Document generated on 04/28/2024 10:33 p.m.

Espace Sculpture

Au-delà des possibles : la notion de non-lieu dans les oeuvres de verre de Claudie Gagnon et de Marcelle Ferron
Beyond the Possible: The Notion of Non-Place in the Glass Works of Claudie Gagnon and Marcelle Ferron

Véronique Millet

Number 97, Fall 2011

Espaces utopiques
Utopian Spaces

URI: https://id.erudit.org/iderudit/64848ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Millet, V. (2011). Au-delà des possibles : la notion de non-lieu dans les oeuvres de verre de Claudie Gagnon et de Marcelle Ferron / Beyond the Possible: The Notion of Non-Place in the Glass Works of Claudie Gagnon and Marcelle Ferron. *Espace Sculpture*, (97), 26–28.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Au-delà des possibles : la notion de non-lieu dans les œuvres de verre de **Claudie GAGNON** et de **Marcelle FERRON**

Véronique MILLET

Pratiquer l'espace c'est répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance. C'est dans le lieu, être autre et passer à l'autre.

–Michel de CERTEAU [1]

UNE QUÊTE POUR ÉLARGIR LE CHAMP DU POSSIBLE

Un lieu, dit Marc Augé [2], est un espace partagé auquel chaque individu intègre son identité. Propice aux échanges et au partage d'une histoire et de symboles, il incorpore l'ancien et le moderne, ce qui est et ce qui a été. Or, le monde actuel de la « surmodernité » se caractériserait par une surabondance de temps et d'espaces de passage fonctionnels et banalisés, notamment les métros, les aéroports, les gares et les supermarchés, qui ne sont partagés que de manière transitoire et anonyme. Des dizaines d'être solitaires s'y côtoient ponctuellement sans communiquer. Agents de standardisation sociale, ces endroits sont des « non-lieux » qui, loin d'être des espaces de communication, renvoient l'usager à lui-même.

Pour Augé, le métro est le dernier des espaces publics totalement subjectif et individuel, mais inévitablement social. Comme le souligne pour sa part Jacques Dubois [3], « c'est tout le paradoxe d'un espace public où l'on communique peu et où l'on ne débat de rien ». De là, nous pouvons nous demander dans quelle mesure une œuvre d'art installée dans un tel contexte participe d'une esthétisation et d'une « sociabilisation » d'un site pourtant emblématique du non-lieu urbain. Prenons en exemple le cas de la verrière réalisée par Marcelle Ferron pour la bouche de métro Champ-de-Mars à Montréal [3]. Dans cet espace abondamment achalandé, la verrière compense la monotonie quotidienne du passant. Majoritairement translucide, opaque uniquement par touches blanches, elle nimbe le passant de formes et de couleurs, tout en lui permettant d'outrepasser la limite du mur-écran pour sentir, sinon voir autre chose par-delà le verre. La lumière sublime le paysage urbain gris et sale qui entoure la station de métro, et il s'ensuit dans le meilleur des cas une réconciliation passagère de l'usager avec l'espace interne anonyme, tout autant qu'avec l'idée d'une ville colorée et traversée par de grandes arabesques. En quelques mots, la verrière filtre la réalité de l'instant et fait rêver à un ailleurs en somme factice, idéalisé, utopique.

CHIMÈRE D'UN BANQUET IMAGINAIRE

Outre le site, la forme et le matériau des œuvres elles-mêmes reconduisent parfois la notion d'utopie, dans le sens d'absence de repères spatio-temporels. C'est là où nous renvoie l'œuvre en deux pièces complémentaires de Claudie Gagnon, *Les hôtes* et

Beyond the Possible: The Notion of Non-Place in the Glass Works of **Claudie GAGNON** and **Marcelle FERRON**

To practice space is thus to repeat the joyful and silent experience of childhood; it is, in a place, to be other and to move toward the other.

