

ETC



## Portrait d'une exposition en saltimbanque

Marie-Sylvie Hébert

Number 24, November 1993, February 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36133ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

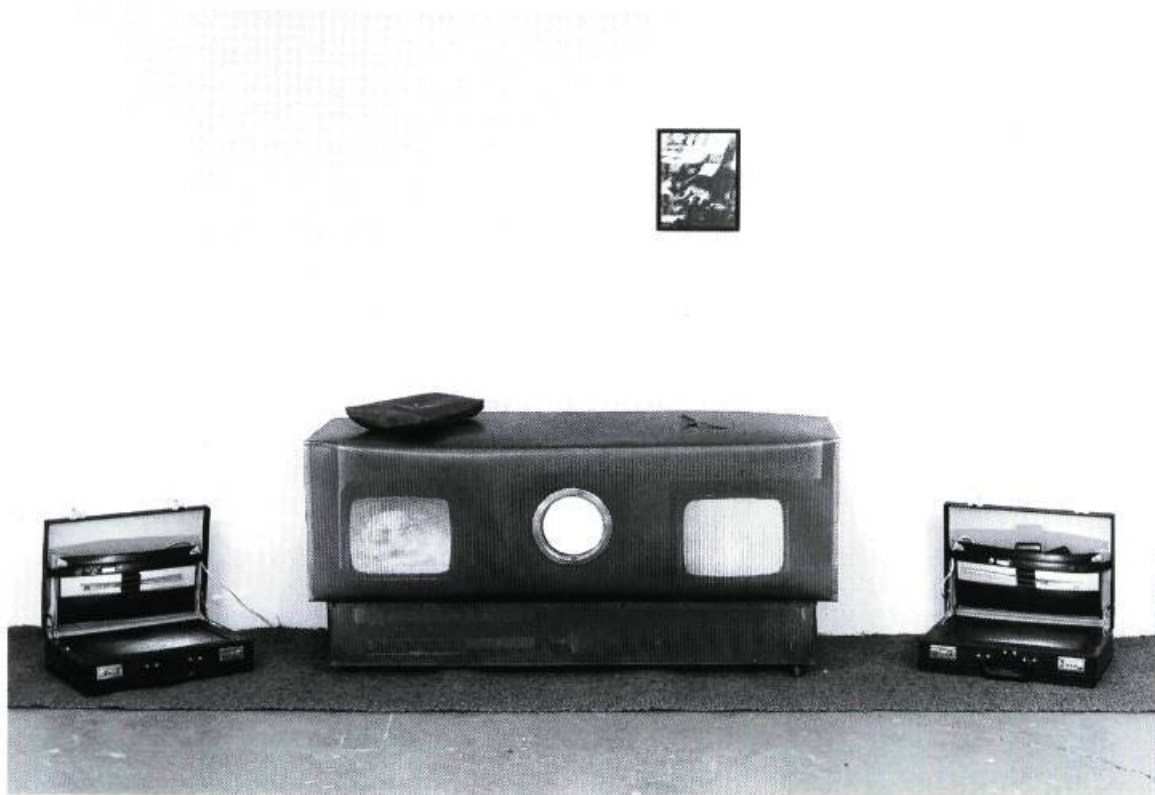
### Cite this review

Hébert, M.-S. (1993). Review of [Portrait d'une exposition en saltimbanque]. *ETC*, (24), 44–46.

## MONTRÉAL

### PORTRAIT D'UNE EXPOSITION EN SALTIMBANQUE

Jean Brillant, Denis LeBel et Réal Patry, *Témoins*, local « Le 410 », Édifice Belgo, Montréal. Du 3 au 24 avril 1993



Denis LeBel, *Tv coca zapzap*.

PHOTO - GUY L'HEUREUX

Un sculpteur classico-iconoclaste, un « patenteur » sophistiqué et un peintre en 3D... Portrait des artistes en clair-obscur : imaginons les assemblages de pierres et de métal de Jean Brillant, les mécaniques d'objets récupérés de Réal Patry et les anamorphoses visuelles de Denis LeBel se donnant à voir dans le même espace sous le couvert d'un thème/titre commun. J'opèrerais alors pour une perspective ouverte sur la cohérence de leur démarche hybride, à la mesure de cette exposition. Car de ce qui pourrait être un joyeux méli-mélo des genres, il ressort en fait une diversité de propositions qui vient justement situer les visées artistiques au-delà du concept (traditionnel) du style.

Les trois artistes ont réalisé des œuvres qui allient humour et jeu, expérimentation esthétique et technique. Une toile sur laquelle on peut marcher, des mécanismes à manipuler, des ondes sonores à écouter, bref ces installations mettent en place différents dispositifs plastiques, mécaniques et technologiques venant solliciter sensation, perception et émotion. Bien que le mode interactif y soit manifeste, l'exposition *Témoins* ne fait cependant pas l'éta-

lage d'une logistique spectaculaire avec démonstration « technico-sophistiquée ». Simplement, avant de penser « interactivité », je songerai plutôt à la communication, un concept général suivant lequel cette exposition a été conçue.

Depuis quelques années déjà, Denis LeBel poursuit une recherche sur les principes de la vision qu'il a tout d'abord explorés en combinant divers procédés de mise en image (photographie, diapositive, peinture) intégrés à un traitement « sculptural » de l'œuvre. Ses dernières réalisations avec écrans perforés surprennent, car si le principe est relativement simple, les résultats eux sont étonnants. Il va ainsi exploiter à profit la double définition de l'écran : un objet interposé (il dissimule, il protège)/une surface sur laquelle se reproduit l'image d'un objet.

Il nous présente ici deux installations, *Réflexions sur la peinture* et *TV coca zapzap*. Cette dernière pièce, dont le titre décrit bien un certain abrutissement (un abrutissement certain ! ) du téléspectateur, met en scène un « petit salon » avec, comme élément principal, un meuble télévisuel en métal perforé intégrant trois écrans qui transmet-

