Document generated on 08/06/2025 11:34 a.m.

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

Pierre Bourgault et le souci de l'autre

Jean Dumont

Number 25, Fall 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/10124ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Dumont, J. (1993). Pierre Bourgault et le souci de l'autre. *Espace Sculpture*, (25), 49–51.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1993

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/

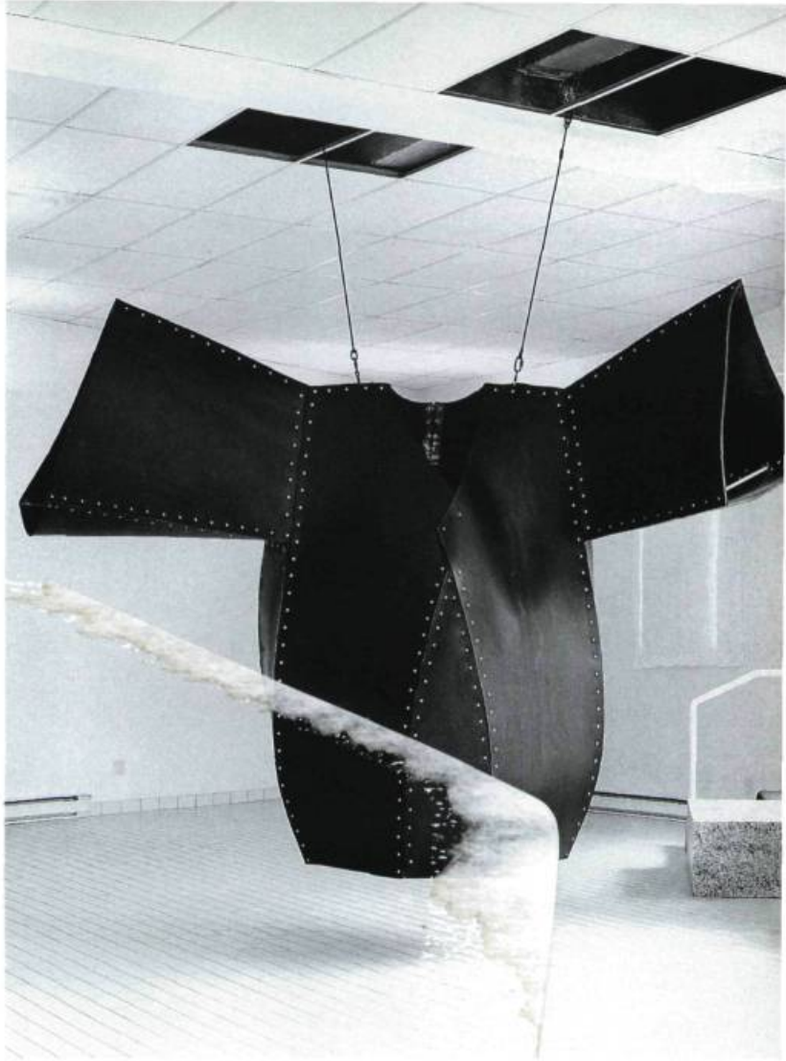
érudit

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/

pierre bourgault



et le souci de l'autre

Jean Dumont

Une des caractéristiques, pour ne pas dire une des limites, de la raison est de se situer toujours, par définition, «hors» du sujet de son étude. L'intérêt de l'art comme moyen spécifique d'une pensée particulière, est au contraire, parce qu'il est hors du langage et ne développe la pensée que dans le geste du «faire», de ne jamais la voir séparée de l'objet auquel elle s'applique dans le temps même où celui-ci lui donne naissance.

Cette définition de l'art actuel comme une sorte de «pensée-expérience» de l'artiste, indissociable de l'élaboration de l'objet qui en est le moyen, est certainement une des difficultés majeures que doit affronter le spectateur dans son commerce, ou sa confrontation, avec les oeuvres d'aujourd'hui. Non seulement cette expérience de la création ne peut-elle être, en effet, comme tout ce qui touche aux sens, que de l'ordre de l'individuel, de l'intime, mais de plus, fondatrice de l'objet-prétexte, elle établit une préséance, une différence infranchissable dans les relations que quiconque pourra par la suite entretenir avec ce dernier. L'appréhension, la compréhension même de l'oeuvre, seront toujours d'un tout autre ordre que sa création...

