

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES
espace

Pierre Bourgault

Lisanne Nadeau

Volume 5, numéro 2, hiver 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9400ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

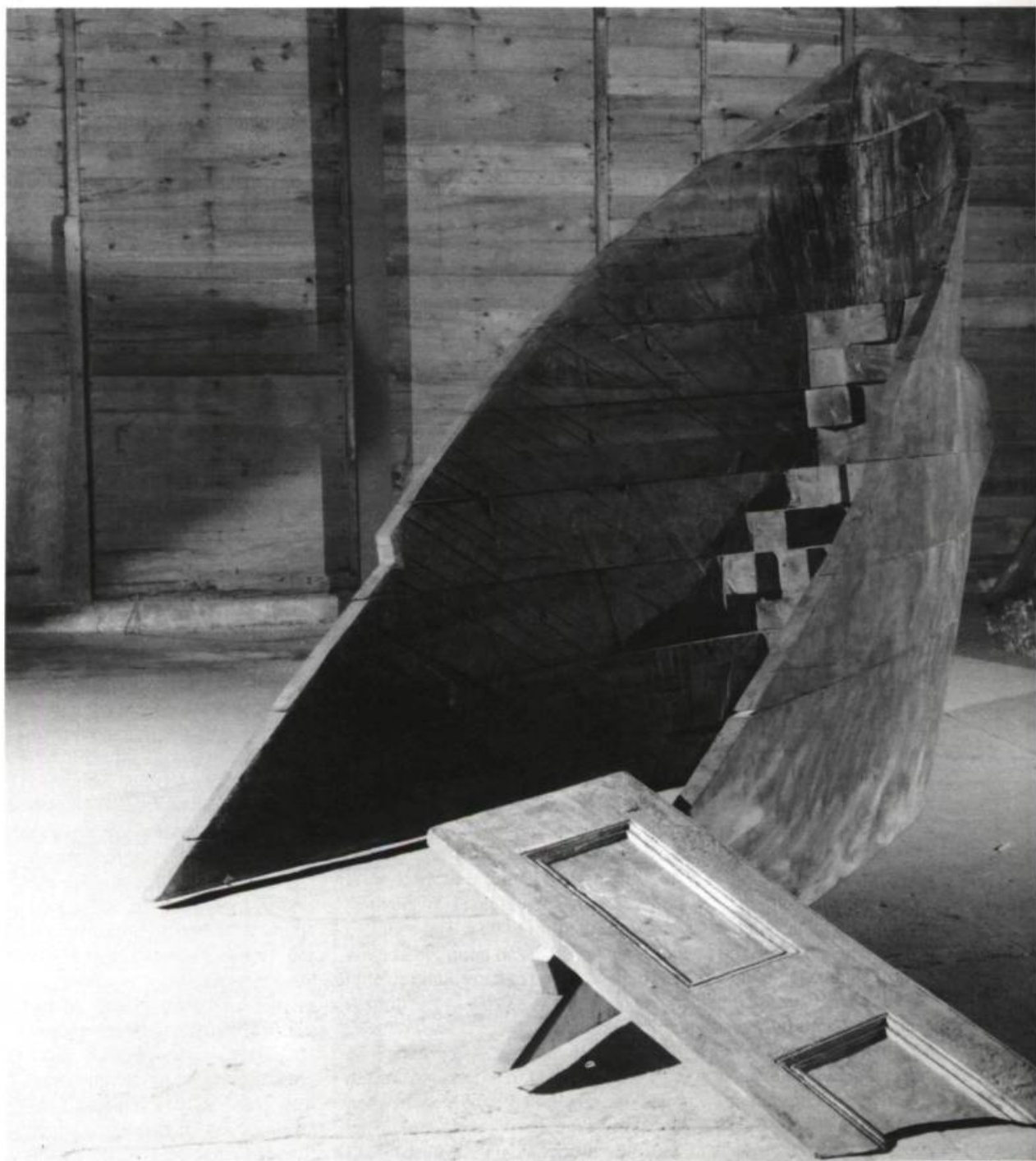
Citer cet article

Nadeau, L. (1989). Pierre Bourgault. *Espace Sculpture*, 5(2), 14–15.

PIERRE BOURGAULT

Galerie Skol
11-29 janvier 1988

Pierre Bourgault, *Brandy Pot*, 1988.
Bois, plomb, feuilles de plomb.



L'oeuvre de Pierre Bourgault n'a pas emprunté jusqu'à maintenant les sentiers usuels de la diffusion. Ainsi, la présentation d'un ensemble sculptural à la galerie Skol de Montréal constitue un grand moment pour le sculpteur: une première exposition solo d'importance en vingt ans de carrière! Pierre Bourgault aura cependant travaillé de façon soutenue au cours de cette période, participant à de nombreuses expositions collectives et comptant à son actif une dizaine d'oeuvres d'intégration à l'architecture (1%) à travers le Québec. Cette production est demeurée marquée par le désir de créer une oeuvre "à message", de transmettre de façon explicite une prise de position idéologique. On se souviendra, à cet égard, de l'oeuvre polémique dénonçant l'"échec" du symposium de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli en 1984.

