Document generated on 08/11/2025 10:45 a.m.

Espace Sculpture

Les espaces symboliques de Rose-Marie Goulet

Jean Dumont

Number 39, 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9754ac

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. (1997). Les espaces symboliques de Rose-Marie Goulet. *Espace Sculpture*, (39), 37–39.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1997

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/

Les espaces symboliques de Rose-Marie Goulet

Jean Dumont

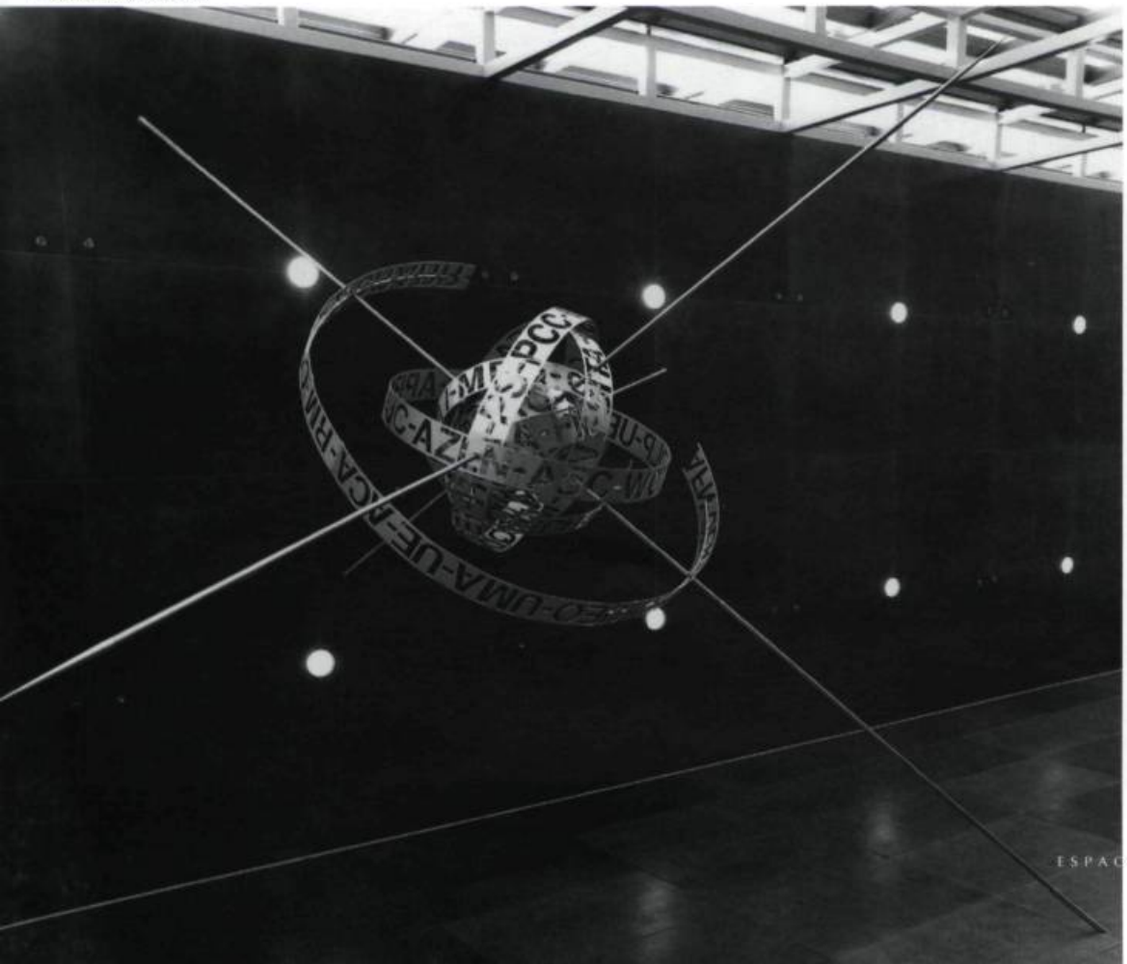
Dans les meilleurs des cas, et ils sont heureusement nombreux, les œuvres d'art public ne diffèrent pas —quant à leur intérêt et à la valeur de leur contenu, des œuvres de galerie réalisées par les mêmes artistes. Par contre, hors les exemples toujours désolants de vandalisme administratif, affairiste ou intégriste, les premières restent disponibles au regard de qui veut bien les voir pour les décades à venir, alors que les secondes, victimes des impératifs du calendrier, des nécessités du marché et de notre manque maladif d'intérêt pour ce que nous appelons "le déjà vu" vont grossir, au bout de quelques trop courtes semaines, le stock des images du souvenir.

