

Carole Baillargeon

Le discours de la séduction et la ré-humanisation

Jocelyne Connolly

Numéro 20, été 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10059ac>

[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

Connolly, J. (1992). Carole Baillargeon : le discours de la séduction et la ré-humanisation. *Espace Sculpture*, (20), 40–42.

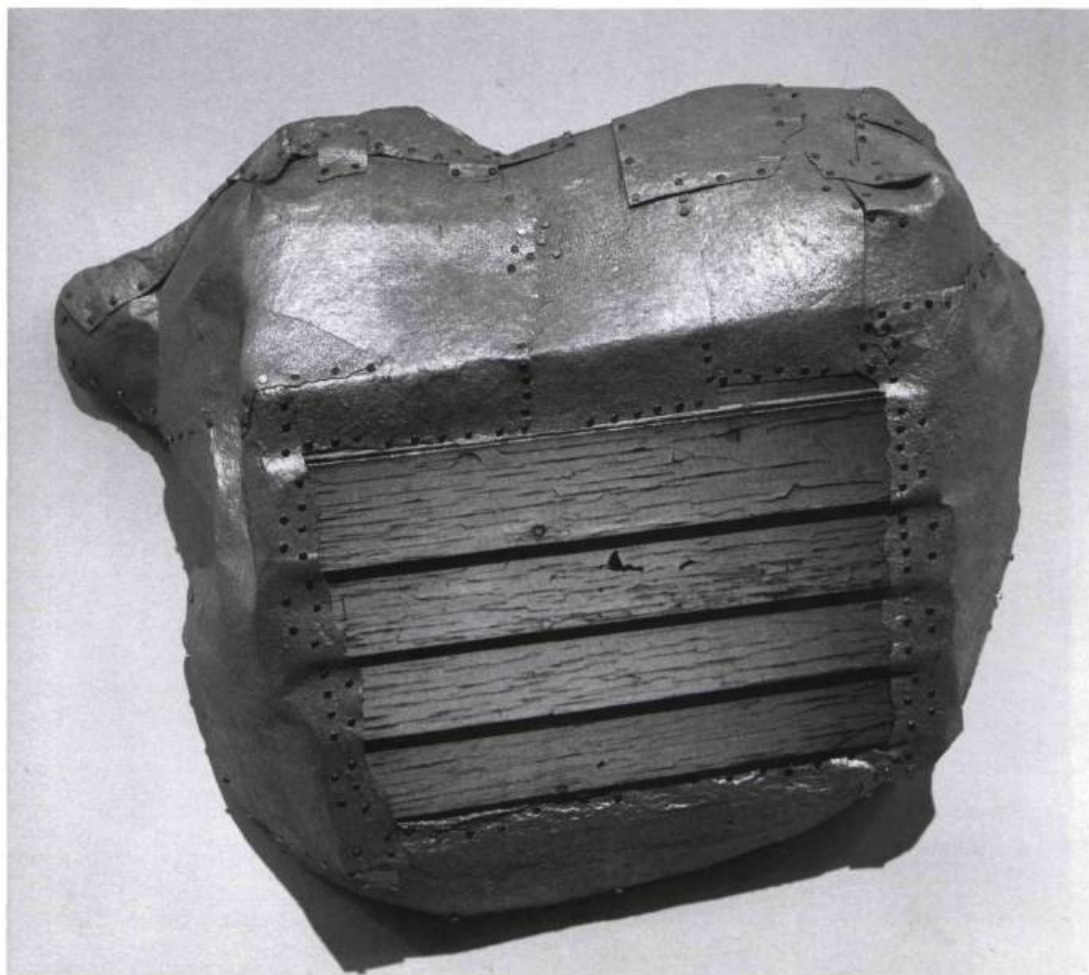
CAROLE BAILLARGEON

Le discours de la séduction et la re-humanisation

Jocelyne Connolly

«*L* humanité n'a pas souffert d'insuffisance d'amour. Elle a produit des excès d'amour qui se sont précipités sur les dieux, les idoles et les idées, et sont revenus sur les humains, transmutés en intolérance et terreur. Tant d'amour et tant de fraternité égarés, perdus, trompés, dénaturés, pourris, durcis! Tant d'amour et de fraternité qui ont nourri les êtres d'esprit, tandis que les êtres humains en crevaient de manque! Tant d'amour englouti dans la si souvent implacable religion d'amour, et tant de fraternité engloutie dans la si souvent impitoyable idéologie de la fraternité.»

