

Alexia Laferté Coutu : Sanatoriums

Jean-Michel Quirion

Number 131, Spring–Summer 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/99233ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Quirion, J.-M. (2022). Review of [Alexia Laferté Coutu : Sanatoriums]. *Espace*, (131), 105–106.

Alexia Laferté Coutu, *Sanatoriums*, 2022. Vue partielle de l'exposition. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo : Alignements.



Alexia Laferté Coutu : *Sanatoriums*

Jean-Michel Quirion

**OCCURRENCE – ESPACE D'ART ET
D'ESSAI CONTEMPORAINS
MONTRÉAL
14 JANVIER –
19 FÉVRIER 2022**

L'artiste Alexia Laferté Coutu présente, à Occurrence, *Sanatoriums*, sa plus récente exposition qui se consacre aux traces et aux cicatrices laissées dans la société à même les surfaces d'architectures historiques. Notre quotidien, en raison des normes sanitaires imposées depuis le printemps 2020, est maintenant marqué par la distanciation et l'isolation. À travers des intervalles de mesures sanitaires, nous arpentons autrement ce qui nous entoure. Nous observons différemment les stigmates laissés par le vide. Nous balisons des subtilités. La vie de tous les jours de

Laferté Coutu est tracée d'interventions en répétition effectuée lors de ses déambulations citadines afin de capter des revers et de remplir des vides. Par l'utilisation de son corps, la pression de ses doigts notamment, elle laisse des empreintes dans l'argile pour réaliser des impressions d'éléments architecturaux – plus particulièrement des détails – de fontaines ou de sanatoriums. Pendant ses collectes quotidiennes, elle s'attarde à des bribes d'espaces liminaux issus des façades de bâtis patrimoniaux pour prélever leurs valeurs intrinsèques et en faire des projets sculpturaux.

Le titre de l'exposition, *Sanatoriums*, signifie « propre à guérir ». À l'époque des fontaines à boire, infrastructures urbaines apparues au courant des années 1850, en Allemagne, pour aider les populations privées d'eau potable, il y a l'avènement de l'architecture pavillonnaire à la fenestration prédominante des sanatoriums. Ces environnements destinés au soin sont *a priori* convoités par des citoyen·e·s fortuné·e·s comme lieux de retraite. Dans l'éclairant essai de l'exposition qu'il signe, l'artiste et auteur François Lemieux affirme que nous associons autrefois au sanatorium les notions de pureté et de vitalité, en reconnaissant à la lumière du soleil (en raison de l'omniprésence de verre) et à l'eau de source leurs pouvoirs curatifs. Cette vision de la propreté nécessaire au bien-être s'oppose à l'insalubrité des villes et à la dégradation

des conditions de subsistance. En écho aux idéaux hygiéniques et au renouvellement des conceptions de la santé publique, à la fin du XIX^e siècle, le développement des sanatoriums est accentué en Europe et en Amérique.

L'intérêt de la sculptrice pour les infrastructures urbaines, leurs passés et leurs matériaux de fabrication est ostensible. À Occurrence, Laferté Coutu présente une demi-douzaine de fractions de lieux qu'elle a auscultés en opposant la monumentalité de l'architecture à sa pratique quotidienne des espaces, qui vise à saisir des traces formelles et des réminiscences matérielles. Des portions des sanatoriums Prévost (Montréal, 1908), Laurentien (Montréal, 1908-1911), Bourget (Montréal, 1925-1928) de même que des parcelles de la fontaine à boire du St James Park (Londres, Angleterre, 1863) et de la Fontaine Wallace (Jardin des Floralies, Montréal, 1872) se retrouvent transposées dans l'espace d'exposition tels des vestiges porteurs de fractures historiques et sociétales — parfois niées ou oubliés — par les usager·ère·s.

