

louise déry

rêver le nouveau monde

michel goulet

rêver le nouveau monde

michel goulet







Rêver le nouveau monde

Une œuvre d'art public de Michel Goulet
offerte par la ville de Montréal à la ville
de Québec dans le cadre des célébrations
du 400^e anniversaire de sa fondation.

Textes :
Louise Déry et Michel Goulet

Coproduction :
Galerie Simon Blais, Ville de Montréal et Galerie de l'UQAM

09
Témoignage d'amitié
Par Gérard Tremblay, maire de Montréal

11
Le rêve de l'artiste
Par Louise Déry

28
44 chaises
40 poèmes

61
Rêver le nouveau monde
Par Michel Goulet

64
Biographie
De Michel Goulet

68
Bibliographie
De *Rêver le nouveau monde*

75-90
Texts in English

Témoignage d'amitié

Parmi les événements qui ont marqué l'année 2008, l'un des plus mémorables et des plus joyeux aura certainement été le 400^e anniversaire de Québec. Il nous aura fourni une extraordinaire occasion de célébrer collectivement notre capitale nationale, de nous souvenir de son brillant passé pour mieux imaginer son avenir, mais aussi d'honorer sa population qui a su se distinguer par son talent à faire de cette cité un lieu remarquable, aujourd'hui admiré par ses visiteurs de partout dans le monde.

Les célébrations auront, entre autres, permis aux Montréalaises et aux Montréalais de manifester l'affection qu'ils ressentent envers Québec et sa population et de reconnaître l'incalculable contribution des bâtisseurs et des visionnaires qu'ont été les premiers arrivants français en terre d'Amérique. Afin de témoigner de la profonde amitié que nous éprouvons pour les Québécoises et les Québécois, nous avons voulu leur offrir une œuvre de Michel Goulet, *Rêver le nouveau monde*.

Considéré comme l'une des figures marquantes de sa génération, le sculpteur Michel Goulet a notamment été lauréat du prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée par le gouvernement du Québec aux artistes en arts visuels. Plus tôt cette année, il a été honoré du Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques, une distinction canadienne des plus prestigieuses. Ses œuvres occupent une place de choix dans le paysage montréalais. Il n'est donc pas difficile d'imaginer combien cette installation conçue et réalisée pour Québec est de nature à enrichir un patrimoine pourtant particulièrement exceptionnel. L'œuvre, qui veut symboliser la richesse des liens unissant la métropole et la capitale nationale, indissolublement reliées l'une à l'autre par notre grand fleuve Saint-Laurent, comporte une riche dimension littéraire que chacun voudra découvrir.

Voilà dorénavant que se trouvent à jamais unis Montréalaises et Montréalais, Québécoises et Québécois. Voilà que sont inscrits dans une œuvre d'art nos désirs de solidarité et une même confiance en l'avenir.

J'ai la plus profonde conviction que *Rêver le nouveau monde* saura inspirer celles et ceux qui fréquenteront ce lieu exceptionnel chargé d'histoire et de sens pour tout un peuple.



Gérald Tremblay, maire de Montréal

Le rêve de l'artiste

Louise Déry

Œuvrer dans l'espace public L'art public occupe une place déterminante parmi les préoccupations qui marquent les pratiques artistiques contemporaines. En tant que concept, il ne se décline pas si facilement puisqu'il engage la réflexion dans un très large périmètre qui englobe toutes les disciplines de l'espace, soit l'art lui-même, l'architecture, l'urbanisme, le design et l'environnement, pour ne nommer que celles-là. Alors qu'il force le regard à l'extérieur de ces cadres souvent rigides pour s'ouvrir de plus en plus à des formes événementielles éphémères issues de festivals culturels de toutes sortes – parlerions-nous alors d'art *en public*? –, il connaît également une médiation croissante, laquelle se trouve accélérée par les nouvelles technologies de communication qui gagnent un terrain toujours plus vaste pour rejoindre le citoyen. Fait plus important encore, l'art public pose le défi de son insertion dans l'espace social et entraîne de ce fait des considérations culturelles, sociologiques, voire économiques de grande importance. Le vingtième siècle tout entier a constitué un intense moment d'exploration de ses possibilités, et il faut parier que ses perspectives, loin de s'essouffler, sont en voie de connaître un nouvel essor, les questions citoyennes, la définition des villes par la culture et l'art comme projet identitaire étant aujourd'hui prioritaires dans la plupart des engagements politiques des gouvernements.

Le sculpteur Michel Goulet est justement l'un de ces artistes qui ressent le désir et la nécessité d'inscrire ses œuvres dans une dimension et un itinéraire publics qui interpellent le passant. Il réclame et assume une certaine part de responsabilité sociale dans l'aménagement de la Cité,

sa pratique exemplifiant manifestement le fait que non seulement la commande publique génère une proposition plastique dans la ville, mais qu'elle sous-tend également la possibilité d'une inscription collective et d'un espace de partage. D'ailleurs, la position esthétique que semble occuper Goulet est à la croisée des deux tendances marquantes que sont le legs moderniste de l'intervention *in situ*, axée sur la juste adéquation entre la forme et le site, et la philosophie sociale héritée notamment, mais pas uniquement, de Joseph Beuys, laquelle valorise un rapport étroit entre le symbolique et le politique et, de ce fait, entre l'art et la vie.

