

## *L'Échangeur* 2001 Histoire de sens

Monique Langlois

---

Number 59, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9328ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Langlois, M. (2002). *L'Échangeur* 2001 : histoire de sens. *Espace Sculpture*, (59), 44–45.

## L'ÉCHANGEUR 2001: Histoire de sens

L'Échangeur, un projet coordonné par l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), favorise l'échange et la diffusion d'œuvres d'artistes de régions francophones minoritaires du Canada. Ayant débuté l'an dernier, le projet se déroule sur trois ans. Dix jours de résidence d'artistes sont suivis d'expositions<sup>1</sup>. La commissaire est Annie Molin Vasseur. Cette année, des artistes de Winnipeg / Saint-Boniface se sont ajoutés à ceux de Moncton, Rouyn-Noranda et Sudbury. De plus, grâce à la Saison de la France au Québec, un volet international s'est additionné avec la venue à Rouyn-Noranda de trois jeunes artistes français. L'édition 2001 regroupe dix-neuf artistes dont plusieurs sont de la jeune génération. Son thème est *Histoire de sens*.

Bien qu'échelonné dans l'espace et le temps, l'ensemble des expositions donne l'image d'une immense mosaïque attestant d'une sensibilité baroque. Le baroque renvoie au mythe par lequel les éléments hétérogènes coexistent, se coordonnent et se multiplient en répondant au concept de composition ouverte, un type de composition picturale qui, en raison de la multiplicité de scènes autonomes juxtaposées, donne l'impression que le tableau se poursuit hors du cadre et incite le regardeur à la participation. *Histoire de sens* témoigne de cette unité dans le multiple particulière au baroque et que M. Maffesoli nomme unicité, soit « ce qui cohère divers éléments en les laissant dans leur spécificité, tout en maintenant leur opposition<sup>2</sup> ». Unicité donc, tant par les thèmes traités que par le mélange des disciplines artistiques.

En raison même du thème proposé, les artistes font appel au symbole défini comme « figure ou image employée comme signe d'une chose » (Littre). Quant au signe, le sens extra — ou para — sémiotique est retenu, soit : « quelque chose qui est là pour représenter autre chose<sup>3</sup> ». Le choix et la combinaison des signes sélectionnés influencent la forme des œuvres et déterminent leurs sens possibles.

Compte tenu de l'ampleur de l'événement, nous proposons une visite commentée des expositions en nous attendant aux installations en nous attendant aux installations. Au préalable, il faut mentionner que l'installation, apparue au cours des années 1970, reste encore aujourd'hui une notion flottante. Ce qu'il faut retenir est qu'elle oblige le visiteur à de multiples déplacements et que le rapport de celui-ci à l'œuvre est en perpétuelle transformation. En raison de la diversité des œuvres, il faut les voir comme les pièces d'un casse-tête dont l'image n'est compréhensible que lorsque la dernière pièce est posée. C'est pourquoi il convient de mentionner par quel biais les artistes des œuvres à deux dimensions s'attaquent à la question du sens. La figuration-défiguration de la femme ressort des œuvres de Gaétanne Sylvester, Dominique Rey, Gisèle Ouelette et Marcel



Caron, tandis que l'écriture devient dessin dans le tableau d'Angèle Cormier, et que les larges gestes de Michel Galipeau relèvent de « la graphomanie pariétale » (Louis Réau). Pour sa part, Paul Walty met l'accent sur l'action de classer comme moyen d'écrire l'histoire de l'art, tandis que Rock Lamothe inclut la mémoire dans la production du paysage, et que Jennifer Bélanger aborde le sujet de la communication, ce *must* de la société qui s'infiltré dans le monde de l'art jusqu'à devenir le contenu des œuvres. Certains de ces discours visuels concernent l'art, son histoire et ses théories, alors que d'autres sont plus généraux. On verra en fin de parcours s'ils recourent ceux des artistes des installations.

