

Michel Archambault
Faire oeuvre d'invention

Louise Déry

Number 36, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9899ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Déry, L. (1996). Michel Archambault : faire oeuvre d'invention. *Espace Sculpture*, (36), 22–24.

Michel ARCHAMBAULT

Faire œuvre d'invention

Louise Déry

« Si tu sais que c'est là une main,
alors nous t'accordons tout le reste »

— WITTGENSTEIN¹

Non, ce n'est pas si sûr ! D'évidence, les œuvres se présentent de façon ambiguë et il n'est pas certain que nous puissions les nommer et les dire aisément. En cela, réside d'ailleurs leur premier intérêt. Dans des registres de significations référentielle, formelle et symbolique en apparence hétéroclites mais paradoxalement rigoureuses, elles semblent se jouer des habituelles catégories qui confortent le monde de l'art. Elles les déportent selon des stratégies qui forcent et malmènent les acquis malgré des géométries et des appareils curieusement familiers. En porte-à-faux sur la sculpture, les arts décoratifs et le design, en équilibre savant sur un minimalisme strict, une pointe d'humour, une part d'irrévérence et un petit côté légèrement kitsch, elles tendent à faire écart par rapport à chacune de ces tendances, l'une oblitérant l'autre, celle-ci persistant dans la suivante.

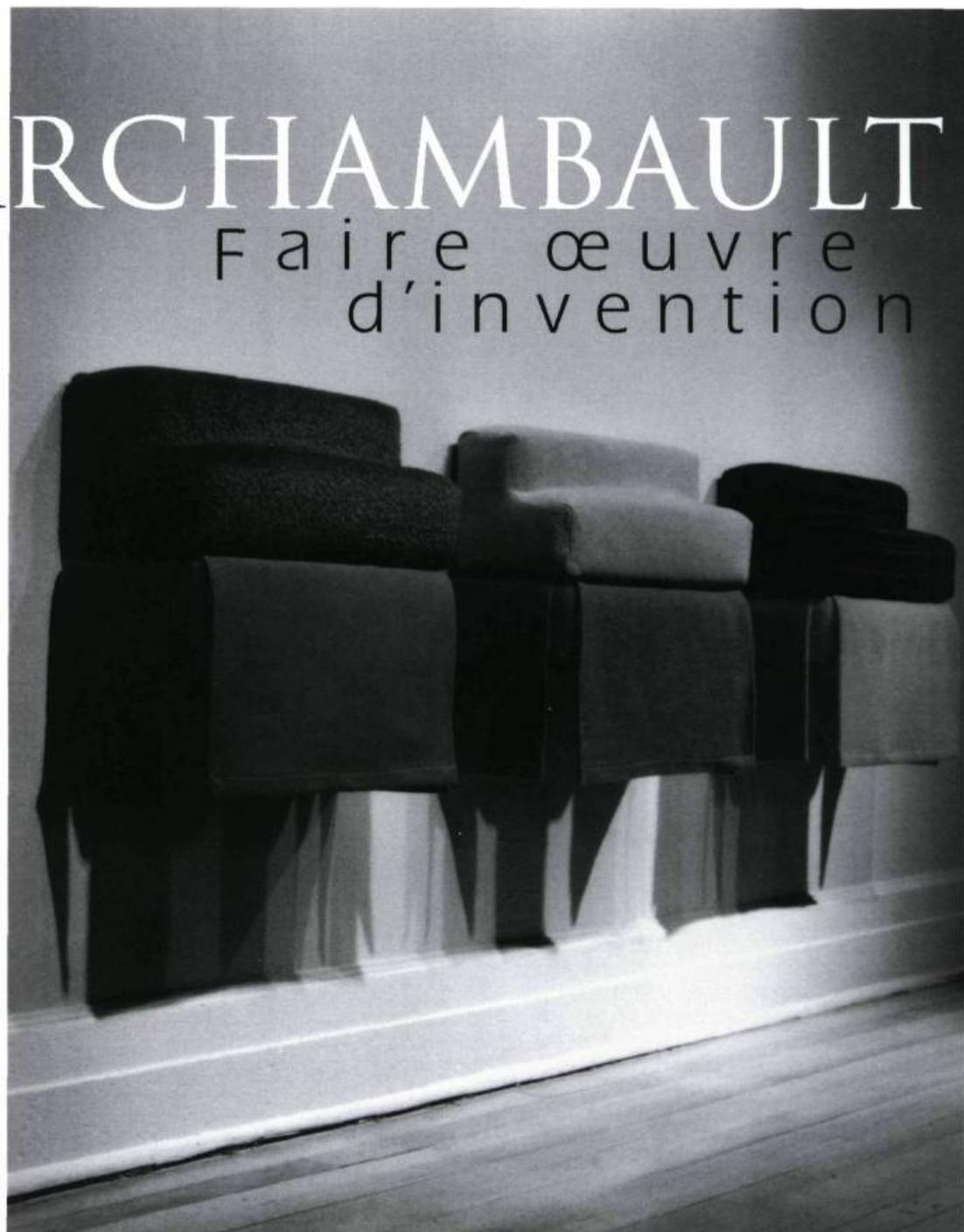
Il n'est d'ailleurs pas plus aisé de définir l'auteur que l'œuvre, en raison de la multitude de voies explorées par Michel Archambault depuis une bonne dizaine d'années. Organisateur d'événements de diverses natures, dont cet échange avec la Belgique qui l'amène en 1987 à présenter son travail à la Raffinerie du Plan K à Bruxelles²; concepteur d'installations où interagissent la sculpture et la musique électroacoustique assistée par ordinateur, avec l'idée centrale d'intégrer l'auditeur-spectateur dans l'espace sonore ; dessinateur polyvalent³, peintre, concepteur de décors, designer de mobilier⁴, photographe et bien sûr sculpteur. À voir l'ensemble des chemins traversés, auxquels il faut ajouter la performance et la gravure, on pourrait sans crainte classer Michel Archambault dans la catégorie des têtes chercheuses, des

