

Inter
Art actuel



Circulez, y a rien à voir François Bouillon et Lise Labrie

Richard Martel

Numéro 55-56, automne 1992, hiver 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (1992). Circulez, y a rien à voir : François Bouillon et Lise Labrie. *Inter*, (55-56), 69-71.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

CIRCULEZ, Y A RIEN A VOIR

EXPOSITION

FRANÇOIS BOUILLON ET LISE LABRIE.

À l'occasion du 500^e anniversaire de la venue de Christophe Colomb aux Amériques, nous avons proposé à ces deux artistes, le Français François BOUILLON et la Québécoise Lise LABRIE, de présenter ensemble une installation/exposition. Ceci témoignait d'abord de la vocation d'expérimentation du Lieu et s'avérait aussi pour les deux artistes tout un défi à surmonter. Suite à la participation de l'Association Française d'Action Artistique, qui a permis la venue ici de BOUILLON, nous avons pu tenir cette activité qui démarrait le dixième anniversaire du Lieu.

Cette exposition présentée du 10 septembre au 4 octobre 92 devait soulever plusieurs opinions et a suscité un questionnement réel, tant au niveau des « usagers » du Lieu, de la presse écrite que des artistes qui l'ont produite.

En fait, on attend habituellement une réponse au contact d'une exposition ou de toute autre proposition artistique publique. Il était difficile de savoir quel était l'axe même de délimitation objectivant le discours : l'esthétique de la frontalité directe, celle du « créateur » destinant son travail productif aux « masses venues » pour le « contempler » !

Plusieurs y ont vu une occasion de « venger », de mater le « méchant », l'autre, le « colonisateur » venu d'outre Atlantique. Tout dépend d'où se tient la certitude (?) et la raison dite objective ! Avec *Circulez y a rien à voir* nous étions plutôt mis dans une situation d'investigation et d'application du niveau ostentatoire du jugement. Par le titre même, le dispositif abritait une proposition écartant le niveau disons littéral de la fonctionnalité objective dans le style « j'ai raison et j'ai la réponse ». Ceci témoignait de l'incertitude dans le mélange culturel, lorsqu'il est question de proposer une réponse. Il aurait été beaucoup plus facile par exemple de « mettre la hache » dans l'ombre de Lucky Luke, stipulant l'instinct de vie par la mise à mort de l'« adversaire », l'esthétique de la vengeance et donc « de la peine de mort ».

Le niveau « monstratif » comportait évidemment un certain trouble, le trouble de savoir ce qui s'exécuterait du normatif : de l'académie, de la raison, contre le non-rationnel, l'étrange (au sens de l'étranger) !

L'image négative-affirmative — déjà ici le paradoxe — d'un Lucky Luke triomphateur, c'est la puissance du signe « mythifié » au rang de symbole, typique de la dictature médiatique et de la production culturelle adaptée aux exigences de l'industrie culturelle, clin-d'œil à BENJAMIN.

Lucky Luke à la fois affirmatif, totalitaire — comme le jugement absolu contre l'incertitude (cette atrophie du sens objectif de la raison dominante) — une relation phénoménologique avec sa déconstruction au sol, où il ne reste que le calque qui nous in-forme sur la possibilité logique de son contenu. Et l'œuf, l'œil de la bête, non sa production, la métaphore de sa signification d'où la relation avec l'« Œuf de Colomb ».

