

Inter
Art actuel



Le coeur électrique

Description d'un système micro-macroscopique

André Trottier

Number 54, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46744ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Trottier, A. (1992). Le coeur électrique : description d'un système micro-macroscopique. *Inter*, (54), 45–46.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LE CŒUR ÉLECTRIQUE : description d'un système micro-macroscopique

André TROTTIER

Du 5 au 22 décembre 1991, Jean-Claude SAINT-HILAIRE présentait au Lieu, à Québec, sa plus récente installation : *Le Cœur électrique*. Le 23 du même mois, on procédait au démontage de l'exposition qui, au dire de l'artiste, exigeait du visiteur un investissement à la fois interprétatif et (littéralement) matériel. La voici, telle que cette installation pouvait se donner au regard, à l'écoute, à l'intelligence du spectateur-participant : description vivante, actuelle, partant de l'expérience intime et se prolongeant dans les pulsations de tout un continent qui met en jeu ce qu'il a de plus précieux comme ressource, pour des fins par trop évidentes et grossières. De la déconstruction comme modalité de résistance(s). Si la vie vous intéresse...

On entre dans la salle, éclairée uniquement au moyen d'une quinzaine de lampes, de toutes sortes, kitsch, design, placées à même le sol tout le long des murs. Éclairage jaunâtre, feutré. À l'une des extrémités, sur le mur du fond, est dessinée au crayon noir une rivière — plus exactement une chute d'eau qui nous mène, en second lieu, à un bassin d'aluminium peint en vert foncé (2 mètres sur un mètre environ), posé sur le sol au pied de la chute et rempli d'eau. Y flottent de petites figurines jouets (Indiens et animaux en plastique) de couleurs variées.

Le récepteur québécois que je suis ne peut s'empêcher de penser immédiatement aux LG-1, LG-2, Grande-Baleine et autres mégaprojets électriques québécois. Mais est-ce là l'élément central de cette proposition ? Un premier doute surgit sur le plan du contenu. Esthétiquement parlant, on peut également adresser différents reproches à l'installation de Jean-Claude SAINT-HILAIRE. Le recours à l'anecdote brute (les chutes et leur représentation figurative, sous forme d'esquisse), la métaphore, on ne peut plus évidente, « grosse »... Je pense également à des expositions antérieures de SAINT-HILAIRE : à

Veni, vidi, vici par exemple. Je pense au spectre du génocide qui était évoqué dans cette installation, il y a quelque temps de cela, avec, entre autres la représentation d'un crâne aztèque. Une thématique de l'omnipotence. Totalitarisme(s), domination, mort. En tant que fait

idéologique, d'une part ; mais aussi, au niveau d'éventuelles retombées physiques, dans tous les sens du terme. Ainsi, les bouleversements d'ordre écologique, autant d'épées de Damoclès qui trouvent leur justification dans la spéculation du capital politique. La carotte au bout du bâton. On offre des emplois en période de récession, des investissements. Mais bien que l'on ait dévasté, a-t-on vraiment vaincu ? On peut toujours détruire ; ce que les installations de SAINT-HILAIRE rappellent, c'est que l'on ne peut vous voler votre âme.

On arrive ensuite à ce qui peut ressembler à un barrage (briques grises) et à une turbine (représentée à partir d'une pièce d'outillage agricole) peinte en rouge vif (chaleur, danger, sang). Devant le

« barrage », une grande photographie couleur (40 pouces sur 30 environ) posée sur un coussin de sable de même dimension à même le sol. Il est à noter qu'en raison de l'échelle de représentation du sujet ici proposé (un pubis partiellement rasé et démesurément agrandi), la plupart des visiteurs éprouveront des difficultés à comprendre figurativement de quoi il s'agit. Sur cet espace rasé, une autre figurine : la reproduction d'un pylône (finement construit avec des cure-dents) d'environ 35 centimètres de hauteur.

