

La chèvre et le chou suite

Mariette Bouillet

Number 70, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46294ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouillet, M. (1998). La chèvre et le chou suite. *Inter*, (70), 60–61.

La chèvre et le chou suite

Mariette BOUILLET

Le plein d'ordinaire rejoint l'esthétisme des objets surréalistes tel que l'envisageait André BRETON : « Objets reconstruits de toutes pièces à partir d'éléments épars pris dans le domaine immédiat. »

Proches de l'esprit du *Couvert en fourrure* de Meret OPPENHEIM, les objets disposés dans de petits cadres rococo, sur de petits présentoirs, dans des vitrines ou sous des cloches de verre, et qui couvrent le mur d'un long corridor, font songer à ces cabinets de curiosité à l'atmosphère irréelle, appelés aussi *Chambre des arts et des merveilles* (*Kunst und Wunderkammer*) où nobles et souverains de la Renaissance multipliaient d'étranges collections composées de produits rares et curieux de la nature ou d'objets d'art et de babioles comme de curieux animaux empaillés, des ossements préhistoriques, des étrangetés pseudo-scientifiques... Les merveilleuses figures botaniques et fauniques du peintre ARCIMBOLDO participèrent en leur temps au goût bizarre de ces collectionneurs de l'insolite. Je n'oublierai pas ce fascinant réveille-matin de *Plein d'ordinaire* auquel deux petites cornes de chevreuil ont poussé, ni ces intrigantes mains poilues de gorille aux ongles vernis féminins...

Tout cela est « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie » comme l'écrivait Isidore DUCASSE dans ses *Chants de Maldoror*.

Cette esthétique surréaliste est d'autre part l'un des traits essentiels des *Tableaux vivants et autres divertissements* proposés par Claudie GAGNON sous le titre global de *La chèvre et le chou*, trois soirs d'affilée, en ouverture de l'exposition, dans l'une des pièces de l'appartement transformé en une sorte de salon victorien réinventé.

Dans l'esprit dix-huitémiste des salons littéraires et mondains qui marquèrent aussi le XIXe siècle où, autour d'une personnalité qui recevait chez elle, une faune bigarrée d'artistes et de gens plus sérieux se réunissaient unis par le désir et le plaisir de se retrouver dans un lieu chaleureux pour converser, se divertir, écouter des musiciens tout en buvant et en savourant des mets, *La chèvre et le chou* se rapproche également de l'atmosphère feutrée et intimiste des anciens cabarets : les « invités » sont serrés les uns contre les autres, dans une contiguïté voulue par l'artiste, assis sur un ensemble hétéroclite de chaises, autour de petites tables de café improvisées, doucement éclairées à la bougie. Des boissons, du thé, du gâteau nous sont servis par une gouvernante (ou s'agit-il d'une serveuse ?) lors d'entractes, dans certains tableaux vivants des figurants quittent la scène pour nous allumer des cigares ou encore, sur le rythme endiablé d'une samba, des hommes en pastel nous apportent (en se déhanchant et en battant la mesure avec des cuillères) des Jellos à la gélatine frétilante posés sur des plats accrochés à leur tête en chapeaux coniques ; des paniers en osier remplis d'œufs durs, des bas de laine contenant des crottes de fromage, des saucissons secs suspendus au plafond comme dans les

tavernes barcelonaises descendent jusqu'aux tables par un ingénieux système de ficelles. Deux musiciens sont présents, Martin BÉLANGER et Frédéric LEBRASSEUR de l'orchestre Ranch-O-Banjo. Ils jouent constamment, soit une musique d'ambiance à chaque tomber de rideau, soit une musique dont le rôle se rapproche de celui qu'avait la musique jouée en direct au cours des projections de films muets au début du siècle, soulignant l'ambiance visuelle d'un tableau ou le dramatisant, ou encore ponctuant certaines actions, certains gestes des figurants. Il s'agit alors, de la part des deux musiciens, d'un véritable travail de bruitistes.

