

Isabelle Laverdière. La consommation : une question d'identité?

Claude-Maurice Gagnon

Numéro 59, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9332ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gagnon, C.-M. (2002). Compte rendu de [Isabelle Laverdière. La consommation : une question d'identité?] *Espace Sculpture*, (59), 49–50.

ISABELLE LAVERDIÈRE. La consommation : une question d'identité ?

bought online in do-it-yourself kits. In addition to showroom views of Beck's installation, *www.shopode.com* presents soothing excerpts from the catalogue — "We help you bring your life under control ... at your fingertips are two tonnes of material that will withstand any rough terrain" — and a 30-second music video entitled *Freedom*, which features a girl dancing along a beach, flying a kite that soars into the sky. Viewing these images against the backdrop of news reportage of terrorist attacks, it's impossible not to contrast their emotional reassurances to the vortex of hysteria that has swept across North America.

Unlike other parts of the world — Chile, Vietnam, Nicaragua, the Sudan, Guatemala, Serbia, Chaipas, to name just a few — where personal and national freedoms have been erased at the point of a gun, our citizenry has generally never felt the need to acquire personal arsenals (the American Rifle Association notwithstanding). Yet, in the new context of world terrorism, *Ôde's* goal of aiding "any resistance movement in its effort to compete globally with easily accessible, affordable, technologically advanced equipment," doesn't translate as Gen-X irony anymore; rather, it sounds the alarm of paranoia.

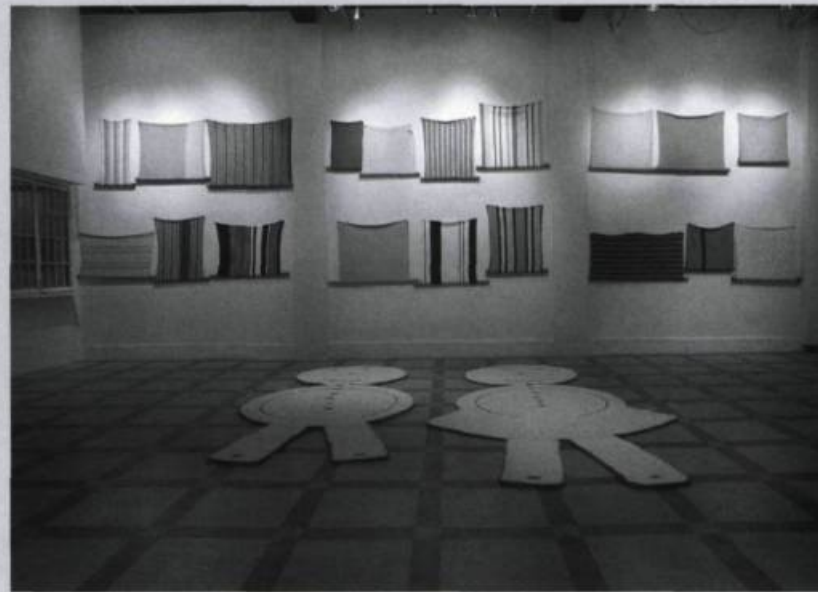
The art world is not immune to international events and frequently responds by showing concern for social issues. Yet, art as an activity has little or no immediate effect in alleviating suffering or injustice. Instead, art's imagery seeps imperceptibly into the collective psyche, slowly altering attitudes and mores. While *Ôde's* focus is not a commentary on armed conflict — like a quick-dissolving pill promising instant relief for life's ills, Beck's marketing ploy proposes only a palliative for anxiety —, it nevertheless puts a spotlight on the absurdity of perceiving security as a commodity. ←

Sarah Beck: *Ôde*
Third Avenue Gallery, Vancouver
August 2-31, 2001

Active depuis août dernier et située en plein cœur de la basse-ville de Québec, la nouvelle galerie Rouge s'affirme comme un lieu prometteur de diffusion privée de l'art actuel québécois. C'est dans l'une des trois salles d'exposition qu'est installée la plus récente production d'Isabelle Laverdière, dont l'ensemble du dispositif hétérogène, ouvert et tout à fait cohérent, se manifeste comme un moment charnière duquel surgit la vivacité d'un questionnement sur l'interpénétration des domaines socio-politiques de la construction de l'intimité domestique, ici, l'espace référentiel, protégé et intérieur du logis, celui de l'environnement extérieur immédiat du *home* : la cour, et enfin celui de la consommation, soit la surface suggérée du supermarché ou du libre-service dont les marchandises offertes envahissent toujours déjà l'aménagement de ces espaces privés.