— EDGAR MORIN¹



Carole Baillargeon, *Cessez-le-feu*
Galerie d'art du collège Édouard-Montpetit
26 novembre — 21 décembre 1991

Les deux installations, *Terre-à-terre* et *Armures allégoriques*, exposent le matériau et un propos critique sur le plan social. Ce sont là les axes d'appréhension de notre analyse. Carole Baillargeon, par le détour d'une formation en scénographie, investit ou informe le papier fait main afin d'inciter à un questionnement. Le visiteur est convié à la mise en scène d'un plaidoyer dont l'objectif est de re-humaniser la société. Le dispositif opère par une dramatisation de la représentation, mais davantage par le vecteur de la séduction, attitude qu'elle s'approprie dans la production de ses *Armures allégoriques*.

Le discours de la séduction

Par cette notion de séduction, référons au commentaire de René Payant sur la présence de l'ornement architectural dans les oeuvres picturales des années quatre-vingts, au Québec notamment : «En se développant ainsi sous la forme de la citation, l'ornementation insiste sur sa valeur rhétorique, mais en déplaçant la question de la conviction et de la persuasion vers celle de la séduction et de l'expression. Autrement dit, la rhétorique comme stimulation sensorielle. *Ornementation* : c'est, depuis le XVI^e siècle déjà, la définition des figures du discours, de la rhétorique. Forme surnuméraire, accessoire, superflu d'attention, frivolité; bref : danger pour le sens unique, pour le tracé de la raison, pour la morale, pour

l'identité.»²

Ce sont les notions de «surnuméraire, accessoire, superflu d'attention» qui déterminent ici l'analogie entre l'ornement architectural et le parement / bouclier. Baillargeon, en 1991, conçoit l'urgence d'une re-construction en pointant l'idée d'une re-construction des valeurs humaines. Elle aborde le visiteur par un préambule écologique il doit physiquement pénétrer dans le lieu de l'exposition par l'ouverture située devant trois îlots de papier-matière³ moulé, peint et assemblé de manière à faire voir le bois / matériau, la forêt, la richesse, la nature perdue. Le visiteur comprend que l'ordonnance de l'installation *Terre-à-terre*, au-delà de sa schématisation formelle (lignes, couleurs) et topologique, fait le point sur la question environnementale.

Baillargeon, toutefois, considère d'autres urgences et incorpore dans son discours une dimension sociale dans un rapport à l'éthique. À ce propos, au même temps de l'histoire, dans une analyse critique de la sociologie de la connaissance⁴, Edgar Morin écrit, dans un schème de pensée qu'il nomme plutôt écologie de la connaissance:⁵ «Nous ne pouvons faire l'économie d'une conception du monde et de l'homme, c'est-à-dire d'une philosophie. Nous ne pouvons faire l'économie non seulement des idées, mais aussi des poésies, musiques, romans, pour appréhender notre être-dans-le-monde, c'est-à-dire connaître. Nous ne pouvons faire l'économie de l'éthique. Nos valeurs ne sauraient certes être prouvées empiriquement et logiquement, mais notre logique et notre connaissance empirique peuvent dialoguer avec elles.»⁶

Plus près de nous, au Québec, déjà en 1989, le sociologue Jacques T. Godbout, analyse une nouvelle mise en place des rapports sociaux, provoquée par la chute de l'hégémonie de l'État providence, situation nécessitant de nouvelles structures sociales. Il note : «En brisant les liens sociaux, (l'État) risque de se retrouver sans légitimité pour poursuivre sa longue marche vers plus d'égalité et de liberté, ayant oublié en chemin que tout cela repose sur un troisième terme la solidarité, qu'on appelait la *fraternité* qui, elle, n'est pas de l'ordre des droits (Pavone, 1987). Mais elle est inscrite dans les formes de sociabilité des réseaux sociaux.»⁷