L'artiste Claudie GAGNON, « l'hôte de ces trois soirées » ne figure que dans un seul de ses tableaux vivants, celui qui inaugure la série, librement inspiré d'une célèbre peinture académique du Second Empire de Franz Xaver WINTERHALTER intitulée *L'Impératrice Eugénie parmi ses dames d'honneur*. Traité avec humour, le tableau renvoie clairement à une mise en scène parodique où l'artiste tourne en quelque sorte en dérision ce statut implicite de « dame du monde qui reçoit chez elle » : après cinq longues minutes de silence et de pose ennuyée chacune de ces dames de la cour impériale sort des frous-frous de ses jupons de mousseline synthétique une canette de boisson gazeuse assortie à la couleur de sa robe qu'elle sirote très lentement et parfois à grands bruits en gardant constamment jusqu'au tomber du rideau ce regard si comiquement vide et cet aspect imperturbable, remarquables déjà dans le tableau de WINTERHALTER.

Le délicieux cadre rococo de la « scénette » où se produisent les tableaux, tout de rouge et d'or, formé de deux immenses cornes d'abondance et d'un rideau somptueux, peut aussi être envisagé comme un sceau de mémoire, emblématique du théâtre à l'italienne dont les mises en scène des pièces reposaient précisément sur une construction en tableaux. Le cadre de scène forme le cadre des tableaux, vivants certes, mais tableaux, et son style rococo rappelle les volutes des cadres du cabinet des curiosités de l'exposition. Aussi *La chèvre et le chou* forme-t-il un tout indissociable avec *Le plein d'ordinaire* : à l'entracte une figure muette, tout droit sortie de l'un des tableaux, semblable à une sculpture de marbre, arrose d'un geste répétitif et lent le gazon ; les patates clouées sur toute la surface des murs de la même pièce au-dessus des boiseries se retrouvent dans la chaudière d'une figurante, pauvre femme pitoyable, vêtue d'un vieux manteau élimé dont l'une des jambes est une patte de biche empaillée, autre élément que l'on retrouve de façon récurrente dans l'expo : une femme lampadaire (sa jupe étant constituée d'un abat-jour éclairé) se brosse inlassablement les cheveux dans une pose kitsch de lampe hawaïenne avant qu'un court-circuit simulé par un excellent bruitage ne la fasse disparaître. Ses longs cheveux blancs d'une texture étrange rappelle les perruques et chevelures bizarres du cabinet des curiosités ; l'absurde quantité de

brocolis que portent dans leurs bras trois personnages comiques d'un tableau rappellent la présence humoristique de tous les légumes de l'exposition présentés tels des œuvres d'art sur de petits présentoirs ou dans des encadrements : un oignon jaune, un oignon violet, un artichaut, une tomate séchée, une patate germée.

Les tableaux vivants relèvent donc d'un jeu kaléidoscopique de correspondances. Un univers baroque à l'image de l'un des lieux de l'exposition, cette salle de bain des vanités dont les murs, couverts de miroirs de toutes sortes du sol jusqu'au plafond, démultiplient à l'infini toute image en reflets. Dans une mise



en abîme qui rejoint aussi le principe baroque des poupées russes qui s'emboîtent l'une dans l'autre, l'artiste fait glisser devant le rideau fermé du cadre de scène une reproduction identique à échelle réduite de sa « scénette » rococo d'où elle fait surgir une marionnette, un petit animateur-cabaret doté d'un micro qui interprète des sketches enregistrés : « En r'venant de Rigaud, ne mangez pas les coquerelles » !!!!!

L'un des tableaux vivants est tout particulièrement intéressant. S'il est une citation claire de l'un des objets de l'exposition, un couple de mariés placés sous une cloche de verre, il renvoie également à l'une des peintures de MAGRITTE intitulée *Les amants*, où l'on voit un couple, la tête et le buste enveloppés d'un voile, également évoqué dans le cabinet des curiosités par une bougie de

la chèvre et le chou



1. Gilbert LASCAULT, *Pour une esthétique dispersée*.

mariés enrubbannée de blanc. Traité avec cet humour si particulier à l'artiste qui oscille entre le burlesque « tarte à la crème » et l'ironie grinçante, le tableau nous dévoile, sur la musique de *La Marche nuptiale* qui se transforme en *La Marche des morts*, un couple de mariés les visages enfilés dans des bas sur lesquels ont été peints, inexpressifs, les yeux, le nez et la bouche. Devant le couple défile une corde à linge portant des dessous masculins et féminins (brassières, bobettes et camisoles) de plus en plus grands, de plus en plus ternes, de plus en plus gros et grotesques. La cérémonie s'achève sur la chute d'un plat de spaghettis à la bolognaise sur les



nouveaux mariés au lieu du traditionnel jet de riz. Un autre tableau humain peut sembler une reproduction visuelle parfaite de l'une des peintures de jeunesse de PICASSO intitulée *Garçon à la pipe* où l'on voit un jeune homme, une pipe à la main, assis devant un mur peint de fleurs, mais l'usage amusant que le figurant du tableau vivant fait de la pipe et le fait que la couronne de roses soit une guirlande de lumière en plastique confirment cette approche humoristique fondamentale, ce processus de recréation dont le tableau fait l'objet.