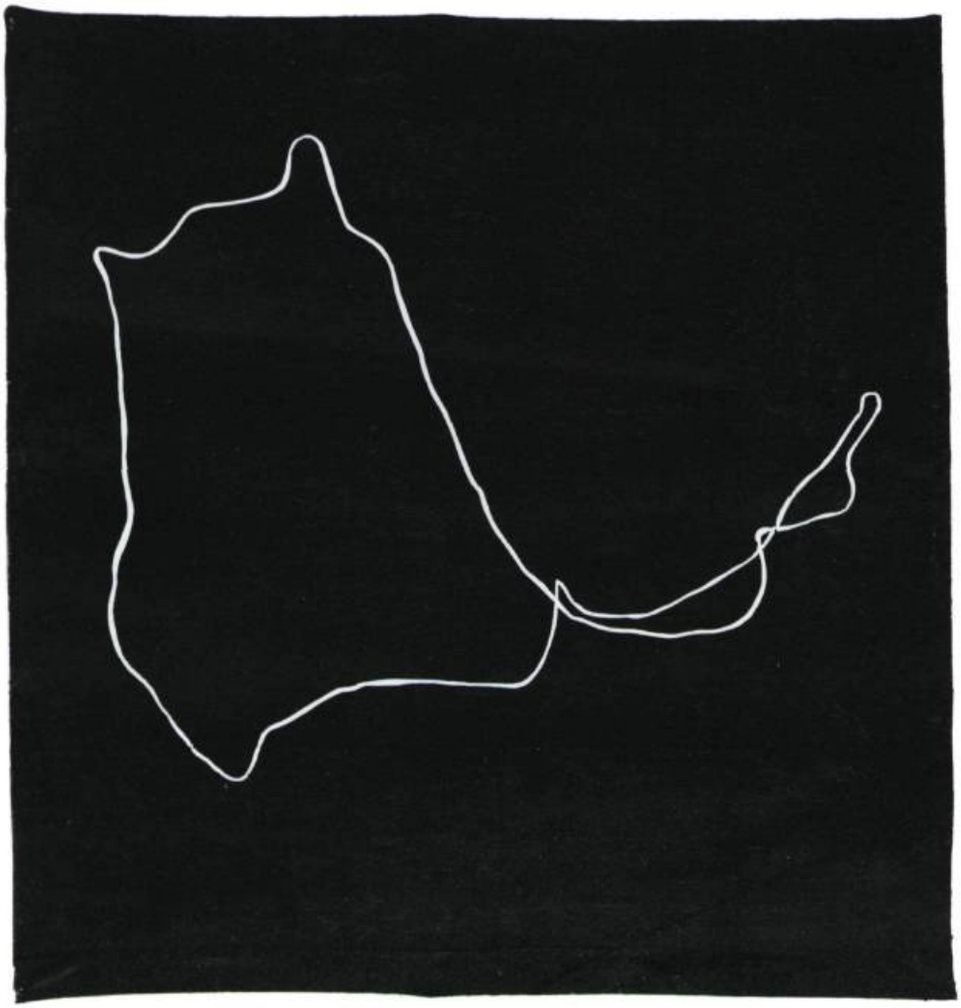
Dans la vague des préoccupations sociales qui ont marqué, en art comme dans les autres domaines, les années soixante-dix, nombreux sont les artistes qui, prenant en compte le public, ont essayé de palier à ce silence inévitable des oeuvres. Pierre Bourgault est de ceux-là, et les expositions importantes qui ont jalonné son retour à la production artistique depuis 1989, aussi bien que ses nombreuses contributions au Programme d'intégration des arts à l'architecture, sont traversées de ce désir de mettre à la disposition du public des éléments qui lui permettent, non de briser ce silence bien sûr, mais d'en faire le lieu d'une expérience nouvelle.