touche-à-tout, des explorateurs.

À chercher aussi intensément, on finit bien sûr par identifier certaines voies que l'on fait siennes. C'est du moins ce qui se dégage du parcours intense, mais relativement peu connu de Michel Archambault, alors que ses sculptures, depuis 1990, montrent une originalité surprenante, un air de jamais vu, une finesse et un achèvement aussi attrayants que désarmants. Elles se jouent fort habilement des mises en abîme dans lesquelles la modernité a entraîné l'art, et particulièrement la sculpture depuis Duchamp, poursuivant habilement son rabattement à l'intérieur de zones où il se révèle à la fois objet et sujet. Ceci semble manifeste dans certaines œuvres (et leur titre d'ailleurs), telles

que *Surface*, *Yellow Shape* et *Green Process*, alors que le rapport non hiérarchisé entre la matière et la forme, ainsi qu'entre la surface et le volume, relèvent d'une attention équivalente aux problématiques bidimensionnelles et tridimensionnelles. Les spécificités ontologiques de chacune coexistent, en équilibre sur leurs frontières instables, au cœur de la nature oscillante de ces "objets-sujets". Voilà sans doute pourquoi on ne saurait établir avec certitude si ce sont les attributs des volumes ou des surfaces qui nous frappent le plus dans ce travail, ces deux aspects étant déterminants dans la constitution du caractère iconique des œuvres.

À cet égard, on reconnaît dans les sculptures d'Archambault des formes



Michel Archambault,
Néo-Terrestre, 1994.
Textile. 243 x 76 x
23 cm. Photo :
Michel Archambault.

usuelles et domestiques (banquette, fauteuil, bahut, housses, vêtements), des matériaux de construction courants (bois, aluminium), des procédés de confection divers (rembourrage, recouvrement, empilage) et des tissus familiers (nylon, vinyle, satin) qui font manifestement allusion aux décors intérieurs et à l'esthétique des années cinquante et soixante. Pourtant, ce ne sont pas des objets industriels, sériels et anonymes comme chez certains artistes qui, avec nostalgie parfois, suggèrent ou dénoncent l'outrance de l'univers rationnel et inquiétant de notre monde industrialisé et mécanisé. Archambault ne recourt pas non plus à des ready-made

