

Jacinthe Lessard-L. / Eduardo Ralickas : fabriquer du préfabriqué

Jean-Michel Ross

Sculpture & humour

Number 76, Summer 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8875ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ross, J. (2006). Jacinthe Lessard-L. / Eduardo Ralickas : fabriquer du préfabriqué. *Espace Sculpture*, (76), 45–46.

Jacinthe LESSARD-L. / Eduardo RALICKAS : Fabriquer du préfabriqué

Jean-Michel ROSS

Dans leur exposition *Prefab*, à la galerie Occurrence, les artistes Jacinthe Lessard-L. et Eduardo Ralickas questionnent de manière tout à fait singulière l'usage de matériaux standardisés dans les productions artistiques contemporaines. Comme le titre l'indique, ils interrogent le préfabriqué, ce procédé qui consiste à usiner un ensemble d'éléments servant à la construction d'objets et de bâtiments divers.

Au cours de l'histoire de l'art, les artistes ont su utiliser et développer de nouvelles techniques pour élaborer leurs œuvres et, pendant longtemps, ils ont été maîtres des différentes étapes de réalisation. Aujourd'hui, plusieurs techniques ont progressé à un point tel que très peu d'entre eux arrivent à les contrôler. S'il est vrai que le savoir-faire est toujours important chez nombre d'artistes actuels, les matériaux qu'ils emploient sont de plus en plus confectionnés en industrie. Ce phénomène n'est certes pas nouveau, mais il n'a cessé de progresser et cela, depuis l'ère industrielle. Howard Becker y fait allusion dans son livre *Les mondes de l'art* : « Tous les arts, écrit-il, reposent ainsi sur une large division du travail. [...] Mais [...] la division du travail n'implique pas que toutes les personnes associées à la production de l'œuvre travaillent sous le même toit, [...] ni même qu'elles vivent à la même époque¹. » Désormais, de nombreux artistes délèguent le travail aux artisans et aux industriels ; ils ne confectionnent que très rarement leurs outils, et les matières premières qu'ils utilisent proviennent habituellement de l'industrie.

Avec la standardisation – cette aptitude à tout faire de façon identique selon des normes précises –, il y a un risque croissant d'aliénation autant chez les artistes que chez le public. Tous sont confrontés quotidiennement à des choix imposés par l'industrie et n'arrivent pas nécessairement à trouver des solutions de rechange. L'exposition *Prefab* rend compte de cette situa-

tion en ayant recours à diverses stratégies, images, symboles et matériaux présents dans la construction et la décoration intérieure de maisons.

Dans l'œuvre *Abstraction on display*, située dans le corridor devant la galerie où se tient l'exposition, les deux artistes ont déployé le nuancier d'une compagnie de peinture. Les cartons sont placés de la même manière que chez les détaillants, c'est-à-dire en mosaïque rectangulaire formant un arc-en-ciel. Présenté hors de son contexte habituel, ce présentoir de type commercial nous fait immédiatement percevoir les choix limités de couleurs qui sont disponibles dans l'industrie.

Dans la salle principale de l'exposition, le propos critique se précise et se clarifie. Nous y apercevons la série des *Colour Fields*, six photographies évoquant des agencements de trois couleurs – disposées en bandes horizontales – que nous proposons les catalogues de design intérieur offerts dans les magasins de peinture. Avec une couleur donnée, par exemple, il est prescrit d'utiliser telle ou telle autre couleur. Ici, les aires colorées s'apparentent à certains tableaux abstraits américains des années 1950, comme ceux réalisés par Mark Rothko. Le support photographique rappelle les laminés que certains achètent pour décorer leur maison. Le lien entre la standardisation des matériaux et le modèle moderniste proposé par Clement Greenberg n'est pas difficile à faire. Dans le premier cas, il s'agit de la standardisation des matériaux, dans le deuxième, de la standardisation d'un concept artistique orientant la production. Dans les deux cas, nous pouvons parler d'aliénation. Greenberg proposait, comme théorie artistique, l'art pour l'art, l'autoréférenciation des médiums, réduisant ainsi – pour certains – les possibilités créatrices ; les corporations, elles, réduisent les

