

Rose-Marie Goulet
S'(suite). Énigmes et archives

Louis Jacob

Number 65, Fall 2003

La conquête de l'espace
The Conquest of Space

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9090ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Jacob, L. (2003). Rose-Marie Goulet : *S'(suite). Énigmes et archives*. *Espace Sculpture*, (65), 31–31.

Rose-Marie Goulet S'(suite). Énigmes et archives

LOUIS JACOB

L'hiver dernier, à la galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, Rose-Marie Goulet présentait une installation en plusieurs parties intitulée *S'(suite)* et une série d'œuvres sur papier. Comme dans le cas de sa précédente exposition à la Maison de la culture Côte-des-Neiges, elle questionnait et marquait fortement l'espace d'exposition, et elle référéait, directement et indirectement, à son travail d'art public qui l'occupe depuis vingt ans.

sur papier sont proposées plus loin, tout au fond, dans une deuxième section de la galerie. Le proche et le lointain, le contenant et le contenu, la maquette et l'œuvre, comme les pleins et les déliés de la lettre, comme l'esprit et la lettre, sont toujours appelés à se conjuguer.

Le propre de l'énigme, ce n'est pas de dissimuler quelque chose, de jouer sur le dit et le non-dit ; au-delà de la devinette ou du rébus, il s'agit, comme l'a magnifiquement expliqué Mario Perniola qui voulait en faire le signe de notre époque¹, de maintenir dans l'objet la contradiction, la ten-

nance dans la dislocation du territoire.

L'objet baroque, compris dans sa relation à un champ théorique et à un système spatio-temporel construit, signifie toujours l'espace dans lequel il se déploie et dans lequel il opère des déplacements². Cet espace est dialogal et polysémique, il ne peut être ni contrôlé ni possédé. *S'(suite)* propose ce genre d'énigme (l'objet, sa forme, sa fonction, sa signification, son processus), de la même manière que l'œuvre d'intégration à l'architecture invite à une réflexion critique sur la fonction d'un bâtiment ou la mémoire d'un lieu. Les effets produits ne sont pas uniquement spéculaires ou conceptuels, puisque l'énigme maintient toujours aussi la présence indépassable du matériau, noble ou banal, qui en est le véhicule premier.

L'autre modalité de *S'(suite)* que je voudrais souligner, et c'est peut-être la plus singulière, c'est la modalité de l'archive. Le document d'archive typique atteste d'une dette envers le passé, il témoigne de la fidélité ou de l'artifice de la mémoire. Le travail sur ses propres archives que propose Rose-Marie Goulet n'est pas tout à fait de cet ordre, puisqu'on y voit surtout le trait d'esprit, l'*ingenio*.

En passant derrière la cloison pour entrer dans la galerie, le visiteur peut manipuler de grands cahiers disposés sur un présentoir. Les cahiers contiennent des plans réalisés par ordinateur (avec AutoCAD) et annotés à la main, divers autres documents de travail comme des feuilles de calcul, des devis, des croquis, un argumentaire, enfin des vues de l'atelier de l'artiste et des entreprises où sont produites certaines pièces. L'ensemble réfère au processus de création du *Monument pour A*, une œuvre d'intégration réalisée en 1996 au Centre des congrès de Québec. Le visiteur qui s'attarde un peu comprend qu'il est entouré de rejets ou de restes générés dans le cours du projet, puis recyclés. Un étrange lutrin de verre et de plastique translucide occupe un angle de la galerie. Sur le sol, composé de façon savante mais selon une logique dont on ne comprend pas immédiatement le sens, se trouve un jeu de pièces angulaires découpées