–Michel de CERTEAU [1]

A QUEST TO BROADEN THE FIELD OF POSSIBILITY

According to Marc Augé,[2] a place, is a shared space into which each individual fits his or her identity. It is conducive to the exchanging of stories and symbols and incorporates the ancient and the modern, that which is and has been. Today's world of "supermodernity" is characterized by an overabundance of functional and mundane times and spaces of passage, notably metros, airports, train stations and supermarkets, which are shared only in a transitory and anonymous manner. Dozens of solitary beings routinely rub shoulders there without communicating. As

Claudie GAGNON, *Le grand veilleur*, 2007 (reconstitué en 2009 / recreated in 2009). Verre, support en métal, fils de nylon et système d'éclairage halogène intégré / Glass, metal support, nylon thread and integrated halogen light system. 132,7 x 111,7 x 79,7 cm. Don de l'artiste / Artiist donation. Présentée dans le cadre de l'exposition *En verre, sous verre et… sans verre* / Presented as part of the exhibition *En verre, sous verre et… sans verre*, Musée d'art contemporain de Montréal (2010). Collection Musée d'art contemporain de Montréal. D 10 3611. Photo : Richard-Max TREMBLAY.

Claudie GAGNON, *Les Hôtes*, 2007 (reconstitué en 2009/recreated in 2009). Verre, miroir, nappe de coton, table et système d'éclairage intégré/Glass, miror, cotton tablecloth, table and integrated light system. 211 x 500 x 97.5 cm. Achat, avec l'aide du programme d'Aide aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada/Purchased with support of Canada Council. Présentée dans le cadre de l'exposition *En verre, sous verre et… sans verre*/Presented as part of the exhibition *En verre, sous verre et… sans verre*, Musée d'art contemporain de Montréal (2010). Collection Musée d'art contemporain de Montréal.
A 10 12 I. Photo : Richard-Max TREMBLAY.

Le grand veilleur, présentée dans le cadre de l'exposition *En verre, sous verre et… sans verre*, au Musée d'art contemporain de Montréal en 2010[5]. En souvenance des somptueux repas d'antan, *Les hôtes* est composée d'une large table sur laquelle a été déposée une multitude de couverts cristallins surplombés par un somptueux lustre de verre (*Le grand veilleur*) d'un style vaguement ancien. Un miroir installé à l'extrémité de la table produit une vertigineuse mise en abyme où les choses se réfléchissent les unes sur les autres à l'infini.

L'artiste nous fait ainsi pénétrer à l'intérieur d'un univers qui évoque les agapes d'un passé indéterminé et fantomatique qui rappelle les « miroirs profonds » de Baudelaire[6], en suggérant un lieu idéal parce qu'imaginaire et provoquant une mélancolie inévitablement liée à l'aspiration d'un ailleurs inaccessible. Ici, rien de vivant, aucune présence humaine, mais une absence très « présente », une sorte de silence assourdissant, un manque à combler, un non-temps. Dans cette mise en scène onirique, Gagnon remet en quelque sorte l'utopie au centre du monde, mais aussi le monde au centre de l'utopie en donnant à voir la « représentation » d'artefacts d'un banquet sans victuailles, d'un lustre sans réflexion, de spectres plutôt que d'objets. Pour le temps de l'exposition, cette portion du musée se voit dès lors transformée en non-espace, en îlot qui n'est nulle part et partout à la fois.

