Document généré le 9 août 2025 17:16

Espace Sculpture

Beyond Attained Through Extension
La sculpture prolongée

Elizabeth Wood

Volume 7, numéro 4, été 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/181ac

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

Wood, E. (1991). Beyond Attained Through Extension / La sculpture prolongée. *Espace Sculpture*, *7*(4), 50–53.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

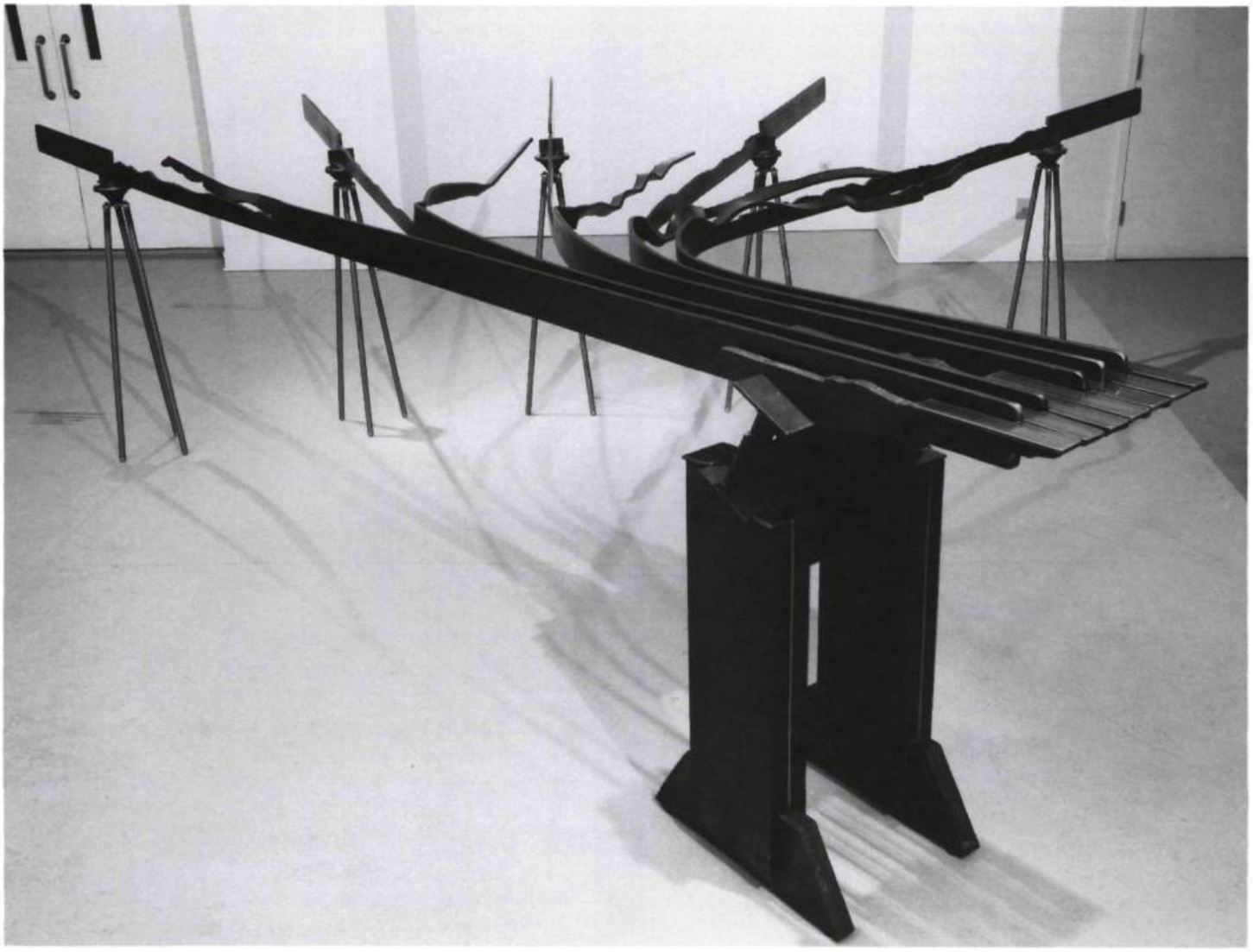
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Beyond Attained Through ***Extension***