Lorsque le « message » est mesuré selon une certaine échelle (allusions et rapports à l'échelle de grandeur, etc.), lorsque quelque chose est aussi « gros », que l'on vient à constater des dégâts d'un tel ordre (ravages écologiques, etc.),



Le Cœur électrique, Jean-Claude SAINT-HILAIRE. Photos : François BERGERON.



peut-on comprendre que ce qui nous est ici signalé serait, précisément, de l'ordre des énormités ? (Nous allons détruire une énorme portion de votre territoire, nous allons tout massacrer sur notre passage, et vous, vous ne nous ferez pas d'histoires, vous allez gentiment embarquer dans notre galère, on va vous donner de l'argent, et tout ira comme sur des roulettes...) En d'autres mots, la grossièreté des stratégies n'est-elle pas mise en évidence dans l'esthétique même de l'installation de SAINT-HILAIRE ?

Au delà du barrage, une table centrale, sur laquelle se trouvent deux consoles dotées de quatre commutateurs chacune (le tout est en blanc), à partir desquelles s'élançent toute une série de fils branchés un peu partout dans la salle. Ces filages créent sur le sol des parcours géométriques, des angles, des circuits semblables à ceux d'un tableau électronique, mais selon une échelle macroscopique. Les commutateurs contrôlent donc tous les appareils électriques sur place, et de manière plus évidente la série de lampes.

À l'autre extrémité de l'installation, on retrouve un espace symbolisant un de ces îlots que l'on voit dans les hôpitaux, ceints d'un rideau blanc, à l'intérieur duquel on découvre, accrochés au mur, différentes photographies (noir et blanc) d'appareils électroniques de salle de soins intensifs : appareils pour la respiration ; moniteurs pour les battements cardiaques ; pompes pour la circulation sanguine ; appareils servant à contrôler la pression, etc. De ces images bidimensionnelles naît une autre série de filages (réels) qui vont rejoindre l'ensemble du réseau partant de la console. Toujours à l'intérieur de l'îlot, un présentoir (qui porte ironiquement le sigle Ever-Ready — Energizer), sur lequel on trouvera toute une série de brochures (« guide d'emploi ») pour l'utilisation des différents appareils médicaux représentés. Sur ce même présentoir trône un moniteur (téléviseur noir et blanc), qui diffuse un vidéo réalisé à partir d'un documentaire portant sur la réanimation cardiaque, et doublé d'une bande audio de musique industrielle. Enfin, une enregistreuse miniature reliée à des enceintes acoustiques laisse entendre une boucle continue de respiration humaine qui, à tout moment, pourra être interrompue à partir d'une (fausse ?) manœuvre à partir d'une des consoles, suite à l'intervention

inopinée d'un spectateur-participant...

Souvenirs de l'affaire « Nancy B. » qui a défrayé les journaux lors de l'automne 1991 : cette jeune femme, maintenue en vie artificiellement à l'hôpital l'Hôtel-Dieu de Québec, avait tenté de faire valoir son droit à une mort en toute dignité, ce que lui avaient contesté la direction de l'Hôtel-Dieu et ses médecins en ayant recours aux lois en vigueur. Fait étonnant, c'est précisément à l'Hôtel-Dieu de Québec que SAINT-HILAIRE obtient bon nombre de documents et photographies pour son installation, avant que n'éclate cette affaire qui eut des répercussions à l'échelle nationale. Mais aurait-on fait montre d'autant d'affabilité au moment du scandale ? Si la santé relève des services de l'État dans nos régions, et donc de l'argent des contribuables, la vie elle-même a-t-elle aussi son prix, et quel est-il ? Ou, après l'affaire Nancy B., s'agit-il ici de demander « combien » ? Cette jeune femme, aussi obstinée que courageuse, a réussi à obtenir la réponse qu'elle attendait. Mais il y a lieu de retransposer ces interrogations à l'échelle de la collectivité. Jusqu'où l'hégémonie s'étend-elle ?

Après avoir quitté l'îlot, on remarquera une phrase écrite au crayon noir sur un mur : « ce que possède un système s'il est capable de produire du travail » [il s'agit de la définition du mot énergie selon le Robert I]. Tout près de quelques-unes des lampes qui longent les murs de la salle se trouvent des comptes d'électricité encadrés de rouge, sous verre, placés à proximité de fiches de courant, donc à hauteur peu élevée. Ainsi voit-on se boucler la boucle entre le point de départ (la rivière) et la fin du parcours (son propre compte en banque). Le « débit » prend du même coup tout son (ses) sens.