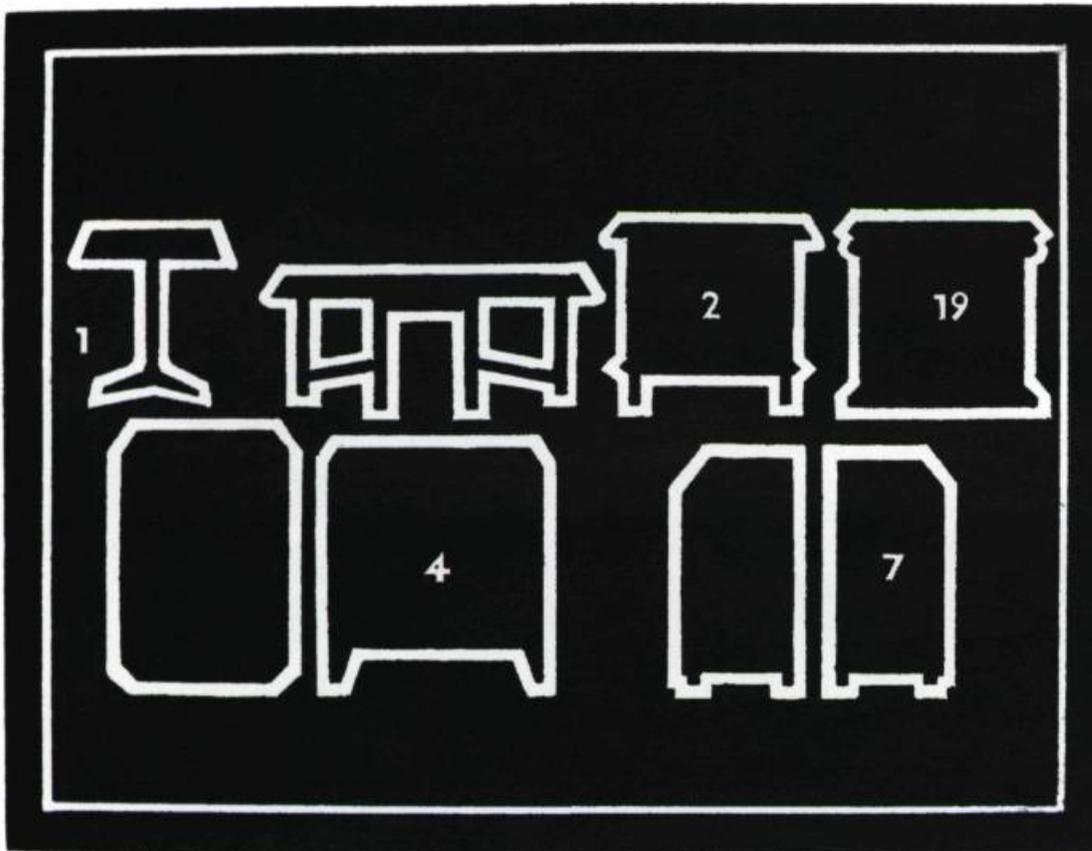
inexpressives. Elles sont néanmoins issues d'une pratique de la surface et du volume comme chez Sol Lewitt et affirment un caractère volumétrique tout en se retrouvant parfois accrochées au mur, comme chez Donald Judd. Les oeuvres *Surface* (1991) et *Quatre* (1993) exemplifient la première de nos observations alors que *Néo-terrestre* (1994) et *Rose Soft Circular Red* (1990) pourraient être associées à la seconde. En outre, plusieurs oeuvres, comme chez les Minimalistes, sont des volumes manifestement creux. Elles affichent une tendance anthropomorphique tant par ce fait d'avoir un espace intérieur, que par leur taille proche de l'échelle

oeuvres, s'il dit à la fois l'enjolivement, l'introversivité et la mise à distance, n'exclut pas pour autant ses propriétés tactiles et sensuelles. La peluche, le vinyle et le crêpe habillent et abritent la sculpture, convoquent et provoquent nos sens, enrobent et réconfortent.»⁶

Chaque oeuvre affirme une indéniable singularité. Pourtant, l'artiste est visiblement motivé par l'idée de constituer des inventaires, de cataloguer et de classifier des formes et des matières aux résonances communes. Cet aspect du travail, que l'on peut relever dans les sculptures en constatant l'éventail des couleurs, textures, matériaux, formes et procédés appliqués, est tout aussi manifeste dans deux productions récentes d'oeuvres sur papier. Une série d'aquatintes montre, sous des titres tels que *Catalogue page 3* ou *Catalogue page 5*, des schémas numérotés qui illustrent les différentes faces d'objets synthétisés, comme s'il s'agissait de patrons de couture ou de plans d'exécution. Une autre série de grandes peintures à l'acrylique sur papier, *Floral Pattern*, traite le motif de la fleur dans des couleurs fanées, à l'exemple des vieux papiers peints d'autrefois. Autres allusions aux caractéristiques de la décoration intérieure telles que les a probablement connues l'artiste dans son enfance.

