

Clara Cousineau et Marion Paquette, Demi-mesure

Alban Loosli

Number 127, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95156ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Loosli, A. (2021). Review of [Clara Cousineau et Marion Paquette, Demi-mesure]. *Espace*, (127), 95–96.

moins astucieusement, le lien intime, souvent refoulé, entre abstraction « occidentale » et ornementation « orientale », alors que Jordan Nassar interroge subtilement le dialogue entre paysage, appartenance nationale, abstraction et artisanat dans le contexte de la Palestine. Bharti Kher, avec son abondance de *bindis*, les points colorés portés sur le front par de nombreuses femmes en Inde, ajoute à l'équation une espèce de transe mystique obsédante; et Julie Mehretu, dans l'échelle monumentale qu'on lui connaît, présente ici une œuvre d'un chaos fascinant derrière lequel se cache un ordre rigoureux.

D'autres artistes (Rick Leong, Ed Pien ou Rajni Perera) semblent faire le chemin inverse, partant de l'esthétique traditionnelle de leur culture ancestrale pour la faire dialoguer avec les attentes de leur cadre de vie actuel. Ailleurs, l'identité trouble et instable qui résulte trop souvent du (post)colonialisme et du racisme est figurée littéralement, comme dans les personnages désintégrés de Marigold Santos et de Firelei Báez, ou dans le rouge ensorcelant, mémoire d'enfance d'un festival de Trinidad, qui donne aux visages peints par Curtis Talwst Santiago une présence hantée et hypnotique. Une vie mouvementée et multifocale devient un art élégiaque mais titillant : voilà un dénominateur commun de cette exposition qui, tour à tour, nous bouleverse, nous ravit et nous fait réfléchir.

Itay Sapir est professeur d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), spécialiste de l'art européen du 15^e au 17^e siècle. Ses nombreuses publications portent sur des artistes tels que Caravage, Claude Lorrain et Jusepe de Ribera, ainsi que sur les liens entre la peinture, d'un côté, et la philosophie et la science de l'autre. Docteur de l'Université d'Amsterdam et de l'EHESS de Paris, Itay Sapir a été chercheur invité à la Freie Universität de Berlin durant l'année 2018-2019.

Clara Cousineau et Marion Paquette, *Demi-mesure*

Alban Loosli

**ESPACE TRANSMISSION
MONTRÉAL
10 SEPTEMBRE –
27 SEPTEMBRE 2020**

L'Espace Transmission a été lancé le 10 septembre 2020 avec l'exposition *Demi-Mesure* du duo d'artistes Clara Cousineau et Marion Paquette. Ancien garage dénommé Transmission A-1 (2000) Inc., le lieu se caractérise par sa facture industrielle, brute et spacieuse, en s'inspirant visiblement des espaces alternatifs qui occupent une place de plus en plus considérable dans le monde de l'art. Dans un futur proche, les nouveaux propriétaires de cet espace – à savoir la famille Cousineau – entendent l'utiliser afin de créer des ateliers d'artistes, des expositions et des événements, mais aussi pour y tenir des lancements, le tout dans une atmosphère résolument informelle, décontractée et expérimentale, puisqu'aucun mandat n'a été préalablement fixé.

L'exposition comprend sept œuvres réparties sur deux étages. Au rez-de-chaussée, on retrouve six installations réalisées à partir d'objets en tout genre : des chaises, des cordes, des craies, des échelles, des bouteilles d'eau, et ainsi de suite. Les visiteurs peuvent notamment y observer l'installation *commun extensible* (2020). Cette dernière inclut une chaise noire et une chaise blanche, lesquelles sont disposées l'une en face de l'autre sur un socle noir et blanc. Celui-ci est volumineux et légèrement surélevé. À première vue, la composition d'ensemble repose sur l'opposition du noir et du blanc : la chaise blanche étant placée sur la partie noire du socle, et inversement. De plus, les deux chaises sont reliées entre elles par des cordes qui sont, elles aussi, noires et blanches. La symétrie de la composition vient accentuer cette dichotomie. Toutefois, en observant attentivement, on s'aperçoit que le contraste du noir et du blanc est systématiquement déjoué par l'inclusion d'un élément tiers bleu. Par exemple, des craies bleues ont été fixées aux pattes des chaises. En outre, deux serviettes ont été placées sur leurs dossiers respectifs : la première serviette est noir et bleu, tandis que la seconde est blanc et bleu. En somme, la composition s'appuie sur l'opposition du noir et du blanc, mais de petits éléments bleus s'y intègrent avec parcimonie, ce qui vient briser la logique dualiste de l'ensemble.