Ce faisant, la diversité des matériaux et procédés, ainsi que des objets que l'artiste sélectionne ou conçoit, réalise et met en scène, comme, entre autres, l'utilisation récurrente de tissus produits en industrie, l'accrochage opéré sous le mode de l'étalage commercial et la construction d'un caddie aux dimensions démesurées — le caddie n'est-il pas le symbole par excellence de la consommation déchaînée et de l'illusion du choix ? —, témoignent de ce rapport identitaire, et par conséquent socialement *distinctif*, qui lie étroitement l'agent social à l'univers de la consommation.

Abordé dans cette perspective qui, j'en conviens, ne saurait être la seule avenue d'interprétation, ce corpus me paraît s'inscrire



d'emblée du côté des réflexions de l'heure concernant la construction de l'identité, développées tant du côté des arts visuels que de celui des études visuelles, lesquelles interrogent cette culture des images et des objets qui envahit sournoisement la formation du soi qui, plus que jamais, est la nôtre. Dit autrement, ce que semble nous proposer la visite de cette configuration composite que constitue *M.INTIMITÉ*, c'est que la construction du soi, et conséquemment du chez-soi, ici et maintenant, dans cet Occident mondialisé et chaotique, est traversée par le rituel illusoire, alléchant et exutoire de la consommation, auquel nul n'échappe. Partant de là, les objets/design de Laverdière, réunis ici sous les modes de visualisation que sont le dessin, la sculpture et le ready-made, remettent en question la croyance fautive que nous sommes ce que nous consommons et que, par la consommation, nous révélons aux autres notre différence.

Voyons donc comment s'énonce, dans cette production visuelle, ce rapport à l'identité se jouant entre le territoire de l'intime, celui du *home sweet home* et l'espace économique de la consommation ou du *great supermarket* qui influe sur notre

ISABELLE LAVERDIÈRE, *M.INTIMITÉ*, 2001.
Au mur : *Shades et Shit* ; au sol : *Pas pareil* (*Pat et Tique*). Photo : I. Laverdière.

façon mensongère de se dire au monde, en mettant l'accent sur le gonflement des apparences.

Organisées frontalement, en deux rangées, sur le mode de la superposition et de la juxtaposition, dix-neuf pièces de tissus extensibles, tendues au mur à la façon d'un *display* — comme on dit dans le vocabulaire de la mise en marché — et couplées en leur extrémité inférieure à des tubes de carton cylindriques, imposent leur présence rythmée par de multiples rayures de couleur imprimées à l'horizontale et à la verticale. Dans ce contexte, les objets arbitraires structurés en ready-made changent de statut, de même que la récupération du procédé commercial de monstration qui les définit, nouvellement, sur le plan sémantique, contribue à leur dimension maintenant polysémique. Il ne s'agit plus de simples pièces de tissu combinées à des tubes de carton, mais plutôt d'objets ayant perdu, par l'opération d'un détournement stratégique, leur fonctionnalité propre et servant l'intentionnalité discursive de l'artiste. En ceci, ces objets-textiles énigmatiques, jouant entre

CORINNA GHAZNAVI

LYN CARTER, *exhale*

la *différence* et la *répétition*, affirment une volonté de mise en procès de leur signification même, d'où l'intérêt et la qualité de leur effet de présence. Sommes-nous devant l'étalage d'un commerce de tissus exposant ses spéciaux et nous invitant à choisir et à acheter quelques coupons? Ou encore s'agit-il de rideaux couvrant les fenêtres d'un logis — celui supposé de *M.INTIMITÉ* — et préservant le privé et le patrimoine familial des regards des curieux? Quoi qu'il en soit, ces ready-made constituent une entrée en matière sur la surproduction des biens manufacturés, et sur notre pouvoir d'achat toujours lié à la nature fictionnelle de la construction de l'identité.