Elements of Music Viewed as Integral to One Contemporary Sculptor

Elizabeth Wood



Guy Nadeau, *Lointain muet*, 1991. Acier, bois, laiton. 5 x 5 x 1.2 m. Détail de l'installation au Centre des arts contemporains du Québec à Montréal.
Photo : Daniel Roussel, Centre de documentation Yvan Boulerice.

"If a speaker wishes to be understood, he must intend his words to be interpreted in a certain way, and so must intend to provide his audience with the clues they need to arrive at the intended interpretation".[1]

Donald Davidson

"All ideas rise like music from the physical".[2]

Guy Davenport

Lointain muet by Guy Nadeau evokes immensity, magnitude, as a vision emerges through the symbols that impart it. "Against knowing thought, poetic language pursues an effect of singular truth , and thus accomplishes, perhaps, for the modern community, this solitary practice that the materialists of antiquity unsuccessfully championed against the ascendance of theoretical reason".[3] In *Lointain muet* metal sculpture, twisted and polished, juxtaposing harsh materiality, lyrical sensitivity and impeccably refined craftsmanship, metaphorically renders music immobile as it attempts to discern, capture and possess its essence.

It has been suggested that the more cleanly ties to the human are cut, the more detached the work is from origins, the more dehumanized the work, the more it leads us into the "open" where a totally unique being can be brought forth. In this sense, "truth arises not of a nothing that is not time but detachment [...]."[4] Nadeau does, in effect, draw us into this "open"; his works, constructed as explicitly distinct from the viewer, are primarily non-figurative, with minimal representational reference. The result, however, is an augmentation of the significance of those symbols that lead us to epistemologically know the works.

The exhibition comprises three elements, a central "horizontal" sculpture, an elongated vertical wall piece and two works on paper. While each is distinct, all relate to each other, establishing a dialogue that irrefutably intensifies the ensemble.

The central piece, *Lointain muet*, from which this exhibition derives its name, consists of a series of waist-high steel strips, appendages that extend like bent ribbons from a section of metal piano keyboard. Tri-pods at each tip support their deceptive weightlessness [...fleeting nod at yet another "unbearable lightness..."?]. The keyboard itself seems eerily to initiate... something. A thought? Gesture? Performance? Top lighting casts floor shadows that seem to wave gently, mirroring and extending hushed curves and stark angles. A separate metal "viseur" such as that used by surveyors evokes notions of distant citing, an intentional extending of the senses.The mixed media works on paper, both entitled *Comportement d'horizon* , mirror the gestural horizontal sweep of the sculpture. In these "sérigraphies rehaussées" or modified silkscreen prints, the confident, weighty mass of a black central bar supports the sensitive delicacy of the crayon and lead pencil markings that enhance and develop the abstract, metaphorical landscapes.

In *Horizon chimérique* three strips of metal, secured vertically flat against the wall have, from approximately midpoint, been "peeled" downward, paper -like, sharp edges reminiscent of torn fibre. This work is characterised by monumental height and upward thrust, perfectly integrated spatially so as to just reach the arched fragment of sky above, merging with the intricate architecture of the gallery. Shadows curve upward while the metal strips themselves rest delicately against the vertical wall. The contrast is stark between structure and surface: between gentle, euphonious curves and dense, shiny surfaced and threateningly jagged torn edges of metal.

Lointain muet composes a complex paradox involving the musical components of space and time. The powerful horizontal and vertical movement renders the work all-encompassing, as if it "claims" the internal physical space... as well as the external. However, the physical space merely exemplifies psychological, intellectual and affective... all forms of space encompassed by extension. The viewer must countenance the notion of an infinite space extending well beyond the four walls which "confine" it.