Une part importante du travail de Michel Goulet s'inscrit dès lors dans le champ des développements de l'art en relation avec l'architecture et l'environnement, et les œuvres qu'il a réalisées jusqu'ici tiennent en grande partie leur valeur de leur destination publique. La ville est devenue pour cet artiste un matériau social et plastique et, pour s'en approcher et y laisser une trace cohérente, il lui faut en saisir les rythmes, les dynamiques, les flux, les vecteurs et les usages; il doit aussi appréhender ce qui ne s'y voit pas ou ne s'y trouve plus sans être pour autant perdu; il veut retrouver ce qui frémit encore au bout des racines et alimente l'histoire du lieu et concourt à sa mémoire; il cherche non seulement à installer des objets artistiques pour leurs qualités propres, mais également à faire en sorte que ceux-ci nourrissent des histoires et des gestes encore à venir; il attribue au site les éléments d'une fonction relationnelle ouverte à l'autre. De fait, Goulet parvient, dans ses projets, à qualifier des lieux préexistants, à leur conférer une marque identitaire qui résulte de l'insertion d'un élément imaginé dans un cadre réel et, surtout, à rendre possibles des fictions de communautés pouvant naître d'une certaine situation spatiale, temporelle, esthétique, même réflexive. Grâce à ses interventions, la place, l'allée, le passage, le promontoire, voire l'espace résiduel d'un quartier trouvent une cohésion et un sens, retrouvent une mémoire et une essence, inspirent une scène et une possibilité d'action, offrent une identité et une hospitalité à partager.

Ce caractère hospitalier des œuvres de Michel Goulet est d'ailleurs imputable à des modalités présentes dans plusieurs de ses projets, tels que *Les leçons singulières I et II* (1990, place Roy et belvédère du parc Lafontaine, Montréal), *Le jardin des curiosités* (2001, belvédère Abbé Larue, Lyon) ou encore *Les moments magiques* (1995, Hôpital Royal Victoria, Montréal). L'artiste nous permet

d'abord de saisir qu'une place, un jardin, un parc existent non pas en vertu de l'architecture ou du réseau urbain qui les borde, mais en fonction des passants qui les occupent, les traversent, s'y retrouvent ou y convergent momentanément. Voilà pourquoi en l'y installant, l'artiste fait de l'œuvre publique une conjonction de parcours, donc de temps, et, de ce fait, l'occasion d'une communicabilité potentielle qui trouve son amorce dans le regard. Dès lors, Michel Goulet cherche tout autant à créer des *objets à voir* que des *objets pour voir*, car c'est dans cette situation qu'une œuvre publique peut « arraisonner » l'œil du passant, c'est à cette condition qu'elle transforme ce dernier en spectateur et c'est finalement ainsi qu'un tel spectateur trouve à s'engager dans un rôle actif (s'asseoir, lire, se relever, déambuler, revenir, observer les autres, parler, revenir encore...). L'expérience de Goulet au théâtre et les nombreuses scénographies qu'il a signées avec le metteur en scène Denis Marleau pour le Théâtre UBU sont très certainement, de manière réciproque d'ailleurs, plus liées qu'il n'y paraît au premier coup d'œil. Pensons tout particulièrement à *Ce qui meurt en dernier* (2008), à *Urfaust, tragédie subjective* (1999) ou encore à *Roberto Zucco* (1993) pour lesquelles il a imaginé des procédés scéniques qui soutiennent la relation des acteurs autant qu'ils engagent celle des spectateurs. Les dispositifs de la place publique et de la scène de théâtre, avec leurs vides et leurs pleins, leurs éléments fixes et animés, leur lumière changeante et leur porosité sonore, sont basés sur l'interpénétration de tensions et d'actions dans un espace circonscrit, et sur le déroulement d'une histoire dans l'espace et dans le temps, qu'elle soit construite ou insolite, scénarisée ou spontanée.

On peut également observer que la plupart des œuvres de Michel Goulet s'insèrent dans le système urbain sans en relever la fonction monumentale. On croirait que l'artiste tente plutôt d'en subvertir la portée en évitant la démesure, comme s'il cherchait, selon les cas et les lieux, à défier l'autorité du bâti ou l'écran d'une nature par trop sujette à l'expansion. Pour y parvenir, il s'emploie à adoucir ou à résorber la tension entre le plan horizontal (le sol) et le plan vertical (les élévations architecturales, les arbres) du site; il privilégie le dispersement des éléments, voire leur fragmentation, plutôt que de miser sur l'exclusivité d'un objet aux proportions importantes; il conserve le lieu ouvert et accueillant; il sollicite le mouvement sans l'entraver; il facilite la halte du passant et lui offre de multiples points de regard; il traite l'espace pour son caractère propice au retrait en solitaire ou à la convergence communautaire. Le sol et les éléments qui l'occupent participent de cette possible

scène qui autorise le jeu, un jeu fictionnel capable de révéler le lieu et d'en réinvestir le sens. La monumentalité n'est donc pas chez Goulet ce qui s'impose sculpturalement. C'est plutôt ce qui anime un lieu de manière à soutenir la mise en représentation du cadre urbain autant qu'à respecter le caractère réflexif des gens qui y transitent. Suivant cette idée et à propos de ce travail, il serait plus juste de parler d'un « art de l'espace public » plutôt que d'« art public », ce qui dégage l'œuvre d'une définition archétypale de la sculpture publique comme genre, au profit d'une valorisation artistique qui existe en vertu de la saisie ou de l'expérience qu'en fait le spectateur.