En écho à ces écrans muraux de fibres textiles synthétiques, deux gigantesques tapis de coton tressé *home-made*, d'un blanc laiteux et bordés d'un contour bleu, lancent un clin d'œil à la sculpture post-minimaliste et à celle mise de l'avant par l'art pauvre qui, à la fin des années soixante, renouaient, contre les diktats des minimalistes, avec la manualité du faire artisanal (assemblage, couture, piqûre, etc.), les formes anthropomorphiques et organiques, de même qu'avec l'utilisation de matériaux souples, facilement malléables et fortement texturés. Ces deux tapis étendent au sol leurs formes planes, synthétiques et sexualisées, lesquelles se concrétisent dans la représentation différenciée de personnages masculin et féminin nommés « Pat et Tique ». En considérant la correspondance spatiale et relationnelle de ces tapis occupant une grande superficie au sol et les dix-neuf écrans-textiles au mur, force est de constater le souci de l'artiste de constituer un espace symbolique ambigu qui, tout en ne s'affirmant pas comme une installation, s'y apparente. Sommes-nous dans le logis de ce couple « de coton » ou dans une boutique d'artisanat? Une fois de plus, Isabelle Laverdière réussit à faire intervenir les renvois à la culture populaire du *low art* et à la consommation de masse — qui n'a déjà eu chez lui un tapis de coton tressé? —, ainsi qu'à la consommation de biens artistiques — ces deux sculptures sont aussi des marchandises —, de même qu'elle ouvre une brèche sur le rapport différentiel qui unit les protagonistes sexuels du cou-

ple, soit ce rapport au masculin/féminin à travers lequel les acteurs de la vie au quotidien se rencontrent dans la plus grande altérité.

