

ETC



## Québec

### Les diverses manières de mettre l'art en boîte

Roch Roch Plante, *Cinquièmes trophées*, Galerie Madeleine Lacerte, du 6 au 23 mai 1992, ou des diverses manières de mettre l'art en boîte

Daniel Béland

Le Carnavalesque I  
Number 19, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35943ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

#### ISSN

0835-7641 (print)  
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this review

Béland, D. (1992). Québec : les diverses manières de mettre l'art en boîte / Roch Roch Plante, *Cinquièmes trophées*, Galerie Madeleine Lacerte, du 6 au 23 mai 1992, ou des diverses manières de mettre l'art en boîte. *ETC*, (19), 55-58.

# ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

## QUÉBEC

### LES DIVERSES MANIÈRES DE METTRE L'ART EN BOÎTE

Roch Roch Plante, *Cinquièmes trophées*, Galerie Madeleine Lacerte, du 6 au 23 mai 1992, ou des diverses manières de mettre l'art en boîte.



Roch Plante, *Kipabilité*, 1991. Objets trouvés.

On le sait. Le sens est d'une essence volatile et d'une existence mouvante. Il tient à un contexte et à des rapports entre signifiants qui peuvent rapidement le faire dévier de son cours et lui faire prendre d'autres voies. En fait, le sens se constitue dans son mouvement même, comme une rivière aux cours inattendus dont on ignorerait et la source, et le but. Faire l'inventaire complet des objets formant les œuvres serait trop long mais en voici tout de même une brève liste : pièces de cartables, car-

tons découpés, boutons de toutes formes et usages, blocs pour jeux d'enfants en plastique de diverses couleurs, circuits électroniques, petits bracelets de plastique, roses, mauves ou orangés, sigles d'automobiles, pages de livres, étuis à lunettes, pailles de plastique, morceaux de tapis, semelles de chaussures, piles, parties de petits paniers de plastique à motif quadrillé vert, bouts d'éponges de diverses couleurs, pièces mécaniques de tous types et provenances, morceaux de fourrure, élastiques, ceintures, cadenas,

fusibles, bouchons et bouteilles de plastiques de toutes formes, grosseurs et couleurs, bouts de crayons, manches de parapluies, peignes, dessus de boîtes de poudre à récurer, pièces de bâtons de golf, vieux portemonnaie, essuie-glace, parties de cartes routières, roulettes pour meubles, chaînes, parties de pédales, noeuds papillons, coquillages de plastique, cintres, bois, pierres, cordes, fils, chiffons, brosses à dents... Ajoutons à cette liste quelques objets plus particuliers : une carte d'hôpital, un porte-cartes avec cartes, un calepin comprenant des noms et numéros de téléphone, un agenda.