It becomes apparent that this sculpture derives its force through the interaction between visual perception and mental imagery. Seiro Kitamura explores these borders.[5] According to Kitamura, the difference in the degree of freedom between imagery and perception is noticed in terms of a temporal frame of reference. In the case of perception, the temporal frame is restricted within present events. (Important here is the parallel between Kitamura's "event" and the perception of Nadeau sculpture). Neither past or future events, he asserts, can be perceived. On the contrary, however, "... temporal restriction is substantially nonexistent in the case of imagery. It is quite possible to recall a past event and to experience it again as if it is actually taking place".[6] Similarly Kitamura points out that the temporal restriction is substantially nonexistent in the case of imagining future events or fictitious things. "One can experience a future event as if it is present; [...]. In this sense, time is reversible in imagery". Imagery, too, is free from spatial restrictions. "One can reproduce objects or persons existing at a distant place as if they were in front of his eyes, or he can instantly transfer himself to the place where they are and observe them. It is possible to observe a referent by neglecting or passing through obstacles (e.g., buildings, walls, forests, mountains, etc.) [...]." Kitamura points out that "in imagining, the subjective I can locate himself anywhere in compliance with his wishes. He can even observe himself from various directions. In the case of perception, on the contrary, the self stays at a place and can never be the object himself. In this sense, also, imagery has a higher degree of freedom than perception".[7]

Kitamura's observations may suggest how perception, temporal and spatial reference, and the notion of imagining can be applied to the sculpture of Guy Nadeau. There, powerful tensions define the link between the solid, physical essence of *Lointain muet* and the weightless themes that it constructs: musical rhythm, potentiality, infinity. In these works perception and imagery interact as thick metal strips are torn like fragile fibres, as from the symbolic piano keyboard metal ribbons extend through the viewer's imagination like rivulets into limitless space. Undeniably, this sculpture evokes oblique spatial realities like time, light, wind, like music - all boundless, all ephemeral, all beyond.

I do not suggest that Nadeau's subject matter is itself music. Rather, he isolates aspects of it that comprise central themes within our lives. The keyboard, as an example, can be seen to exemplify the limitless potential captured in the fraction of time where one faces a silent piano. There, however, the sense of infinite possibility is fleeting, decimated at the very moment when a single note is struck. Through musical symbology such as this, Nadeau captures the forceful contrast between concrete reality and the interminable promise of that moment where all is still possible. Will that moment remain eternally unrealized or will the dream wither into a sadly inferior reality? The viewer must choose: either to soar or to retreat.

Central is the notion of the subjective "here" with respect to beyond. Nadeau creates a space that contrasts: "seeing far vs. seeing close, being in the presence of... «voir loin versus voir proche, être en présence». His space is one wherein distant and near merge, become one by virtue of their proximity... «un site qui devient un espace dans lequel chaque pièce est liée par le viseur, par le fait d'être là». Perception evokes imagery. Nadeau denies creating form, but insists, instead, that his role is to inhabit space. We have explored here an expanded form of that space. While earlier works revealed an external "rigueur", *Lointain muet* breathes that involvment, and assumes fully all subsequent responsibility.

Adorno observed that "the problematic relation of art and society is operative within the works of art, literally in their re-vision of reality which is their material, yet which it is their task to transcend".[8] *Lointain muet* , "Silent Distance" embodies Adorno's acknowledgement of the artist's task, realizing it in the paradoxical frigid solidity and lyrical fluidity of polished steel. Functioning not as social criticism, however, this work assumes a different role, that of catalyst. While equal potential exists for limitation and for hope, for confining physical reality and boundless freedom, Nadeau has heightened our awareness of both. Through the forceful metaphors of *Lointain muet* are we not brought to the edge of that notion of transcendence which has been so easily dismissed, yet which ultimately remains our responsibility to seek? Can we not perhaps concede that through this work the weight of the legacy that we share with Sisyphus is somehow just perceptibly lessened? The sculptor initiates a shift. We acquiesce. ◆

La sculpture ***prolongée***

«Si un orateur désire être compris, il doit s'attendre à ce que ses paroles soient interprétées d'une certaine manière et de là, veiller à fournir à son auditoire les indices nécessaires pour qu'il parvienne à l'interprétation souhaitée.»