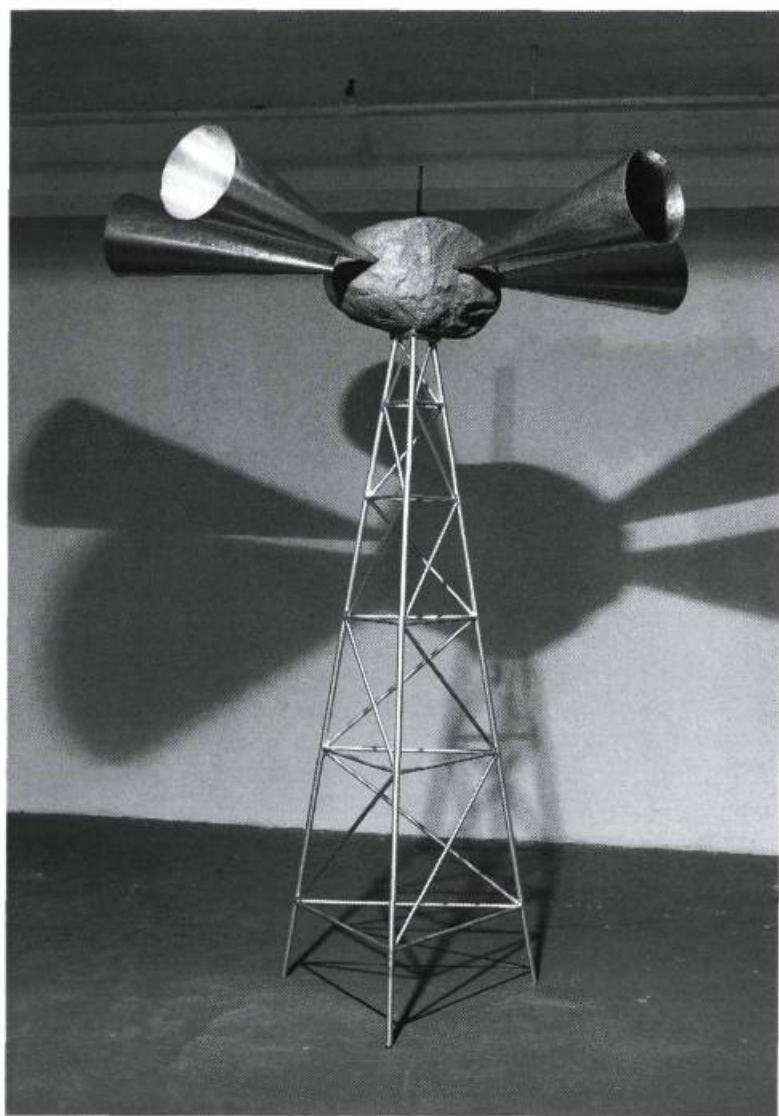


PHOTO : GUY L'HEUREUX

Jean Brillant, *Message compris*/10-4, 1993.

tent des bandes vidéos (en noir et blanc). Confortablement installé dans un fauteuil, on peut observer à loisir l'écran central circulaire qui présente une suite hallucinatoire de formes kaléidoscopiques, alors que de chaque côté, deux moniteurs synchronisés alternent les trois mêmes images de façon répétitive. Des éléments géométriques, des formes organiques et une tête humaine construisent cette chorégraphie télévisuelle du « petit écran ». La surface grillagée qui s'interpose entre nous et le moniteur télé vient littéralement faire écran et, suivant un principe d'effet moiré, l'imagerie télévisuelle acquiert un aspect ondulé et chatoyant. La représentation se métamorphose et surgit telle un réel composite qui n'appartient plus au plan de la surface mais ondule plutôt quelque part entre l'œil et la

source lumineuse, faisant valser les yeux sur le rythme d'un zapping endiablé.

*Réflexions sur la peinture* est une œuvre de grand format qui accapare les axes constitutifs d'un espace scénique : au sol, une surface de vinyle balayée de larges traits projette en ellipse ses tons de gris, de blanc et de noir sur trois grands panneaux d'acier disposés côte à côte. Ces miroirs rabattus nous renvoient trois modalités de l'expérience sensible, jouant de l'illusion tactile, du trompe-l'œil, de la réflexion évanescence. L'écran ici ne fait pas office de surface sur laquelle se reproduirait « l'image d'un objet »; mieux, il fait image, il dynamise un espace autre et fluctuant, il englobe le spectateur par-dessus, par-dessous et en dedans pour le projeter sur une orbite elliptique dans une pulsation concave-convexe.



En développant une pratique de l'assemblage et de la récupération, la démarche artistique de Réal Patry présente des œuvres conçues comme des mises en scènes à forte connotation métaphorique et anecdotique. Par l'intermédiaire de mécanismes ingénieux et l'utilisation d'objets et de matériaux usuels issus du monde de l'enfance, du quotidien ou du fait divers, il nous concocte des théâtres interactifs de la cruauté, drôleries folichonnes qui provoqueront bien souvent un état de malaise chez le spectateur. L'œuvre intitulée *Les toutous* en constitue un très bel exemple, les petits chiens articulés qui déboulent pêle-mêle un marchepied seront les victimes du procédé interactif et de la manœuvre : lorsque le spectateur actionne la manette d'une pipette à huile, il déclenche un mécanisme qui animera les jolis toutous de façon à suggérer un état de lente agonie...

Parmi les œuvres de Réal Patry, *La Tour* constitue une pièce particulièrement intéressante à l'égard du thème de l'exposition. L'artiste a encollé sur des plaques de bois puis traité à la patine une reproduction laser agrandie de *La Tour de Babel* de Breughel L'Ancien, recomposant ainsi l'œuvre en 60 plaques distribuées en quinconce sur le mur.

