

Le regard de l'autre, centre de ressourcement

Nathalie Côté

Number 82, Summer–Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46028ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Côté, N. (2002). Le regard de l'autre, centre de ressourcement. *Inter*, (82), 63–65.

Le regard de l'autre Centre de ressourcement

BGL au Lieu du 21 février au 17 mars 2002

Par Nathalie CÔTÉ

Le caractère propre d'un art inventé est de ne pas ressembler à l'art en usage et par conséquent – et cela d'autant plus qu'il est inventé – de ne pas sembler être de l'art¹.

Jean DUBUFFET

Jamais un projet de BGL n'a autant fait écho à cette définition de l'art que donnait Jean DUBUFFET dans *L'homme du commun à l'ouvrage*. Ne serait-ce pas parce qu'en entrant dans l'espace d'exposition du Lieu, plusieurs visiteurs, spectateurs et autres amateurs d'art cherchaient l'« œuvre » ? Ce sentiment d'incertitude, on s'en doute, était délibéré de la part des artistes Jasmin BILODEAU, Sébastien GIGUÈRE et Nicolas LAVERDIÈRE. Mais, ce n'est pas seulement cette question des limites de l'art qui est posée par *Le regard de l'autre*. Ce centre

de ressourcement revisité par BGL ajoute un jalon de plus à leur critique de la société de consommation entamée depuis les tout premiers téléphones cellulaires sculptés dans le bois récupéré. Ainsi, notre parcours dans l'espace du Lieu – devenu méconnaissable – suscitera en chemin quelques réflexions. Sur nous-mêmes d'abord. C'est à cela d'ailleurs qu'on nous invite : « Le silence et la plénitude de nos locaux jumelés à l'ingéniosité de nos dispositifs vous aideront à rentrer en connaissance avec vous-mêmes... », pouvait-on lire dans le communiqué de presse. À plusieurs reprises nous serons confrontés à notre propre reflet, inévitablement. Dans les miroirs surtout et penchés au sol sur un miroir d'eau, nous penserons tout de suite au mythe de Narcisse – mille fois représenté et étudié dans l'art. Mais encore, ce qui nous semble le plus pertinent, c'est qu'on se joue ici de notre capacité à discerner le vrai du faux.

Dès l'entrée, nous sommes interdits par des seaux recueillant de l'eau s'égouttant du plafond. Tout donne l'apparence qu'il y a une fuite d'eau : cela fait-il partie de

l'installation ? Ont-ils un vrai problème d'eau ? Est-ce une blague ? Pour qui ose s'y aventurer, la réponse se trouve en haut d'un escabeau posé non loin de nous. L'échelle donne accès à l'envers du décor où l'on découvre les contenants de plastique d'où s'écoule l'eau goutte à goutte. On est rassuré : tout est sous contrôle. Ainsi commence notre aventure dans *Le regard de l'autre*, centre de ressourcement selon BGL. Les quatre murs de la galerie sont les limites de cette installation qui s'apparente davantage à un décor. Il y a un investissement total du lieu d'exposition, déjà éprouvé par BGL, on le sait, notamment au Musée d'art contemporain avec *À l'abri des arbres* en décembre 2001. À propos de cette exposition, le critique d'art Gilles DAIGNEAULT écrivait : « Le trio québécois est orfèvre quand il s'agit de déconstruire l'espace réel pour y substituer des espèces d'espaces oniriques où se confondent l'intérieur et l'extérieur, le contenu et le contenant, le construit et le déjà là² [...] ».

On peut le dire aussi du *Regard de l'autre*, où l'on ne saura pas toujours identifier tout à fait « le construit et le déjà là » (comme les seaux à l'entrée, la réception ou les plafonds suspendus). Ainsi, on ne saura pas non plus quel statut leur donner : celui d'art ou d'artefact témoignant des travaux en cours ? Le travail de BGL crée souvent une confusion entre « le familier et l'étrangeté », comme l'écrivait d'ailleurs Marie FRASER à propos de leur projet *Rejoindre quelqu'un* – des cabines téléphoniques construites en bois de grange installées dans différents lieux publics à Saint-Jean-Port-Joli pendant l'été 1999. « Telle serait d'ailleurs leur fonction, poursuit-elle, de maintenir une ambiguïté qui inquiète le lieu et qui exige de la raison l'effort d'une certaine auto-ironie³. » N'est-ce pas un effet similaire que produit cette réception banale : un bureau, quelques chaises, une horloge, des serviettes immaculées empilées soigneusement ? Puis, deux salles, une lumineuse et une sombre. Dans la première, sur une table suspendue sont déposés une quinzaine de miroirs aux contours sculptés dans le bois (on retrouve la signature de BGL). À notre gauche, une autre table noire avec cette fois, en son centre, un cercle rempli d'eau ; bassin d'eau inutilisable au-dessus duquel sont suspendues d'autres serviettes blanches⁴. Puis, sortant d'un des murs, une branche d'arbre émerge à brûle-pourpoint dans cet univers aseptisé et clinique : une hétérogénéité dans l'œuvre qui nous renvoie au monde extérieur, à la nature ; un élément incongru qui vient troubler la tranquillité de ce design intérieur.



