

Claude Simard *Miroir de la solitude*

Yvan Moreau

Number 17, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/948ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

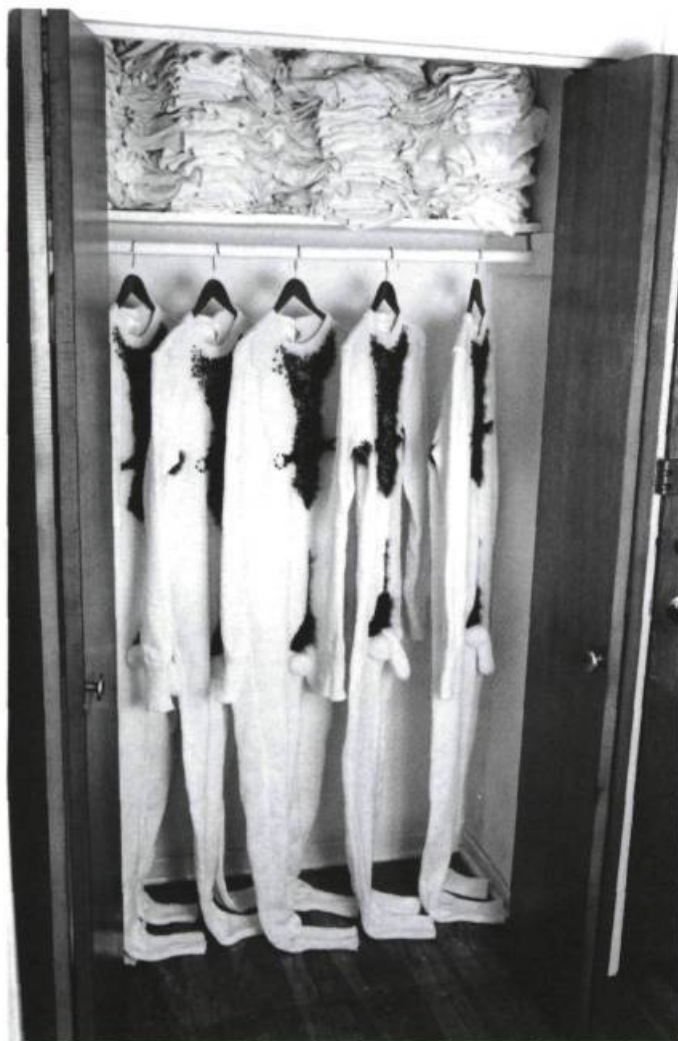
Cite this article

Moreau, Y. (1991). Claude Simard : *Miroir de la solitude*. *Espace Sculpture*, (17), 40–41.

Claude Simard

Miroir de la solitude

Yvan Moreau



Claude Simard, *Sans titre*, 1991. Vue partielle de l'installation où avait lieu la performance, rue Beaudry, Montréal. Courtoisie de la galerie Samuel Lallouz.

Installation et performance, Appartements Muriel, rue Beaudry, Montréal, du 17 au 24 février 1991.
Galerie Samuel Lallouz, du 16 février au 16 mars 1991.

«Don Juan : Spectre, fantôme ou diable, je veux voir ce que c'est [...] Je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit.»

Molière, *Don Juan*, V, iv.

Suite à la performance et à l'exposition des installations de Claude Simard, je me suis rappelé de "vieilles notes" de cours (elles n'ont que huit ans). Une fois retrouvées, elles sont devenues la base de

ce commentaire. Les voici : «Le repliement sur soi que l'oeuvre semble exposer au spectateur n'est en fait qu'une réflexion sur lui-même. Autrement dit, sur le spectateur comme autre de l'oeuvre. C'est donc en dernière instance de cet autre médusé dont il s'agit dans le narcissisme de l'oeuvre contemporaine» (René Payant)... Cette considération m'est revenue devant la grande solitude que dégagent les oeuvres de Simard en suscitant des sentiments d'incertitude chez le spectateur.

Auto-réflexives et inter-reliées, ces oeuvres portent des empreintes dont la nature, historico-ontologique, découle de problèmes sociaux et culturels. Les tensions aiguës entre l'individu et la société se reflètent dans cette production artistique par l'entremise de nos gestes personnels et collectifs. L'artiste pose un regard critique sur les acquis de la culture et sur la puissance contraignante du consensus social. Dans cette manifestation, la notion de culture est perçue comme identité collective d'un groupe, mais elle implique également que le propre de la culture est de transmettre une expérience humaine à des individus ou à des groupes qui ne l'ont pas vécue personnellement, intimement. Cet art et les liens qui l'assujettissent au monde constituent une remise en question du conformisme ambiant, des valeurs d'éthique morale et de nos préjugés.