Dans cet ordre d'idée, on pourrait dire de l'artiste qu'il entretient une relation intime avec la chose publique. De projet en projet, son art rappelle une mesure humaine qui se fonde sur l'échelle et le mobilier domestiques et intègre des objets du quotidien aussi usuels que des tables, des chaises ou des lits, qu'ils soient trouvés ou fabriqués. Le motif de la chaise, pour prendre celui qui nous importe ici, devient une manière de s'intéresser au corps sans obligation de le représenter. Il constitue un moyen d'introduire l'idée d'une nécessaire communication à établir entre l'art et le public, le spectateur étant en mesure, par cette stratégie, de s'identifier spontanément à l'objet. Pour Michel Goulet, la chaise est là pour signifier que l'individu a sa propre place dans l'œuvre. Lorsqu'elle est destinée au contexte public, elle devient alors une invitation tendue au flâneur, au promeneur, voire au lecteur. Ce qui la distingue des équipements urbains plus typiques – le banc ou la chaise de parc ou de jardin public –, c'est le caractère et le style inattendus de cette pièce de mobilier domestique au profil quasi générique et qu'affectionne particulièrement Goulet, car elle est présente dans son travail depuis le tournant des années quatre-vingt-dix. Elle est vaguement vernaculaire, à la limite de la banalité, sorte de standard de la chaise de cuisine subtilement redessinée pour répondre au défi technique de sa fabrication en acier et pour introduire un déplacement tant fonctionnel et symbolique qu'esthétique.

De places en chaises Les œuvres de Michel Goulet, qu'elles soient destinées à des collections de musée, à des places publiques ou à des scénographies de théâtre, sont des tentatives de mise en représentation du monde, un monde habité et en perpétuelle transformation. Elles ne naissent pas d'une image ou d'une histoire – règle de travail que s'est donnée l'artiste depuis ses débuts –, même si,

paradoxalement, elles les favorisent et les engendrent. Elles prennent d'abord vie à la lumière d'une idée ou d'un concept qui émerge dans une étroite relation avec chaque situation spécifique. La commande artistique est par conséquent la raison d'une stimulation intense chez ce sculpteur. La démarche d'analyse et de réflexion qu'elle favorise, malgré toutes sortes de difficultés inhérentes aux sites et aux programmes imposés, a préséance. C'est par elle que l'œuvre s'invente et se construit petit à petit.

Lorsqu'il a conçu l'ouvrage *Rêver le nouveau monde* (2007-2008) pour commémorer le 400^e anniversaire de la ville de Québec, Goulet s'est placé dans un rapport de résonance avec des temps et des espaces distancés. Il a franchi en pensée les siècles qui le séparent de ces premiers arrivants au passé lointain, comme il a parcouru les kilomètres qui s'étirent entre Québec et Montréal et qui laissent encore voir des structures et une occupation de l'espace héritées du régime français et des premières années de la colonie. Longues bandes de terre perpendiculaires au fleuve, franges boisées de part et d'autre, chemins de terre formant les rangs pour communiquer, cadastres resserrés autour des villages en nébuleuse, toute une géographie du territoire semble avoir agi en palimpseste dans l'imaginaire de Michel Goulet pour que naisse l'image de l'œuvre : une image engendrée par cette longue allée qui s'étire entre deux points extrêmes pour former un trait d'union entre deux temps et deux villes.

C'est cette figure du trait d'union, déterminée par l'allée qui traverse en oblique le jardin aménagé en bordure d'un important boulevard de la Basse-Ville et de l'édifice de la gare du Palais, que Michel Goulet a transformée conceptuellement et matériellement en une « parenthèse » : il a disposé sur une grande portion de l'allée et agencé par deux une quarantaine de chaises-poèmes, à échelle réelle, ornées de phrases d'autant de poètes, puis il a refermé l'axe en plaçant aux extrémités deux duos de chaises différentes et hautement symboliques en raison des objets miniaturisés qui les accompagnent. Côté rue, le piéton aperçoit deux chaises reliées par un ruban de bronze, sorte de « cordon ombilical de la terre d'Amérique au monde », qui représente le fleuve Saint-Laurent entre Québec et Montréal et réunit les deux sièges en respectant rigoureusement l'orientation géographique du fleuve. « Ces chaises ne sont pas côte à côte, explique l'artiste, ni face à face, ni

dos à dos, mais en oblique, dans une position qui ne suggère ni une vision unique, ni la confrontation, ni la négation mais le rapprochement et le respect des choix de chacun.» Elles possèdent, de ce fait, une dimension politique, elles accueillent une voix publique, collective. Côté gare, les deux autres chaises sont placées côte à côte et sont tournées vers l'allée et le boulevard. Un globe terrestre se trouve sous l'une d'elles, comme un moyen d'ouvrir la perspective imaginaire sur l'*autre monde*, soit celui de l'origine des arrivants, tandis que, sous la seconde, le sculpteur a placé la reproduction en bronze d'une maison typique de la ville de Québec, avec son toit Mansart et ses lucarnes. Dans ce cas, c'est l'univers privé et intime qui est suggéré, celui de la filiation familiale, de la vie domestique.


La composition de l'œuvre fait du motif de la chaise et de la présence de textes sa base conceptuelle. Il s'agit de fait d'une alliance entre la chaise comme objet générique et unité physique de mesure et le texte comme valeur de spécificité et dispositif de pensée. Goulet avait déjà expérimenté ce double procédé, notamment pour son œuvre du belvédère Abbé Larue à Lyon en 2001, *Le jardin des curiosités*, mais surtout lors de la Biennale d'art contemporain du Havre, en France, en 2006, où il avait installé vingt-six chaises en acier porteuses de fragments de textes de treize poètes québécois et d'autant d'auteurs français. Intitulée *Voix/Voies*, cette œuvre misait déjà sur le fragment littéraire comme artefact porteur de sens à déchiffrer. En assurant la rencontre, dans son projet commémorant le 400^e anniversaire de la ville de Québec, de ces deux aspects qui lui sont familiers, le motif de la chaise et le fragment poétique, l'artiste nous indique la voie: *Rêver le nouveau monde* parle d'une identité soumise au pouvoir de l'imaginaire.