Avant de devenir une mode parfois facile et paresseuse, l'installation ne fut sans doute pas autre chose qu'une manifestation de la volonté d'impliquer le public dans une forme nouvelle de relation avec la création, en contrant le mode d'appréhension globale qu'autorisaient les oeuvres unitaires. Pourtant, parce qu'existe au départ chez le spectateur, même s'il est choqué, une familiarité, lointaine, une acceptation tacite des données et des réactions de l'artiste, une sorte de complicité d'espèce ou de situation, l'information perçue au long du parcours qu'impose l'installation reste encore trop souvent de l'ordre du langage plus que de celui de l'expérience.

Face aux valeurs de l'errance qui sous-tendent la démarche de Pierre Bourgault cette complicité instinctive est bien sûr moins évidente. Pour qu'en effet le spectateur d'aujourd'hui navigue à l'aise, — et j'emploie le terme à dessein, dans des installations comme *Brandy Pot*, présentée entre autres à la Galerie Skol, à Montréal, et à la Galerie l'Oeil de poisson, à Québec, en 1989, *Baie Déception*, présentée en 1991 également chez Skol ainsi qu'à la Galerie Madeleine Lacerte, à Québec, ou *Vito Dumas*, qu'on a pu voir tout récemment à la Galerie Occurrence à Montréal, il faudrait que sa culture, son corps et ses comportements soient restés imprégnés d'une bien étrange mémoire venue des espaces nomades! Mais le citadin actuel, qui a oublié également que même le «savoir des Empires», aux confins de ces espaces, n'était pas lui non plus de l'ordre du langage, veut à tout prix nommer les choses qu'il croit reconnaître afin de pouvoir les dire. Et c'est sans doute pour contrer ce bruit possible de la langue, et contraindre le spectateur à l'expérience, que les installations de Pierre Bourgault jouent sur la déception du sens et fonctionnent la plupart du temps comme des pièges à signification.

Dans *Baie Déception*, l'imposante structure de bois pouvait bien sûr être lue comme la quille retournée d'un bateau, mais elle pouvait aussi être expérimentée comme une cache de chasse ou un abri. Le savon de ménage au gras animal dont elle était enduite était là autant pour faire basculer le lieu de culture de la galerie dans un espace de nature que pour dire la mémoire chaleureuse d'un produit familier. On pouvait voir les tores de caoutchouc noir, gonflés à éclater, comme une image de la fécondité, ou une bouée de navigation rassurante, mais aussi les ressentir comme une tension douloureuse ou un risque imminent d'explosion. Dans les installations de Bourgault l'enchaînement possible des codes est chaque fois détruit, empêchant la lecture linéaire. Le monde pressenti là pouvait donc être aussi bien celui du rivage accueillant que celui du leurre et de la convoitise. Dans un monde incertain, l'appréhension des objets individuels ne dépend plus alors de leur nomination mais, au contraire, de ce que l'on devine chez eux «d'innommable». Incapable de se les approprier, la compré-

Pierre Bourgault, *Vito Dumas*, 1991. Détail. Caoutchouc, laiton, bois, asphalte, eau et acrylique. H. : 3,35 m. Photo : Ivan Binet.



Pierre Bourgault, *Vito Dumas*, 1991. Détail. Caoutchouc, laiton, bois, asphalte, eau et acrylique. 152,4 × 152,4 cm. Photo : Ivan Binet.

hension ne peut que les cerner, en faire le tour, et le lieu de la galerie devient un espace plein, topologique. Espace de relations, d'expériences, de parcours, dont les accidents et les singularités ont droit à leur silence...

De la même façon, le parcours de *Vito Dumas* est inauguré par un bassin, enduit d'asphalte et rempli d'eau, et dans lequel tombe, lancinante, une goutte. De l'endroit où est situé le bassin, on ne peut voir le reste de l'exposition ; ni l'énorme vêtement de caoutchouc, gonflé de désirs et de vent comme une voile ni, aux murs, le tracé précis des navigations aventureuses. Le bruit clair de la goutte qui tombe régulièrement se heurte à la surface de l'eau sombre et, dans l'imaginaire du spectateur, la limite s'estompe entre l'univers de l'ouïe et celui de la vue. Il ne sait plus très bien s'il regarde ou s'il écoute, et cette indétermination des sens sape la hiérarchie qui, dans nos cultures, fait traditionnellement juger l'objet par le sujet. Le spectateur-sujet n'est plus là hors de l'espace des objets : il en est simplement devenu l'une des singularités. Il est symptomatique de constater que cet élargissement du monde est, là encore, le fruit d'un contraste et le résultat d'une expérience du sensible.