C'est dommage. Les deux types d'œuvres sont souvent complémentaires car si elles sont bien érigées sur un fond commun, le rapport que le spectateur entretient avec elles est basé sur des données radicalement différentes. Dans l'art public, c'est souvent le spectateur que l'on pourrait considérer comme exposé à une œuvre qu'il n'a pas toujours demandé à voir et vis-à-vis de laquelle il ne bénéficie d'aucune priorité dans le partage de l'espace qui les englobe tous deux. Ce n'est pas le cas pour une œuvre examinée volontairement dans l'espace familier d'une galerie, par un spectateur dont la perception et la dépendance varient en fonction de son expérience et de son savoir préalable.

Face aux œuvres d'intégration architecturale de Rose-Marie Goulet il serait certainement intéressant de pouvoir, si elle était encore visible, retourner à une installation comme Site culturel , par exemple, qu'elle exposait au Centre International d'Art Contemporain, à Montréal, en 1990. Nous retrouverions là, dans l'accumulation des livres, journaux, articles et revues, et dans le pont qui les joignait, le fond originaire sur lequel se nourrit encore actuellement son art public. Sa fascination pour les savoirs, les éléments qui les rendent possibles et ce qui les communique et les médiatise. Et son aveu «qu'aucune démarche n'a lieu hors du paysage, même s'il est le plus souvent off nature», et l'idée qu'elle se fait de ce dernier comme "espace polyphonique"... Une idée qui vient critiquer, justifier, aérer, enrichir aux dimensions d'un monde inconnu d'eux, les savoirs apparemment raisonnables qu'elle met encore en scène dans les espaces publics d'aujourd'hui.

Si je dis "apparemment raisonnable", c'est parce qu'il est bien difficile, et c'est heureux, de poser un jugement définitif sur le statut véritable des espaces en question. Et le doute n'est pas dû qu'à l'ampleur inconnue de ce statut. Il naît bien sûr de la façon dont Rose-Marie Goulet traite les objets qui occupent ses espaces, mais aussi de la propre perception que nous en avons, basée sur les images que construisent dans nos têtes un savoir doxique imprécis.

Si Rose-Marie Goulet traite dans ses œuvres du savoir, particulièrement scientifique ou technique, elle le fait en s'attachant presque exclusivement aux particules élémentaires qui semblent le constituer. Nombre de ses objets ressemblent, démesurément grossis, à ces atomes dont les croquis de nos manuels scolaires de physique nous ont rendu familières les structures. Du moins nous le croyions, car en fait, ces objets que nous pensons



Rose-Marie Goulet, *Monument pour A*, 1995-1996. Vue partielle du plancher. Photo: Louise Bilodeau.

Rose-Marie Goulet, *Monument pour A*, 1995-1996. Détail. Photo: Louise Bilodeau.

Rose-Marie Goulet, *Monument pour A*, 1995-1996. Vue d'ensemble partielle. Éléments sphériques : aluminium et acier inoxydable ; mur et plafond : vernis coloré ; plancher : résine d'époxy. Centre des Congrès de Québec. Photo : Louise Bilodeau.

reconnaître ne correspondent à aucune réalité tangible : ils ne font, à notre insu, que rappeler à notre mémoire une image, une forme connue d'un savoir sans doute beaucoup plus vaste et moins affirmatif que celui livré par les croquis de nos manuels. Ce que la doxa nous fait lire comme un signe, porteur de vérité, nous devrions le percevoir en fait comme un symbole porteur de sens. Il nous faudrait donc, pour rendre pleinement justice à cet art, renverser la relation habituelle et oublier le savoir préalable, même embryonnaire, pour donner toute son importance au déchiffrement.