On comprend alors que la chaise en tant que telle n'est pas le cœur de l'œuvre, elle n'en est que l'assise. C'est le fragment de texte que chacune porte, leur nombre et leur agencement qui en activent les potentialités et sont, selon les mots de l'artiste, « le prétexte de rencontres, de mises en commun, d'échanges, ainsi que le révélateur de ce qui nous singularise, mais aussi de ce qui nous rassemble, nous positionne, nous aiguise la conscience ». On ne saurait souhaiter façon plus prenante de créer du dialogue: entre deux villes fondatrices du continent; entre deux temps dont l'intervalle est chargé de mémoire; entre un artiste du domaine des arts visuels qui accueille dans son œuvre un univers littéraire qui participe aussi à la construction de la mémoire; entre des langues

fondatrices comme le français, l'anglais et l'inuktitut; entre deux présences, celle de la chaise-poème et celle du passant qui, penché sur elle, en fait la lecture; entre l'été qui dévoile l'œuvre dans la brillance de la lumière et l'hiver qui la recouvre sous la neige et la rend silencieuse.

Il s'agit d'une œuvre d'auteur au sens où l'on parle de cinéma d'auteur. Parce qu'elle traduit une profondeur et une sensibilité propres qui dépassent le seul défi de l'insertion réussie d'une œuvre artistique dans un cadre urbain. Parce qu'elle révèle le profond attachement de Michel Goulet aux mots, ceux de ses contemporains comme Denise Desautels, Nicole Brossard, Paul Chamberland ou Leonard Cohen; ceux de figures historiques comme Marc Lescarbot, Octave Crémazie ou Hector de Saint-Denys Garneau; ceux des Anne Hébert, Gaston Miron ou Claude Gauvreau qui ont mis debout la langue du Québec, de notre Histoire, de notre imaginaire en commun. Mais encore, l'artiste nous rappelle que la lecture, aux premiers âges de la civilisation, était un acte public. Car ceux qui savaient lire, dans la cité ancienne, se devaient d'en faire profiter leurs condisciples – en cela se trouvait l'un des devoirs collectifs de l'érudit – et c'est sur la place publique qu'ils s'exécutaient. Devant l'œuvre *Rêver le nouveau monde*, non seulement Michel Goulet évoque cette tradition ancienne, mais il nous permet ce double choix: être comme cet homme ou cette femme dont parle Pascal Quignard, qui, dans son intimité, « lit sans remuer les lèvres »; ou être ce lecteur de « l'en-commun », selon l'expression du philosophe Jean-Luc Nancy, dont les mots lus résonnent à l'oreille de cet autre qui se tient là aussi, dans le champ de la lecture.

Parce qu'elle transforme une allée en un lieu porteur de sens, parce qu'elle établit un dialogue entre la mémoire et un idéal encore à naître et parce qu'elle est portée par le langage afin d'instaurer, dans l'échange, une communauté de pensée, l'œuvre de Michel Goulet est un objet transitoire entre la ville et le passant. Elle est également un objet de médiation entre les passants eux-mêmes. Le sculpteur-poète nous permet de rêver et de nous laisser croire qu'il y a toute une besogne à faire pour assurer cet idéal d'un nouveau monde. Quelques pas dans une journée, quelques lignes lues au passage, quelques regards croisés à leur propos parviennent à réaliser déjà le rêve de l'artiste, celui de créer « une œuvre vivante dont le sujet et le matériau [seraient] les gens et leurs dialogues, les présences et les absences, les engagements et les espoirs ».



Il ne sait plus si sa propre mémoire
le garde vivant, si ses rêves
le nourrissent ou le dévastent.