On pourrait bien penser, en pénétrant dans la partie jusque là cachée à la vue de l'exposition, que celle-ci n'a qu'un rapport lointain avec la première. C'est oublier que le même souci du spectateur les traverse de bord en bord. Au-delà de l'inclinaison perçue comme dangereuse du bassin sur l'horizontale, dans la première partie, de la précarité pressentie de ses appuis, induisant la notion de risque, risque que l'on retrouve, dans la deuxième partie, comme inhérent à la navigation, l'expérience que vient de faire le spectateur l'a libéré du carcan d'une raison limitant les possibles du monde à ceux de l'imagination bavarde, pour le faire accéder au niveau d'un imaginaire qui, se nourrissant du silence têtu de la réalité, est de la même nature que celui de l'artiste.

Pierre Bourgault, *Vito Dumas*, 1991. Détail. Caoutchouc, laiton, bois, asphalte, eau et acrylique. Diam. : 142,24 cm. Photo : Ivan Binet.

Pierre Bourgault est un marin et un conteur. Rien d'étonnant donc à ce que nombre de ses oeuvres parlent de la mer, des rivages, des bateaux, ou des voyages. La façon pourtant dont elles traitent l'anecdote révèle que pour lui, au-delà des métiers de la mer, de la possibilité des courses lointaines, de celle du havre et du danger qu'est toujours l'approche d'une côte, le monde de la mer est la métaphore d'une autre immensité dont les coordonnées ne s'exprimeraient pas en termes d'espace mais en termes de temps. Un temps lointain où l'homme savait qu'il dépendait de la nature, et où la conscience de cette dépendance modelait le type de ses relations avec un Autre qui, dans l'espace presque vide, représentait tout à la fois un danger et une nécessité, un risque et un désir.

Cette dualité s'exprime d'ailleurs dans l'exposition sur les cimaises des tracés précis des navigations de Vito Dumas. Faire le point, à la mer, représente à la fois une nécessité et la limite ultime du désir...

C'est cette ambiguïté qui fait aussi que les abris, les maisons, les bateaux, les vêtements qui font partie de l'imagerie courante de Pierre Bourgault, marquent moins une séparation nette entre le dedans et le dehors, que l'établissement d'une sorte de frange familière à la marge de leurs utilisateurs. Une zone qui adoucit le contact avec l'extérieur, qui protège du dehors tout en restant malgré tout perméable à l'Autre. C'est dans ce flou qui dit une intimité attentive qu'on apprend à se connaître. Le fait que, dans *Vito Dumas*, le parcours obligeait le spectateur à pénétrer dans la galerie par la porte de derrière, n'est pas différent de la tradition qui veut, qu'aujourd'hui encore dans les campagnes isolées, on accueille l'étranger dans la cuisine. Ce n'est pas tout à fait la maison, mais c'est là qu'il se passe quelque chose et que, contrairement à ce qu'on peut penser, on se montre avec moins de voiles que dans la salle à manger ou le salon... Lieu idéal de la rencontre avec l'Autre, il dit à la fois la réalité de la méfiance et celle de la tendresse possible.

Aucune nostalgie dans les installations de Pierre Bourgault, seulement une inquiétude sociale cohérente. Leur rêve véritable loge dans cette frange chaleureuse où elles affichent le désir d'une société qui prendrait enfin conscience que, au même titre que toutes les sculptures, elle est née d'un passé pour elle aujourd'hui informe, mais qui n'en constitue pas moins toute la mémoire silencieuse du monde. ◆

The author comments on the work of Pierre Bourgault in the important exhibitions that he has realized since 1989. He underlines the nomad like quality of installations such as *Brandy Pot*, *Baie Déception* or *Vito Dumas* (which was recently presented at the Gallery Occurrence). Installations that one cannot read straight away but function most of the time as traps of signification. The place where the works are presented becomes a space of relations, of experiences, a distance covered. Many of the works of Bourgault speak of the sea, rivers, of boats and of voyages, of a time long ago when man knew that he depended on nature.