La performance : dans un immeuble banal, au centre du "Village Gay", Claude Simard nous invite dans un appartement tout aussi banal. Ce lieu de transit, microcosme d'appartenance à un groupe, élimine d'une certaine façon la socialité. Dans une minuscule pièce, l'artiste a fabriqué un mur, peint en rose, qui forme un abri triangulaire. Il s'y est enfermé durant sept jours. Cet univers en réduction où nul n'est autorisé à pénétrer ni à intervenir, mais offert en spectacle, légitimise l'affirmation de l'identité personnelle en isolant du flux anonyme, comme si nous n'étions quelque chose que par l'exclusion. Ce logis, triangle rose, où le regard du spectateur vient buter, n'est pas sans rappeler l'ostracisme vécu par les homosexuels sous le régime nazi et le silence maintenu sur leur situation. Le parallèle avec les cas de sida est évident, soit «la censure qui continue à les soustraire, au-delà de la mort, de la mémoire des vivants», affirme Simard. L'oeuvre, qui dispose de l'emmuré vivant entre trois cloisons, est une réflexion sur le passé, le présent et le futur. L'imaginaire, le rêve et le réel. La vie, la solitude et la mort. L'isolement est-il une décision annonciatrice de la mort?

Dans l'espace réservé aux spectateurs, un serin en cage est posé sur une nappe brodée de cartes à jouer. Chacun est enfermé dans son espace propre, les possibilités de manoeuvre sont réduites. L'art, comme la vie, ne devient-il pas un jeu-à-qui-perd-gagne, un risque où quelque chose d'important se révélera? La lutte entre «l'envie et le refus de sortir du ghetto, le désir et le dégoût de trouver le confort et la tranquillité morale qu'il faut payer de la perte du prestige attaché à la marge.»¹

Une lampe à huile éclaire une plaque de granit, une stèle blanche, où sont inscrits six cents prénoms. Des gens morts avant d'être nés, dit l'artiste. Dans un placard, des corps d'hommes sans têtes,

tricotés, poilus et sexués, sont suspendus à des cintres tandis que sur une tablette haute, reposent dans une ordonnance *dématurée* des piles de vieux caleçons. Imprégnés de morbidité, ces cadavres verticaux, inertes et rigides, sont des corps anonymes réduits à l'état d'objets. Ils se confondent, ils n'appartiennent à personne. Rejetons de la mort, ils évoquent notre relation face à celle-ci.

Claude Simard «dénonce la nudité en la couvrant». Un autre placard renferme des vêtements de femme d'une époque passée, comme si une présence vivante hantait le lieu. Une cassette nous restitue des chansons des années soixante, cadeau d'un ami mort du sida. Les chansons font émerger

À la galerie Samuel Lallouz, les installations continuent à interroger avec pragmatisme nos manières complaisantes de regarder les choses en désamorçant nos idées reçues et en traquant nos conceptions et nos perceptions, banalisées par nos comportements sociaux et culturels. *Sanctum Sanctorum* démontre notre «culture de placard» en présentant quatre placards, fabriqués de lattes de bois et peints en blanc, disposés en croix, et dont l'un s'ouvre sur un espace central, une chambre. Là encore, la solitude est ressentie. Dans deux placards, on trouve des vêtements féminins, et dans les deux autres, des vêtements d'homme. Sur les tablettes, des sous-vêtements usagés des deux sexes, rangés dans un

tout cela n'était qu'un appât.

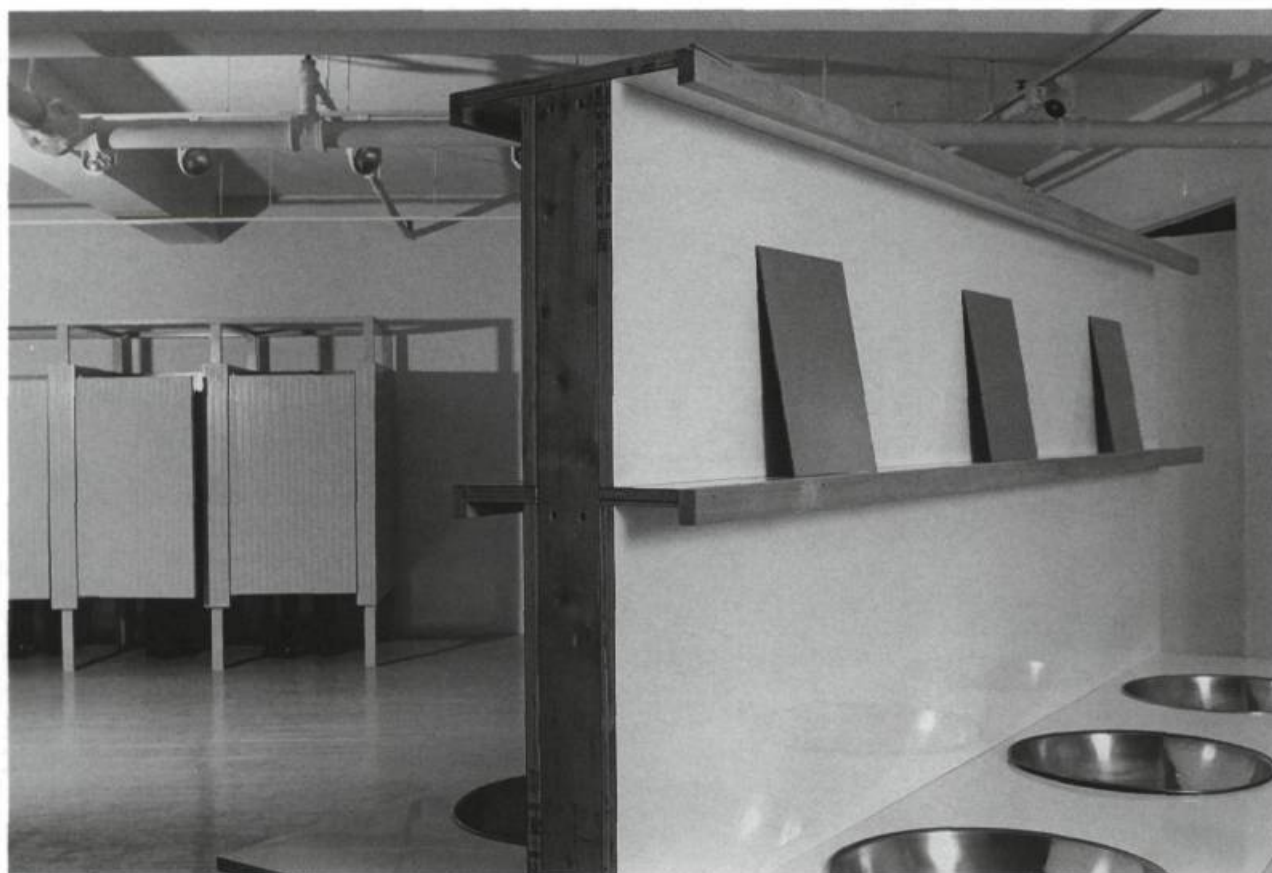
Anomaly, un mouton à deux têtes, juché à six pieds du sol, signifie que la différence est une chose montrée du doigt. Que l'on songe aux handicapés, aux itinérants, aux homosexuels, aux minorités visibles, etc... *Witness*, avec ses miroirs et ses éviers, est un autre exemple où la sphère privée fait office de miroir du silence. L'image que nous renvoie le miroir est celle de notre moi, individualisé, institutionnalisé, en même temps