Pierre NEPVEU



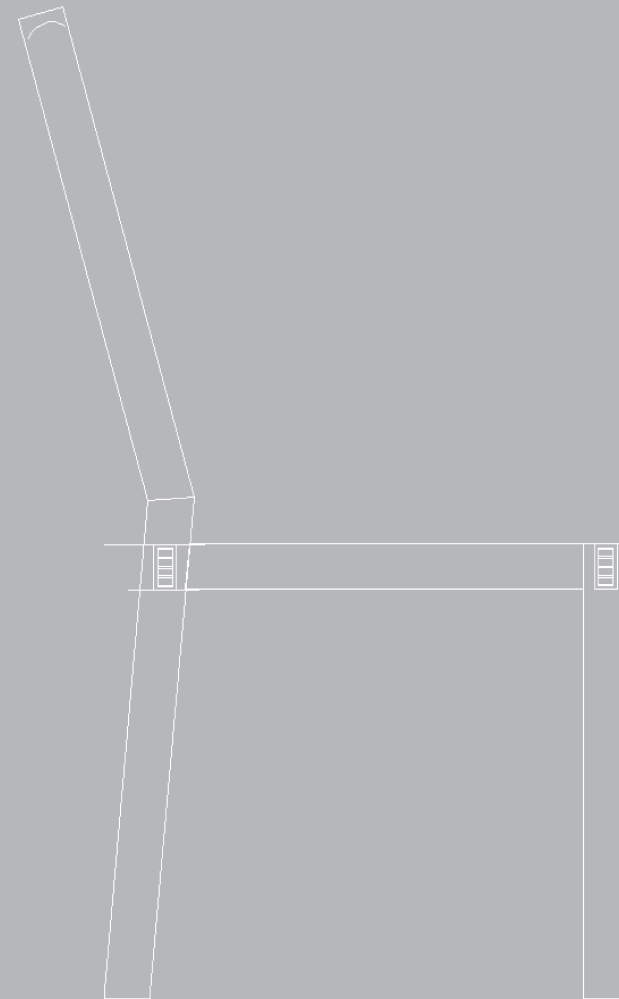


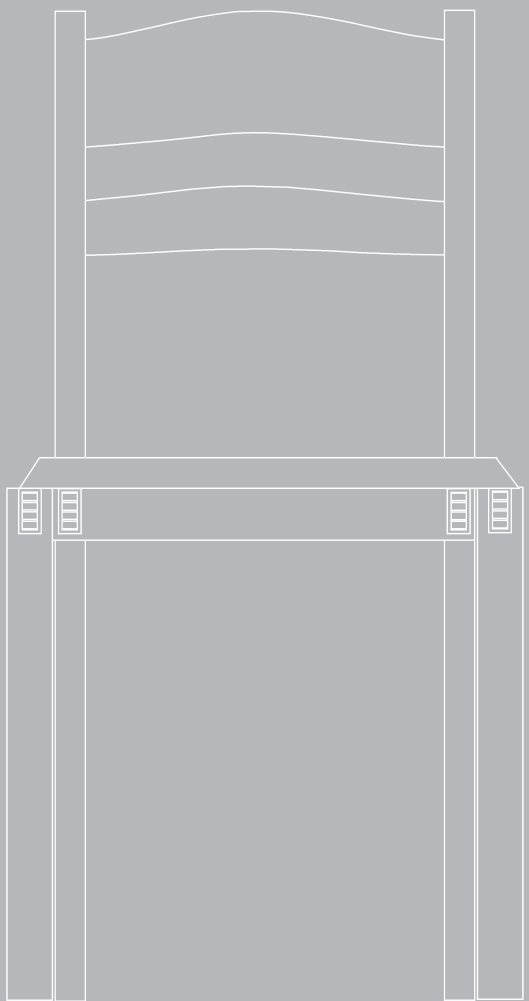


Vient le jour où la beauté
borde notre chemin.
On se penche sur la vie, et aussitôt
on se relève, le cœur tremblant,
plus fort d'une vérité ainsi effleurée.

Hélène DORION

Tu me man
Te souven
Tu es l'ort
Tu es co







Un enfant est en train de bâtir un village
C'est une ville, un comté
Et qui sait
Tantôt l'univers.

Il joue

Hector de Saint-Denys GARNEAU
(1912-1943)

rêver le nouveau monde



pleurez, oiseaux de février,
du sinistre frisson des choses,
pleurez, oiseaux de février,
pleurez mes pleurs, pleurez mes roses,
sur les branches du genévrier.

Marie NELLIGAN
(1879-1941)

L'homme...
Il a construit
Des milliers
Des millions
De milles
De câble blond

Et il leur a donné
Des millions
De milliers
De nœuds

Pour attacher la mer

Cécile CLOUTIER

Rêver le nouveau monde

Michel Goulet

On me rappelle souvent que la chaise est en quelque sorte la « signature » de ma sculpture. Si c'est vrai que c'en est un motif récurrent, un examen plus précis de l'ensemble de mon travail nous révélera qu'elle a très rarement fait partie de mes assemblages et de mes constructions et qu'elle n'a presque jamais été le sujet central d'une œuvre. Elle est comme l'ami fidèle : présence indéfectible, témoin de moments précieux, référent sur lequel on peut toujours compter mais qui entraîne rarement l'obligation d'une attention exclusive. La chaise a toujours été le prétexte de rencontres, de mises en commun, d'échanges, ainsi que le révélateur de ce qui nous singularise, mais aussi de ce qui nous rassemble, nous positionne, nous aiguisse la conscience.

On en a fait une promesse. Ici, il ne serait pas facile de s'y faire, mais on pourrait bâtir un monde meilleur, affranchi des lourds passés et porté par les promesses d'avenir. Il y aurait la richesse de la terre, la proximité des voisins, l'entraide de la communauté, le bien commun et, pour lier tous les arrivants (nous sommes tous des arrivants), des hivers trop longs et trop durs, des étés si courts qu'ils obligent à se mettre à l'œuvre sans retard et deux autres saisons brèves qui offrent le plaisir spontané de la renaissance et celui des spectacles d'une nature féerique.

Il y a peu de moments, peu de lieux, peu d'occasions où ont été réunies, de mémoire de vivant, toutes ces conditions pour refaire sa vie, adopter de nouvelles habitudes, faire naître une culture. Aujourd'hui, comme il y a 400 ans, il faut promettre qu'un temps nouveau doit naître et qu'il doit être

fait d'échanges, de connaissance de l'autre, de respect, de rapports harmonieux et du rappel de nos souvenirs et de nos racines. Il faut donc penser ici et maintenant une œuvre vivante dont le sujet et le matériau seront les gens et leurs dialogues, les présences et les absences, les engagements et les espoirs.

L'œuvre est située le long d'une allée rectiligne au cœur d'un jardin dessiné «à la française» qui ouvre sur un grand boulevard et se referme sur la gare. L'œuvre, du coup, change l'usage de l'allée, qui ne sera plus simple passage mais deviendra le lieu d'une activité chargée de sens. Quarante chaises y forment un long trait d'union, un parcours jalonné. Ces quarante chaises sont percées de quarante fragments de textes puisés chez quarante poètes dont les écrits datent de la fondation de Québec à aujourd'hui. Ces moments choisis, ces fragments réunis, tracent un portrait de société où le rapport entre deux individus s'augmente d'un autre, puis de deux, puis de quatre, et ainsi de suite pour recréer une communauté de pensée. Tout comme les fragments archéologiques enfouis sous ce parc et qui sont la mémoire fragmentée de notre histoire, les quarante fragments d'œuvres choisies et le nom de leurs auteurs sont autant d'artefacts culturels et historiques qui témoignent de façon sensible de préoccupations personnelles, d'inventions de langages et de témoignages individuels: ce sont non pas des textes entiers mais plutôt des poussières de textes que celui ou celle qui arpentera ces mémoires devra compléter, recontextualiser et dont il ou elle devra imaginer la source.