Le procédé empirique de collecte des bribes architecturales — et patrimoniales — d'Alexia Laferté Coutu vise à appliquer une pression d'argile fraîche à même les surfaces sélectionnées. Aucun outil n'est nécessaire à la manipulation de la matière, à l'exception des doigts de l'artiste pour faire, comme l'écrit Lemieux, des palpations répétées. Au retour de ses promenades, une fois dans son atelier, elle utilise ses mains pour panser l'argile empreinte de filasse imbibée de plâtre humide et de sable compressé. Lorsque sec, le plâtre permet de donner forme au sable pour y couler ensuite du verre en combustion — à l'état liquide. Celui-ci s'enlise parmi les reliefs cartographiés de gestuelles, levés en saillie ou creusés en sillon, avant de se figer, incrusté de résidus minéraux et de souillures insoupçonnées qui le ruineront de sa transparence. Une fois démoulé de son négatif, le verre façonné laisse entrevoir de la poussière colorée ayant un effet nacré. Qui plus est, depuis tout récemment, la sculptrice utilise des feuilles de cuivre qu'elle applique directement sur les surfaces choisies, sorte de technique d'embossage, afin de recueillir leurs textures striées. Laferté Coutu coule similairement du verre sur ces pièces de métal rougeâtre. Le traitement artistique des travaux en négatif avec le cuivre, le plâtre et le verre semble apporter une véritable aura au geste prosaïque et symbolique à la fois de déplacement. La représentation rend (im)mémoriale l'action de collecte — dans l'intention de préserver — inhérente à la notion de patrimoine.

Entrer dans l'exposition, c'est explorer des vestiges tracés par une cartographie d'interventions personnelles. Le langage métaphorique des propositions ouvrées, la disproportion des gestes appliqués, puis l'évocation de la proximité — malgré la mise en distance des moulages et des assemblages de leurs lieux d'origine — s'expriment dans chacune des œuvres. Les verres sont montrés à même des dispositifs-structures filiformes répartis sur les murs d'Occurrence. Leur mode de présentation réfère à celui traditionnellement utilisé dans les musées d'histoire pour mettre en évidence des artefacts. La série de bas-reliefs avec cuivre *Fontaine Wallace, c.1872* (2021) est, quant à elle, posée au sol contre l'un des murs. Les envers des formes moulées sont dévoilés. La matière réverbérante se reflète ici et là sur les autres œuvres semi-translucides. *Sanatorium Bourget, c.1925* (2021), la pièce centrale du corpus, est d'une imposante fragilité. Des coques de plâtres, à l'état rudimentaire assumé, sont disposées de façon circulaire sur des blocs de bois à la stabilité précaire. La matière s'effondre et s'enfoncé. Cette installation

monumentale réinvente habilement les thèmes de la circulation et de la contemplation. Les visiteur·euse·s tournent instinctivement aux abords de cette œuvre centrale (comme autour d'une fontaine dans un parc public).

Sanatoriums échafaude de nouvelles intimités : les subtiles blessures de notre patrimoine bâti. Par ses gestes (in)conscients de déplacement et, de surcroît, de détournement et de *dé-reconstruction*, Alexia Laferté Coutu refaçonne avec considération l'histoire et accroît la présence de lieux conditionnés ou indéterminés, habituellement peu observés. Comme le souligne dans son texte François Lemieux, le travail de l'artiste témoigne ainsi d'une attention propre à la vie dans les ruines, édifié de signes, immanents à ce qui se fabrique dans la contiguïté.

Jean-Michel Quirion est directeur du centre d'artistes AXENÉO7 (Gatineau). Titulaire d'une maîtrise en muséologie de l'Université du Québec en Outaouais (UQO), il est actuellement candidat au doctorat en muséologie à cette même université. En tant qu'auteur, il contribue à des revues spécialisées comme *Ciel variable*, *ESPACE art actuel*, *esse arts + opinions*, *Inter art actuel* et *Vie des arts*. Ses projets de commissariat ont été montrés notamment à la Galerie UQO (2018) et à L'Imagier (2020) à Gatineau, à la Carleton University Art Gallery (CUAG), à Ottawa (2022) ainsi qu'à DRAC — Art actuel Drummondville (2022). Quirion s'investit également au sein du groupe de recherche et réflexion CIÉCO : Collections et impératif évènementiel/The Convulsive Collections.