La Tour de Babel constitue certes une référence mythique dont la portée symbolique est manifeste; lieu où l'on parle toutes les langues, tour de la confusion, l'œuvre de Patry renvoie au phénomène de la communication contemporaine, aux télécommunications. Tentons une courte description : 48 électroaimants sont distribués sur la représentation de la Tour comme telle. Chacun de ces petits éléments est muni d'une main de poupée et est relié par une tresse de fils électriques à un transformateur de pouvoir, lequel envoie des impulsions désynchronisées faisant sursauter tour à tour des pièces de monnaies étrangères suspendues par des fils aux électroaimants. J'y vois une belle parodie des marchés de change, de la bourse, des mégasystèmes de régularisation où transigent en cliquetis les dialectes de la nouvelle Babel...

Humour, sobriété des couleurs et pureté des matériaux résument bien la facture des œuvres de Jean Brillant. Des trois artistes, il est celui qui se rapproche le plus d'une pratique de la sculpture dans sa définition première. Mais il faut parfois déborder les apparences : ses œuvres cachent bien souvent des trouvailles. En exploitant à profit les propriétés des pierres des champs et du granit et en développant des techniques particulières d'assemblage, de taille et de polissage, il réalise des pièces où le métal s'incruste à la pierre de façon inusitée. On aurait tendance à ressortir encore une fois un rapport de type « nature/culture », en parallèle avec le mariage de la pierre des champs et du métal, Je crois, au contraire, que ces œuvres offrent autre chose qu'une interprétation manichéenne, ou plutôt qu'elles la déjouent et la rendent caduque. Il n'y a pas ici de division,

il y a toujours interaction. N'est-ce pas le propre de la communication ?

L'œuvre intitulée *Toise* en constitue un bel exemple. Il s'agit d'une structure de pierre et de métal avec pendule, qui reprend l'idée de l'ancienne mesure de longueur (qui équivaut aujourd'hui à un peu moins de deux mètres). On pense alors aux systèmes de mesure comme appropriation du monde et de la nature par l'être rationnel que nous sommes. Je pense à l'expression « mesurer à sa toise », juger d'après soi, jauger d'après ses conceptions personnelles.

La pierre et le métal composent également les matériaux de la pièce sonore *Message compris / 10-4*. On s'approche de la pièce, on est surpris d'y entendre des grésillements, des voix, puis encore des grésillements. Je cherche le mécanisme, un balayeur d'ondes (scanner) que l'artiste a syntonisé sur les centrales de la police de Montréal et de la Sûreté du Québec. Ce balayeur capte les échanges des autopatrouilles avec la centrale, dans un certain rayon. La veille du vernissage, on y entendait les détails d'une chasse à l'homme dans les rues de la ville... Mais on ne le voit pas, de même qu'on ne voit pas ces hauts-parleurs dissimulés dans la pierre, au fond des cinq cônes en acier galvanisé, tout en haut d'un « pylône ». Le spectateur fera le tour de cette structure branchée sur l'univers des ondes, (une tour qui n'est pas sans rappeler les alarmes hurlantes des attaques aériennes). L'idée du rayonnement constitue d'ailleurs un thème qui recouvre les pièces de Jean Brillant dans cette exposition.

Ainsi, chaque artiste nous a présenté au moins une œuvre dont le propos sur l'univers de la communication de masse est manifeste et anecdotique, tout en offrant par ailleurs des pièces qui conservent leur autonomie en tant que « démonstration plastique ». Certes, il y a de l'humour et du jeu, mais la part critique ne s'évanouit pas dans l'ombre d'une fonction ludique.

Dire que l'œuvre devient le produit de deux territoires, celui de l'objet et celui du spectateur, c'est utiliser, avouons-le, une expression typique des discours sur l'art. Or, cette exposition viendrait nous dire qu'il s'agit là d'une prémisse fondamentale, qui n'est pas tributaire du phénomène artistique : le rapport de l'être au monde est constamment modalisé, corrélé aux limites du perceptif sous toutes ses formes : auditives, visuelles, kinesthésiques. L'univers mass-médiatique, les systèmes contemporains de communication, mettent en place des procédés de modalisation au même titre que les œuvres d'art. Seulement, certaines vont interpellier une prise en charge par le spectateur de cette expérience du « réel ». Il s'agit là d'une préoccupation que chacun de ces trois artistes partage à sa façon.

MARIE-SYLVIE HÉBERT