Les nouvelles structures sociales qui prennent aujourd'hui le relais de l'État se retrouvent dans les organismes communautaires, les groupes d'entraide et les regroupements d'individus partageant des problèmes communs⁸, sous le mode de la solidarité. L'on pourrait spéculer aussi que les bouleversements historiques actuels, précisément la chute des régimes communistes, pourrait accentuer ce phénomène (regroupements humains) — *compensatoire*. Dans le réel appréhendé par Baillargeon, est montrée cette notion de «retour du social». Son approche se situe en marge des démarches autoréflexives des années quatre-vingts et circonscrit des problèmes qui se situent hors du champ institutionnel et formel de l'art. Elle utilise la rhétorique de l'ornement/séduction, ici accessoire / séduction. Selon Payant, cette rhétorique constituerait le paradigme de la «construction» postmoderne⁹.

Au début des années quatre-vingt-dix, il semble

désormais pertinent de fusionner les notions de re-construction et de re-humanisation. En exaltant le parement de ses armures¹⁰, Baillargeon les assemble, par l'utilisation de l'arme de la séduction, type d'argument pour lequel Payant souligne le pouvoir de «danger pour le sens unique, pour le tracé de la raison, pour la morale, pour l'identité», tel que souligné plus haut.

Cette astuce de la part de l'artiste de multiplier l'artifice sur vingt-cinq subjectiles, fait dévier son propos hors du temps et de l'espace quotidiens. L'insistance est mise sur l'expression et la séduction en vue, notamment, de capter l'intérêt et l'attention du visiteur. S'y ajoute, en filigrane, une dimension



humoristique qui se révèle dans le baroque à la fois contrôlé et démentiel des oeuvres, dans l'éclatement des motifs/parements.

Si les notions de construction et de séduction des années quatre-vingts se perpétuent dans les armures parées de Carole Baillargeon, celles-ci, par ailleurs, conçues dans les années quatre-vingt-dix, se montrent autant référentielles (critiques sur le plan social) qu'autoréférentielles. Ainsi, tout en prolongeant l'héritage des dernières décennies, le discours plastique actuel y ajoute une ouverture sur le monde, il se re-humanise. Le phénomène se retrouve dans d'autres disciplines des sciences humaines, comme l'attestent les propos d'un Michel Serres. Dans *Le Tiers-Instruit*, par exemple, il parle de métissage et d'élargissement, tant dans l'appréhension du monde que dans la connaissance : «Nous devrions, écrit-il, nous dissimuler un peu sous les arbres et les roseaux, ouvrir nos politiques aux droits du monde. Nous devrions nous retenir, chacun, surtout nous abstenir ensemble, investir une part de la puissance à l'adoucissement de notre puissance.»¹¹ Cependant, dans le format de ce texte, on se limite à faire ressortir du discours des sciences humaines (et de l'art), la prise en compte accrue des notions d'humanité dans son rapport d'altérité. Il serait intéressant, aussi, d'établir un rapport entre la notion de métissage des moyens cognitifs et la notion d'hétérogénéité, tant

dans le champ des sciences humaines que dans celui de l'art.

Les matériaux et la structure du discours

Le collège Édouard-Montpetit réserve un espace de deux salles à des expositions et à des événements en arts visuels. La démarche plastique de l'artiste interagit donc avec d'autres savoirs qui circulent dans l'établissement d'enseignement. Mais ces lieux d'exposition, intégrés aux collèges et aux universités, mettent paradoxalement en évi-

dence la singularité du langage plastique, et suscitent la confrontation langagière. Même si le public de ces galeries se compose aussi de visiteurs venus de l'extérieur, même si une volonté de démocratisation du lieu d'exposition se manifeste depuis quelques décennies, il reste que l'isolement des énoncés à l'intérieur d'espaces spécifiques démarque le propos artistique du flot d'informations ambiantes et aborde le visiteur d'une façon singu-

Carole Baillargeon, *Terre-à-terre*, 1991. Papier fait main (coton, abaca), encre, acrylique. Photo : Guy L'Heureux.

