

ETC



## La ville au service de l'art

### *Panique au Faubourg*, Quartier Éphémère, ancien Faubourg des Récollets, Montréal. Du 22 mai au 29 juin 1997

Isabelle Velleman

Number 40, December 1997, January–February 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/402ac>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

#### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this review

Velleman, I. (1997). Review of [La ville au service de l'art / *Panique au Faubourg*, Quartier Éphémère, ancien Faubourg des Récollets, Montréal. Du 22 mai au 29 juin 1997]. *ETC*, (40), 31–33.

## MONTREAL

### LA VILLE AU SERVICE DE L'ART

*Panique au Faubourg, Quartier Éphémère, ancien Faubourg des Récollets, Montréal. Du 22 mai au 29 juin 1997*

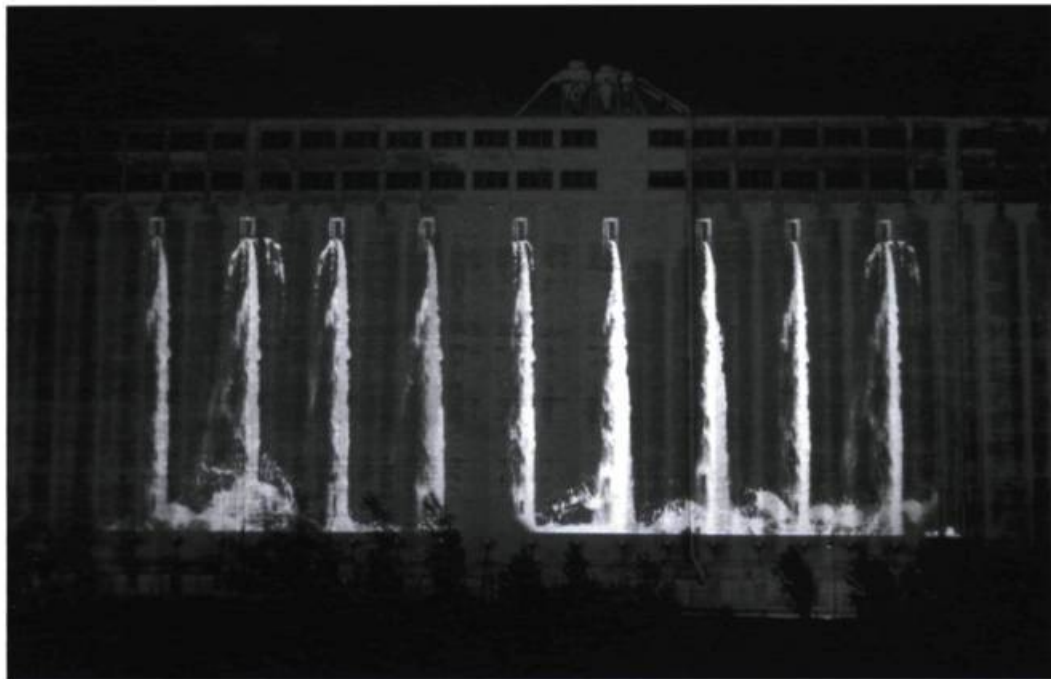


PHOTO: GUY L'HEUREUX

Atelier In situ (Geneviève L'Heureux, Annie Label, Stéphane Protte), projections sur grands silos n° 5 Building, Montréal, 1997.

L'exposition *Panique au Faubourg*, présentée par Quartier Éphémère dans l'ancien Faubourg des Récollets, mise sur la rencontre entre espaces et artistes comme principe générateur d'œuvres. Nous y retrouvons des artistes qui démontrent soit un intérêt pour la pratique de l'in situ, soit un attrait pour les lieux désaffectés et « hors-circuits » en tant que sujet de travail. De cette occasion est née une exposition très réussie qui a permis de tirer de l'oubli un ancien quartier industriel.

Pris dans son ensemble, *Panique...* nous parle de l'oubli, de l'éphémère et de la temporalité, notions qui sont particulières à l'art de l'installation. De plus, les différentes pratiques artistiques des participants font que nous retrouvons regroupé dans l'exposition diverses approches de la pratique installative. Ainsi, et c'est le propre de l'art in situ, certaines œuvres de l'exposition posent un regard critique sur les lieux qui les hébergent, pour ensuite le transcender à travers l'œuvre elle-même. Dans ce cas particulier, il y a symbiose entre l'œuvre et son site d'exposition. D'autres œuvres présentent une observation des lieux qui fait appel à la mémoire plutôt qu'à la critique. Certains, finalement, se tournent du côté de l'intégration

d'un lieu en tant que composante de leur pièce, sans qu'y soit nécessairement ajoutée une dimension critique ou commémorative.

