

ETC



## Échafaudage, architecture et archivage de la parole

Martin Boisseau, *Premier temps : sabotage visuel*, Galerie Plein sud, Longueuil. Du 18 février au 14 mars 1997

Réjean-Bernard Cormier

Number 39, September–October–November 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35589ac>

[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

Cormier, R.-B. (1997). Review of [Échafaudage, architecture et archivage de la parole / Martin Boisseau, *Premier temps : sabotage visuel*, Galerie Plein sud, Longueuil. Du 18 février au 14 mars 1997]. *ETC*, (39), 36–38.

## LONGUEUIL

### ÉCHAFAUDAGE, ARCHITECTURE ET ARCHIVAGE DE LA PAROLE

Martin Boisseau, *Premier temps : sabotage visuel*, Galerie Plein sud, Longueuil. Du 18 février au 14 mars 1997



PHOTO : MARIE-CHRISTINE SIMARD

Martin Boisseau, *Premier temps : sabotage visuel* (détail), 1996-1997.  
Ruban vidéographique, ruban adhésif, walkmans (enregistrement audio), bois, verre, ampoules.

*Deux de ces choses sont des corps : la parole et l'objet, la troisième est incorporelle, c'est ce qui peut être vrai ou faux.*

Sextus Empiricus

**D**e facture géométrique et abstraite, l'œuvre de Martin Boisseau frappe d'abord par sa grande sobriété, son aspect de mobilier de rangement. Il s'agit de cinq pièces murales rectangulaires, toutes de mêmes dimensions. Au centre de chacune de ces pièces en bois aux surfaces recouvertes de ruban adhésif noir que l'artiste a ensuite verni (ce ruban étant de la largeur d'un ruban de bande vidéo), nous retrouvons cinq cases, disposées les unes au-dessus des autres de manière à accentuer

la verticalité de l'ensemble. Ces cases sont recouvertes de verre et forment ainsi des écrans dans lesquels l'artiste a déposé des formes linéaires construites à partir d'amas de bandes magnétiques vidéo qu'il a pris soin préalablement d'étirer. Cet étirement donne à ce matériau un aspect voisin de celui d'un fil métallique et chaque écran renferme ainsi une pièce unique révélée ou mise en valeur par une source d'éclairage disposée dans la partie supérieure, à l'intérieur des présentoirs vitrés.

Nous retrouvons donc cinq séries de cinq écrans entourés d'un encadrement lui aussi rectangulaire et à cinq degrés. Ces encadrements sont superposés de manière à assurer l'avant-plan aux surfaces en verre. À droite de chaque écran, l'artiste a placé une entrée pour écouteurs.



Martin Boisseau, Premier temps : sabotage visuel (détail), 1996-1997.

Ruban vidéo, vidéo, vidéo, ruban adhésif, walkmans (enregistrement audio), bois, verre, anneaux. Photo : Marie-Christine Simard



Des écouteurs sont mis à la disposition du public, celui-ci ayant ainsi accès à 25 commentaires audio disponibles à travers le parcours de l'œuvre.

Le spectateur ne peut qu'imaginer la situation rattachée à ces commentaires qu'il lui est donné d'entendre. Les casiers renferment ce qui a servi de supports, de déclencheurs de ces discours, mais transformés voire sabotés. L'installation renferme les bandes vidéo originales étirées et placées sous verre. Ce dispositif a pour effet de renforcer la présence de la parole en tant que corps, matériau. La parole, ce lieu de l'affect qui joue à chaque fois que l'on se prononce sur l'œuvre en tant que spectateur, ici d'autres que le spectateur l'ont risquée. De cet affect plus ou moins masqué ou révélé la partie auditive de l'œuvre garde trace, tout en s'inscrivant dans la nécessité de faire sens. Chacune des bandes audio s'inscrit dans une temporalité bien déterminée : le temps de l'exécution d'un dessin. Elles se présentent comme une collecte de documents-témoins. L'auditeur est aveugle, c'est-à-dire qu'il ne voit pas ce dont ces voix parlent. Les commentaires sont de différents registres. Le spectateur est d'abord appelé visuellement par l'œuvre définitive, tandis que ces voix sont visuellement présentées dans un environnement évoquant figurativement l'idée d'une boîte vocale.