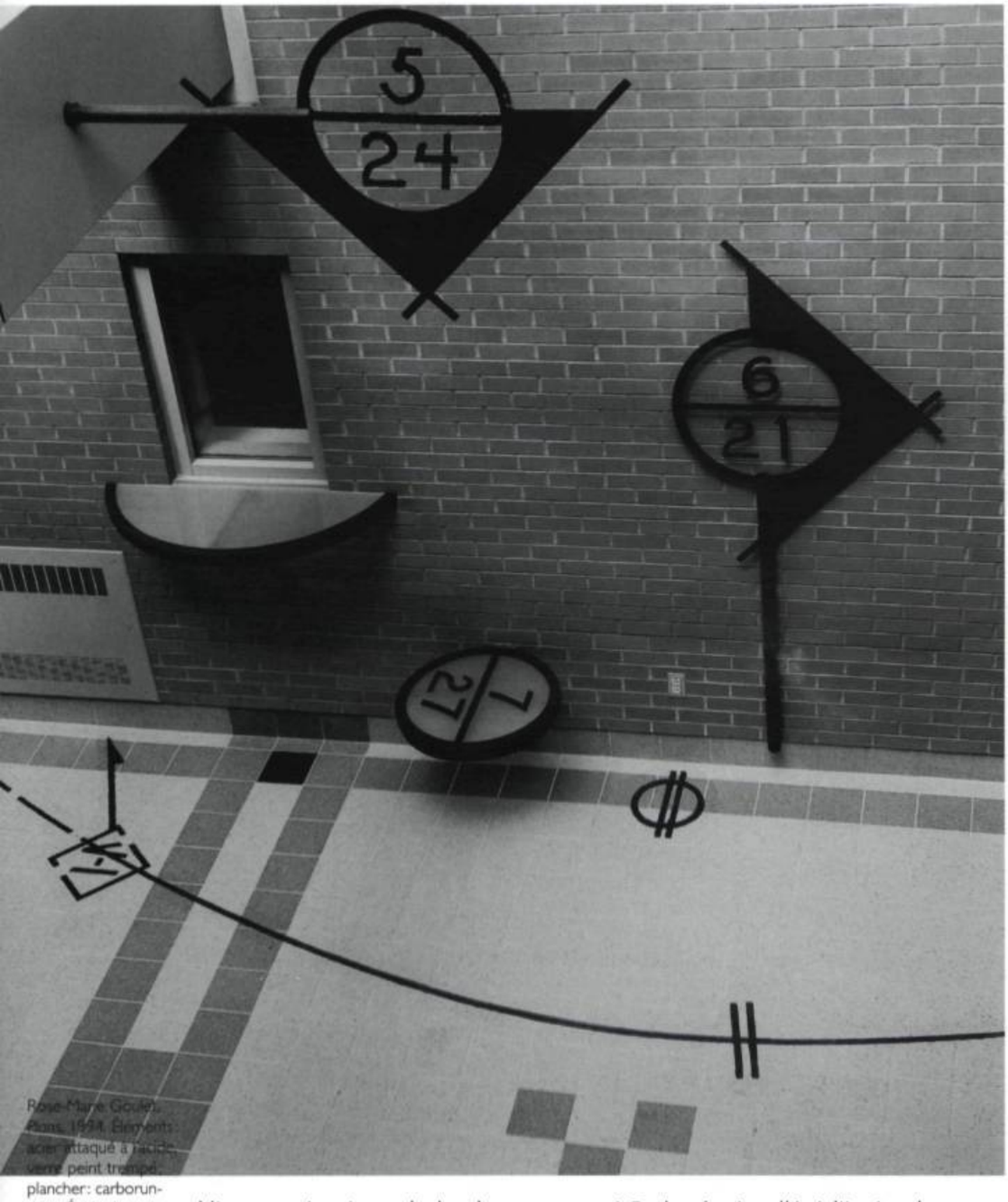
L'écriture est omniprésente dans les œuvres de Rose-Marie Goulet. Comme les objets, dont elle est d'ailleurs partie intégrante, dont elle constitue la matière, elle est réduite la plupart du temps à sa plus simple expression : la lettre. Et quand cette lettre est mêlée à d'autres, c'est souvent sans ordre, en un chaos qui n'a pas de sens. Cette écriture démontée, en quelque sorte symbolique, nous ramène peut-être au temps biblique. Le Talmud enseigne en effet que «les Tables (de la Loi) furent brisées et que les lettres s'envolèrent...». Une manière de fuir le vieux rêve babélien d'une langue sans faille. Est-il nécessaire de préciser que si la langue d'aujourd'hui, malgré ce qu'elle voudrait paraître, continue de «fuir le vieux rêve» et que si, même scientifique, elle n'a pas toujours été à la hauteur des objets et des théories qu'elle nommait, c'est que faisant place à l'erreur elle se fait ainsi accueillante à la différence, à «l'odyssée de l'autre».