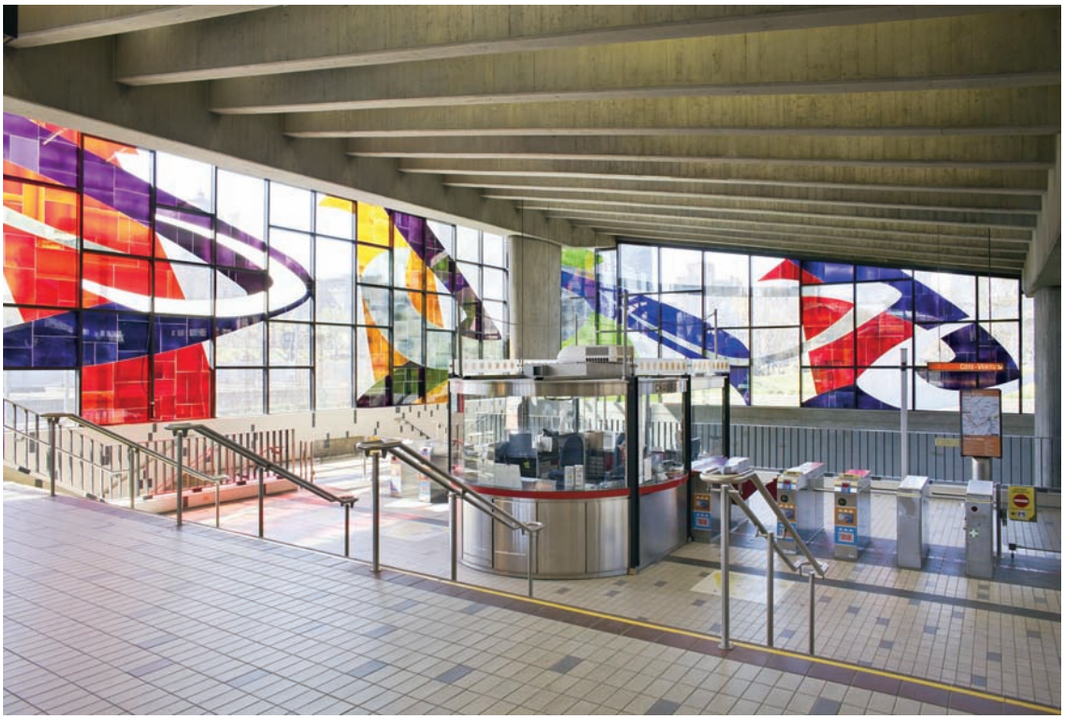
LE VERRE : CONQUÊTE D'UN NOUVEL ESPACE-TEMPS

Si une part d'éternité réside dans cette absence de matière vivante, à travers cette évocation d'un quotidien sans vie se dessine néanmoins un monde imaginaire et poétique accessible au spectateur incité à s'inventer une histoire, à effectuer un voyage dans un temps passé quelconque, tandis que la verrière de Ferron encourage au contraire à imaginer un espace présent, mais autre dans l'espace. Chacune à leur manière, les deux artistes nous convient à échapper pour un certain temps à la agents of social standardization these sites are "non-places," which, because they are anything but communication spaces, refer the user inward.

For Augé, the metro is the last of the totally subjective and individual public spaces, though it is inevitably social. As Jacques Dubois stresses, it is "the whole paradox of a public space where one communicates little and discusses nothing."[3] Based on this, we can question how an artwork installed in such a context partakes in an aesthetization and a "socialization" of a site that is nevertheless emblematic of an urban non-space. Take for example the stained glass windows that Marcel Ferron created for the Champ-de-Mars Metro Station in Montreal.[4] In this very busy space, the stained glass work compensates for the passerby's daily monotony. Mainly translucent with opaque touches of white, it covers the passersby with colours and forms, enabling him or her to go beyond the limit of the screen-wall to sense, if not see something else beyond the glass. The light sublimates the grey, dirty cityscape around the metro station, and in the best of circumstances, leads to a temporary reconciliation between the passenger and the anonymous inside space, and an acceptance of the notion of a coloured city traversed by vast arabesques. To sum up, the stained glass filters the reality of the moment and makes one dream of an elsewhere that is basically unreal, idealized and utopian.

THE CHIMERA OF AN IMAGINARY BANQUET

Besides the site, the very form and material of the works sometimes reintroduce the notion of utopia, understood as an absence of spatio-temporal guideposts. This is what Claudie Gagnon's duo work, *Les hôtes* and *Le grand veilleur*, presented as part of the *En verre, sous verre et… sans verre* at the Musée d'art contemporain de Montréal in 2010,



Marcelle FERRON.
Verrière/Stained glass. Métro Champ-de-Mars, Montréal. Photo : Michel Dubreuil. Archives de la Société de transport de Montréal. Photo : avec l'aimable autorisation/Courtesy STM.

«sordide prose de l'actualité[7]», à franchir les limites du possible, à errer dans les limbes de l'entre-deux, dans un *no man's land* hors du temps et du lieu.

Qu'elles aient toutes deux privilégié le verre ne tient pas du hasard, car la matière elle-même – sa transparence – interdit le cloisonnement de l'objet, quelle que soit sa configuration. Elle oblige le regard à le traverser, à passer outre les frontières internes. Cependant, l'œuvre de Gagnon a ceci de particulier qu'au lieu d'ouvrir vers un ailleurs extérieur au site, grâce au miroir, elle reporte le visiteur à une *terra incognita* intérieure pluridirectionnelle, en somme à lui-même, à ses rêves et à ses fantasmes. Peut-être est-ce là la limite de l'appropriation du non-lieu.