Cette façon de procéder – qui consiste à instituer un antagonisme entre le noir et le blanc, puis à incorporer quelques éléments d'une autre couleur – constitue l'un des fils conducteurs de l'exposition. Pour cause, la majorité des œuvres présentées sont tricolores : elles comportent du noir, du blanc et une autre couleur. Ces autres couleurs n'ont pas été sélectionnées au hasard, puisqu'il s'agit du bleu, du jaune, du vert et du rouge. À dessein, on pourrait établir un parallèle entre cette organisation des couleurs et la théorie des processus antagonistes – une théorie qui classe les couleurs selon trois axes : l'axe noir-blanc, l'axe bleu-jaune et l'axe vert-rouge¹. D'une manière plus générale, cette



Clara Cousineau et Marion Paquette, *de nature Intérieur*, 2020. Vue de l'installation. Peinture, outils de peintre, ruban de masquage, bois, coton, dimensions variables. Photo : Clara Cousineau.

stratégie visuelle s'avère être d'une grande efficacité, puisqu'elle est susceptible d'engager les visiteurs dans un raisonnement analogique, c'est-à-dire dans un processus de pensée par lequel ils seront amenés à remarquer une similitude de forme entre deux choses qui peuvent, par ailleurs, être de natures différentes. La cohérence de l'exposition semble, pour une large part, reposer sur ces analogies. À l'inverse, si l'on cesse d'appréhender ces objets à partir de leurs formes ou de leurs couleurs, et que l'on s'intéresse davantage à leurs fonctions, on peine à en saisir le dénominateur commun. En effet, si certains objets sont clairement identifiables, d'autres sont beaucoup plus ambigus. Par exemple, l'œuvre *collision souple* (2020) s'apparente à une table souple, trouée et usinée qui s'étend sur des dalles en mousse synthétique.

Ces installations qui découlent du glanage d'objets trouvés et de la fabrication d'objets inusités échappent ainsi à toute interprétation définitive. Deux photographies du duo, vêtus de casques et de combinaisons énigmatiques, renforcent également cette sensation. Ce n'est qu'en accédant au premier étage que l'articulation de l'exposition apparaît de manière plus claire, en particulier à travers la projection vidéo qui donne son titre de l'exposition. Effectivement, tous les objets qui figurent au rez-de-chaussée sont représentés dans cette vidéo dans laquelle le duo accomplit un ensemble d'actions en se munissant de ces mêmes objets : dessiner des cercles qui s'entrecroisent sur l'asphalte avec les deux chaises, faire passer les balles dans les trous de l'installation qui s'apparente à une table, accrocher leurs corps à des cordes noires et blanches qui sont fixées à une structure en métal jaune, et ainsi de suite. On constate alors que la performativité des

objets était jusqu'alors inactivée puisqu'ils étaient observés d'un point de vue statique. En ce sens, le travail de Clara Cousineau et Marion Paquette peut être rattaché à la lignée de l'art post-conceptuel, c'est-à-dire d'un « art qui active une dimension conceptuelle, sans se réduire à un résultat conceptuel² ». Dans un même ordre d'idées, l'art post-conceptuel étend « le pouvoir énonciatif du ready-made à ses qualités affectives³ ». Une telle description s'applique également aux installations et photographies du duo puisque la signification des œuvres n'émerge qu'à partir d'une action corporelle qui s'accompagne d'une réaction affective. Or, la portée symbolique de ce processus, qui s'apparente fortement à une fétichisation des objets, s'élucide *a posteriori* grâce au visionnage de la vidéo.

1. John A. Boeglin, « La vision des couleurs » dans *Perception et réalité – Une introduction à la psychologie des perceptions*, Paris, De Boeck Supérieur, Coll. Neurosciences et cognition, 2003, p. 112-113.
2. Peter Osborne, *Anywhere Or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*, London, Verso Books, 2013, p. 115. (Traduction libre de l'auteur).
3. John Roberts, *The Intangibilities of Form: Skill and Deskilling in Art After the Ready-made*, London, Verso Books, 2007, p. 172. (Traduction libre de l'auteur).

Alban Loosli est un artiste-chercheur et doctorant en sémiotique à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur la transition entre l'art moderne et l'art contemporain, et plus particulièrement sur les théories et les pratiques de l'art des systèmes (Systems art). Sa pratique artistique est axée sur le dessin et le livre d'artiste. Par ailleurs, il a publié des comptes rendus pour les revues *Critique d'art*, *Captures* et *ESPACE art actuel*.