Donald Davidson[1]

«Les idées, comme la musique, naissent de la matière.»

Guy Davenport[2]

L'exposition *Lointain muet* de Guy Nadeau évoque l'amplitude et l'immensité, comme une proposition souvent dépasse le premier niveau symbolique qui lui est attribuée. «Le langage poétique, affirme Julia Kristeva, contrairement à la certitude intellectuelle, aspire à la vérité unique, singulière et, par là peut-être, réalise pour la société moderne ce que l'Antiquité a cherché à défendre en vain contre l'ascendance de la raison théorique.»[3] *Lointain muet* , qui présente des sculptures de métal courbé et poli où se côtoient la rudesse du matériau, le lyrisme et une habilité technique des plus raffinées, se présente aussi, comme une métaphore de la musique. La musique appréhendée dans sa dimension immobile, à la fois que l'on tente d'en percevoir l'essence, de la capturer et de la posséder.

On a déjà affirmé que plus les liens à l'humain sont nettement coupés et l'oeuvre détachée de ses origines et "déhumanisée", plus elle nous amène à cette ouverture où "l'étant" unique et total peut surgir. En ce sens, «la vérité surgit non pas d'un néant intemporel mais plutôt du détachement [...].»[4] Guy Nadeau, en effet, nous introduit à cela. Ses pièces, construites comme des entités autonomes, distinctes du spectateur, sont abstraites et ne dénotent qu'un minimum de références au réel. Il en résulte, toutefois, une augmentation de la signification de ce minimum de symboles qui nous amène à appréhender les oeuvres de manière épistémologique.

L'exposition se compose de trois éléments : une sculpture centrale se déployant à l'horizontale, une autre s'élevant le long du mur ainsi que deux oeuvres sur papier. Des éléments à la fois indépendants et reliés les uns aux autres, entretenant un dialogue qui, à vrai dire, intensifie l'ensemble.

Lointain muet, la construction principale qui donne son titre à l'exposition, consiste en une série de plaques de métal qui se développent à la hauteur de la taille. Elles émergent d'une portion de clavier de piano en métal et ce, comme s'il s'agissait de "rubans" pliés. Aux extrémités, des trépieds supportent leur illusoire légèreté (...un clin d'oeil furtif à quelqu'autre "insoutenable légèreté..."?). Le clavier lui-même, étrangement, paraît vouloir instaurer quelque chose d'imminent : une idée qui va surgir? un geste qui sera posé? un performeur qui va s'exécuter? L'éclairage, venu d'en haut, projette des ombres au sol, des ombres qui semblent onduler doucement, reprenant et prolongeant la douceur des courbes et les angles vifs. Installé à proximité, un viseur en métal, de ceux qu'utilisent les arpenteurs, évoque l'idée de vision amplifiée, comme si l'intention de l'artiste était d'euphoriser nos sens, nos facultés.

Les oeuvres sur papier, intitulées toutes deux *Comportement d'horizon*, font écho à l'horizontalité et au mouvement en éventail de la sculpture. Dans ces sérigraphies rehaussées, modifiées, travaillées en médiums mixtes, une masse noire proéminente, lourde et prononcée, "étaye" le raffinement des traits à la plume et au crayon de plomb, lesquels accentuent la dimension abstraite et métaphorique du *paysage*.