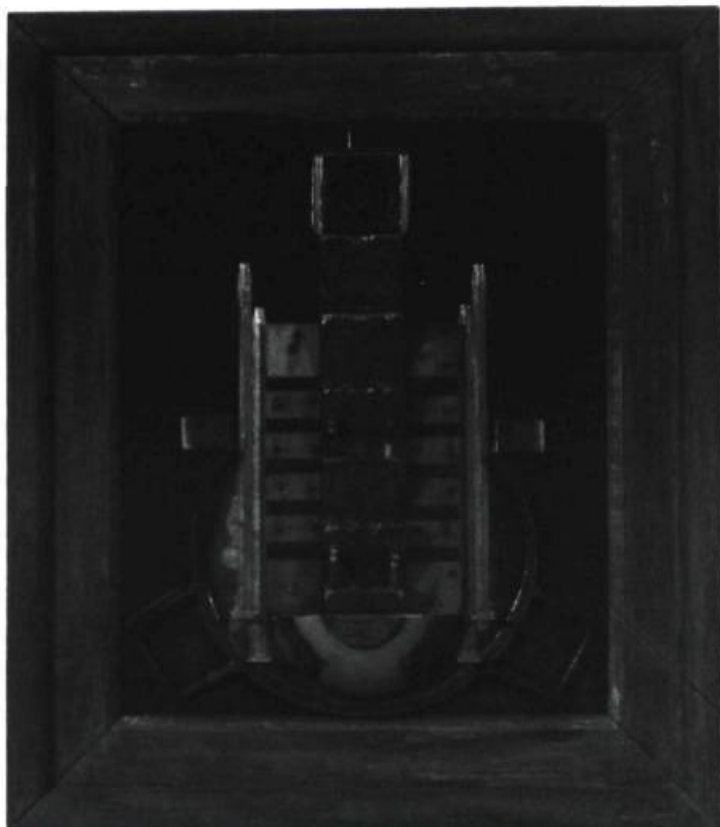
Tous ces objets sont traités, également, sans égard à une soi-disant hiérarchie de matériaux et d'objets. Aucun choix éthique ou esthétique ne semble opérer que ce soit par la fonction, l'appartenance ou la provenance des objets. Ce qui contraste avec certaines pratiques actuelles où l'objet récupéré l'est en fonction de certaines qualités disons intrinsèques, on pense entre autres à l'usage de matériaux qui ont atteint une certaine valeur, voire noblesse par l'action du temps : la friabilité des métaux rouillés, les bois vieilliss aux formes anthropomorphiques, les pierres et les fossiles. Ou encore des objets à saveur plus intimiste, une recherche d'effets affectifs par évocation, nostalgie, mélancolie. Le choix des matériaux chez Roch Plante semble se faire sous l'effet d'une anesthésie qui le tient à l'écart de toutes évocations affectives, tout est utilisable sans distinction, sans qu'aucune valeur discriminatoire tenant à la nature du matériau récupéré ne prévale au choix. Roch Plante évacue la teneur émotive du matériau en s'en tenant aux qualités plastiques des objets (couleur, texture, matériau), à travers des structures compositionnelles diverses. Parfois, les éléments des assemblages sont montés en symétrie, d'autres fois les compositions s'organisent de façon concentrique autour d'un élément central en reprenant le contour et en jouant de différentes textures, couleurs et dimensions. Certaines par contre paraissent correspondre à une organisation plus libre, mais dans tous les cas les compositions semblent se générer d'elles-mêmes en ce que chaque objet détermine en partie le suivant en jouant sur les contrastes de matériaux, les rapports de couleurs, les analogies ou oppositions de formes, les renvois, les répétitions, etc.

Roch Plante recycle des objets de l'industrie, du fait en série, il crée des tableaux et des sculptures qui

rassemblent des détritiques de notre quotidienneté. Sorte de cliché journalier de notre civilisation de la dépense, tiré à même ses rejets, ses restes, ses pertes et ses suppléments. Mais l'objet n'est jamais tout à fait séparé de sa fonction, puisque c'est elle qui en a définie l'existence, l'objet reste toujours imbibé d'une certaine couleur « native », de sorte que la dénotation et la connotation traversent toutes les pièces exposées. Le signifiant dans sa recontextualisation reprend du service, mais il dit autre chose, il prend le sens de sa manipulation à travers le processus d'assemblage tout en conservant une certaine opacification due au vague souvenir qu'il conserve de sa fonction utilitaire.

Et malgré des objets, tel un petit carnet d'adresses, une carte d'hôpital, un fragment de livre, un agenda, qui puissent faire croire qu'ils sont de nature autobiographique, il n'en est rien, tout a été trouvé ou récupéré et le propre se perd à travers les autres objets communs dans l'anonymat de la chose jetée/ égarée/ trouvée. L'intime est versé au compte du public, le propre redevient commun car le propre émerge du commun, il n'y a de dénomination propre que ce qui par consensus réserve l'exclusivité de l'usage d'un terme à un référent (personne, ville, peuple). D'ailleurs, Roch Plante est lui-même un collage de mots qui joue sur le propre et le commun. Le nom joue du même collage, de noms communs, et des différences de textures, de formes et de nature : le roc et la plante. Roch Plante, nom qui par ailleurs inscrit une connotation de classe qui fait qu'on l'associerait davantage au nom d'un gars de « bicycle » ou de gang qu'à celui d'un artiste. Mais cela aussi fait partie du jeu, car il y a des noms qui « font » artistes et il y en a qui ne le font pas.