#### Transcender le site

L'installation de Claude Lévêque illustre parfaitement l'approche critique de l'art in situ. L'artiste s'intéresse aux caractéristiques spatiales des composantes intangibles propres à chaque site. En effet, son œuvre utilise le son et la lumière pour créer une pièce qui nous transporte vers une autre époque et un autre lieu. Avec un dispositif simple (scène ronde rotative au-dessus de laquelle est suspendue une boule en miroir, éclairage ambiant rouge et chanson qui se répète à l'infini), Lévêque brouille les repères spatio-temporels, et nous présente un espace fictif qui parle du site. En effet, en utilisant l'espace comme matière première, l'artiste force le spectateur à considérer l'endroit où il se trouve dans sa forme et son état actuel. Le spectateur se retrouve donc catapulté au centre d'une scène délaissée, tout comme l'est la fonderie. Ce dispositif scénique se double d'une dimension sémantique importante. Ainsi, la scène qui tourne rappelle l'irréductibilité du temps qui





Alain Paiement, *DIA LOG (Panique)*, 1997. Vue avant. Assemblage d'éléments trouvés dans l'ancienne fonderie Ives & Allen, à Montréal; 330 x 110 x 1400 cm. Photo: A. P.

passee. De plus, la répétition sans fin de la pièce *Strangers in the Night* ajoute une note nostalgique à l'ensemble, qui est cependant empreinte de douceur plutôt que d'amertume; l'œuvre nous présente une réflexion sur le temps sans toutefois que celle-ci ne se teinte de fatalisme. Le résultat est à la fois magique et intelligent.



Alain Paiement, *DIA LOG (Panique)*, 1997. Vue arrière. Assemblage d'éléments trouvés dans l'ancienne fonderie Ives & Allen, à Montréal; 330 x 110 x 1400 cm. Photo: A. P.

Le travail de Michael A. Robinson pose ce même genre de regard critique sur l'espace environnant. Son installation se compose d'une série de blocs en ciment posés à même le sol. Des lettres inversées sont gravées sur certains, rappelant les blocs de construction des jeux pour enfants. L'œuvre possède une dimension ludique importante qui devient une de ses composantes. Ainsi, le principe de transformation inhérent à ces blocs témoigne de la modification de l'environnement. L'artiste pose un jugement critique sur l'état des choses au moyen d'une pièce qui, par sa seule présence au sein de cet édifice, nous force à considérer ce lieu dans sa condition actuelle, et donc nécessairement passée et future.

Nadine Norman pose elle aussi un regard critique sur l'environnement d'un bâtiment. Dans son cas, cependant, le questionnement critique se déplace du spatial vers le social : l'artiste questionne les valeurs associées au bâtiment. Ainsi, l'architecture de la fonderie, son délabrement actuel et son histoire dominée par les hommes, ont inspiré à l'artiste une œuvre sur le rôle de la femme au sein d'un environnement industriel.

### Observer le site

L'art in situ se concentre aussi sur la simple observation du site. Ce type d'œuvre relève d'une approche descriptive à fonction commémorative plutôt que critique. Le travail d'Alain Paiement illustre bien cette approche. Son œuvre est un classement, dans une gigantesque structure divisée en sections de différents formats, de tous les éléments qui encombraient le sol du bâtiment dans lequel il a choisi de travailler. L'œuvre traduit une approche scientifique caractérisée par un travail très méthodique. Son œuvre est une sorte de portrait descriptif, presque scientifique, de la fonderie Ives & Allen. Or, historiquement, le portrait avait comme fonction de présenter les traits caractéristiques du sujet peint pour que celui-ci ne tombe pas dans l'oubli. C'est ce que fait Paiement en nous montrant les caractéristiques de la fonderie Ives & Allen.

Les œuvres de Roy Arden et Jessica R. Carpenter relèvent elles aussi du même principe bien qu'elles ne soient pas in situ. Dans les deux cas, il s'agit de séries de photographies (installation photographique dans le cas de Carpenter) qui parlent d'un endroit particulier. Roy Arden nous confronte à des photos qui témoignent du potentiel destructeur de l'homme. Ses pièces sont comme des pièces à conviction prises sur la scène d'un crime. Accrochées à la hauteur des yeux, elles confrontent le spectateur et le renvoient à lui-même, fantôme très présent dans les photos de l'artiste. Par contre, le mode de présentation des photos contraste avec le sujet traité. En effet, les déchets et débris photographiés par l'artiste deviennent beaux simplement par le soin mis dans la composition de l'image. Ainsi, destruction, décrépitude et déchets deviennent œuvre d'art. Quant à Jessica Carpenter, son œuvre est un commentaire sur le rapport qu'elle établit avec un endroit précis du quartier. À travers ses photos, l'artiste nous parle de l'espace public de la rue et de sa réaction face à celui-ci. L'œuvre est aussi formellement très intéressante : Carpenter utilise divers matériaux (bois, plastique, verre, velin, métal) pour créer des photos-objets à forte connotation architectonique.



Photo: Guy L'Heureux

Jessica Carpenter, *I tuned at random near the square: Wellington and Queen*, 20 sept. 1996. Photographie d'une série de 12, bois, velin, métal, verre.