que l'image de notre extériorité. Dans ce système de relations, les positions sont figées. Ne trouvant plus sa place dans un monde compartimenté, asocial, l'individu se regarde sans se reconnaître.

La performance et les installations, sous le couvert d'actes «performatifs», accumulent des éléments qui subissent la force de l'oeuvre. En formant plusieurs structures d'effets, l'artiste établit un rapport de vases communicants entre les oeuvres pour déstabiliser le spectateur et lui faire perdre ses convictions sur la réalité sociale et la communication entre les êtres. L'insistance mise sur le rapport entre les oeuvres et les lieux est riche en implications analytiques. Sur le plan conceptuel, Claude Simard pose deux questions qui reviennent sans cesse pour l'étude et la

compréhension de l'oeuvre d'art : comment transformer des constats en actes par le truchement des productions artistiques, et doit-on isoler une attitude entre l'énoncé et la présence de l'artiste? L'événement et les exhibits prouvent bien qu'une signification non-mesurable appartient à l'oeuvre d'art.

1 Dominique Fernandez, *Le rapt de Ganymède*, p. 298.



des souvenir de l'enfance. Une nostalgie nous oblige à flotter dans l'indistinct et provoque des sensations embarrassantes, troublantes. L'emmuré est toujours là, de l'autre côté de la paroi. On n'y pense plus. «La solitude est devenue un fait, une banalité, de même que les gestes quotidiens», nous rappelle Lipovetsky.

Le souffle de la mort devient une composante des tragédies personnelles. L'emmuré vivant lutte dans un corps à corps. S'ouvrira-t-il au monde à sa sortie ou ne se livre-t-il pas par son cloisonnement? Une réponse sans fin. L'homme est en suspens, et il le sera jusqu'au moment où la mort viendra l'arracher à sa solitude. La solitude serait-elle un moyen de stabiliser une existence remplie de contraintes et une remise en question de nos relations interpersonnelles? La quête de la transparence devient une forme d'aliénation. Exposer son état lacunaire démontre celui qui n'existe que dans la perte du désir.

ordre méticuleusement maniaque. La chambrette, elle, contient un bureau de chevet à deux tiroirs renfermant des mouchoirs et de la naphthaline, d'où cette odeur d'un temps enfui, d'une mémoire où les souvenirs se sont accumulés. Une bougie allumée représente la vie qui se consume. Sous le lit est disposé un urinoir qui par sa taille symbolise bien le monde de l'enfance. Des souvenirs remontent à la surface, «les penderies sont des personnages», des souvenirs qui nous appartiennent. «Cette croix également, haute de six pieds, indique que mort on se retrouve six pieds sous terre», dit encore Claude Simard. Le temps de notre existence semble compté.

Les cabinets de toilette alignés, *Refuge*, montrent des jambes d'hommes dépassant de l'ouverture inférieure. En ouvrant les portes, on y découvre seulement les moitiés inférieures d'hommes. Que croyait-on y trouver? Nos préjugés tombent. La frontière du confinement franchie, on s'aperçoit que

Claude Simard, vue de *Refuge* et de *Witness*, 1991. Galerie Samuel Lallouz.