

**Jacques Bilodeau. Un homme et une machine**  
*Masses*, 2150, rue St-Clément, Montréal, En collaboration avec  
la Galerie Joyce Yahouda, 25 janvier – 22 février 2014

Nicole Gingras

Number 107, Spring–Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71946ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gingras, N. (2014). Review of [Jacques Bilodeau. Un homme et une machine / *Masses*, 2150, rue St-Clément, Montréal, En collaboration avec la Galerie Joyce Yahouda, 25 janvier – 22 février 2014]. *Espace*, (107), 61–62.

knitted bricks, strung together with fishing line, are wrapped around a column to form a wall. *Wall* (2010-2011) suggests a longing for security, but the ironic use of soft wool for protection acknowledges the impossibility of shielding oneself from violence.

Working in wool has given Radjenovic a language to communicate her sadness about the destruction of her country, but the yarn has also brought back sweet memories of family connections, of childhood and of her mother knitting sweaters. The two-sided significance of yarn in her work became particularly clear in a performance piece, which took place in several locations in the summer of 2013. A red knitted body covering that left only her lower legs exposed was its central artefact. At a group exhibition at Quartair Contemporary Art Initiatives in The Hague, she wore this startling costume, which slowly unravelled while she walked around two pillars in the gallery. Remnants of the garment, hands, arms and head, were used in a performance at the cooperative Blink Gallery in Ottawa, one of the artists' groups that provide a new sense of community for Radjenovic. Here, during *Nuit Blanche*, she invited people to sit down at a table with her. She offered visitors a drink and asked them to unravel her costume and wind the yarn around their drinking glasses.

A video of this performance, *Unraveling Tension* (2013), is given a sculptural treatment in the *Almonte* exhibition: a knitted net covers the projection and emphasizes the importance of social interaction in constructing and re-constructing individual identities. While the blood red line of trauma continues to affect Radjenovic's work, in the twenty years since she witnessed the destruction of her country, her painful memories have led to an empathic concern and deep understanding of the importance of connectivity between people.

Petra HALKES is an artist, independent curator and art writer who contributes regularly to Canadian art magazines. In 2006, she initiated RIA (Research in Art) with her husband René Price. Based in their home in Ottawa, RIA hosts artist's projects and Salons. <http://researchinartottawa.wordpress.com/>

## Jacques Bilodeau Un homme et une machine

Nicole Gingras

### MASSES

2150, RUE ST-CLÉMENT, MONTRÉAL

EN COLLABORATION

AVEC LA GALERIE JOYCE YAHOUA

25 JANVIER –

22 FÉVRIER 2014



Avec *Masses*, sa plus récente œuvre, réalisée dans un espace industriel, Jacques Bilodeau poursuit sa recherche de formes et d'espaces modulables et continue de déstabiliser le visiteur de ses installations. D'abord loué pour y travailler et explorer de nouvelles relations entre matériaux, plans, surfaces, formes et mouvement, l'« atelier » s'est métamorphosé en œuvre<sup>1</sup> – un lieu anonyme donnant naissance à une impressionnante installation sculpturale, théâtre d'un singulier ballet mécanique industriel. L'artiste y réunit des matériaux familiers : feutre, acier, cuir et caoutchouc; des artefacts industriels : poulies, chaînes, rails, moteurs, engrenages et câbles; des complices : la lumière, le temps, le mouvement.

Une pièce rectangulaire en béton, percée de fenêtres recouvertes d'une pellicule translucide filtrant la lumière du jour, est envahie par un ensemble de six formes distinctes. Cinq défient la gravitation et semblent flotter, en suspens à quelques centimètres du sol, malgré la sensation de lourdeur qui s'en dégage. Accrochés à des poutres d'acier fixées au plafond, reliés à des rails permettant glissements et rotations, ces éléments, en se déployant dans l'espace, créent divers volumes; des espaces se font et se défont et s'agencent sous nos yeux. Mus par un mécanisme hydraulique, trois d'entre eux se déplacent lentement

et avec fluidité. Ils se déplient, s'inclinent, basculent, pivotent. Les plans glissent les uns vers les autres, se touchent à peine, évitent une collision anticipée. Diverses configurations d'espaces se créent, cernant des volumes distincts, resserrant le vide ou bloquant la vue. Une forme cylindrique en caoutchouc complète cette étonnante composition et crée un contrepoint statique (sorte de « contrepoids » visuel au mouvement). Le sixième élément — une armature d'acier recouverte de feutre — repose sur le sol. Distinct par sa forme aux volumes arrondis et par sa structure, exclu du mécanisme hydraulique<sup>2</sup>, il fait figure de « satellite » de l'installation, bien que sa présence confortable (on peut s'y blottir) renforce la notion de masse évoquée par le titre.

Le titre, *Masses*, se distingue des titres précédents, porteurs de métaphore. Ici, l'image est sans équivoque et renvoie à une présence concrète, à la réalité physique d'une forme, à la prégnance d'une expérience. Ce mot simple évoque une accumulation d'éléments, un poids et un volume, la forme et l'informe. La masse dans sa présence matérielle semble écarter la magie ou la tenir à distance : le visiteur est plongé dans une puissante matérialité, dans le mouvement des formes et des surfaces, ainsi que dans les sons de leurs déplacements. L'image du travail s'impose : les formes de cuir et de feutre sont cousues à la main; les plaques d'acier sont taillées en usine; l'œuvre est née d'un impressionnant chantier. Résolument monumentale, *Masses* est toutefois à l'échelle humaine : paradoxe qui déclenche chez l'observateur un trouble dans la perception des échelles et une percée vers l'imaginaire.