L'œuvre est en quelque sorte mise entre parenthèses par deux paires de chaises, l'une étant placée à l'entrée donnant sur le boulevard urbain et l'autre du côté de la gare. Les deux premières chaises sont reliées, non par des mots, mais par un élément de bronze: une représentation à échelle réduite du fleuve Saint-Laurent entre Québec et Montréal, le fleuve emblématique, lien de vie, cordon ombilical de la terre d'Amérique au monde. Cette miniature qui identifie sans détour les deux villes est placée exactement dans la même orientation que le fleuve (qui se trouve à quelques pas, mais n'est pas visible) et gère ainsi la position de la chaise-Québec et de la chaise-Montréal: ces chaises ne sont pas côte à côte, ni face à face, ni dos à dos, mais en oblique, dans une position qui suggère ni une vision unique, ni la confrontation, ni la négation mais le rapprochement

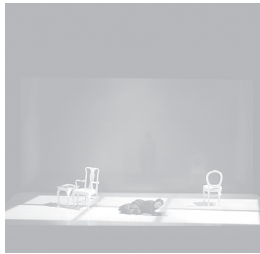
et le respect des choix de chacun. À l'autre extrémité du parcours, deux autres chaises referment la parenthèse. Elles sont placées côte à côte et tournées vers l'ensemble des chaises-poèmes; elles fixent du regard la même direction. Sous l'une des chaises, la représentation du globe terrestre à échelle réduite; sous l'autre, la représentation d'un domicile, une maison typique des premières habitations de Québec, nommée maison «de marin» et elle aussi à échelle réduite. Les deux objets, les pôles extrêmes de l'espace public et de l'espace privé, sont de dimensions équivalentes, et les spectateurs qui s'assoieront sur ces chaises ainsi identifiées s'offriront le spectacle de l'œuvre, celui des gens qui, de lecture en lecture, au fil des permutations avec les autres lecteurs, sont les acteurs de ce théâtre souvent muet, toujours complice, qui brise l'isolement des individus dans la ville et refait l'unité de lieu et de temps si cher à la forme théâtrale.

Rêver le nouveau monde n'est pas qu'un simple énoncé. C'est un projet qui a commencé ici il y a quatre cents ans et auquel on donne un lieu précis pour témoigner du passé et rêver la suite, un monde nouveau.

Biographie



Les leçons singulières (volet I), 1990
Laiton, bronze, acier inoxydable, eau
Place Roy, Montréal
Collection Ville de Montréal



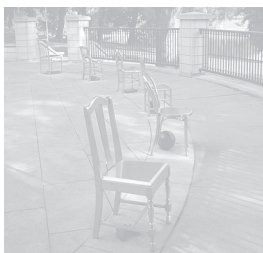
Ce qui meurt en dernier, de Normand
Chaurette; mise en scène de
Denis Marleau, 2008
Une coproduction UBU et Espace GO



Les Moments magiques, 1995
Aluminium, bronze, laiton
Hôpital Royal Victoria, Montréal

Né en 1944 à Asbestos au Québec,
Michel Goulet vit et travaille à Montréal.

Michel Goulet a étudié à l'École des beaux-arts de Montréal et obtenu en 1972 un baccalauréat en arts plastiques (sculpture) de l'Université du Québec à Montréal. Il a enseigné la sculpture à l'Université d'Ottawa de 1976 à 1986 et à l'Université du Québec à Montréal de 1987 à 2004. Il est considéré par plusieurs comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture au Québec. Son travail a fait partie d'expositions importantes dans plusieurs lieux prestigieux au Canada et à l'étranger, dont *Language in Art* (1990) et *Innovations in Sculpture* (1988) au Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield (Connecticut, É.-U.), *Les temps chauds* (1988), *Histoire en quatre temps* (1987), *Cycle récent et autres indices* (1986) et *La collection : œuvres-phares* (1996) au Musée d'art contemporain de Montréal, *Un archipel de désirs* (1991) et *Images-mémoire* (1986) au Musée national des beaux-arts du Québec, *Art actuel. Présence québécoise* (1992) en circulation en France, *Stations* (1987) au Centre international d'art contemporain (Montréal) et *The Hand* (1999) à la galerie Power Plant (Harbourfront Centre, Toronto). Il a présenté une exposition majeure de son travail au Centre international d'art contemporain (CIAC) en 1997, tandis qu'en 2004 le Musée d'art contemporain de Montréal lui consacrait une exposition individuelle, *Part de vie, part de jeu*, qui dressait le bilan de ses trente ans de carrière. En 2006, il participait à la Biennale d'art contemporain du Havre et était l'invité d'honneur de la Biennale de sculpture contemporaine à Trois-Rivières. Ses œuvres font partie de grandes collections publiques et privées.



Les leçons singulières (volet II), 1990
Laiton, bronze, acier inoxydable
Belvédère du parc Lafontaine, Montréal
Collection Ville de Montréal



Le jardin des curiosités, 2001
Acier inoxydable et bronze
Belvédère Abbé Larue, Lyon
En collaboration avec Daoust-Lestage,
architectes et Vlan Paysages



Voix/Voies, 2006
26 chaises en acier
Avenue Fosch, Le Havre
Avec la participation de 13 poètes
québécois et 13 poètes français

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public au Canada et à l'étranger, Michel Goulet a créé plus de vingt œuvres permanentes depuis vingt-cinq ans. En 1990, il fut le premier artiste canadien invité par le Public Art Fund à montrer une œuvre publique sur la Doris Freedman Plaza à New York. La même année, la Ville de Montréal lui commandait une œuvre monumentale pour la place Roy et le belvédère du parc Lafontaine, *Les leçons singulières*, une œuvre phare de l'art public. Récemment, il collaboré à la réalisation d'une œuvre publique majeure pour le belvédère Abbé Larue à Lyon (France), de même que produit une œuvre permanente pour le centre-ville de Toronto et installé deux œuvres *in situ* sur les plages de Vancouver pour l'événement *Open Spaces*.

