

ETC



Au-delà du regard : *Cum-sensualis*

Ron Mueck, exposition présentée par la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Commissaire : Hervé Chandès. 2 mars - 6 mai 2007

Karl-Gilbert Murray

Number 79, September–October–November 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35064ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Murray, K.-G. (2007). Review of [Au-delà du regard : *Cum-sensualis* / Ron Mueck, exposition présentée par la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Commissaire : Hervé Chandès. 2 mars - 6 mai 2007]. *ETC*, (79), 63–66.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2007

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.

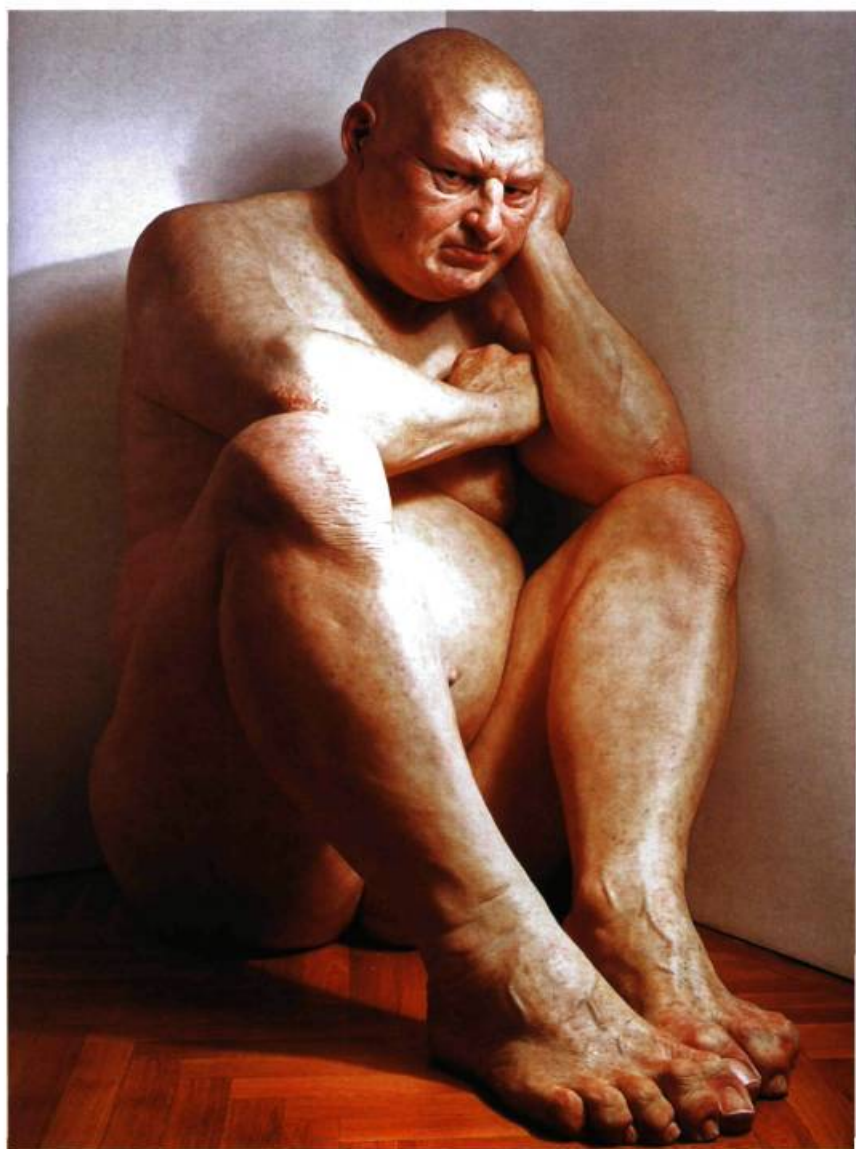
<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

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/>



Ron Mueck, *Colosse*, 2000. Matériaux divers; 205, 7 x 117, 4 x 209 cm. Coll. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D. C.
Photo : Anthony D'Offray, Londres.

gines, trois variations sur un même thème : *Bébé* (2000), *Tête de bébé* (2003) et *Bébé sur une chaise* (2004). Ces nouveau-nés renvoient à la fragilité de l'existence et du mystère de l'avenir. Le thème de la naissance : *Mère et enfant* (2001), quant à lui, se donne à voir dans toute sa simplicité. La mère relève la tête pour regarder son nouveau-né, lequel, toujours relié par le cordon ombilical, exalte une grande quiétude.

Le passage de l'enfance à l'adolescence s'effectue dans l'exploration des difficultés physiques et affectives associées à une période de repliement sur soi. *Garçon accroupi devant un miroir* (1999-2002) personnifie, en quelque sorte, ce stade de la découverte de soi, par le miroir, de son propre corps.