Les titres s'accrochent à l'œuvre sous une sorte de « nominalisme pictural » (Duchamp). Parfois teintés d'ironie, ils apportent à l'œuvre une nouvelle couleur, ils ne servent pas à définir la thématique de l'œuvre, ils sont parties de l'œuvre comme tout autre élément plastique et ils forment des collages tant sonores que visuelles. D'une part, les titres sont inscrits à l'endos des assemblages en lettres découpées de grosseurs et de couleurs différentes qui en font à la fois des énoncés anonymes et des éléments visuels. D'autre part, certains titres sont faits de jeux de mots qui opèrent par « condensation sonore » mais qui sont seulement lisibles *Dis-moi ton non, Jaradondu, Massacrement, Onze tutus*.



Roch Plante, *Les trosses des délices*, 1991. Objets trouvés.

De ce Roch Plante on sait peu de choses, en fait on en sait tout aussi peu que sur celui qu'on soupçonne de se dissimuler sous ce nom, c'est-à-dire de Réjean Ducharme. Bien sûr, Ducharme est sans doute conscient qu'il ne bernera personne en essayant de se dissimuler derrière un pseudonyme, peut-être veut-il seulement marquer la distance ? en disant – N'essayez pas de faire de connections entre mon œuvre et moi. Ou pour le dire autrement, en des termes duchampiens, il n'y a pas de « solution de continuité » entre mon œuvre et moi. Il n'y a pas non plus de causalité. Il y a un désir de sortir de ce lieu commun qui dit que « l'art et la vie ne font qu'un » et que l'artiste signe de son art ses moindres gestes. Sommes-nous la somme de nos effets ?

À travers son refus de devenir un personnage public, Ducharme démontre que l'artiste est devenu un

personnage foncièrement médiatique. Anne Cauquelin disait dans une entrevue sur les ondes de Radio-Canada que l'art au XX<sup>e</sup> siècle est passé de la consommation à la communication. Il n'y a pas si longtemps encore l'art était le médium, aujourd'hui l'art c'est le média, Warhol après Duchamp fut peut-être celui qui l'a démontré avec le plus d'éclat.

### L'écho du Roc'

Que savons-nous de l'histoire muette des choses. Qui sait demain d'où et vers quoi ces choses, pour nous si familières, feront signes ? Peut-être qu'un jour très lointain, un archéologue pourra écrire à propos de ces objets : « Dernièrement, j'ai visité deux petites salles où étaient réunies différents assemblages d'artefacts montés dans des cadres accrochés aux murs ou encore rassemblés sous formes de

petites sculptures posées sur des cubes en bois ou sur les tablettes des fenêtres. »

Avant d'entrer à l'exposition, je venais de terminer la lecture de l'exposé de Berto, archéologue et philologue qui, au cours du 4<sup>e</sup> Congrès Intergalactique d'Études Archéologiques de la 121<sup>e</sup> année Mathématique, avait présenté le résultat de ses recherches sur la catastrophe ayant conduit à la disparition de l'antique civilisation humaine en 1998. Rien ou presque ne restait des mémoires de cette civilisation. Selon le peu que l'on en sait aujourd'hui, il semblerait qu'il s'agissait d'une civilisation axée principalement sur la performance, du nouveau à tout prix et de l'amélioration à n'importe quel prix.

À première vue l'aspect chaotique des assemblages ne semblait pas répondre à une logique organisationnelle qui puisse nous permettre d'y reconnaître

quelques intentions signifiantes. On ne savait trop quel but visait le rassemblement de tels objets, s'il s'agissait de rites funéraires, religieux ou autres. On croit pourtant selon l'interprétation des inscriptions trouvées au dos de certaines pièces, *Bouts de Christ* ou *Pyrrhus immolant Polyxène sur le tombeau de son père*, que cette civilisation usait de rites sacrificiels.