Horizon chimérique , pour sa part, est constituée de trois plaques métalliques appuyées sur le mur à la verticale. Des sections ont été détachées et repliées vers le bas, telles des languettes de papier arrachées dont les arêtes tranchantes rappellent des fibres déchirées. Une oeuvre dont la hauteur monumentale et l'élan vertical, s'élevant jusqu'au motif en arche, s'intègre parfaitement à l'espace complexe de la galerie. Des ombres se courbent vers le haut tandis que les plaques de métal, elles, s'appuient délicatement sur la paroi du mur. Un contraste surgit entre la structure et la surface de l'oeuvre : d'une part, les rondeurs subtiles et la surface opaque et polie du métal; de l'autre, les arêtes acérées, coupantes et menacantes.

Lointain muet présente un paradoxe complexe englobant les éléments d'ordre musical, que sont l'espace et temps. L'élan puissant des mouvements horizontal et vertical, confère à l'oeuvre une présence englobante, accaparante; elle revendique tout l'espace du site en même temps qu'elle déborde à l'extérieur. Ce territoire physique, pourtant, ne fait que symboliser d'autres lieux, psychologique, intellectuel et affectif... des lieux compris dans la notion d'espace évoquée par les oeuvres. Le spectateur est confronté à une "spatialité" sans fin s'étendant bien au-delà des quatre murs qui le renferment et le contiennent.

L'exposition tire sa force de l'interaction entre la perception sensorielle, visuelle, et l'imagerie mentale. Une dynamique étudiée par Seiro Kitamura,[5] pour qui la différence dans le niveau de liberté d'appréhension entre l'imaginaire et la perception (concrète) est identifiable en terme de cadre temporel de référence. Dans le cas de la perception, ce cadre temporel est ramené aux événements présents. (Ici, un parallèle important s'établit entre la notion d'événement perçu identifiée par Kitamura et la perception immédiate, directe de la sculpture de Guy Nadeau). D'après Kitamura, on ne peut percevoir ni les événements passés, ni les événements futurs. À l'inverse, toutefois, «... la restriction de temps est substantiellement inexistante en ce qui concerne l'imaginaire. Il est parfaitement possible de faire revivre un fait passé et d'en faire l'expérience à nouveau, comme s'il se déroulait au moment présent.»[6] De la même manière, l'auteur signale que fondamentalement il n'existe pas de restriction temporelle pour ce qui a trait à imaginer des événements futurs ou des objets de fictions. «On peut expérimenter un événement futur comme actuel; [...]. En ce sens, dans l'imaginaire, le temps est réversible.»

L'imaginaire, également, est exempt de toute limitation d'ordre spatial : «On peut reproduire des objets ou des personnes existant à distance comme s'ils étaient devant nos yeux, ou l'on peut se déplacer instantanément là où ils se trouvent et les observer. Il est possible d'observer un référent en ne tenant pas compte ou en passant outre à des obstacles (tels des édifices, des murs, des forêts, des montagnes, etc.) [...]. En imagination, note Kitamura, le moi subjectif peut même se voir lui-même à partir de plusieurs points de vue. Au contraire, dans l'acte perceptif, le sujet se tient à un endroit et ne peut pas être en même temps l'objet de son regard. En ce sens, également, l'imaginaire possède un plus haut degré de liberté que le perceptif.»[7]

Les observations de Kitamura suggèrent comment la perception, les référents spatio-temporels ainsi que la notion d'imaginaire peuvent être appliqués à la sculpture de Guy Nadeau. Une sculpture où de puissantes tensions relient le caractère matériel et physique de *Lointain muet* et la thématique de légèreté que l'oeuvre élabore, notamment par le biais du rythme musical, évoquant les notions de dépassement et d'infinitude. Dans ces oeuvres, la perception et l'imaginaire interagissent. Les épaisses bandes de métal sont déchirées comme des bouts de tissus; des "bandes-rubans", issues du

symbolique clavier de piano, se prolongent dans l'imagination du spectateur tels des ramifications dans un espace sans fin. Une sculpture, assurément, qui évoque des réalités difficiles à percevoir, le temps, la lumière, le vent. Ces réalités, à l'instar de la musique, sont amples, éphémères et illimitées.