Carole Baillargeon, *Armures allégoriques*, 1991. Vue partielle. Papier fait main (coton, abaca), acrylique, crayon, photocopies et objets usuels. Photo : Guy L'Heureux.

Carole Baillargeon, *Armures allégoriques*, 1991. Détail. Papier fait main (coton), acrylique, photocopie, plastique. 34 x 42 x 20 cm. Photo : Guy L'Heureux.

lière.

Avec *Terre-à-terre*, Baillargeon illustre ce phénomène au moyen d'une autre antinomie : l'abondance d'éléments donnés à voir dans une mise en scène minimaliste. Un caractère d'austérité se dégage des trois îlots de papier-matière moulé sur tronc d'arbre, formés de la répétition du même élément formel, sculpté jusqu'aux limites expressives de l'intention de l'artiste. Il semble que ces rigoureuses constructions ne contiennent pas un seul élément parasite. Le caractère



répétitif du motif produit une dimension transcendante dans la mise en exposition, comme pourrait le faire une trame sonore, augmentant ainsi la réception du visiteur. Ce quasi retrait de l'image est compensé par l'affirmation chromatique des tons de brun et de rouge orangé. Le réalisme des figures se trouve perverti par une profusion d'artifices : les effets du moulage, de l'assemblage, de la couleur et de la mise en espace garantissent une sorte de retrait du réel et un pouvoir de conviction du discours plastique.

En entrant dans la seconde salle, le visiteur s'y trouve inéluctablement retenu. La répétition et la linéarité de l'accrochage des *Armures allégoriques* — leur ordonnance — renforce l'effet de transcendance. Là aussi, une antinomie formelle est proposée. Une série d'objets, adoptant tous la forme d'un torse / armure, tous d'un baroque manifeste, sont toutefois accrochés en ligne droite aux quatre murs blancs d'une salle vide de tout autre objet. Une souche d'arbre, objet de la nature, tient

lieu d'empreinte au moulage du matériau / papier. La même forme, répétée en vingt-cinq subjectiles, renforce cette idée de nature, en même temps qu'elle s'en distancie pour s'investir de culture. Ces objets, à la fois corps et boucliers, exhibant une multitude de motifs/parures, simulent des hauts-reliefs. C'est ici qu'apparaissent les fragments de culture et d'auto-réflexivité : une affirmation de la discipline sculpturale avec l'apport d'un matériau moins institutionnalisé, le papier.

Dans l'art institutionnalisé, le papier joue traditionnellement la fonction de support, au dessin, à la gravure, à la peinture. En sculpture, par contre, il est plus rarement utilisé. Le facteur d'hétérogénéité, si courant dans l'art actuel, se confirme encore ici.

Sont liés sculpture, peinture, images obtenues par électrographie (photocopie), collage et assemblage d'objets usuels (coquillages, clous, etc.). Ces images photocopiées et ces objets usuels, constitués en éléments de parure, s'ajoutent aux multiples motifs sculptés, découpés et peints. La redondance du matériau / papier vient renforcer le discours de l'artiste sur le matériau. Le contenu du travail de Baillargeon critique cette bêtise humaine qu'est la guerre, tandis que la forme, subtilement, pourrait se comprendre comme procès de légitimation face à l'ambivalence qui se manifeste encore à l'égard de l'agent / papier comme matériau artistique et sculptural. L'hétérogénéité des matériaux que l'on connaît depuis quelques décennies, donne lieu à l'apparition de nouveaux matériaux tels le verre, la terre cuite, le papier, etc. L'institution artistique, cependant, dans certaines sphères, hésite parfois à légitimer ces matériaux étrangers au système traditionnel. Elle crée par là une hiérarchisation des valeurs, selon des normes qui confèrent à l'art un caractère de supériorité sur les métiers d'art. Ces deux disciplines, pourtant, ont chacune une fonction culturelle, tout en exerçant des rôles différents, et en possédant des systèmes qui leur sont propres.