Surgit l'évocation d'un monde dont l'échelle pourrait s'apparenter à celle de l'enfant (intimité d'un espace exigu, clos pour se cacher, s'abriter, pour disparaître; piège ou refuge; barrière) et aux souvenirs qui lui sont associés. La sensualité est omniprésente, presque étouffante. La relation à l'animal s'opère à différents niveaux : le cuir — donc, l'animal qui a perdu sa forme et auquel l'artiste redonne une masse; la couleur du feutre; le grincement de deux surfaces d'acier ou la « respiration » du système hydraulique qui rappellent la plainte d'un animal. *Masses* déploie une succession de mondes *autres*.

La préoccupation de Jacques Bilodeau pour la transformation des formes et des matériaux devient, avec *Masses*, une réflexion sur la modulation. Ce qui frappe, d'abord, c'est la lumière dans laquelle baignent le lieu et l'œuvre — cette même lumière qui rend parfois impossible de distinguer s'il s'agit d'acier ou de cuir, d'acier ou de feutre. Si l'œuvre se définit dans le mouvement, le visiteur doit également se mouvoir autour d'elle, invité à l'extérieur et à l'intérieur des espaces que la machine circonscrit, bien que la frontière ne soit pas aussi claire qu'on puisse l'imaginer. Les mouvements au cœur de l'installation sont lents et fluides, produits par une mécanique hydraulique actionnée par l'artiste, proposant au visiteur une expérience additionnelle, complémentaire à celle de la contemplation des formes immobiles. Les frontières entre surface, volume et espace s'estompent. Le visiteur passe progressivement d'un espace pictural, où la lumière glissant sur les surfaces d'acier et de cuir rappelle la chaleur du clair-obscur, vers un espace sculptural aux volumes définis; d'un espace industriel (poutres d'acier, poulies, rails) à un espace architectural (murs qui coulissent, panneaux qui laissent entrevoir une trouée, corridors exigus, plans inclinés) ou à une salle des machines.

L'artiste, concepteur, se transforme en machiniste. Jacques Bilodeau insiste pour ancrer son installation dans l'univers analogique<sup>3</sup>. Il doit animer lui-même l'installation, sans pour autant que ses gestes soient associés à une pratique de performance. Modulation. *Masses* ne peut exister sans le mouvement insufflé par l'artiste. L'œuvre et l'artiste font corps. Un inédit.

Que recherche Jacques Bilodeau avec ce déploiement d'énergie mécanique et d'énergie contenue, avec cet espace chorégraphié, accompagné de sons grinçants<sup>4</sup>, de bruits rappelant l'atelier de soudure ou celui d'un mécano? Il propose une expérience liée à la contemplation et à l'action, réunissant les conditions propices à des états d'un corps dans l'espace : suspension, oscillation, hésitation ou flottement — ces petits vertiges, ces légers déséquilibres où les repères se dissolvent, où souvenirs et sensations refont surface. L'artiste nous offre une machine sensible : machine à rêver des espaces impossibles, dans l'esprit de la « machine inutile » comme Jean Tinguely se plaisait à qualifier ses propres inventions sculpturales; machine sensuelle; machine absurde retraçant des images et des sensations enfouies; machine pour se retrouver; machine pour passer le temps. Jacques Bilodeau a créé une machine de mémoire, stimulant les sens de la vue, de l'ouïe, du toucher et de l'odorat. La rencontre avec l'œuvre et les espaces affectifs qu'elle déploie sont uniques à chaque visite.

1. Ce principe de métamorphose régit la pratique de l'artiste, qu'il s'agisse de maisons qu'il redessine, de mobiliers devenant sculptures modulables ou transformables, d'installations ou d'objets. Les œuvres les plus réussies de Jacques Bilodeau sont celles qui *avalent* l'espace dans lequel elles se déploient. *Masses* est de cette famille.
2. Pour expérimenter cette forme dont les axes vertical et horizontal sont mobiles, il faut user de force. Une fois le visiteur lové dans la forme, la base de la structure tangue lorsqu'on s'y déplace, entraînant un léger mouvement d'oscillation et de déséquilibre.
3. Cette précision est importante à une époque où les artistes privilégient des dispositifs mécaniques déclenchés à distance par des détecteurs de mouvement.
4. Si précédemment, le visiteur a éprouvé une qualité de silence (certaines formes de *Faire son trou* (2010), par exemple), le vocabulaire sonore généré par le système hydraulique de *Masses* et habilement intégré à l'œuvre s'apparente à des recherches bruitistes par la nature des sons industriels produits.

Nicole Gingras est commissaire, auteure et chercheuse. Ses plus récents projets de commissariat sont *Les formes du temps* (2010), *Machines – Les formes du mouvement* (2012), *Raymond Gervais 3 x 1* (2011 et 2012) et *Jan Peacock – The the (Things that go in the horizon)* (2014). Elle est également programmatrice invitée au Festival International du Film sur l'Art (FIFA) et chargée d'enseignement à l'Université Concordia.