De cette salle aux miroirs qui évoque vaguement un sauna, ou une salle de massage, ou encore un salon d'esthétique, on passera à l'espace de méditation. Sur notre chemin, seize bouteilles d'eau de source, des contenants de plastique transparent, ont été déposées minutieusement sur un table de verre au bord de la fenêtre⁵. Puis, dans la pénombre de la seconde pièce couverte d'un tapis s'élève une fine cheminée transparente jusqu'au plafond. Il s'agit d'un tube d'adduction transportant des volutes de fumée tout droit sorties du sol. C'est l'œuvre dans l'œuvre : une des pièces de résistance! Le dispositif semble conduire l'encens qui revient sous la forme de fines gouttes d'eau s'écoulant une à une et tombant dans un petit bassin noir (un miroir d'eau). Ce parcours narratif nous fait passer de la réception incongrue à la salle au miroir qui nous renvoie à notre propre image, jusqu'à ce dernier espace idéal de recueillement. Cependant, les serviettes, on ne s'en sert pas, et l'eau des bouteilles, on ne la boit pas. On s'assoit par terre certes, on prend les miroirs dans nos mains, on se regarde. Mais à la différence de certains travaux qui relèvent purement d'une esthétique relationnelle – qu'on pense notamment au *Sauna* de Pia LINDMAN présenté à P.S. 1 à New York au printemps 2000 où les spectateurs étaient invités à prendre un véritable sauna installé dans la cour du centre d'exposition – cette installation demeure dans l'univers de la représentation.

On ne se laissera donc jamais totalement prendre au jeu. La fabrication délibérément bancale, la branche d'arbre transperçant le mur, tout cela nous maintiendra toujours à distance. Mais, c'est aussi dans ce jeu d'écart que se situe toute l'ingéniosité du travail de BGL. Cet écart pointe la structure de désaveu de la marchandise qui se présente, quant à elle – et par opposition – sans aucune trace du travail effectué. Cet écart nous ramène aussi au rapport avec le travail artisanal si déterminant dans l'œuvre de BGL, attirés qu'ils sont, à la fois par le travail des bons artisans (qu'ils admirent) et par des rendus davantage « trash » et « garage ». D'ailleurs, c'est d'abord ce qui nous a intéressé dans leur production lors de l'exposition au Musée régional de Rimouski⁶ où ils présentaient leur Mercedes de bois récupéré : cet intérêt pour toutes les possibilités qu'offre la connaissance des métiers, doublé chez eux d'un traitement qui favorise un retour des objets sur eux-mêmes.

De cette dualité, Jean DUMONT a tiré la réflexion suivante dans le texte accompagnant l'installation *Se réunir seul* présentée à la Maison de la culture Côte-des-Neiges à l'été 1999 : « Qui peut nommer, par exemple, cet instant précis où le geste est déjà celui d'un artiste tout en étant encore celui d'un artisan? Le véritable problème de l'humanité est celui de cette « limite », car il sous-entend l'inclusion de tout Autre en chacun de nous' [...] ». Si *Le regard de l'Autre* peut avoir un « sens caché », il pourrait bien se révéler dans cette altérité latente dans l'œuvre elle-même, précisément ici dans sa facture. Cet écart, Sandra GRANT MARCHANT l'a aussi décrit dans le texte du catalogue commentant l'exposition *À l'abri des arbres* :



« Faux-semblant d'une civilisation, ces objets et ces constructions que façonne BGL – doubles du réel, fragiles et temporaires – infiltrent le domaine de la fiction, cet « écart » dont parlent les artistes, et qui « invite à la contemplation et à une prise de conscience »⁸. » Même processus à l'œuvre au centre de ressourcement fictif. L'objet de consommation n'est pas un téléphone cellulaire, ni une voiture, ni une maison, mais la quête de bien-être, comme « nouvel objet de culte » de la société nord-américaine. La prise de conscience n'est pas moralisatrice et l'expérience n'est point dénuée des plaisirs d'un recueillement bien réel.

Ph_FB



Ph_FB



Ph_BGL



1 Jean DUBUFFET, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Éditions Gallimard, 1973, p. 20. 2 Gilles DAIGNEAULT, *Les grandes manœuvres de l'art modeste*, Espace 59, printemps 2002, p. 29. 3 Marie FRASER, *La cueillette*, ouvrage publié dans le cadre d'une résidence d'artiste à Est-Nord-Est, Saint-Jean-Port-Joli, en juin et juillet 1999, p. 10. 4 L'utilisation du blanc et du noir, des cercles et des rectangles qui dialoguent, voire même les deux salles qui se répondent, tout cela participe à la figuration de ce centre de ressourcement fictif. 5 Les bouteilles d'eau de source remplissent une fonction esthétique dans l'installation et participent aussi au vocabulaire du centre de ressourcement. En outre, on ne peut ignorer que cette « eau pure » provient des entreprises qui viennent l'extraire de nos sols pour nous la revendre ensuite... 6 La Mercedes est désormais la propriété du Musée du Québec. Elle a été présentée dans différents lieux, notamment à la Chambre blanche et au Musée régional de Rimouski lors de l'exposition *Ni rupture, ni retour : nouvelles attitudes*, 20 mai -13 juin 1999. 7 Jean DUMONT, *La conscience critique*, Maison de la culture Côte-des-Neiges, dépliants d'exposition, Ville de Montréal, été 1999. 8 Sandra GRANT MARCHAND, *À l'abri des arbres*, catalogue d'exposition, Musée d'art contemporain de Montréal, du 8 novembre 2001 au 10 février 2001, p. 4.

Ph_FB

Dans cette double page, Ph_BGL = © les artistes [BGL].
Ph_FB = Photo : François BERGERON



Photos_BGL