Parfois le tableau vivant semble avoir été inspiré par un ensemble de peintures et non par une peinture bien définie, unique. Les œuvres flamandes de BOSCH et de BRUEGEL l'Ancien, voués au blâme des folies, à la peinture des sept péchés capitaux et plus particulièrement de la gourmandise (*Gula*) forment une constellation de tableaux, un polyptyque au grouillement infernal, désordonné, aux

fantaisies les plus débridées et aux macabres caricatures qui semblent avoir inspiré l'artiste. Je songe à *La Nef des fous* de BOSCH, ce bateau ivre qui porte comme équipage des péchés capitaux, avec la glotonnerie agrippée dans la mâture et la colère sur le point d'assommer un de ces camarades à coup de cruche ; au *Portement de croix* du même peintre pour l'expression grotesque des personnages, et surtout aux scènes de débauches orgiaques du panneau de gauche de son *Jardin des délices*. On retrouve aussi dans le tableau humain la folie du *Combat de Carnaval* et de *Carême* de BRUEGEL l'Ancien, où l'on voit au centre d'une place de village grouillante un gros individu brillamment vêtu représenter les excès du carnaval monté sur un tonneau prêt à affronter Carême, un personnage amaigri, en deuil, juché sur un inconfortable prie-Dieu. Carnaval brandit une broche qui porte des victuilles tandis que Carême fait faiblement tourner une palette de boulanger garnie de deux maigres harengs. Mais parlons plutôt du tableau vivant... Deux figurants entrent dans le cadre du tableau en passant par le public pour rejoindre d'autres personnages à qui ils apportent un plateau couvert de victuilles semblable à celui que l'on voit en premier plan dans l'un des plus célèbres tableaux de BruEGEL, *Les Noces villageoises*. Tous s'attablent et mangent avec leurs doigts dans le calme. Chacun des figurants portent d'absurdes chapeaux (un casque gaulois sur les pointes duquel ont été plantées des patates, un entonnoir d'où sort une brindille, un nid de paille couvert d'œufs, un énorme lampadaire) ; chapeaux tout aussi invraisemblables que ceux portés par un bon nombre de personnages de BOSCH et de BRUEGEL (bonnet d'âne, chaudron, casserole plantée d'une cuillère, dé, chapeau couvert de gaufres...). Le repas des figurants dégénère en bataille de nourriture traitée sur un mode comique de type « tarte à la crème » (le travail des bruitistes est ici remarquable). Terrible chahut de goinfres sur fond sonore de cymbales auquel le public finit par participer en « pitchant » sur les figurants des bouts de pain sortis du cadre de la scène. La table du tableau se retrouve sens dessus dessous à l'image de ces étranges attablées orgiaques des peintures de BOSCH, bousculées, renversées, retournées et cachant parfois des personnes nues. Nous sommes plongées dans la folie du monde à l'envers carnavalesque, *Il Mondo alla rinvrsa*. Jeu trivial des farceurs de foire, entre cuisine et théâtre, à la source de laquelle tous les genres du théâtre comique prennent racine jusqu'à la *commedia dell'arte*. D'ailleurs, le petit théâtre de poche de *La chèvre et le chou* avec ses artifices scénographiques — levers et tombes de rideau, fonds de scène en toile peinte, apparitions d'oiseaux, de chauves-souris, de roses ou de nuages, petits trucages grossiers et efficaces (chute de pluie, éclairs) — évoquent ce temps où quatre tonneaux, un plancher, un rideau masquant la coulisse suffisaient à dresser le plus simple des théâtres, celui des charlatans, de la kermesse et du carnaval.