Je ne prétends pas ici que le sujet de l'oeuvre de Guy Nadeau soit la musique même. Plus exactement, l'artiste en isole certains aspects qui se retrouvent au coeur de nos vies. Le clavier, par exemple, peut être envisagé comme un symbole du potentiel illimité contenu dans cet instant où l'on se tient devant l'instrument encore silencieux. Un sentiment d'infini qui disparaît cependant au moment même où une simple note est jouée. À travers une telle symbolique musicale, Nadeau saisit le contraste puissant qui se joue entre la réalité "concrète" et l'espoir démesuré de cette seconde où tout est encore possible. Est-ce que cet instant va se poursuivre dans une sorte d'éternité fictive, ou bien le rêve va-t-il s'évanouir dans une triste réalité "inférieure" (elle sera toujours en-deçà des attentes)? Le spectateur doit choisir : ou prendre son envol ou ne pas s'impliquer.

Primordiale est la notion de l'"ici" subjectif par rapport à l'au-delà. Nadeau crée un espace de contrastes entre le lointain et le proche, où l'un et l'autre émergent et s'agglutinent par le fait de leur proximité : «...un site, dit-il, qui devient un espace dans lequel chaque pièce est liée par le viseur, par le fait d'être là.» La perception évoque l'imagerie. Nadeau se refuse à créer des formes; plutôt, il insiste pour dire que son rôle de sculpteur est d'habiter l'espace. L'espace et son amplitude, dirait-on. Et tandis que ses oeuvres antérieures révélaient une rigueur toute extérieure, *Lointain muet* a intégré cet "objectif" et l'assume pleinement.

«Le lien problématique entre l'art et la société, selon Adorno, s'opère dans les oeuvres, littéralement dans leur re-vision de la réalité donnée à voir par leur matérialité et qu'il est aussi de leur rôle de transcender.»[8] *Lointain muet* incarne (réalise/actualise) l'affirmation d'Adorno sur la tâche dévolue à l'artiste, elle l'incarne paradoxalement dans la solidité froide du métal et la *fluidité lyrique de sa surface polie*. Un travail qui ne se veut pas une critique sociale mais poursuit tout de même un autre objectif, celui d'être un catalyseur. Bien qu'il existe une égale possibilité de limitation *et/ou* d'espérance sans fin, de confinements physiques du réel et de liberté sans limites, Nadeau éveille en nous une conscience des deux. À travers les puissantes métaphores véhiculées par *Lointain muet* , ne sommes-nous pas amenés à la limite de cette notion de transcendance que l'on refuse aujourd'hui de reconnaître et d'aborder, mais que, ultimement, il est toujours de notre responsabilité de chercher à atteindre? Peut-être pourrions-nous reconnaître à travers ce travail, que le lourd héritage que nous partageons avec Sisyphe est, malgré nous, un tant soit peu diminué désormais?

Traduction S. F.

1-2 Traduction de S.F.

3 Julia Kristeva, "From One Identity to Another". *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* . New York: Columbia University Press. 1980. p. 146-147. Traduction de S.F.