Par-delà l'importance que revêt cette exposition individuelle, l'oeuvre intitulée *Brandy Pot*² se démarque de par la nouveauté des enjeux qu'elle met en place. L'oeuvre ouvre en effet une brèche dans le processus habituel de conceptualisation de l'artiste. Pierre Bourgault passe ici du mode public de ses oeuvres antérieures au mode intimiste, favorisant un art d'expression plus que de communication, issu de l'expérience individuelle, de l'artiste et du marin, ayant vécu le passage de l'activisme des années 70 à la *soft-ideology* actuelle.

L'ensemble sculptural se compose de trois éléments figuratifs: une construction en bois, monumentale, empruntant les formes d'une coque de navire dressée à la verticale et dont on ne percevrait que la proue (avec sa bulle d'étrave rappelant le museau des mammifères marins); une maisonnette recouverte de feuilles de plomb et dont la forme épurée se rapproche du simple polygone; enfin, une porte coulée en plomb, à échelle quelque peu réduite, qui repose à l'arrière de la coque. Étrangement, chacun de ces trois objets apparaît déstabilisé, conséquence de l'absence de leur base présumée. Ce sont trois formes à la dérive, au seuil ambivalent de l'émergence ou de l'immersion.

Le sol joue ainsi à la manière d'un plan d'eau où se perdrait le paysage architectural. On croit reconnaître la structure d'un paysage ou, plutôt, d'une marine alors que de ces trois éléments n'émane aucune référence directe au monde naturel. Le paysage est en effet davantage évoqué que représenté par la présence et le positionnement de ces constructions. Les objets pointent ainsi avec force ce qui n'est pas visible et qui colore cependant l'ensemble.

Cette introduction du genre paysager dans le champ de la sculpturalité n'est certes pas nouvelle, mais elle constitue la marque essentielle d'une réévaluation irréversible de l'objet au sein de la sculpture actuelle. Ce dialogue, déclencheur de sens nouveau, entre l'objet et le lieu est introduit ici par le processus de la fiction: le récit interrompu d'objets subissant une dérive lente, tranquille et muette. Et c'est véritablement au sol que se joue cette fiction spatiale. Le sol de la galerie opère une coupe dans la composition, tout comme la limite du cadre, en peinture, interrompt, autant qu'elle pointe, l'expansion du paysage en dehors du champ visuel. Bien plus, par l'établissement d'une adéquation entre la surface d'exposition et la surface fictive de l'eau, le sol de la galerie se voit "sculpturalisé".

Pierre Bourgault pousse cette logique à tel point que le regardeur percevra paradoxalement son parcours comme une intrusion. Car sa marche rompt l'illusion de la présence du plan d'eau. Est-ce dire que Pierre Bourgault échoue dans sa logique sculpturale? Que l'oeuvre devra être considérée de l'extérieur de son champ, à distance, à la manière d'un "tableau" à lire et sans le rapport au corps? Bien au contraire, le regardeur devra plutôt devenir personnage de la scène et découvrir le point de vue privilégié conformément auquel l'oeuvre semble avoir été conçue.

Si l'objet-maison, à échelle réduite, se constitue, de par sa fermeture et sa forme générique, en silhouette globale et typique d'une vision à distance, la coque interpelle le regardeur d'une toute autre manière. Même à l'extérieur de la construction, il se sentira happé

comme au flanc d'une énorme bête. La surface frottée au griffite et à la mine à poêle attire l'attention en deçà de la forme, donne à lire la patine de la surface et la trace apparente du geste dans un rapport plus intime à l'objet. Le corps est appelé à rôder autour de cette forme particularisée. De même, c'est de là, à proximité, que doit être vue la petite porte flottante. Elle présente tous les détails de la matrice à partir de laquelle elle a été moulée... la petite porte de *Brandy Pot* qui introduit l'anecdote. Mais c'est un propos de sculpture qui émerge de l'intérieur de la coque, là où les poutres ont été laissées à l'état brut. Pierre Bourgault ébranle ici la conformité de l'objet à son référent et affiche le travail de construction. (J'ai escaladé le squelette de la forme à l'intérieur de l'immense bateau-baleine).

Bien loin du genre sublime et dramatique de la marine romantique, l'oeuvre de Pierre Bourgault présente la transmutation lente de la forme, un questionnement sur l'objet, représentatif de l'ambiguïté actuelle de son statut: retour à l'objet imprégné toutefois de l'héritage d'un questionnement sur le lieu. Quant à la représentation, on aura tôt fait de souligner la récurrence des motifs de la barque et de la maisonnette. Mais ils se présentent ici comme relus, et extrêmement motivés par le propos essentiel de la représentation de nos espaces mentaux. Et si la présence humaine est ici prégnante, c'est une présence individuelle mais anonyme, où dans un procédé métonymique, l'espace, le lieu, l'habitable interrogent, entre autres choses, la place donnée aujourd'hui au sujet.

*Cette exposition sera également présentée à la galerie l'Oeil de Poisson, à Québec, du 1er au 19 février 1988

1. Pour les gens de mer, c'est le nom très évocateur donné à une île du fleuve St-Laurent, située au lieu où les fonds remontent séparant l'écoulement des eaux en deux chenaux et rendant ainsi la navigation en amont beaucoup plus périlleuse

