

Inter
Art actuel



Par-delà l'accident

Baptiste Debombourg, *Flow*, L'Oeil de Poisson, Québec, 3 mai
au 2 juin 2013

Anne Pilorget

Number 115, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70123ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pilorget, A. (2013). Review of [Par-delà l'accident / Baptiste Debombourg, *Flow*, L'Oeil de Poisson, Québec, 3 mai au 2 juin 2013]. *Inter*, (115), 65–65.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2013

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/>



PAR-DELÀ L'ACCIDENT

► ANNE PILORGET

Au printemps 2013, à l'Œil de Poisson, Baptiste Debombourg présentait *Flow*, une installation sculpturale investissant l'espace de la galerie. Constituée d'une centaine de pare-brises d'automobiles cassés, l'œuvre interroge l'impact de la violence sur la matière et la notion de survivance. Elle prolonge en cela la question de l'accident, posée auparavant par les carcasses de voitures de César, de Bertrand Lavier, etc.

Soutenue par une structure en bois, l'œuvre répond à une esthétique architecturale d'ornementation du lieu. L'artiste français établit un rapport direct de l'œuvre à la réalité qui est produite dans l'espace et l'histoire immédiate. Les pare-brises, intentionnellement mutilés et déployés dans la galerie, offrent l'image et la sensation d'une catastrophe à même le lieu. Cette collision est à la fois individuelle et collective : chaque élément en porte la marque, la blessure. Pour cela, l'artiste a exploité la sémiotique et les propriétés plastiques du verre feuilleté. Mis au point pour éviter les éclats lors d'accidents automobiles, puis réutilisé dans le bâtiment pour limiter les dommages des attentats terroristes, le matériau réfère à une forme de violence actuelle. Les couches de verre étant séparées par une bande adhésive, le geste est gardé en mémoire. À la suite du choc, son étoilement ressemble à l'image d'une cicatrice, d'une séquelle corporelle ou affective. Il peut ainsi évoquer les blessures individuelles et collectives laissées par la guerre ou autre catastrophe. Baptiste Debombourg déclare d'ailleurs s'être intéressé à l'idéologie et à la représentation dans l'architecture des monuments d'après-guerre construits en Europe de l'Est. Ces œuvres colossales témoignent d'un moment historique troublant et du traumatisme de toute une communauté. Si l'installation *Flow* ne fait référence à aucun site ni aucun passé en particulier, elle semble néanmoins l'expression contemporaine d'une société violente et fragile.

Dans cette installation, l'artiste a poussé plus loin ses propres questionnements sur la sculpture et le lieu. À l'instar de Carl André, il a cette fois horizontalisé son œuvre au sol de manière à ce que l'on puisse marcher sur elle. Les points de vue possibles sont multipliés et l'œuvre se fait paysage. En laissant discrètement au sol l'inscription « Mazda performance », il offre une clé de lecture évidente : le spectateur devient l'acteur d'une création artistique. Sous nos pas, le verre craque un peu plus et nous pouvons éprouver les qualités tactiles et sonores du matériau. Chacun participe à attenter davantage au lieu, à y laisser une empreinte. Il y a alors paradoxe : le visiteur parachève la construction de l'œuvre par la destruction. En nous mettant face à cette contradiction, l'artiste semble vouloir interroger nos propres responsabilités.

Cependant, par-delà les stigmates, il y a aussi la résistance d'un matériau qui ne s'est pas entièrement désagrégé et se maintient sur la structure. Sur le mur, l'œuvre reste debout, sous la forme d'un jaillissement puissant qui s'immisce dans toute la pièce. Par son caractère enveloppant et

asymétrique, elle dégage une dynamique forte, une esthétique pulsionnelle, d'où le titre *Flow*, littéralement « flux » en anglais, qui désigne un ensemble d'énergies, de matières, se déplaçant et évoluant dans un sens commun. À cette impression de mouvement s'ajoute un jeu d'éclairage par lequel l'artiste a choisi d'intensifier l'aspect liquide du verre. D'ailleurs, on pourrait rapprocher la sensation du verre brisé à celle des craquements de la glace sur une rivière gelée. L'œuvre ressemble dès lors à une immense vague et son titre pourrait se confondre avec son homonyme. La vitalité formelle et l'aspect organique s'opposent à l'iconographie de la mort et de l'accident.

Enfin, *Flow* désigne aussi un état optimal de concentration, le sentiment d'être immergé, transporté par la tâche que l'on accomplit. Ce concept, qui peut s'appliquer à celui de l'effort artistique, permet à l'homme de dépasser ce qui lui est négatif. Si l'œuvre évoque la fragilisation humaine, elle est donc aussi exaltation face à la vie. Dans l'installation, il y a en effet une résilience physique : la résistance du matériau aux chocs et la résilience psychologique par l'art, soit la faculté de l'humain à se relever après un traumatisme. ◀

Titulaire d'un baccalauréat en histoire et d'une maîtrise en arts, lettres et civilisations, ANNE PILORGET est critique d'art indépendante. Elle publie ses textes dans plusieurs revues, dont *Espace-sculpture*, *Inter*, *art actuel* et *Ciel variable*, et collabore en tant qu'auteure avec des centres d'artistes.

Photo : Ivan Binet.