En 1988, il représentait le Canada à la Biennale de Venise et recevait, en 1990, le prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le gouvernement du Québec. Le Conseil des Arts du Canada et le ministère des Affaires culturelles du Québec ont récompensé son travail en lui accordant des bourses de réalisation et de déplacement. En 2008, le Conseil des Arts du Canada lui a remis le Prix du Gouverneur général en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle.

C'est en 1993 qu'il crée sa première contribution au théâtre sur une invitation de Denis Marleau du Théâtre UBU. Depuis, il a conçu et réalisé d'autres scénographies majeures, dont celle de *Nathan le Sage*, de Lessing, présentée lors de l'ouverture du Festival d'Avignon à la Cour d'honneur du palais des Papes à Avignon, ainsi qu'un opéra, *Le château de Barbe-Bleue*, pour le Grand Théâtre de Genève. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scène Lorraine Pintal (avec Chants libres) et Gilles Maheu (Carbone 14). Deux masques de l'Académie québécoise du théâtre (1994 et 1999), le prix Gascon-Roux (1997) ainsi que le Prix de l'Association québécoise des critiques de théâtre (1993) sont venus souligner la grande qualité de son apport à la scénographie de théâtre.

Michel Goulet est représenté par la Galerie Simon Blais à Montréal et par la Christopher Cutts Gallery à Toronto.

Bibliographie

Marc Lescarbot (1570-1642)

«À-Dieu à la Nouvelle-France», dans Mailhot, Laurent et Pierre Nepveu (comp.), *La poésie québécoise : des origines à nos jours*, Montréal : Typo, 1996, p. 37.

Joseph Quesnel (1746-1809)

«Stances sur mon jardin», dans Mailhot, Laurent et Pierre Nepveu (comp.), *La poésie québécoise : des origines à nos jours*, Montréal : Typo, 1996, p. 42.

Michel Bibaud (1782-1857)

«Contre l'avarice», dans Mailhot, Laurent et Pierre Nepveu (comp.), *La poésie québécoise : des origines à nos jours*, Montréal : Typo, 1996, p. 48.

Octave Crémazie (1827-1879)

«Fête nationale», dans *Poésies de Octave Crémazie, publiées sous le patronage de l'Institut canadien de Québec*, Montréal : Librairie Beauchemin, limitée, 1912, p. 150.

Charles Gill (1871-1918)

«Le Cap Éternité», dans Mailhot, Laurent et Pierre Nepveu (comp.), *La poésie québécoise : des origines à nos jours*, Montréal : Typo, 1996, p. 98.

Émile Nelligan (1879-1941)

«Soir d'hiver», dans Mailhot, Laurent et Pierre Nepveu (comp.), *La poésie québécoise : des origines à nos jours*, Montréal : Typo, 1996, p. 121.

Alain Grandbois (1900-1975)

Poèmes, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1963. (Extrait tiré de : Cotnam, Jacques, *Poètes du Québec, 1860-1968 : Anthologie présentée par Jacques Cotnam et précédée d'une bibliographie*, Montréal : Fides, 1969, p. 77.)

Alfred DesRochers (1901-1978)

«Les contes qu'on ne m'a pas dits...», dans *Le choix de Clémence dans l'œuvre d'Alfred DesRochers*, Notre-Dame-des-Laurentides : Presses laurentiennes, 1981, p. 36.

Hector de Saint-Denys Garneau (1912-1943)

«Le jeu», dans *Saint-Denys Garneau*, Montréal : Fides, 1967, p. 29.

Irving Layton (1912-2006)

«Hills and Hills», dans *The Collected Poems of Irving Layton*, Montréal : McClelland and Stewart Limited, 1971, p. 502.

Félix Leclerc (1914-1988)

Rêves à vendre ou Troisième calepin du même flâneur, Montréal : Nouvelles Éditions de l'Arc, 1984, p. 92.

Anne Hébert (1916-2000)

Les songes en équilibre, Montréal : Éditions de l'Arbre, 1942, p. 77. (Extrait tiré de : Baillargeon, Samuel, *Littérature canadienne-française*, Montréal : Fides, 1957, p. 378.)

Claude Gauvreau (1925-1971)

«Contre le travail-corvée», dans *Œuvres créatrices complètes*, Montréal : Éditions Parti pris, 1977, p. 865. (Extrait tiré de : Dostie, Gaëtan, *Les poètes disparus du Québec, 1827-2007 : anthologie*, Montréal : Éditions du Collège Ahuntsic, 2007, p. 282.)

Pierre Perrault (1927-1999)

«La chanson de Marie», dans *Chouennes : poèmes 1961-1971*, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1975, p. 302.

Gilles Vigneault (1928-)

L'armoire des jours, Montréal : Nouvelles Éditions de l'Arc, 1998, p. 109.

Gaston Miron (1928-1996)

L'Homme rapaillé : poèmes 1953-1975, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1994, p. 142.

Roland Giguère (1929-2003)

«Trois quatrains de trop», dans *Temps et lieux : poésie*, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1988, p. 26.

Cécile Cloutier (1930-)

«En guise d'erreur», dans *L'Écoute : poèmes, 1960-1983*, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1986, p. 52.

Gatien Lapointe (1931-1984)

Le premier mot, Montréal : Éditions du Jour, 1970, p. 36.