De l'en-soi vers l'autre – corps adulte oblige – il en va autrement de la représentation du couple. *Couple couché en cuillères* (2005), dont la proximité des corps laisse présager une étreinte après l'amour, évoque plutôt un désengagement affectif. « Cet homme et cette femme se sont déjà retirés dans leur intériorité, tous deux perdus dans leurs pensées, les yeux mi-clos. Leurs bras enlacent leur propre corps, pas celui de l'autre, comme si un gouffre immense les séparait. »¹

Les sculptures abordant les thèmes de la vieillesse et de la mort accusent une plus grande passivité. La plupart, à l'échelle réduite, closent le cycle de la vie ancrée dans une réalité où le temps qui passe est synonyme d'isole-

ment et de solitude. Par exemple, la *Vieille femme au lit* (2000), de dimensions réduites aux limites de l'existence, semble exténuée – ne démontre aucune résistance face à son destin. Tandis que les *Deux femmes* (2005) – répliques à l'échelle de deux vieilles commères voûtées – s'accompagnent, l'une et l'autre, retirées dans leur monde imaginaire. Quant à *Père décédé* (1996-1997) – réplique miniature du père mort de l'artiste –, elle rappelle que la vie ne peut se soustraire d'une finalité.

De l'émerveillement de la vie à la dégénérescence du corps, l'entre-deux : la partie active de la vie, n'a pas de place pour Mueck – elle est comblée par le spectateur. D'une part, par souci d'habiter l'espace, parsemé d'intervalles, elle rythme le va-et-vient de ses pensées, d'une sculpture à une autre. D'autre part, elle prend à sa charge d'historiciser ces « interludes de vie » dans l'interstice de ses déplacements – lieux où les sculptures, qui incitent au repliement de la conscience, interrogent la condition humaine.

Le pouvoir du regard

La taille des personnages, qui n'a de ressemblance à l'échelle humaine que dans un rapport de distanciation à soi, donne une impression de reconnaissance – une forme humaine pour laquelle le regard s'éprend de vérité plus que d'authenticité. Pris dans ce leurre d'apparence, le regard cherche donc à s'appropriier l'objet-sculpture



Ron Mueck, *Couple couché en cuillères*, 2005. Matériaux divers; 14 x 65 x 35 cm.
Coll. Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg. Photo : Patrick Gries.



exemple, *Colosse* (2000), ce géant acculé dans un recoin, seul, introverti, accusant un regard de méfiance à l'égard d'autrui, semble pris au piège de sa propre angoisse. *Homme dans un bateau* (2002) expose l'homme dans son ennui solitaire. Son regard fuyant, voguant à l'aveuglette, au gré d'une mer imaginaire, résiste à toute manifestation extérieure à lui-même. *Homme hagar* (2005), quant à lui, projette une image de folie. La contorsion des muscles de ce géant velu, cramponné à son tabouret en bois, suggère qu'il soit habité d'une frayeur insupportable, d'un malaise interne dont il est sur le point de se départir. Quant à *Au lit* (2005-2006) : sculpture monumentale d'une femme alitée – la main posée sur sa joue et le regard perdu –, elle semble terriblement tourmentée.

L'inquiétante étrangeté de ces regards, auxquels nous accordons une valeur tactile à leurs impressions rétiniennes, leur confère une présence humaine. L'effet en est tel qu'on arrive difficilement à concevoir l'inertie de ces objets-sculptures; on ne peut les réduire à des objets dépourvus d'humanité tellement leur pouvoir d'évocation joue un rôle primordial – à l'échelle des émotions. Privilégiant des types de tempérament cérébrotonique : introverti, solitaire, ces sculptures font naître une pléiade de sentiments. De la nostalgie de la plénitude à la destinée individuelle, elles personnifient ce qui est de l'ordre du senti. Elles ne se présentent pas comme un objet d'observation à distance de soi, puisqu'elles revivifient les rapports humains à partir d'un espace où les réactions affectives et sentimentales individuelles investissent ce que Maffesoli³ nomme *cum-sensualis* : le sentir commun.

KARL-GILBERT MURRAY

NOTES

¹ Robert Rosenblum, « Ron Mueck : corps et âmes », in Ron Mueck, *Fondation Cartier pour l'art contemporain et le Musée des beaux-arts du Canada*, Paris, 2005, p. 63.

² Paul Ardenne, *L'image corps/Figures de l'humain dans l'art du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2001, p. 227.

³ Michel Maffesoli, « La Socialité esthétique », *Sociétés/Revue des Sciences Humaines et Sociales*, n° 27, 1990, page 5.

Historien d'art, **Karl-Gilbert Murray** détient une maîtrise en Études des arts de l'Université du Québec à Montréal. Il est critique pour diverses revues spécialisées et agit en tant que commissaire d'expositions.

afin d'élucider le mystère de la représentation. Mystère qui manifeste des croyances en la matière, en ce qu'elle provoque : le senti que personnifie l'objet sculpté – tant dans l'espace de présentation que dans l'idée de matérialisation des affects qu'il suscite.

Ainsi, la vraisemblance de ces « portraits » humains dépasse l'imitation du réel qui se donne à voir : la démesure des proportions, du gigantisme au nanisme, trompe-l'œil. Il s'agit d'un leurre : *Masque II* (2001-2002) et *Masque III* (2005) en sont de bons exemples – leurs cavités creuses s'exposent à la vue de tous. Stratégie dont l'enjeu principal est certainement de révéler, plutôt que de dévoiler – puisque « se masquer, c'est tourner l'ordre du visible »².

Or, ce sont, bel et bien, des portraits psychologiques plutôt que de simples répliques anatomiques d'humains. Ils sont des catalyseurs d'émotions tout comme ils anticipent un échange communicationnel, sans bruit – il ne leur manque que la faculté de la parole. Ce sont leurs regards fuyants, détournés, isolés et même égarés qui expriment leur enfermement psychologique. Par