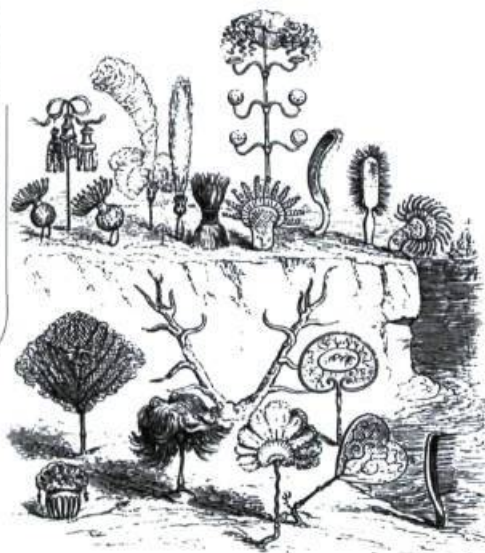
Outre les rêves sinistres et les démons du *Jardin des délices* de BOSCH, les visions fantastiques, voire cauchemardesques de l'espagnol Francesco GOYA semblent avoir également inspiré l'artiste. Dans une noirceur d'outre-tombe, au son d'une musique caverneuse, se distingue sur la « scénette » une masse de poils informe, une pyramide de corps serrés les uns contre les autres d'où émergent des visages inquiétants. Le tableau fait songer à une étrange série de peintures de GOYA intitulée *Les Peintures noires* et tout particulièrement au *Pèlerinage de San Isidro* où l'on voit un groupe de personnages aux visages tourmentés serrés les uns contre les autres de la même façon pyramidale. D'autre part, les chauves-souris qui traversent la scène semblent tirées du célèbre *Caprice 43, El Sueno de la razon produce monstruos (le sommeil de la raison engendre des monstres)*.

GOYA, PICASSO, MAGRITTE, BOSCH et BRUEGEL forment donc cette constellation de peintres à la lumière de laquelle s'éclairent bon nombre de tableaux vivants. La sculpture et l'architecture sont également présentes, traitées sur un mode tout aussi humoristique, voire ironique. Comme par exemple dans ce tableau où une Méduse, dont les serpents de la chevelure suspendus à des fils transparents ondulent (manipulés par un machiniste caché dans le plafond de la scène), s'admire dans un miroir, dans une posture semblable à l'une des allégories de BRUEGEL, *l'Orgueil (Superbia)* : le miroir au bout de son bras droit tendu, légèrement de biais. Cette Méduse, dont le mythe raconte qu'elle transformait en pierre quiconque la regardait droit dans les yeux, se fige, paralysée, en croisant son propre regard dans le miroir des illusions.

Enfin, une distribution aux invités, faite par la gouvernante, de parts d'un gâteau à la crème formant une Tour de Pise, coupé par *Le David* de Michel-Ange, achève sur la même note la série des tableaux vivants et autres divertissements proposés par l'artiste. En amenant les gens présents à manger dans leur assiette des parts de la Tour de Pise en gâteau, l'artiste conclut d'une manière quasi-littérale (nous mangeons l'un des chefs-d'œuvre de l'architecture) sur son invitation dandyque à ne pas séparer l'art de nos vies au quotidien. Aussi, l'esthétique de *La chèvre et le chou* à l'instar de celle de son exposition *Le plein d'ordinaire* est-elle du côté des *aistheseis*, du côté des organes, des sens émoussés, du côté de la peau et des plaisirs... Fidèle à son étymologie grecque *aistheikos* de *aisthenasthai* (« sentir, percevoir »), l'esthétique de Claudie GAGNON n'établit pas de coupure nette entre sensations, sentiments et idées.

La chèvre et le chou relève donc de ces œuvres artistiques moins pures, celles qui n'isolent pas le champ artistique de la vie et provoquent des rencontres bouleversantes : « Elles se mélangent à des récits, à des fantasmes. Elles croisent des animaux, des corps marqués ou maquillés, des livres, des cuisines, des tissus et vêtements. Elles évoquent davantage LEIRIS qu'ALTHUSSER, le poétique que le théorique... »¹

le plein d'ordinaire



Claudie GAGNON : *Le plein d'ordinaire*, (installation du 4 au 21 décembre 1997, 728 Saint-Vallier ouest, Québec) ; *La chèvre et le chou* (soirées cabaret, 28, 29 et 30 novembre 1997, 728 Saint-Vallier ouest, Québec). Figurants : Louise TURCOTTE, Nathalie DEROME, Nathalie BUJOLD, Jacques SAMSON, Hiro GAGNON, François MARTEL, Jocelyn THÉBERGE, Christian FONTAINE.