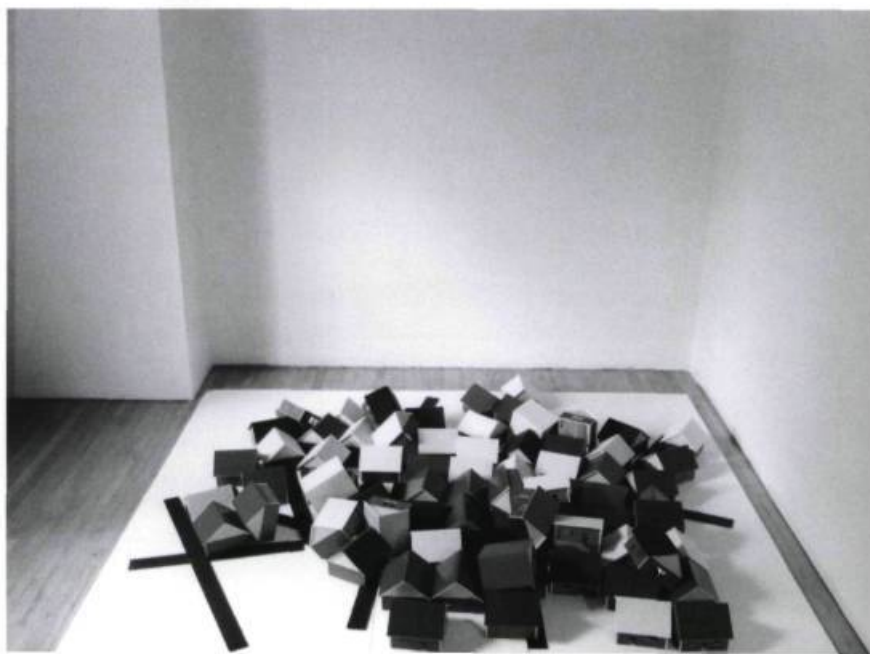


possibilités créatrices en restreignant l'éventail des matériaux.

Devant ces photographies, on voit la maquette d'un quartier résidentiel suspendue à l'envers au plafond avec, en-dessous, un miroir qui reflète la scène, il s'agit de l'œuvre *Les banlieues chromatiques : composition avec grand pan de Bleu, Rouge, Noir, Jaune et Gris*. Celle-ci ressemble formellement à un tableau de Piet Mondrian avec les maisons peintes en rouge, bleu, jaune, noir et gris pâle. Le duo d'artistes a aussi peint des rues en noir, tout cela sur fond gris pâle. Cette pièce critique à son tour la standardisation car, en plus de référer aux maisons préfabriquées, elle renvoie à un artiste qui, tout au

long de sa carrière, a réfléchi à la standardisation et à la systématisation en art. Mondrian, en effet, travaillait à partir de paramètres définis et de codes bien déterminés, utilisant toujours les mêmes formes et les mêmes couleurs dans ses tableaux. L'industrie du préfabriqué fonctionne plus ou moins de façon identique. Pour un même modèle d'habitation, il est possible de choisir un recouvrement de bois, de pierre ou de brique. Comme ces matériaux sont interchangeable, les manufacturiers donnent ainsi l'illusion d'offrir beaucoup de choix aux acheteurs.

Jacinthe Lessard-L. et Eduardo Ralickas ont aussi réalisé la vidéo *Variations sur un même thème*,



Jacinthe LESSARD-L. et Eduardo RALICKAS, *Les banlieues chromatiques : composition avec grand pan de Bleu, Rouge, Noir, Jaune et Gris*, 2005. Papier, miroir. 243,8 x 304,8 cm. Photo : avec l'aimable autorisation des artistes.

montrant un quartier résidentiel en train de se faire et de se défaire. L'œuvre est présentée sur un écran de télévision, objet d'aliénation par excellence. Un diptyque de photographies, placé entre la maquette suspendue et la vidéo, résume tous les enjeux de l'exposition. La photographie *A Lot* illustre un lopin de terre conçu par ordinateur, flottant dans un ciel bleu – un lopin vierge où tout est encore possible. Dans *Penser le mur*, les artistes se présentent de dos, face à un mur blanc, avec une petite maison sur la tête. La véritable problématique ne concerne donc pas les restrictions imposées par l'industrie, mais se situe plutôt dans l'aliénation forcée devant ces choix.

La dernière photographie, *Street Scene* – où se retrouvent plusieurs des éléments de l'exposition –, représente la vitrine d'un magasin de peinture, ce qui renforce encore davantage l'ancrage dans le monde réel. Mais le magasin est désert, il n'y a ni clients ni employés, que des objets. Cette dépersonnalisation n'est-elle pas justement l'aboutissement même de l'aliénation ?

En pointant cet aspect aliénant dans les productions contemporaines en art, Lessard-L. et Ralickas soulignent toute l'importance de l'imagination. Les créateurs aujourd'hui ne sont plus seulement reconnus pour leurs prouesses techniques, et une habileté exceptionnelle à travailler un ou

plusieurs médiums ne fait pas nécessairement d'un individu un artiste forcément intéressant. Ce qui importe vraiment au delà du savoir-faire, c'est le savoir dire.