Dans certaines œuvres, les lettres sont regroupées en mots ou en sigles ayant un sens, mais ces groupements sont toujours accompagnés d'un flou, d'un usage, d'une provenance qui en altèrent, ou plutôt en questionnent ce sens. Dans Monument pour L, au Parc Fort-Rolland, à Ville de Lachine, les mots semblent s'enfoncer dans le sol ou naître de la terre qu'ils parcourent, jetant ainsi un doute sur le sens de ce qu'ils nomment sans en être véritablement séparés. Dans Conte, un projet qui n'a pas été réalisé, les mots ne disaient pas le récit mais, groupés en dizaines de prénoms et constituant le feuillage d'un arbre, ils semblaient en figurer l'écoute.

Dans Monument pour A, qui vient d'être inauguré dans le hall d'entrée du Centre des Congrès de Québec, les mots

tracés sur les dalles les plus foncées de la trame du plancher disent les préoccupations et les problèmes bien réels de nos sociétés (planétaire, armement, attentat, sécurité, pauvreté, etc.). Au-dessus des têtes, se détachant sur le fond bleu du plafond et de la paroi, les sigles des organismes supposés prendre en compte ces problèmes sont inscrits sur des bandes d'aluminium entrecroisées, en forme de cercles ouverts... «Nous ne dessinons plus au ciel les constellations dont l'obscure clarté disait aux hommes ce qu'ils sont», écrit Michel Serres. Il y a fort à parier que nous ne saurons pas plus où nous sommes à la lueur des galaxies de sigles tournant au plafond du centre à Québec. L'obscurité est bien trop dense entre les lettres qui les forment et qui paraissent orphelines du sens.

Certaines œuvres posent un regard très pointu sur les techniques ou sur les sciences. Je pense en particulier à *Plans* réalisée dans le hall d'entrée de l'École des métiers et des occupations de l'industrie de la construction de Québec, qui consiste en des éléments et des extrapolations du plan même de l'édifice. Je pense aussi à Recherche, installée à l'Institut de Recherche Scientifique de Varennes et dont une partie utilise les variations chimiques, physiques et thermiques de la lumière pour produire des couleurs qui se mêlent aux lettres de l'alphabet. Ces réalisations reconnaissent les acquis de la raison et l'application indispensable de cette dernière à l'avancement des sciences et des techniques. Mais leur vraie valeur tient dans le fait que cette reconnaissance, basée sur des données indiscutables, ne signifie jamais la négation ou l'oubli de ce qui a précédé le travail de la raison pure et qui, pour autant qu'on sache, continue à l'accompagner dans l'ombre et le silence qui seront encore sûrement là quand la raison sera au bout de son chemin. ▮



Rose-Marie Goulet, *Plans*, 1994. Éléments : acier attaqué à l'acide, verre peint trempé, plancher : carborundum. École des métiers et occupations de la construction de Québec.
Photo : Cyril Scheinder.

Rose-Marie Goulet, *Contes*. Maquette. Centre de Cancérologie de l'hôpital Sainte-Justine, Montréal.
Photo : R.-M. Goulet.

After begining the article by judging that even in the best of cases, public art works are no different in their value or interest than works made by the same artists for presentation in galleries, the author comments on some of the works made by Rose-Marie Goulet for the Integration of Art with Architecture program. Works in which are found, following the example of *Site culturel*, an exhibition presented in 1990, in the accumulation of books, newspaper articles and magazines, and in the span that joins them, the original substance which nourishes her public art today: her fascination with knowledge, the factors that make knowledge possible and that which is responsible for its communication and its mediatization. For Goulet, no processes take place without some kind of passage, even if it is *off nature*, the passage is conceived as "polyphonic space". An idea which occurs to criticize, to justify, to expose and to enrich the dimensions of an unknown world, knowledge apparently sane that she puts on display in public spaces today.

Writing is omnipresent in the works of Rose-Marie Goulet. As objects, moreover, it is an integral part of the work and forms the subject matter, it is reduced most of the time to its simplest expression: the letter. In certain works the letters are grouped together making words or acronyms, but these groupings are always accompanied by a blur, a usage, an origin which alters or rather questions the meaning.