Marcus MacDonald est un autre artiste qui utilise l'observation d'un site en tant qu'élément de base. Il récupère des pièces d'outillage de l'ancienne forge Cadieux pour ensuite les assembler en de superbes sculptures. Tout comme Norman, l'artiste s'intéresse plus aux valeurs associées au bâtiment qu'à l'espace comme tel. Ainsi, les sculptures deviennent des icônes du travail industriel et de l'univers de la machine.

### Le site comme toile de fond

Cette dernière approche regroupe des artistes qui octroient une fonction active au bâtiment qu'ils ont choisi de travailler. Ici, l'architecture devient une composante de l'œuvre, le plus souvent sous forme de support. L'installation de Véronique Joumard illustre bien cette proposition. Elle se compose de trois séries de lampes placées devant la façade du poste de transformation Royal Électrique. Ces lumières s'allument et s'éteignent suivant un rythme particulier, illustrant les battements d'un cœur et le mouvement de la respiration. L'œuvre de Joumard est une métaphore sur l'énergie : le courant électrique devient énergie vitale. L'artiste ne se questionne plus sur les caractéristiques de l'espace intérieur, mais plutôt sur l'ensemble de l'édifice en tant que volume géométrique.

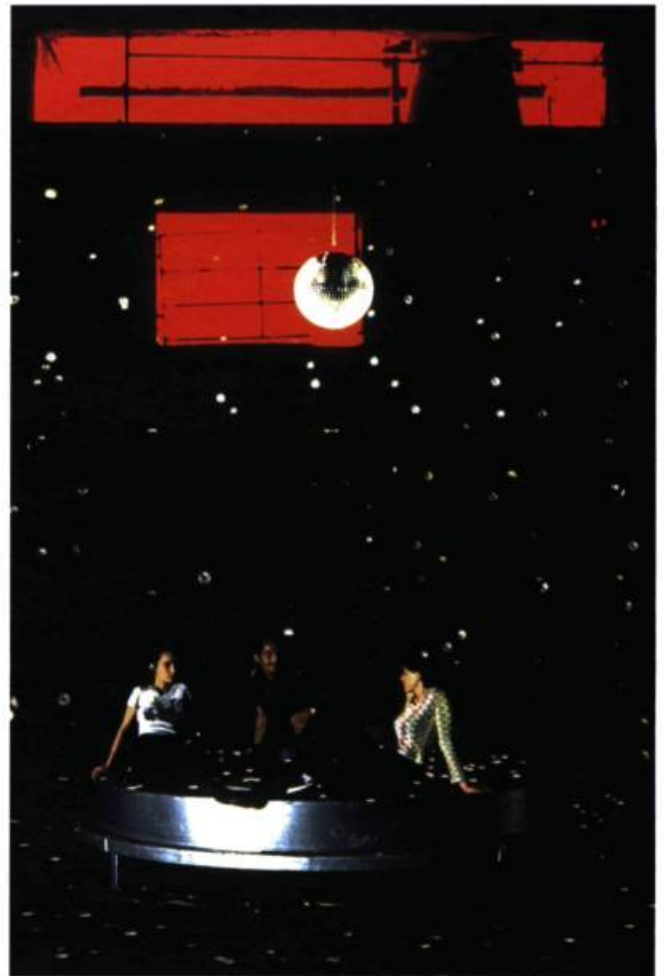
Les œuvres de Pierre Huyghe et de Gilbert Boyer fonctionnent suivant le même principe. Le premier inverse les notions d'espace privé et public en projetant un film sur un mur extérieur. Le second utilise, quant à lui, des lampadaires un peu partout sur le parcours de l'exposition comme supports : des colliers métalliques sur lesquels sont gravées diverses phrases, dont celles-ci : « Pris au piège des habitudes », « pris au piège des conventions » ou encore « pris au piège de l'ignorance ». In situ à l'extrême (combien ont vu ces petites lanières métalliques ?), cette œuvre confronte celui qui la regarde à ses propres conceptions de la vie (et de l'art).

Reste le travail de l'Atelier in situ qui, comme précédemment, utilise les bâtiments en tant que supports de son intervention. L'œuvre était une projection vidéo de trois images sur les silos du vieux port. Dans ce cas-ci, l'intégration était parfaite : certains éléments des silos devenaient motifs des images projetées. Le résultat était une œuvre majestueuse qui nous parlait de l'histoire de l'architecture; l'architecture qui parle d'elle-même. Un peu, finalement, comme l'ensemble de l'exposition *Panique...* qui a mis l'espace de la ville au service de l'art le temps de la création des œuvres.

ISABELLE VELLEMAN



Michael Robinson, *La fuite fatale*, 1997. Cubes de ciment.



Claude Lévêque, 1997. Plateau tournant, boule disco, éclairages divers, bande sonore, 1997.