol. 6 n° 2
Les Cent jours d'art contemporain
Exposition suisse de sculpture - Môtiers 1989
Artluminium

Vol. 6 n° 3
L'espace réconcilié
Jacques Lipchitz; A Life in Sculpture
L'espace manipulé/Manipulating Space

Vol. 6 n° 4
Architecture as language within space
Moore en contexte/Moore in context
Guy Bourassa : figure d'effacement

Vol. 7 n° 1
RESECARE : l'installation audacieuse d'André Fournelle
Le Whitney célèbre dix ans de sculpture américaine
Pièces/pièges de Joëlle Morosoli

Complétez votre collection d'ESPACE et commandez les parutions antérieures au prix de 3$ l'unité. Payable à l'ordre de :

Complete your collection of ESPACE by ordering back issues at $3 each. Cheques payable to :

ESPACE, C.P. 878, succ. C, Montréal (Québec), H2L 4L6.