### AU DÉBUT DU CHEMIN

Un sujet partagé par quelques artistes est le sens de la vie. Céline Blais Maltais fait remarquer dans *Profondeurs* que Sudbury est situé dans une région rocheuse par

l'intermédiaire de pierres en papier mâché fixées au mur à la hauteur des yeux. Le rocher symbolise l'immuable, mais le feu d'artifice de pierres de *Libération* nous ramène à la Bible et au rocher dont Moïse fit jaillir l'eau, source de vie et de ses manifestations. Francine Dion ajoute la portée du lien entre une mère et sa fille dans *Cycles*. Il s'agit d'une mosaïque de photos de la mer entrecoupées de deux personnages debout dans l'eau : une jeune femme et une fillette. Devant le mur, du sable de trois couleurs différentes et quelques bûches. Le nombre des couleurs du sable ponctue la symbolique de la mer comme lieu de naissances, de transformations et de renaissances. Même problématique dans *Libération* de Diane Cartier-Lafontaine. Une femme-mannequin nue est debout sur le plancher parsemé de feuilles mortes. Devant elle, une balançoire dans laquelle se trouve une forme féminine en treillis métallique. Celle-ci est vide, si ce n'est la tige et les

MICHEL ROBICHAUD,  
*Une bêche sans manche*, 2001. Détail. Pommes de terre, purée de pommes de terre, téléviseur, magnétoscope, bêche, manche. Photo : Arnold Zageris.





racines d'une plante : la pensée. On retrouve aussi cette fleur, symbole de la réflexion et de la méditation, dans l'une des trois niches en treillis métallique, dont le corpus suggère les trois phases de la vie d'une plante, de la graine à la floraison. À cela s'adjoint celle de la balançoire associée aux rites de la fertilité et de la fécondité en Asie sud-orientale. Indéniablement, les objets choisis par les trois artistes partent en quête de leurs sens. Allégoriques de la vie, ils disent qu'il n'y a pas de fin et que tout est perpétuel.

La promenade se poursuit avec *Escale* de Yeonhee Park, une Vietnamiennne qui vit en France. L'installation oblige le visiteur à se placer au centre de quatre moniteurs disposés en croix. Il peut ainsi se retourner sur lui-même afin de voir les projections. Les images ont été captées à Rouyn-Noranda. On voit la vidéaste passer régulièrement d'un moniteur à l'autre. Elle entre ou sort par l'un ou l'autre côté des images ou surgit de l'avant ou de l'arrière. Cette mise en forme de l'entre-deux traduit les conséquences de l'exil, à savoir de se sentir étranger à la fois dans son pays d'origine et dans son pays d'adoption.

Trois artistes privilégient des concepts esthétiques, deux d'entre eux le banal, et le troisième l'éphémère. *Un moment, la baignade* de Donald Trépanier met le visiteur dans le bain de la banalité. L'installation occupe une pièce en longueur très exiguë. Sur le mur de droite, à la hauteur de l'œil, la tête de l'artiste en photo est découpée et épinglée ; à gauche, ce sont ses pieds et les robinets d'un bain. Sur le plancher, un passage de clous d'imprimerie oblige le visiteur à enjamber celui-ci s'il veut mieux voir le mur tapissé de photos en noir et blanc qui fait face à

l'entrée. Ce sont des images de Sudbury : bouches d'égout, panneaux publicitaires, borne-fontaine, ces « détails » que le citoyen ne voit plus. La banalité des motifs est voulue, car elle aiguise la sensibilité du visiteur à ce qu'il y a de neuf dans la manière dont le sujet est traité. C'est aussi le cas avec Santiago Reyes, qui ajoute l'odorat à la vue dans *Pot-Pourri*. Le visiteur croit entrer dans une page publicitaire à trois dimensions. Des bombes aérosol aux noms évocateurs d'une nature salubre sont alignées sur les tablettes de deux murs qui se font face. Afin de purifier constamment l'air, elles sont accompagnées d'un horaire à suivre. Adeptes de Duchamp et du ready-made, l'artiste veut aider à vaincre la répugnance naturelle des mauvaises odeurs en intégrant un objet industriel au monde de l'art.

C'est du côté de l'éphémère que se situe Michel Robichaud dans *Une bêche sans manche*, qui fait référence à un proverbe néerlandais disant l'inutilité d'un tel instrument. L'installation occupe deux pièces. Dans la première, un monticule de pommes de terre est posé sur le plancher. Sur le mur du fond, des pommes de terre aux formes et couleurs différentes sont rangées sur des planches fixées au mur faisant figure d'éléments formels. Dans le centre de la pièce voisine, dont le sol est couvert de terre noire, une minuscule maison de pommes de terre se décompose. Cette œuvre ouverte vit et meurt selon les lois du temps. C'est ce que raconte la vidéo, journal de bord de l'artiste, qui devient la trace de ce qui a été.