Leonard Cohen (1934-)

«This Isn't China», dans *Book of Longing*, Toronto : McClelland and Stewart, 2006, p. 30.

Gérald Godin (1938-1994)

«Cantouque français dit du temps nouveau», dans *Les Cantouques : poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française*, Montréal : Éditions Parti pris, 1967, p. 43.

Jean Royer (1938-)

L'amour même, Montréal : Éditions du Noroît, 2007, p. 49.

Madeleine Gagnon (1938-)

Le chant de la terre : poèmes choisis 1978-2002, choix et préface de Paul Chanel Malenfant, Montréal : Typo, 2002, p. 74.

Paul Chamberland (1939-)

Au seuil d'une autre terre, Montréal : Éditions du Noroît, 2003, p. 55 et 67.

Nicole Brossard (1943-)

«Ne touchons pas au silence», dans *Vertige de l'avant-scène*, Trois-Rivières : Écrits des Forges / L'Orange bleue, 1997, p. 13.

Denise Desautels (1945-)

«La pose», dans *L'œil au ralenti*, Montréal : Éditions du Noroît, 2007, p. 123.

Jean-Paul Daoust (1946-)

«Nocturne», dans *Cobra et Colibri*, Montréal : Éditions du Noroît, 2006, p. 58.

Pierre Nepveu (1946-)

Le sens du soleil : poèmes 1969-2002, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 2005, p. 144.

Claude Beausoleil (1948-)

«Je ne sais plus ce soir où va la poésie», dans *Une certaine fin de siècle*, tome 2, avec des collages de Célyne Fortin, Saint-Lambert : Éditions du Noroît / Bordeaux, France : Castor Astral, 1983-1991, p. 265.

Hugues Corriveau (1948-)

«Quotidien», dans *Ce qui importe*, Montréal : Les Herbes rouges, 1990, p. 28.

Louise Cotnoir (1948-)

«Stabat Mater», dans *Dis-moi que j'imagine*, Saint-Hippolyte : Éditions du Noroît, 1996, p. 38.

Louise Dupré (1949-)

Tout près, Saint-Hippolyte : Éditions du Noroît, 1998, p. 81.

Normand de Bellefeuille (1949-)

Obscènes, avec six sérigraphies de Pierre Fortin, Montréal : Les Herbes rouges, 1991, p. 19.

Yolande Villemaire (1949-)

«Angoisse antédiluvienne», dans *D'ambre et d'ombre*, Trois-Rivières : Écrits des Forges, 2003, p. 86.

Paul Chanel Malenfant (1950-)

Fleuves, Saint-Hippolyte : Éditions du Noroît, 1997, p. 79.

Dany Laferrrière (1953-)

Chronique de la dérive douce, Montréal : VLB, 1994, p. 134.

Emily Novalinga (1954-)

L'écho du nord, traduction de l'anglais par Lucie Michaud, illustrations de Claude Thivierge, Saint-Damien-de-Brandon : Éditions du Soleil de minuit, 2005, n. p. (Traduction en inuktitut d'Emily Novalinga.) Sons de vents, bruits de tempête/J'entends tout, j'entends le bonheur/Puisque j'entends les aurores boréales

Hélène Dorion (1958-)

Mondes fragiles, choses frères : poèmes 1983-2000, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 2006, p. 541.

Rita Mestokosho (1966-)

La Mer navigue/La Terre marche/Le Ciel vole/Et moi je rampe pour humer la vie..., Longue-Pointe-de-Mingan : Éditions Puamuna, 2002, page titre.

Kim Doré (1979-)

Le rayonnement des corps noirs, Montréal : Éditions Poètes de brousse, 2004, p. 88.

Cet ouvrage a été coproduit par la Ville de Montréal et la galerie Simon Blais à Montréal, en collaboration avec la Galerie de l'UQAM. L'inauguration de l'œuvre, située à la Place de la Gare, a eu lieu le 14 juin 2008 à Québec.

Direction de la publication : Louise Déry
Coordination de la publication : Audrey Genois
Auteurs : Louise Déry et Michel Goulet
Révision (français) : Magalie Bouthillier
Traduction : Donald Pistoletti
Révision (anglais) : Jane Jackel
Graphisme : 1f.ca
Photographies : Yvan Binet (les pages de garde, p. 2-3, 19, 24, 25 et 51), Michel Goulet (p. 4, 20-21, 22-23, 52, 53, 54-55 et livret anglais 8, 9 et 10),
Richard-Max Tremblay (p. 26, 58, 73 et 74-75),
Louise Déry (p. 56 et 57)
Impression : L'Empreinte

© Michel Goulet, Louise Déry et la Ville de Montréal
Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2008
Dépôt légal – Bibliothèque et Archives du Canada, 2008

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Déry, Louise, 1955-

Rêver le nouveau monde : Michel Goulet : une œuvre d'art public de Michel Goulet offerte par la ville de Montréal à la ville de Québec dans le cadre des célébrations du 400^e anniversaire de sa fondation

Comprend des réf. bibliogr. / Texte en français et en anglais.

Publ. en collab. avec : Galerie Simon Blais.

ISBN 978-2-920325-24-1 (Galerie de l'UQAM)

ISBN 978-2-9809852-4-9 (Galerie Simon Blais)

I. Goulet, Michel, 1944- .

I. Goulet, Michel, 1944- . II. Galerie de l'UQAM.

III. Galerie Simon Blais. IV. Titre.

N6549.G686A4 2009 709.2 C2008-942480-8F

Ce livre, composé en Akkurat et en Michel, est tiré à 1200 exemplaires. Il a été achevé d'imprimer sur papier Rolland opaque texte lisse, blanc brillant 160 M, sur les presses de L'Empreinte à Montréal (Québec) en décembre 2008.