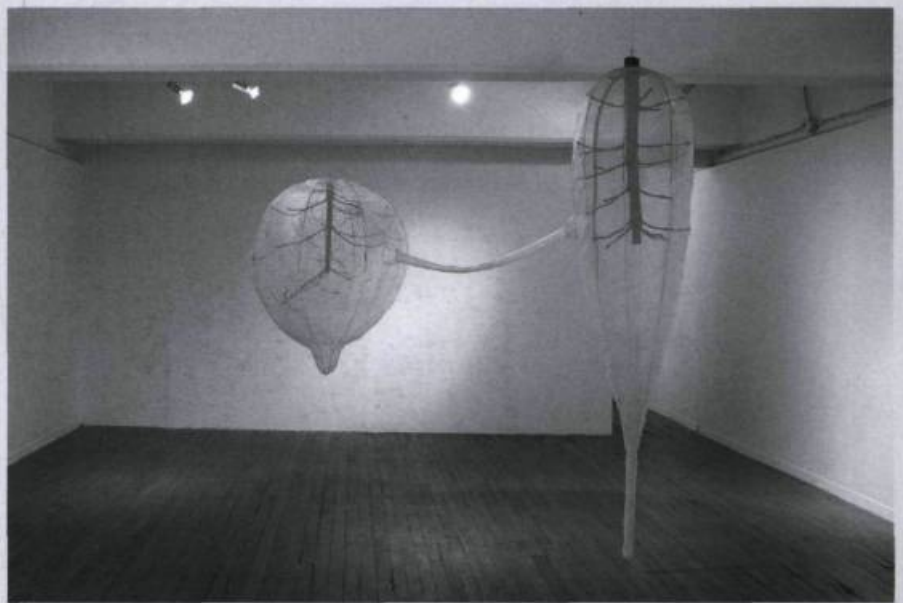
Sur le mur adjacent à celui où sont montés les écrans-textiles, elle nous fait voir le dessin encadré d'un ballon de soccer dont la surface en *plywood* est parsemée de motifs floraux. Or, dans un autre coin de la salle, qui connote l'aire de jeux et de convivialité qu'est la cour, on retrouve cet objet réalisé en trois dimensions et déposé au sol sous une cage d'oiseau construite avec le matériau réfléchissant qu'est le miroir. Posée devant une partie des écrans-textiles, la cage redouble l'image de ces derniers. Ainsi absorbés par la surface réfléchissante du miroir et soumis aux effets de la distorsion visuelle occasionnés par les déplacements du spectateur, ces écrans-textiles prennent maintenant l'allure de cordes à linge, tandis que leurs rayures se déforment. L'intérieur de la cage est éclairé et recouvert de papier peint, ce qui lui confère un aspect domestique et nostalgique. Sommes-nous des intrus prolongeant notre visite dans la cour de la famille de *M.INTIMITÉ*, dont le mobilier nous indique une référence à la *middle-class*? Enfin, un immense caddie, trop profond pour être réellement fonctionnel — je pense ici aux meubles défonctionnalisés du sculpteur Richard Artschwager —, nous ramène encore à l'univers de la consommation associé à celui de l'univers domestique. Ainsi, le trouble visuel, produit par le léger grossissement de l'échelle de l'objet, amplifie la dimension critique défendue par l'artiste, en ce sens où il renvoie à l'idée de surconsommation. Il s'agit, ni plus ni moins, d'un objet à remplir d'objets pour mieux combler le vide existentiel régnant dans le logis. Or, si j'ai mentionné plus haut que cette production récente de Laverdière sous-tend un questionnement mettant en parallèle les problématiques de l'identité et de la consommation, alors tenez-vous bien, car le titre ironique de cette pièce mobile est *Modern Mother*! ←

Isabelle Laverdière,
M.INTIMITÉ
Galerie Rouge, Québec
8-25 novembre 2001

The first thing we see when entering The Red Head Gallery is *Swallowing Roses*: a delicate sheer fabric "vessel" encasing a mesh of wires sus-

pended from the wall. An apt frontispiece, the work, viscerally and by name, reflects on the dual aspect of pain and beauty inherent in human experience. We can imagine the desire to incorporate a perfect rose and simultaneously the grating passage of thorns against the insides of our throats. We feel the object as almost ephemeral, despite knowing that the wire within is fatal.

itself protected by sheer fabric. As the title of the show suggests, Lyn has considered the act of breathing — inhaling, exhaling, and the space in between — and envisioned in her objects and drawings the tenuousness and unconsciousness of this ubiquitous act, which is yet the very premise for life. The rich brocade of *Pouff* underlines the object's preciousness and malleability. Will we sink into it if we sit? Will we observe the slight swell as the piece performs its intended function? It resembles an odd little creature, a discarded and renewed piece of furniture. Hung large into the middle of the



References to the body are rooted in Carter's work, yet with this new exhibition she has moved away from the more literal forms that we saw earlier to take on abstracted pieces that encompass a more lyrical and open-ended interpretation. Lying on the floor is *Pouff*, a sculpture so evocative that we want at once to stroke it and to perch in its gentle folds. The odd shape recalls both lungs and bellows, tapering out into a narrow end that is encased in a small round metal stand,

gallery is *Airbags*, a somewhat pedestrian name for so poetic a piece: large-scale sheer fabric encasing arid branches, the entire piece suspended from the ceiling. One form is more oval and elongated, tapering off into a thin "tail," while the other, connected through a narrow, hollowed "umbilical cord," is round, with just a small teardrop shape at its bottom. What we perceive as branches within the two structures is in fact a tree, the top part in the longer form, the bottom

LYN CARTER, *Airbags*, 2001. Organza, tree sections. 2.7 x 3 x 1 m. Photo: Peter Mac Callum.