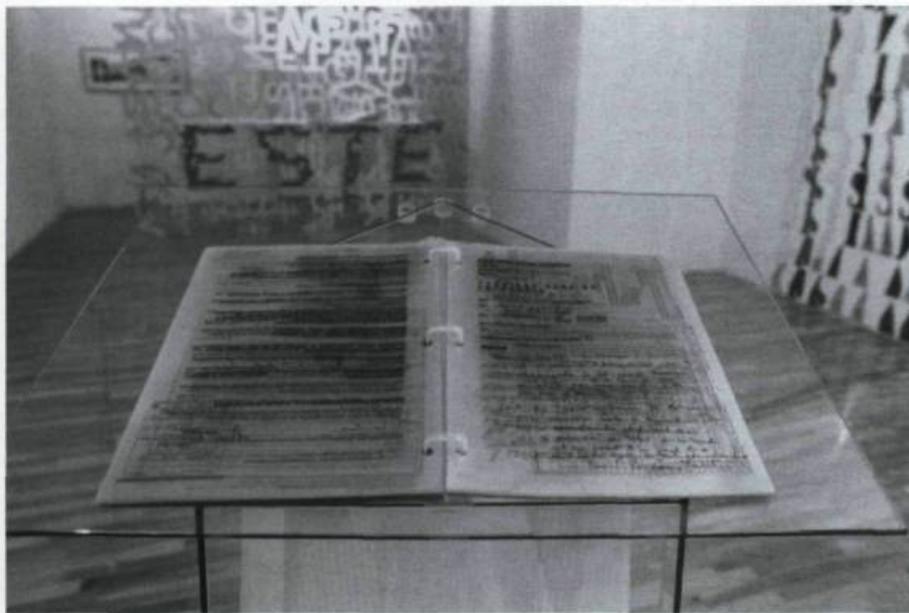
dans le même plastique que celui utilisé par l'artiste pour les coffrets de rangement de ses maquettes. Sur le lutrin qui domine la construction au sol et semble orchestrer tout l'ensemble, le visiteur peut feuilleter, sur papier transparent, les lettres, les télécopies, les courriels échangés par l'artiste pour le projet du Centre des congrès, et par là découvrir tout un réseau de coopération et de médiation.

Le traitement ingénieux de l'archive est encore porté plus loin avec la très éminente énigme fixée sur le mur voisin formant angle avec le lutrin. Un coffre rectangulaire est maintenu à l'horizontale, à une hauteur bien muséale, à hauteur d'yeux. Des contreforts ou des ailerons, dont les volutes sont ornées de bizarres nomenclatures, forment une improbable partition de chiffres et de lignes courbes ou droites, parmi lesquelles on distingue une liste de termes relatifs au genre « installation ». Si on se penche à l'ocilleton pratiqué à l'une des extrémités du coffre pour regarder à l'intérieur, on voit la maquette du *Monument pour A*. Mais que signifie ce cénotaphe ? De quel corps s'agit-il ?

Sur le carton d'invitation et sur les documents que diffusait la galerie, l'artiste affichait encore un trait d'esprit : un Ekemberg est venu se glisser entre son prénom et son patronyme habituel. On aurait tort de considérer ce geste comme une simple coquetterie, car le nom agit comme une sorte de devise, un blason qui symbolise toute la démarche. Le rappel d'une filiation lointaine du côté maternel signifie la liberté fondamentale de nos allégeances, la diversité et le déplacement non seulement dans le rapport avec l'autre, mais dans l'identité de soi. ←

NOTES

1. Mario Perniola, *Énigmes : le moment égyptien dans la société et dans l'art*, traduit de l'italien par Robert Laliberté et Isabella Di Carpegna, Bruxelles, La Lettre volée, 1995.
2. Voir Mario Perniola, *op. cit.*, p. 106-111, ainsi que Benito Pelegrín, *Éthique et esthétique du baroque : l'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles, Acte Sud, 1985.



ROSE-MARIE GOULET, *S'(suite)*, 2003. Vue partielle de l'installation. Photo : Rose-Marie Ekemberg Goulet.

Mon attention a été attirée par deux modalités importantes de *S'(suite)* : l'énigme et l'archive. De prime abord, le visiteur comprend qu'il est invité à déchiffrer, reconstruire, compléter des éléments et des ensembles. Une cloison en métal formée de lettres et de chiffres entrelacés, pêle-mêle ; une mosaïque de miroirs découpés dans les « vides » qu'aurait laissés le développement séquentiel et répétitif d'un alphabet. Le visiteur peut examiner, sur le mur adjacent, un photomontage qui reconstruit, en pliant et dépliant l'espace de référence, en jouant avec les rapports d'échelle et les registres sémiotiques de l'image, le rébus qui se déployait à la Maison de la culture Côte-des-Neiges. D'autres œuvres

sion interrogative, le mouvement, la transition. Le travail de Rose-Marie Goulet se caractérise par la volonté de souligner les continuités plutôt que les ruptures, ménager la possibilité des allers et des retours, créer les passages et les déplacements entre l'art et son contexte social, historique, sémiotique. Le « trait d'esprit ingénieux », ou l'ingéniosité baroque (*ingenio*), est la chance d'une époque où sévit toujours la nostalgie de l'œuvre d'art totale, mais où toute fonction symbolique universelle est intenable. C'est pourquoi un travail comme celui de Rose-Marie Goulet, qui opère dans l'espace privé de la galerie comme dans l'espace monumental de la ville ou dans les cercles de la nature, trouve toute sa perti-