Dans les quelques projets d'intégration à l'architecture et à l'environnement qu'il a pu réaliser jusqu'à maintenant, Archambault prolonge, en déviant très peu, le sens de sa recherche. Ses réalisations à Côteau-du-Lac et à Ville Ste-Catherine reprennent les procédés de catalogage et d'arrangements formels qui caractérisent le travail d'atelier. Les objets-synthèses qu'il a construits dans ces deux cas permettent un corps à corps proportionné et actif avec les personnes qui circulent à travers ou à proximité des oeuvres.

À regarder de près les sculptures de Michel Archambault, on découvre certes leur singularité, sans qu'elles ne soient toutefois orphelines. On peut évoquer des liens avec Richard Artschwager qui, partant de la stéréométrie de l'art minimal, en vint à transformer ses objets en meubles fictifs. On peut également observer le paysage sculptural européen, avec les Joep Van Lieshout, Irene Fortuyn, Franz Erhard Walther, Imi Knoebel, et identifier des parentés conceptuelles et formelles avec le travail d'Archambault, davantage, me semble-t-il, qu'en regard de la scène québécoise et canadienne. Mais ce qui compte ici, ce n'est pas l'établissement exact des filiations mais bien le pouvoir d'invention qui démarque l'oeuvre d'un artiste. Parlant de nouvelle sculpture, Greenberg traçait cette ligne de pensée : « [La sculpture] est désormais libre d'inventer une infinité de nouveaux objets



Michel Archambault, *Catalogue page 5*, 1995. Aquatinte. 42 x 46 cm. Photo : Michel Archambault.

intacts, rectifiés ou édulcorés. C'est bien à des sculptures uniques, des "sculptures construites", comme dirait Benjamin Buchloh⁵, fabriquées de toutes pièces, assumant totalement leur autonomie et leur singularité propres, que nous avons affaire : d'une part, parce que la fonction connotée par ces objets est éradiquée, et que les procédés d'exécution et la gamme des matériaux ne sont pas fortuits; d'autre part, parce que les registres de mise en vue renvoient à des procédés installatifs déterminés.

Ceci nous ramène au Minimalisme, dont ces oeuvres se réclament partiellement, de l'aveu de l'artiste. Je dis bien partiellement, car elles n'en retiennent pas une géométrie de base et une facture industrielle aussi strictes; en outre, elles ne sont pas volontairement banales et

humaine. S'ajoute à cela l'évocation fréquente du corps humain du fait de ressembler à des meubles et d'incorporer dans certains cas des vêtements "construits". Finalement, elles engagent également le corps du spectateur dans un mouvement de découverte qui relie les oeuvres et les vides de l'espace d'exposition, espace sujet à modification par le déplacement du visiteur bien sûr, mais aussi par le possible mouvement de certaines de ces oeuvres étrangement dotées de roulettes.

Il faut bien le dire, ainsi que l'entendait Mona Hakim lors de l'exposition d'Archambault à la Galerie Occurrence en 1995, cette pratique cultive les paradoxes. L'auteur fait également allusion à l'aspect tactile des sculptures : « Le revêtement matériel, voire épidermique des

et dispose d'un réservoir potentiel de formes auxquelles notre goût ne peut en principe trouver à redire puisqu'elles ont toutes leur réalité physique évidente, aussi palpable, indépendante et présente que celle de nos maisons et de nos meubles. [Elle] a désormais l'avantage d'être l'art le plus dépouillé de connotations de l'ordre de la fiction ou de l'illusion.»⁷ C'était en 1949! Heureusement, la liberté d'invention, elle, n'a pas d'âge. ■

The author emphasizes that the works of Michel Archambault are difficult to define since they seem to blur the traditional categories which reinforce the world of art and this despite curiously familiar geometries and "aspects". Leaning towards sculpture, the decorative arts and design, keenly balancing strict minimalism, a touch of humour, a bit of irreverence and a slightly kitschy side, they tend to deviate from each of these tendencies, one obliterating the other, the result carrying on into the next.