Ne risquons-nous pas ainsi de nous replier sur nous-mêmes, de nous fusionner en moi-sujet exclusif, ce qui serait, pour Augé, l'une des données de la surmodernité? ⇦

Véronique MILLET est titulaire d'une maîtrise en langue et littérature françaises (Université de Franche-Comté, France, 1984). Elle est professeure de français au collège Dawson et poursuit des études de maîtrise en histoire de l'art à l'UQÀM. Ses recherches portent sur l'œuvre de Marcelle Ferron, principalement sur la notion de transparence.

confronts us with.[5] In recalling the sumptuous feasts of long ago, *Les hôtes* is made up of a big table on which a multitude of crystal place settings are watched over by an elaborate glass chandelier (*Le grand veilleur*) in a vaguely antique style. A mirror placed at the extremity of the table creates a dizzying *mise-en-abyme* where things reflect each other to infinity.

By evoking a place that is ideal because it is imaginary and by triggering a melancholy that inevitably accompanies the yearning for an inaccessible elsewhere, the artist leads us inside a universe that suggests the banquets of an undetermined and ghostly past reminiscent of Baudelaire's "deep mirror echoes."[5] There is no living thing here, not a sole human presence: there is only the very "present" absence of a deafening silence, a lack to be filled, a non-time. In this dreamy staging, Gagnon shows the "representation" of a banquet without food, a chandelier without light, specters rather than objects; thus, she not only questions the utopia at the centre of the world, but also the world at the centre of utopia. For the time of the exhibition, this section of the museum was transformed into a non-space, into an island that is at once nowhere and everywhere.

GLASS: CONQUERING A NEW SPACE-TIME

Whereas a share of infinity lies in this absence of living matter, through this evocation of a lifeless day-to-day, an imaginary and poetic world emerges that nevertheless is accessible to viewers, who are invited to invent a story and travel into an indeterminate past, Ferron's stained glass, on the contrary, encourages one to imagine a present space, but which is other in the space. The artists, each in their own way, invite one to escape the "sordid prose of daily events,"[7] to go beyond the limits of the possible, to wander in the limbo of the in-between, in a no-man's land beyond time and space.

The fact that they both chose glass is not pure chance, for the material itself — its transparency — prevents the object from being compartmentalized, regardless of its configuration. It forces the gaze to go through it, to go beyond the internal borders. However, Gagnon's work has this in particular: instead of opening onto an elsewhere external to the site, due to the mirror, it returns the visitor to a multi-directional internal *terra incognita*, in short to himself or herself with his or her dreams and fantasies. The limit of the non-place's appropriation can perhaps be situated here.

Thus do we not risk withdrawing into ourselves, fusing with the exclusive me-subject, which, according to Augé, is one of the givens of supermodernity? ⇦

Translated by Bernard SCHÜTZE

Véronique MILLET has an MA in French Literature and Language (Université de Franche-Comté, France, 1984). She teaches French at Dawson College and is pursuing an MA in Art History at UQÀM. Her research focuses on the work of Marcelle Ferron, and more specifically the notion of transparency.

NOTES

1. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 164/ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, California Press, Berkeley and Los Angeles, p. 110.
2. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 127/Marc Augé, *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity*, Verso, London, 1995.
3. Jacques Dubois, *Culture*, Université de Liège, avril/April 2009, http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_39765/marc-auge-un-ethnologue-dans-le-metro, consulté le 15 avril 2010/accessed April 15, 2010. (My translation.)
4. La station de métro a été inaugurée en 1966, mais les vitraux ont été installés deux années plus tard, en 1968/The metro station was officially opened in 1966, but the stained glass windows were installed two years later in 1968.
5. *En verre, sous verre et… sans verre*, exposition présentée par le Musée d'art contemporain de Montréal, du 24 avril au 3 octobre 2010/*En verre, sous verre et… sans verre*, an exhibition presented by the Musée d'art contemporain de Montréal, from April 24 to October 3, 2010.
6. Charles Baudelaire, «L'invitation au voyage», dans «Spleen et idéal», *Les Fleurs du mal*, Paris, Le Livre de poche, 1972, p. 73-75/Charles Baudelaire, *Les Fleurs Du Mal*, "The invitation to the voyage," trans. Richard Howard. David R. Godine publishers, Jaffrey New Hampshire, 1982, p. 78.
7. René Schérer, *Utopies nomades*, Dijon, Les Presses du réel, 2009, p. 16. (L'auteur cite Pier Paolo Pasolini.)/(The author quotes Pier Paolo Pasolini.) (My translation.)