De plus certains ornements retrouvés dans les pièces semblaient empruntés à de très anciennes civilisations. Par exemple, une petite plaque de tôle circulaire décorée en son centre de trous formant une rosette en points (dont nous avons retrouvé le motif chez un très ancien peuple de l'Égypte) était connue sous le nom d'un héros de la mythologie grec « Ajax ». Dès lors nous étions convaincus qu'il fallait nous pencher davantage sur le sujet afin d'en découvrir la signification. Pour cela nous avions pour nous aider une étude de ce même Berto à travers laquelle il expose ses théories concernant l'étymologie de certains mots du langage de cette civilisation ancestrale. C'est à lui que nous devons la découverte capitale qui nous a permis de comprendre le sens profond du mot homme par lequel se qualifiait ces êtres. Le mot homme viendrait de « omo » qui serait une altération du latin homo et qui signifierait « lave plus blanc ». Cette découverte vint d'ailleurs à l'entreprise de cet archéologue/philologue le nom d'Om Berto & Co.

Ces assemblages dataient précisément de la dernière période de la civilisation Omo. « Omo, lave plus blanc »<sup>2</sup>, ce qui, sur le plan philosophique s'énoncerait par : il n'y a pas d'adhérence du contenu à son contenant. Nos propres recherches nous ont conduit à découvrir que le terme « omo » régulièrement associé à un autre terme également d'origine latine l'« omo recurrens » traduirait la quête du Sens fondée sur la recherche du grand Récurrent (nom qui proviendrait selon toute vraisemblance de la condensation de deux expressions latines soit *recurrens* et *excurare*) qui signifierait à la fois l'éternel retour du Même, et ce qui gratte la surface des choses et leur rend leur transparence, leur véritable visage, leur vérité. Le grand Récurrent lave plus blanc d'où la découverte de ce chant sacré « Laver, Laver » et d'un texte philosophique ou poème épique dont les premières strophes étaient « Les chemises de l'archiduchesse/sont-elles sèches ou archisèches ? ».

Outre son nom, on sait peu de choses de l'artiste qui a conçu ces objets. En effet, de Roch Plante on n'a pas de C. V., ce rayon X de la personnalité, ce laisser-passer de la civilisation technocratique qui traçait le cheminement chronologique et linéaire de l'évolution de l'individu et qui lui conférait son statut. Selon certains articles retrouvés près des artefacts, il semble que malgré le peu d'informations qu'on possédait sur l'artiste, et peut-être à cause même de cela, on commença vite à avoir des soupçons sur l'identité de la personne qui se cachait derrière ces œuvres. Effectivement, certains affirmaient qu'il y avait un dénommé Réjean Ducharme associé à cette entreprise, mais les informations sur l'un comme sur l'autre demeurent introuvables.

Mais, dès que la puce est mise à l'oreille (à moins qu'elle ne soit tombée dans l'oreille d'un sourd) et qu'elle pique la curiosité on s'empresse de gratter là où ça démange, où ça dérange, pour savoir s'il n'y aurait pas là quelque chose d'« anormal ». Car difficile à comprendre une telle attitude pour les innombrables mortels qui s'égo-sillaient à être connus et qui aspiraient à devenir un de ces incomparables immortels. Cette aspiration se retrouve d'ailleurs dans une parole d'un célèbre prophète de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, connu sous le nom de Roi Hol, qui prédisait qu'un jour chaque homme aurait droit à quinze minutes de célébrité. Quoi qu'il en soit, à partir du peu d'informations trouvées au sujet de ce Roch Plante et de ce Réjean Ducharme ainsi que sur les termes de leur relation, on trouva malgré tout beaucoup à dire sur ce qu'on n'en savait pas ou sur le peu qu'on en savait.

DANIEL BÉLAND

#### NOTES

1. Cette partie prend son ton et sa structure dans un livre de Umberto Eco, *Pastiches et pastiches*, et plus précisément dans le texte intitulé *Fragments*, Paris, Messidor, 1988.
2. Omo est une marque de lessive française. « Omo, lave plus blanc » était (et est peut-être encore) leur slogan publicitaire (NDLR).