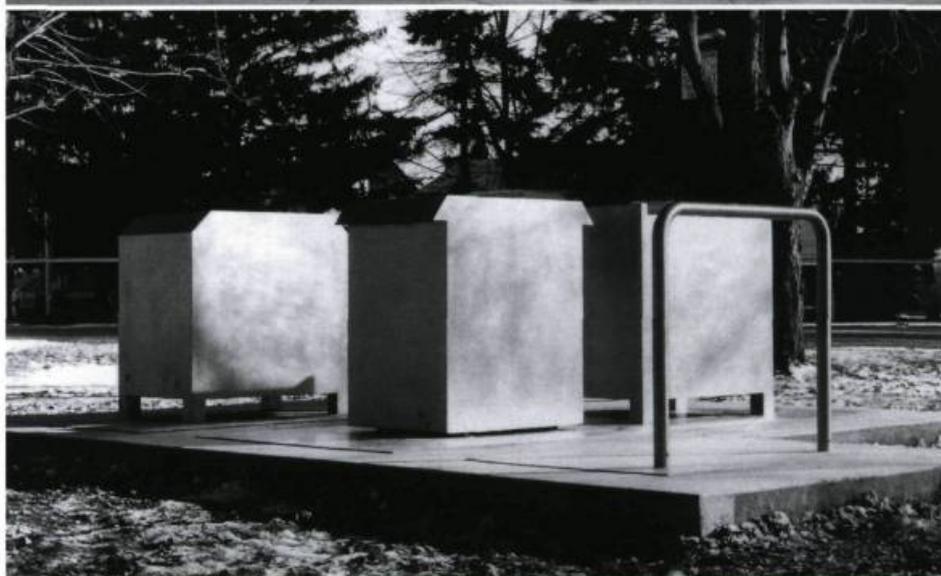
However, we must concern ourselves with only the "built sculptures", so termed by Benjamin Buchloh, completely put together out of pieces, assuming their own autonomy and uniqueness. This is so because because the function connotated by these objects is eradicated, and the process of building and its wide range of materials are not accidental. It is also because the levels of perspective reflect determined procedures of installation.

Each work asserts an undeniable singularity. Nevertheless, the artist is visibly motivated by the idea of building up inventories, of cataloguing and classifying forms and materials with common resonances. An aspect of the work which stands as one considers the range of colours, textures, materials, forms and processes applied.

Close consideration of Archambault's sculptures reveals a certain association with Richard Artschwager who, through the stereometry of minimal art, converts his objects into fictional furnishings. One can also observe the European sculptural landscape, such as Joep Van Lieshout, Irene Fortuyn, Franz Erhard Walther, Imi Knoebel, and identify common conceptual and formal roots with the work of Archambault, moreso than to the Canadian and Quebecois scene. But what is important is not the exact establishment of affiliations but rather the power of invention which marks the artist's work.



Michel Archambault, *Yellow Shape*, 1991. Textile. 178 x 108 x 102 cm; *Sculpture Debout*, 1991-1994. Textile, vinyle. 66 x 66 x 170 cm. Photo : Richard-Max Tremblay.



Michel Archambault, *Les éléments terrestres*, 1995. Acier inoxydable. Intégration des arts à l'architecture, Centre d'accueil de Coteau-du-Lac. Photo : Michel Archambault.

NOTES:

1. Ludwig Wittgenstein, *De la certitude*, Paris, Gallimard, 1990 (1958) p. 31, Collection Tel.
2. Ce projet impliquait Andrée Baillargeon, Josée Bernard, Claude Prairie et Pierre Leclerc.
3. Il obtient, en 1989, la mention spéciale du jury lors de la Biennale du dessin, de l'estampe et du papier du Québec, à Alma.
4. Archambault a conçu plusieurs meubles à tirage limité en collaboration avec Louise Delorme; certains ont fait l'objet d'expositions au International Contemporary Furniture Fair de New York et au Salon de design (Sidim) de Montréal.

5. Benjamin Buchloh, "Construire l'histoire de la sculpture", dans *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, Paris, Musée national d'art moderne, 1986, p. 255
6. Mona Hakim, *Michel Archambault Sculptures, dépliant produit lors d'une exposition individuelle à la Galerie Occurrence*, Montréal, 1995.
7. Clement Greenberg, *The New Sculpture*, Partisan Review, New York, 1949. Le texte a été remanié en 1949 et repris dans *Art and Culture* publié à Boston en 1961. Nous empruntons cet extrait traduit en français de : *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, op. cit., p. 380.