

Le Big Bazar de Serge Murphy. Encore !

Gilles Daigneault

Number 97, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64850ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daigneault, G. (2011). Le Big Bazar de Serge Murphy. Encore ! *Espace Sculpture*, (97), 34–35.

Le Big Bazar de Serge MURPHY. Encore !

Gilles DAIGNEAULT

Le jour du vernissage, dans l'espace adjacent au Carré d'art contemporain du MBAM qui abritait sa *Forme des jours*, Serge Murphy a lu sobrement «Équilibre quotidien», un poème extrait des *Lieux exemplaires* (1954-1955) de Roland Giguère :

Sur un mince et fragile plateau se dresse la somme de nos constructions, compliquées et toutes en hauteur : planches de salut finement ciselées, échafaudages pour des lendemains impossibles, châteaux de sable mouvant, etc.

Les mains fébriles, le souffle court, nous venons chaque jour déposer sur le même plateau la construction nouvelle osant à peine regarder cet équilibre précaire. Un faux mouvement et il faut recommencer sa vie sur un autre plateau.

Je pressentais l'importance de la poésie de Giguère sur les écritures de toutes sortes de Murphy—ce qu'il m'a confirmé récemment—, mais je ne me souvenais pas que le vieil artiste surréaliste, lui aussi insoucieux de tout courant plus qu'à contre-courant, avait jadis énoncé avec une telle justesse leur mode de

création à tous les deux. Et les choses risquent de se corser avec le temps : on sait que Giguère participait à la fois de «l'âge de la parole» et de «l'âge de l'image», et que la voie qui menait chez lui de l'un à l'autre n'a jamais été à sens unique. Or, Murphy vient de publier à l'Hexagone (l'éditeur principal de Giguère) un premier recueil de poésie dont son mentor en écriture n'aurait sûrement pas désavoué le titre : *La vie quotidienne est éternelle*. Pour le moment, *La forme des jours* se lit déjà comme un long texte poétique...

Le livre paru à l'Hexagone constituait certes une première production littéraire en bonne et due forme, mais c'est depuis toujours que Murphy s'adonne à l'écriture, le plus souvent en marge de ses productions visuelles dont elle demeure à la fois une clé et un savoureux contrepoint—un cas de figure qui évoque la situation de Gilles Mihalcean. Ainsi je me rappelle le début d'un petit texte très engageant, intitulé «Au cinéma», que j'avais découvert dans le modeste *Bulletin* de la Galerie Jolliet, il y a plus de trente ans :

Si je préparais une exposition, je prendrais tout mon temps, il deviendrait tout à moi.

Dans une pièce trop vaste, occupant l'espace comme on assiège une ville, je parlerais longuement de ce métier, prenant bien soin de peser mes mots un peu comme on mesure les signes, je ferais discourir les verbes, les actionnant avec de petits moteurs achetés, je mènerais l'inventaire de mes instruments, de mes armes. Pour défendre Carthage, ils étaient des milliers.

Il est remarquable que tout soit pratiquement en place dès 1980, tant dans l'écriture de l'artiste—où les mots sont des êtres vivants, comme dans *Ouvrez* de Nathalie Sarraute, et les protagonistes d'un petit théâtre de l'abstraction et de l'incarnation—, que dans les assemblages à l'avenant qu'il présente alors dans la prestigieuse galerie de Québec. (Faut-il rappeler que son directeur, Michel Giroux, est à l'époque une sorte de précurseur de René Blouin!) Tout se passe comme si Murphy avait trouvé d'emblée l'essentiel de son langage plastique, tant les ressources que les limites de son instrument, et qu'il avait commencé très tôt à en jouer en virtuose. Une chose que ne manquera pas de souligner un discours critique exceptionnellement riche et cohérent qui ne lui fera jamais défaut, à commencer

Serge MURPHY, *La forme des jours*, 2011. Vue partielle. Techniques mixtes. Photo : Pascal GRANDMAISON.





Serge MURPHY, *La forme des jours*, 2011. Détails.
Techniques mixtes. Photos:
Pascal GRANDMAISON.

par le texte (souvent cité, à juste titre) de France Gascon, dans le catalogue de l'exposition *Menues manœuvres* présentée au MACM en 1982. La plupart des observations de la commissaire, en effet, qui portaient sur les enjeux de séries réalisées entre 1977 et 1982, n'ont rien perdu de leur pertinence en présence de *La Forme des jours*, qui tiendrait pourtant des «grandes manœuvres» :

L'art que pratiquent ces jeunes artistes (les travaux de Murphy accompagnaient alors ceux de Sylvain P. Cousineau et de Yana Sterbak) n'a pas de nom, du moins pas encore de nom précis, même s'il fait penser à beaucoup de choses, qui ont chacune un nom. [...] Les combinaisons savantes et l'aisance avec laquelle elles sont réalisées ici nous préviennent tout de suite : malgré son apparence spontanée et bricolée, malgré sa

facture manuelle et simple, son iconographie plutôt candide, cet art n'est pas naïf. Il s'appuie sur une vision critique de l'histoire de l'art et ne révèle aucune naïveté. [...] Déjà le fait que ces œuvres n'aient pas de nom et échappent aux classifications existantes nous force à recourir à l'œil et à un contact direct.

Quelques décennies plus tard, l'artiste est le premier à convenir de cette précocité de son langage, et à en sourire : «C'est comme si je n'avais jamais eu qu'une seule idée plastique dans ma "carrière" pour matérialiser mon rapport à l'art, pour inscrire ce qui me touche et me ressemble dans cette histoire, pour parler du temps et de la sculpture...» Chose certaine, cette «idée» tient la route : il fallait voir comment, dans l'exposition *Déjà—Grand Déploiement de la Collection* présentée cet été au MACM, la grande murale typique de Murphy avait fière allure entre les œuvres de Richard Serra et d'Ulrich Rückriem, qui parlaient d'une autre sculpture et d'un autre temps, et sur un autre ton, et qui en l'occurrence faisaient un peu figure d'appuis-livres... (Il faut dire que tous les sculpteurs de l'exposition n'ont pas eu la chance de Murphy : pauvres Melvin Charney, Carl Andre, Michel Goulet et Mario Merz, entre autres.)

Il fallait voir aussi comment *La forme des jours* assiégeait l'espace du Carré d'art contemporain, et il fallait y prendre tout son temps. Il fallait en écouter le langage feutré, comme on lit un poème à voix basse, en prêtant une attention particulière aux silences qui reliaient les quelque 160 éléments et en ne se privant pas de revenir sur ses pas, de changer de direction. On en venait alors à remercier le ciel que l'artiste n'ait eu qu'une seule

idée, comme Ferdinand (dit le Facteur) Cheval dont l'œuvre est parfois citée dans les commentaires sur Murphy. On sait que cet «homme du commun» avait construit consciencieusement, pierre par pierre et pendant plus de trente ans, son fantastique *Palais idéal* dont l'architecture lui était d'abord apparue en rêve. On sait aussi combien Roland Giguère, en bon surréaliste, était fasciné par toute l'aventure du Facteur et qu'il a lui-même scrupuleusement creusé son propre sillon pendant plus d'un demi-siècle. Dans ce contexte, on n'a pas de mal à comprendre l'entreprise quelque peu sisyphéenne de Serge Murphy—à la fois en sculpture, en dessin, en vidéo et en écriture—et, surtout, on l'imagine facilement heureux. ←

Gilles DAIGNEAULT est critique d'art, commissaire indépendant, membre du comité de rédaction de la revue *Espace* et directeur de la Fondation Guido Molinari.