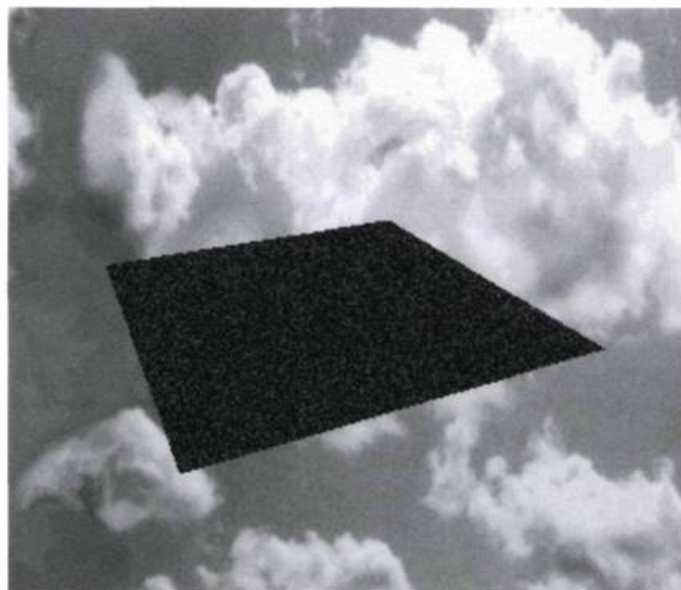
Loin d'être une exposition « standard », *Prefab* renouvelle ingénieusement des concepts empruntés à Marcel Duchamp pour qui l'objet d'art pouvait tout aussi bien avoir été fabriqué sur une chaîne d'assemblage. Sans exposer des ready-made à proprement parler, *Prefab* ne serait-elle pas un synonyme de ready-made, sauf qu'au lieu de nous présenter des objets préfabriqués, les artistes ont... fabriqué le préfabriqué! ←

Jacinthe Lessard-L.
et Eduardo Ralickas, *Prefab*
Galerie Occurrence, Montréal
22 octobre–19 novembre 2005

Jean-Michel ROSS vit et travaille à Montréal. Assistant rédacteur à la revue *Espace*, vidéaste amateur et collectionneur, il s'intéresse aux phénomènes du temps et de l'espace dans le son en arts visuels, et à la réhabilitation de l'objet dans les théories esthétiques. Il est présentement cocommissaire de l'exposition *Jumelages : l'espace et son double*. En 2002, il coordonnait *Conférence, débat, témoignage et mémoires de la Shoah* à l'UQAM en collaboration avec Grégory Chatonsky. En 2003, il a coordonné la table ronde *Art et Altérité* avec Stephen Schofield dans le cadre des conférences ICI à l'UQAM.

NOTE

1. Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, traduit par Jeanne Bouniort, Paris, Flammarion, 1988, p. 37.



Jacinthe LESSARD-L.
et Eduardo RALICKAS,
Lot, 2005. Impression à
jet d'encre. 40,6 x 50,8
cm. Photo : avec
l'aimable autorisation
des artistes.



Jacinthe LESSARD-L.
et Eduardo RALICKAS,
Street Scene, 2005.
Impression à jet
d'encre. 144,8 x 203,2
cm. Photo : avec
l'aimable autorisation
des artistes.

Lisette Lemieux, *Liber*



Lisette LEMIEUX, *Liber*, 2006.
Photo : Michel Dubreuil.

La Ville de Montréal a offert à l'UNESCO une œuvre de Lisette Lemieux, intitulée *Liber*, pour marquer le titre « Montréal capitale mondiale du livre 2005 ». L'œuvre sera exposée à Turin – capitale mondiale du livre en 2006 – dans le pavillon olympique Atrium. « L'œuvre prend sa source dans la racine même du mot livre et dans le geste de préhension de la main qui saisit le livre. Globalement, l'artiste a abordé l'écriture comme une trace dans la matière et propose ainsi des pages d'un grand livre de bois marquées d'un côté par l'empreinte d'une main et de l'autre par une forme d'écriture que l'on ne peut décrypter. Cette écriture qui

contient toutes les autres devenant ainsi universelle. "Je voulais que le visiteur soit tenté d'ouvrir le livre. La couleur blanche évoque la page vierge, avant l'accouchement de la pensée, comme elle rappelle la nordicité de la capitale montréalaise", déclare Lisette Lemieux. De la même manière, elle a réalisé son livre en merisier, l'emblème végétal du Québec. Enfin, le sceau apposé par l'artiste au bas de la page, sorte de morsure dans la matière, est également une empreinte authentifiant la désignation Montréal, capitale mondiale du livre. » ←

Source : Bernard Larin, cabinet du maire et du comité exécutif de la Ville de Montréal.