Puis une halte s'impose avec *Pistes* de Clémentine Roy. Quatre projecteurs diffusent sur des murs différents des photographies de paysages urbains nocturnes captés en France. Un cinquième

projette une diapositive fixe, représentant des débris de mine (*slam*) de la région de Rouyn-Noranda sur un autre mur, la pièce bénéficiant d'un recoin. Le temps des poses est long, de sorte que l'effet est celui de paysages captés dans des lieux inexistantes. La métamorphose du regard serait redevable à la photographie et ce, grâce aux nouvelles machines de vision.

Il est opportun de s'attarder au discours visuel de Carole Wagner qui traite carrément de la production de sens. *La quête* consiste en un mur recouvert de plusieurs couches de papier aux tons gris-noir. Une marche de la longueur du mur invite le visiteur à s'arrêter devant ce qui serait une façade de maison ornée de grilles et de pots de fleurs suspendus grâce à des supports décoratifs. Le choix des objets et leur combinaison sont révélateurs. L'une des grilles incite à entrer dans le monde de la signification. L'agencement de l'ensemble des éléments souligne l'importance accordée à la composition dans la formulation de sens possibles, tout comme les ornements architecturaux qui ont aussi pour fonction de rendre compte d'une nécessité esthétique. Les strates de papier traduiraient le cumul et l'enchaînement des sens. Cette installation est exemplaire de l'incorporation du contenu et de la forme dans la production de sens dans la réalisation d'une œuvre.

Et nous voilà au terme du parcours avec *Viva Mario!* de Mario Doucette, un titre qui rappelle *Viva Zappata*, un film sur le révolutionnaire mexicain incarné par Marlon Brando. L'action de l'artiste a pris place pendant ses dix jours de résidence au cours desquels il a distribué des macarons et des pancartes le représentant à la manière d'un personnage de bande dessinée dans toute la ville de Sudbury. Quelques-unes des pancartes ont été déposées dans un coin de la galerie et les macarons ont été disponibles jusqu'à la fin de l'exposition. Cette performance a fait de M. Doucette un héros. Elle marquerait que le rôle de l'artiste n'est pas uniquement de transmettre l'art mais plutôt de changer la vision que la société a du monde de l'art.

AU BOUT DU CHEMIN  
Inventer un chemin, imaginer un trajet, le parcourir, c'est par ce détour qu'on a tenté de comprendre les installations de *Histoire de sens*. Les matériaux utilisés par les artistes sont des accessoires à décoder : des signes. Certains relèvent de la nature (bûches, plantes), d'autres de l'industrie (mannequin, bombes aérosol). On s'est aperçu que plusieurs artistes sont des héritiers de Duchamp et d'un ready-made « retouché ». La pluralité des disciplines spécifiques à l'installation confirme que les artistes sont des rôdeurs de frontières, certaines installations faisant « tableau » (F. Dion, C. Wagner) ou des œuvres à deux dimensions présentant des éléments à trois dimensions (J. Bélanger, P. Walty). La pluralité de sens est aussi manifeste. Des questions comme celles du sens à donner à la vie, de l'exil ou de la communication touchent certains artistes. D'autres se sentent concernés par le rôle de l'artiste, par l'art ou par l'esthétique. L'unicité particulière au baroque se vérifie car les contradictions entre les œuvres sont maintenues, mais ne sont pas dépassées en tant que telles. C'est pourquoi on peut parler d'une « harmonie conflictuelle », pour reprendre le concept de M. Maffesoli qui traduit la pluralité constitutive de l'art actuel. Au bout du chemin proposé, que reste-t-il ? Une *Histoire de sens*. ←

#### NOTES

1. Les lieux d'exposition sont : L'Écart... lieu d'art actuel (Rouyn-Noranda), la Galerie Sans Nom, l'Atelier d'estampe Imago et la Galerie 12 (Moncton), La galerie du Nouvel-Ontario (Sudbury) et la Maison des artistes visuels (Winnipeg/Saint-Boniface). Les résidences suivies d'expositions se sont tenues en continuité entre le 27 août et le 17 novembre 2001.
2. À ce sujet, il faut lire de Michel Maffesoli, « La baroquisation du monde », un chapitre de son livre *Au creux des apparences*, Paris, Pion, 1990, p. 153-189, et du même auteur, la présentation du livre de Susan Sontag, *Fractalis*, Paris, La Différence, 1993, p. 9-26.
3. A. J. Greimad, J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p. 350.

MARIO DOUCETTE,  
*Viva Mario!*, 2001.  
Panneaux de foam core, photocopies, bois. Photo : Cheryl Rondeau.