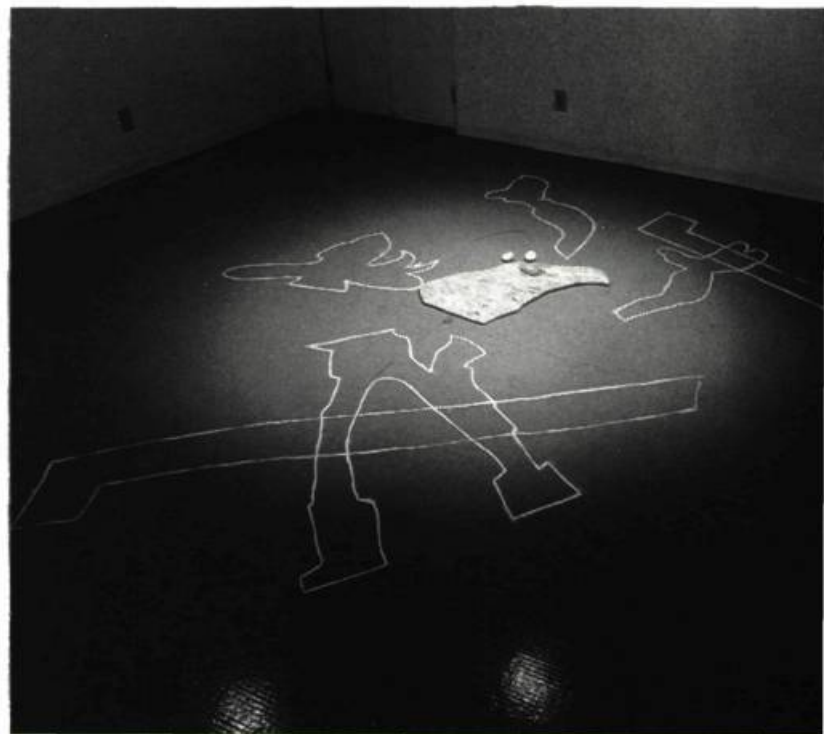
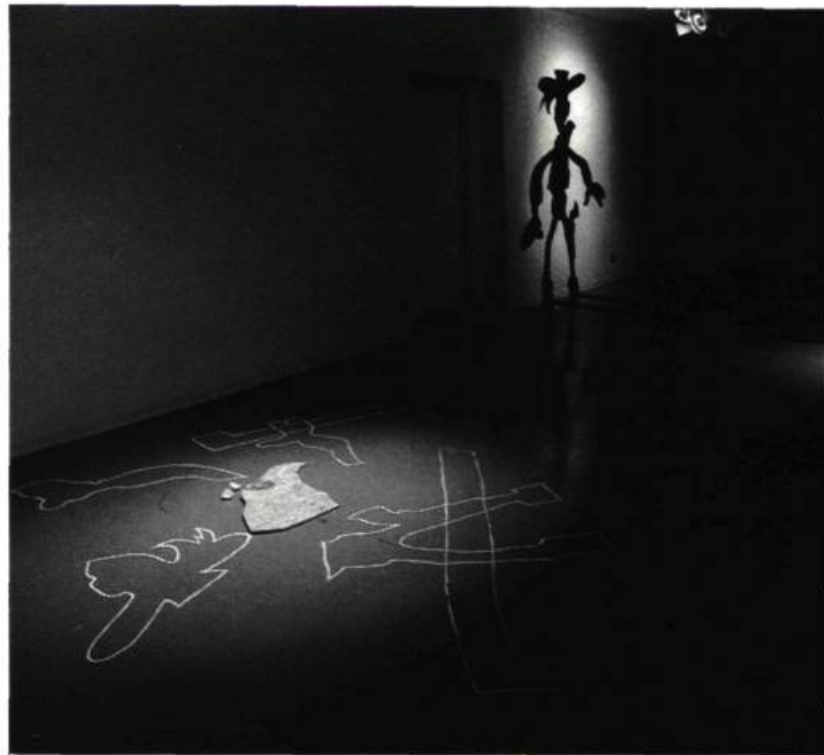
Puis le *Câlce de beans*, allusion à l'archétype typique de la langue québécoise et du pourquoi aliénant de son existence : l'alimentaire perquisitionnant l'ostentation des appareils idéologiques, la religion principalement.

Au sol, au centre de la pièce, une sorte de jeu de « parchésie », avec ses serpents et échelles, ironisant sur la finalité des objectifs et la répétition qui confirme à quel point l'appareil artistique régularise le niveau même du jugement, de la valeur et donc de la morale même.

Au mur, le chien du cow-boy, morceaux de bois de grève en alternance d'identité, ici encore une allusion pour interroger le pouvoir de « la nature » des objets et de « leur mesure visuelle exacte ».

L'alternance entre l'écrit et l'oral, entre le cuit et le cru — l'œuf — par l'osmose catégorisant la différence.

En fait, cette exposition-installation, par le niveau très esthétique du positionnement des objets posait passablement de questions et principalement celle de la morale même et du jugement... le reste étant à construire ; comme à revoir aussi l'histoire du « fondateur » et du « colonisé ».



RM