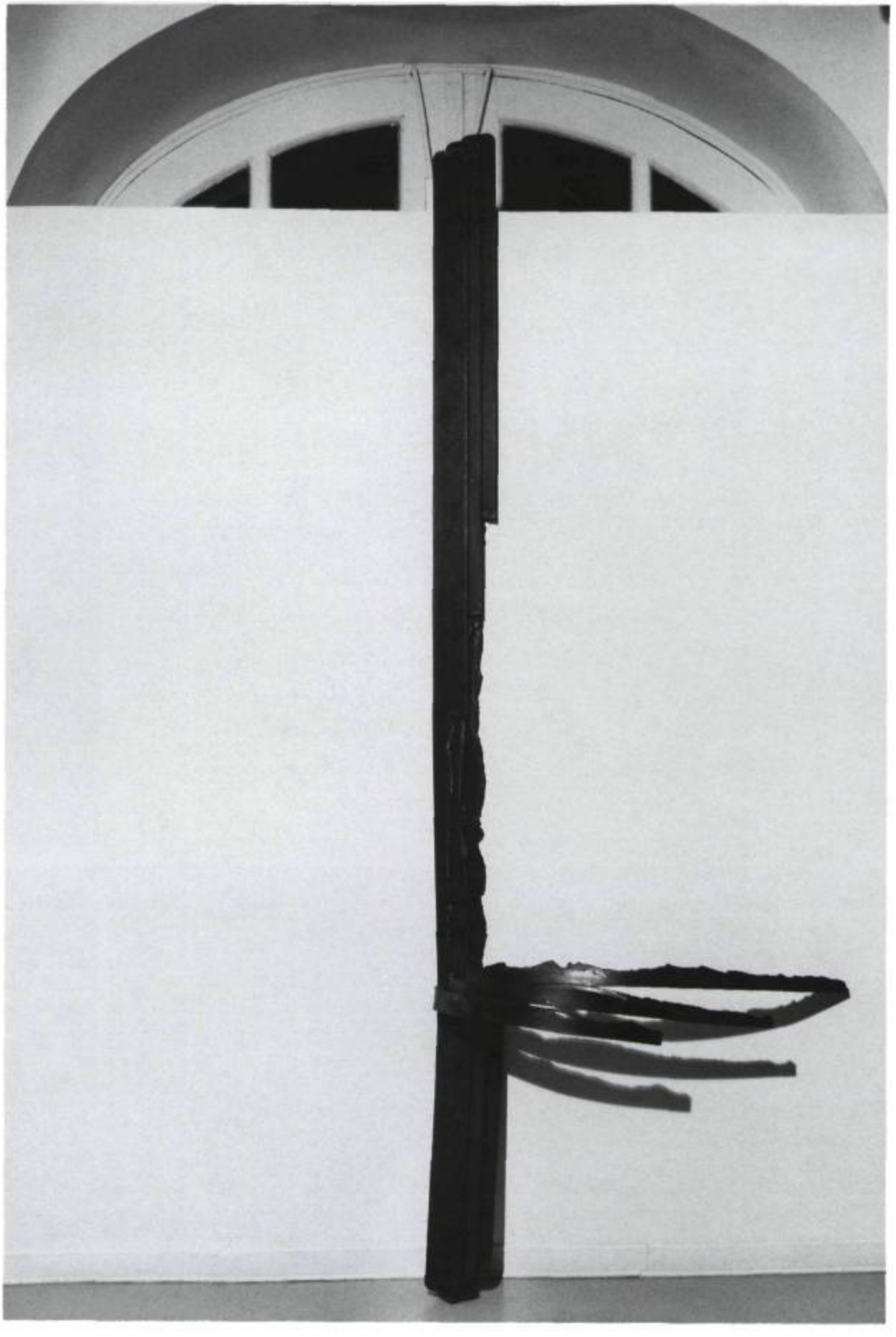
4 Heidegger, in Dorothea Olkowski-Laetz, "A Postmodern Language in Art", in *Postmodernism - Philosophy and the Arts*, (Ed. Hugh Silverman). New York: Routledge. 1990. p. 104. Traduction de S.F.

5 Seiro Kitamura. "Similarities and Differences Between Perception and Mental Imagery". *Journal of Mental Imagery* , 1985, 9(2). p. 83-92.

6 Traduction de S.F.

7 S. Kitamura, ibid. p. 88. Traduction de S. F.

8 Theodor Adorno, "Commitment" (1955), *The Essential Frankfurt School Reader* , (Arato and Gebherd, eds.). New York: Continuum. 1988. p. 300. Traduction de S. F.



Guy Nadeau, *Horizon chimérique*, 1991. Acier. 5 x 2 x 0.5 m. Détail de l'installation au Centre des arts contemporains du Québec à Montréal. Photo : Daniel Roussel, Centre de documentation Yvan Boulerice.