Le Cœur électrique demandait certes un laborieux travail de lecture. Mais la facilité n'est pas l'apanage du travail de SAINT-HILAIRE. Si le ludique trouve toujours sa place dans cette recherche, une réflexion sérieuse ressort des propositions de l'artiste qui privilégie, finalement, des thèmes qui seront éternels : la vie, la mort, et les paradoxes dont nous entourons parfois maladroitement les filaments qui séparent ces deux pôles de l'existence.

Réparation de Poésie édition 1992

La Station-Se(r)vice du poète Au Lieu à Québec,
du 17 janvier au 9 février
et chez Regart à Lévis du 1^{er} au 22 mars

LE DÉBOULONNAGE DU SARRAU POÉTIQUE

Guy SIOU DURAND

L'endroit de Beurk TISSELARD est bien l'envers du monde ! Personnage gauche, sorti tout droit d'un band de jazz et d'une bande-dessinée faite de collages, Beurk TISSELARD (alias Jean-Claude GAGNON) jumelle les mots-clichés de la chansonnette pour culture de masse aux sons de ses instruments de musique, guimbarde, clarinette et saxophone. Il s'intéresse aussi à la culture hyperspécialisée, aux textes en poèmes imprimés, à l'art postal, à la performance et aux installations dans les galeries d'art parallèles.

Depuis 1988, Beurk TISSELARD convie divers artistes à des événements de **Réparation de poésie**.

En 1986 dans les locaux d'Obscure à Québec, s'installait et s'activait une **Espèce nomade**¹ hirsute. Parmi une machine à « déchiqueter » le texte (invention de TISSELARD) et un dispositif d'**homéopoesie** (la déconstruction de la réparation selon Diane-Jocelyne CÔTÉ), la musique rock musclée du groupe Carnivore orchestrait le décor et l'ambiance d'apparition de l'Abominable Homme des lettres, Beurk TISSELARD.

Puis la caravane-dépanneuse — puisqu'il s'agit ici d'une **Station-se(r)vice** nomade — prendra la route des réseaux. Le Lieu à Québec en 1988, L'Œil de Poisson à Québec en 1989, Skol à Montréal en 91, Boréal Multimédia à l'Annonciation en 91, à nouveau Le Lieu en 91 puis Regart à Lévis en 1992 sont les centres d'artistes où les réparateurs ont pu étaler ou performer de leurs outils poético-hybrides : art postal, livres d'artistes, installations et performances étant au rendez-vous.

L'infiltration délicate pour formats réduits

De toute cette effervescence engendrée par l'Abominable Homme des lettres, j'aimerais ici revenir sur les étapes de janvier-février 92 au Lieu, centre en art actuel situé sur la rue du Pont dans la paroisse Saint-Roch et leur traversée adaptée dans les locaux du collectif Regart à Lévis en mars.

Fasciné par le déploiement, j'avais résolu, happé en cela par la taille menue des œuvres (cartes, photos-chromos, pages, sigles, jeux, coffrets, etc.) d'entrer délicatement dans chacune des **réparations-traces**. Leur facture singulière appelant une critique imbibée de proximité. Or, hélas ! Les impératifs du texte publié, de l'effort d'écriture après-coup depuis la mémoire et les notes griffonnées ne pouvaient venir à bout d'œuvres d'une soixantaine d'artistes dans l'exposition et de 44 autres poètes dans la publication de **Li(è)vre d'artiste**.

À défaut de décrire chaque œuvre, voici un compte rendu délire à mi-chemin entre l'enthousiasme global (l'effet de synthèse) et la séduction singulière (la perception esthétique de promiscuité avec le poétique). C'est pourquoi au montage du texte s'immiscent plusieurs reproductions des œuvres réparées. On le sait, une image vaut mille mots !

Dans les deux centres d'artistes, le volet exposition était le même à l'exception du fait suivant : les œuvres des artistes rattachés au Collectif Regart, la disposition de l'étalement, aussi les performeurs.

Il faut dire qu'une des caractéristiques du dispositif réparateur mis de