Dans la sculpture de Baillargeon, l'indéfectibilité des matières minérales est remplacée par la fragilité du matériau / papier (produit des fibres du cotonnier et du bananier)¹² Puisant dans son expérience

scénique, alors qu'elle a travaillé notamment à la conception de costumes, elle recourt aux fibres textiles, qu'elle transforme ici en images de quasi vêtements¹³ (armures douces, en un sens, qu'elle humanise en leur prêtant aussi la forme du corps). Ces *Armures allégoriques* construisent un sens de "retour du social", par la notion d'altérité : revêtues d'ornements différents, elles connotent vraisemblablement des différences de gènes, de races, d'ethnies, de cultures, et ce, dans un même corps d'expression, celui de la sculpture.

Baillargeon questionne l'environnement, tout en élargissant son propos à la condition humaine. Elle questionne également la matière comme référent. La profusion d'éléments de parure est rigoureusement calculée afin de produire chez le visiteur l'effet du sensible, celui, tenu, mais combien efficace, qui permet de comprendre autrement que par la raison, celui qui se terre dans les zones censurées de l'existence.

L'objectif était ici de mettre en évidence le discours plastique de Carole Baillargeon parmi les discours d'autres disciplines, afin de signaler que le discours de l'artiste ne s'élabore pas en tant que reflet du réel, mais qu'il participe à la construction des idées sur le réel, simultanément aux discours des autres champs. L'appréhension de la pensée plastique parmi les autres, constitue finalement un métissage discursif. Si des penseurs venant des sciences humaines proposent de nouvelles formes humanitaires, l'artiste, ici, le fait tout autant. ♦

- 1 Edgar Morin, *La Méthode 4. Les Idées. Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*, Paris, Seuil, 1991, p. 241.
- 2 René Payant, "Travestissements architecturaux", *Parachute*, no. 36. Septembre, octobre, novembre 1984, p. 17.
- 3 Terme de l'artiste, cité par Jean-François Castonguay, dans le communiqué de presse de l'exposition.
- 4 Morin, *op.cit.*, p. 15 en particulier.
- 5 *Ibid.*, p. 9.
- 6 *Ibid.*, p. 248.
- 7 Jacques T. Godbout, "Le retour du social", *Possibles*, vol. 13, no. 112. Hiver 1989, p. 29.
- 8 *Ibid.*, p. 32.
- 9 Payant, *op.cit.*, p. 17.
- 10 L'idée de parement pourrait se voir en analogie à la sphère architecturale, puisque la dernière couche visible constituant les matériaux d'un bâtiment s'avère le parement.
- 11 Michel Serres, *Le Tiers-Instauré*, Paris, Éditions François Bourin, 1991, p. 184.
- 12 Informations recueillies lors d'un entretien avec Carole Baillargeon, le 18 novembre 1991.
- 13 Dans *Cessez le feu*, un texte produit en août 1991 pour l'exposition, Carole Baillargeon écrit que la connotation au corps humain par le biais du costume / armure se pose en relation avec l'environnement, mais qu'elle s'axe sur une notion d'«autodéfense passive».

Two installations, *Terre-à-terre* and *Armures allégoriques*, approach the process of seduction, a contrivance used by the artist as a discursive means of persuasion: a profusion of ornamental elements rigorously displayed on 25 armour / supports provoke a repetition of artifice, theatricalizing the concept and, consequently, facilitating the transmission of the message to the viewer. The artist's discourse simultaneously relates to the emerging discourse in human sciences. This discourse aims towards a reformulation of notions of solidarity, ethics, human rights and alterity. The works of Carole Baillargeon, as well as proposing a social rehumanization, propose, through the medium of their mode of thought — the material/paper — a reflection on non-institutionalized matter in the artistic field. Importance is