Ces bandes audio renferment chacune le propos d'un ou d'une intervenant(e) faisant partie du milieu des arts actuels, ces propos ayant été enregistrés à l'atelier de l'artiste. Ces personnes ont chacune répondu à l'invitation que leur avait faite l'artiste de participer à sa création. À son atelier, il s'agissait pour elles de se prêter à l'exercice d'un commentaire donné sur le vif, devant l'exécution d'un dessin visible uniquement pour elles, en plan fixe à partir d'un moniteur de télévision. L'artiste présentait une séquence sur vidéocassette où il exécutait un dessin à chaque fois différent. Le plan fixe et rapproché donnait à voir le mouvement des mains de l'artiste, son jeu avec un crayon et avec le support du dessin, soit une page d'un petit calepin à esquisse.

Cette scène à l'atelier de l'artiste implique une rencontre, – une personne analysant une œuvre (devant un téléviseur), l'exécution d'un dessin (en visionnement vidéo) et l'artiste placé en retrait, enregistrant les commentaires –, elle offre en tant que situation de *dialogue* une similitude évidente avec la situation de l'analysant et de l'analysé dans un cabinet psychanalytique. Cette situation voisine du cabinet de psychanalyse est perceptible dans les propos recueillis, en tant que situation mettant en scène un rapport d'affect à l'art. On connaît l'expression devenue courante : « le regard flottant du psychanalyste », le téléviseur silencieux, sans le son, a cette présence prégnante en même temps qu'il offre des effets de circularité voisins du regard « flou / flottant », une télé-vision télétransportant en partie la présence effective de l'artiste dans l'atelier.

En un deuxième temps, l'œuvre finale garde, pour le spectateur, de cette scène de dialogue en atelier 25 bandes qui à l'audition présentent une teneur démonstrative où s'entend l'affect. Placées dans cette zone neutre qu'est l'œuvre qui les portent, et en tant qu'échantillonnage, ces voix différentes offrent chacune des propos originaux qui appellent le spectateur, dans une certaine mesure, à poser sur ces discours d'analyse un diagnostic.

Le spectateur ne peut que constater deux types de projection par la parole, deux tendances principales ressortant de ces différents discours à classer sous la rubrique « commentaires sur l'art ». D'abord, une projection floue soulève certaines résistances, le dispositif auquel ces commentateurs font face visiblement agace. Certains participants émettent leurs réserves ou restent sur leur quant-à-soi en abordant l'expérience avec désinvolture. Cherchant leur part réelle dans ce jeu qui leur semble une supercherie, certains, déstabilisés, laissent leurs propos diverger vers l'anecdotique, voire le biographique. Ainsi, ils récupèrent à leur profit en la réduisant, la situation dans laquelle ils ont été mis, préférant même un ton de dérision frôlant l'irrationnel, la peur d'un détournement de leurs convictions intimes à propos de l'art entre autres. Ces réactions, expressions d'un transfert, prennent à parti l'artiste, en tant que producteur de sens, qui représenterait alors consciemment ou inconsciemment pour le commentateur l'élément piégé.

Comme deuxième type de commentaire, on trouve une analyse, un lâcher-prise fondé sur des acquis plus stables, où on se prête volontairement à l'exercice. Une participation ouverte, une recherche de concision, qui se coordonne à l'exécution par l'artiste d'un dessin présenté sur vidéocassette, une évocation tendant vers une précision du détail. Artiste et analyste s'accordent un rôle défini, et cette inter-relation fait de la critique d'art un témoignage où serait entre autres à lire une adaptation à un environnement.

Cette œuvre démontre aussi comment il y a des prérequis nécessaires à toute analyse d'œuvre, *des a priori*, et qu'il y en a tout autant dans le fait d'être artiste que spectateur. L'idée de classifier, de répertorier, d'assembler des voix, perçue comme une réflexion sur les types de discours (ici, la « critique d'art » en particulier) font de cette installation une démonstration où prime le procédé d'analyse par accumulation de données. Un portrait d'un milieu est ainsi présenté. La voix, matériau de cette œuvre, au même titre que le bois, le verre, le ruban magnétique... construit un corps parlant perçu comme modélisation de l'affect, irréductible composante de toute perception.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER