

ETC



La mémoire sémantique

Raymond Dupuis, *Au-delà du détail... comme lieu d'une autre mémoire*, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 21 septembre au 16 octobre 1994

Claude Paul Gauthier

Numéro 30, mai-août 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35769ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gauthier, C. P. (1995). Compte rendu de [La mémoire sémantique / Raymond Dupuis, *Au-delà du détail... comme lieu d'une autre mémoire*, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 21 septembre au 16 octobre 1994]. *ETC*, (30), 45-47.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

MONTREAL

LA MÉMOIRE SÉMANTIQUE

Raymond Dupuis, *Au-delà du détail... comme lieu d'une autre mémoire*, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal.
Du 21 septembre au 16 octobre 1994



PHOTO : MICHEL DUBREUIL

Raymond Dupuis, *Mémoire-pulsion pour le moment de l'insondable* (à gauche); *Mémoire-parcours dans les aveux d'un instant superposé* (à droite), 1994.

Le propos théorique de Raymond Dupuis s'élabore dans cette exposition autour du concept de la mémoire. Mémoire historique, référentielle, artistique et en outre biographique. À priori, cette thématique est difficile à cerner, car il faut scruter à la loupe chacune des œuvres de l'artiste pour en découvrir le sens caché, bien que ses constructions, sur le plan de la compréhension purement esthétique et factuelle, aient une présence et une cohésion évidentes.

Chacun des assemblages multimédias (reliefs) et des nouvelles constructions assemblées (sculptures) sont donnés comme un tout, avec une force si évidente qu'il serait possible de parler d'une installation globale, n'eût été de la personnalité intrinsèque de chaque œuvre. En effet, chacune est assemblée selon la même méthode, foisonnement d'objets hétéroclites « trouvés », mais comportant un microcosme de signes qu'il est nécessaire de décrypter, surtout en ce qui concerne les reliefs multimédias.

Cette exposition est pour Dupuis une étape importante de sa production. Son travail avait été jusqu'à maintenant bidimensionnel, ses œuvres consistant en assemblages, souvent de grand format, s'étalant sur les cimaises de plusieurs galeries, dans une pluralité de directions et de configurations directement reliées à la nature même des œuvres : avec toujours un effet de

synergie esthétique tenant à la vivacité des couleurs et à l'orgie de petits objets assemblés, amoncelés, déformés, réassemblés.

Mais il faut dépasser les cadres d'interprétation formelle pour vraiment jouir de l'œuvre de Dupuis. Car il s'agit bien de jouissance : esthétique en premier lieu, philosophique, certes, par le questionnement qu'amènent ses propositions et enfin ludique, car il s'agit d'un travail qu'on a envie de toucher, de palper, de s'appropriier manuellement comme lorsqu'on est enfant.

Mais ces œuvres se résorbent dans le jeu. Les objets assemblés ne sont, quoiqu'étant éminemment rationnels, ni fonctionnels, ni réellement tactiles. La préhension se situe à un autre niveau. Raymond Dupuis est un anarchiste qui propose un univers consciemment disloqué. Son œuvre, bien qu'évidemment « high-tech », comporte un questionnement sévère. La récupération de matériaux électroniques (filages, transistors, transducteurs, puces, etc.) a toujours été sa préoccupation principale. Chez Dupuis, il y a une logique inéluctable, autant dans les œuvres antérieures que dans sa plus récente production. Bien que de facture similaire à ses anciennes recherches, ses récentes créations amènent une vision autre. Profondément ancrés dans les processus de réflexion artistique américains, ses travaux sont une réappropriation

résiduelle et un détournement de signification des produits de haute-technologie. En cela, l'artiste est résolument contemporain. Ses constructions sont liées aux mouvements techno-pop et hip-op que l'on retrouve en musique, même si ses assemblages sont silencieux et immobiles : ils ont tous des composantes qui permettraient de les rendre sonores et mobiles mais pour Dupuis, il s'agirait là d'un piège, d'une référence trop évidente à, par exemple, l'œuvre des « nouveaux réalistes », surtout Tinguely, ainsi qu'au mouvement d'art cinétique de la fin des années 60. En ce sens, Raymond Dupuis ne se positionne pas dans la ligne de pensée européenne. En fait, il essaie de poétiser la technologie tout en gardant le contrôle. Il en reste à un mode de représentation symbolique et ne veut surtout pas que la technique utilisée prenne le pas sur la réflexion qui en découle, et que ses œuvres soient perçues comme un ensemble de gadgets clinquants.

La Maison de la culture Côte-des-Neiges a présenté une série de 14 œuvres récentes de Raymond Dupuis. Il s'agissait d'une exposition exhaustive de sa production de 1994. On y retrouvait 11 assemblages multimédias et 3 constructions assemblées qui lui ont permis, pour la première fois, d'occuper un espace tridimensionnel. Car cet artiste s'est toujours considéré comme peintre : avant de commencer à explorer les reliefs, il travaillait sur toile. C'est ce qui peut expliquer qu'il ne nomme pas encore « sculptures » ses constructions assemblées : peut-être est-ce par pudeur ?

Le saut vers la tridimensionnalité est un pas important qu'il vient de franchir. Cette exposition amène avec l'intégration de matériaux différents un resserrement compositionnel des œuvres murales, laissant ainsi le champ d'exploration conceptuelle ouvert à la sculpture.

L'exposition

Dans le cas de cette exposition, on peut parler de paradoxe. Ce travail représente une évolution et une nouvelle maturation d'une recherche déjà complète en soi, mais ce changement prospectif s'opère via un système de références autobiographiques inusité, étant donné le contenu théorique des expositions antérieures. Car ici, Dupuis va chercher son inspiration et les éléments constitutifs de ses œuvres dans son propre passé. C'est la première fois qu'il amène une introspection aussi intime à la vue du public. Les œuvres de cette exposition nous conviennent à une lecture presque archéologique tellement le foisonnement de détails est important. On peut parler d'un rituel de récupération différent, venant de ses nouveaux inté-

rêts, dépassant par le fait même le formalisme strictement techno. Donc il commence à utiliser des images et des symboles issus de son expérience personnelle :

- Utilisation comme matériau de dessins réalisés en 1967, alors qu'il était étudiant à l'école des Arts appliqués, dessins presque prémonitoires de sa production (voir photo).

- Intégration de matériaux naturels (morceaux d'arbres, branches et troncs), en souvenir de sa grand-mère qui était huronne, d'icônes et de symboles mayas et aztèques, démarche connexe visant à inscrire sa vision dans un contexte continental américain.

- Il y a toujours l'apport d'éléments high-tech, mais ceux-ci n'ont plus la prépondérance conceptuelle d'avant. Il y a surtout galvaudage du sens antérieur par l'utilisation accrue de systèmes électro-mécaniques obsolètes et d'objets de récupérations complètement nases.

Au-delà du détail... comme lieu d'une autre mémoire se comprend comme une suite de réflexions sur le temps et l'espace, le temps vécu et l'espace de l'objet artistique. La poésie inhérente à la démarche de Raymond Dupuis se retrouve dans le choix des titres dont voici quelques exemples : *Mémoire-fusion à distance du jour frôlé*, ou *Mémoire à l'intersection de l'âge d'inachèvement*, ainsi que *Mémoire-identité d'une séquence de l'immédiat*. Chaque titre a une charge émotionnelle qui fait rêver et qui aide à l'appréciation des œuvres présentées. Il est à noter que ce retour continu au mot mémoire n'est vrai que pour les reliefs muraux. On peut voir dans les œuvres *Mémoire-pulsion pour le moment de l'insondable* ainsi que *Mémoire-parcours dans les aveux d'un instant superposé*, cette superposition de matériaux divers, non plus seulement high-tech, avec en filigrane les dessins de jeunesse de l'artiste et les calligraphies pré-colombiennes. Il faut pouvoir scruter à la loupe chacun des objets pour en cerner la cohérence cognitive. De plus, ces reliefs, à l'encontre de la production multidirectionnelle antérieure, sont dorénavant de facture totémique, comme système fermé sur lui-même. On peut supposer que dans cette voie, Dupuis est rendu à la fin d'un cycle.

Car dans les trois sculptures présentées l'on sent, non plus un « retour sentimental » au passé mais bien une proposition ferme pleine d'éléments prospectifs.

Il y a aussi et surtout, consciemment ou non, l'émergence d'une certaine figuration, du moins d'une nouvelle possibilité de lecture figurative et symbolique de son travail.

La première œuvre que l'on voit en entrant dans la salle d'exposition est une construction assemblée intitulée *Car nous sommes l'habitable d'un lendemain fragmenté*. Au niveau de l'accrochage, il est révélateur que ce

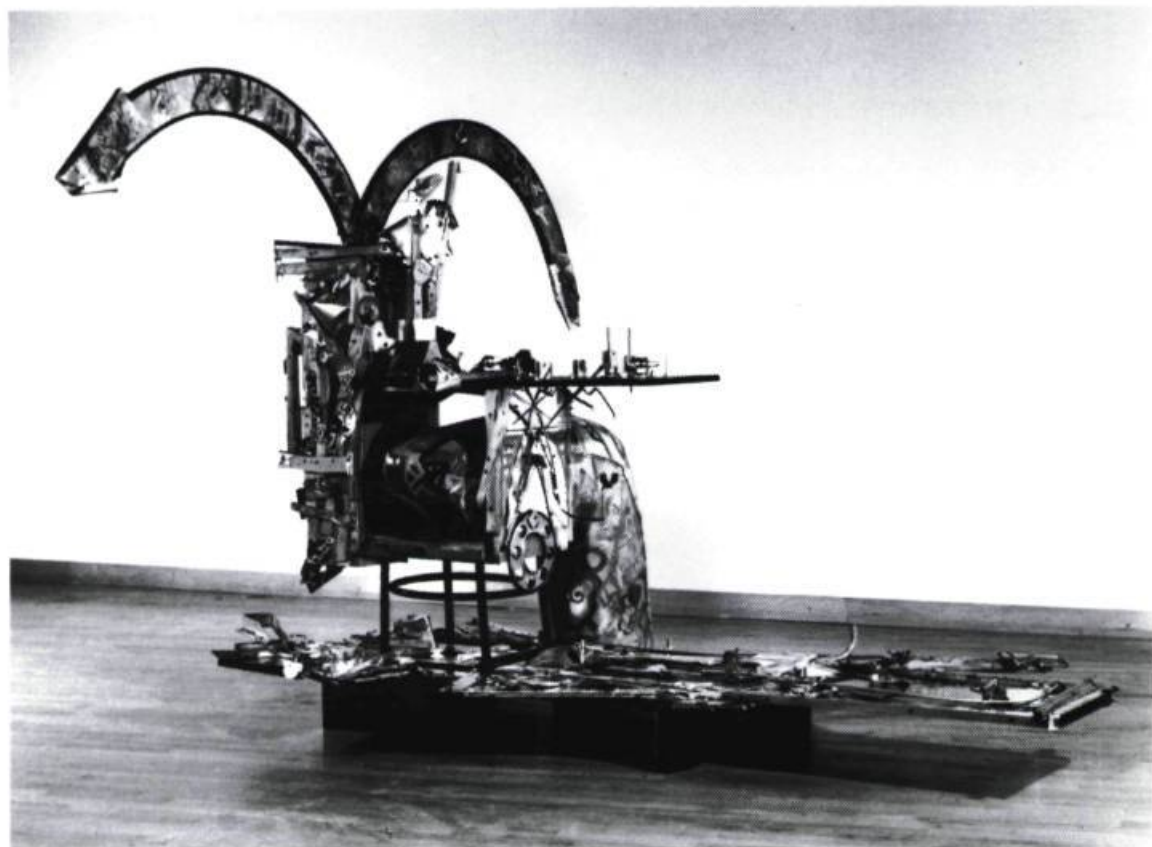


PHOTO : MICHEL DUBOIS

Raymond Dupuis, *L'autre perceptuel comme co-présence d'un silence engendreur*, 1994. Construction assemblée.

soit une sculpture que l'on rencontre en premier. Comme si, bien que la thématique soit la mémoire, donc le passé, Dupuis voulait mettre d'emblée le visiteur face à sa propre évolution et lui offrir une lecture extériorisée, une possibilité d'interprétation ludique, autre chose que des codes à déchiffrer.

On voit un pied, une pseudo machine à boules complètement déglinguée sur laquelle s'appuie un objet, sorte de porte défoncée (métaphore visuelle du joueur ?). On peut imaginer plein de scénarii, complètement à l'opposé de l'austérité du discours introspectif des œuvres murales.

Dans la même ligne de pensée, Dupuis propose *À l'écoute des silences assemblés*. Là aussi, la sculpture emporte le spectateur dans un ensemble d'images et d'interprétations rendues possibles par le flot d'informations sensorielles données par cette profusion de couleurs, d'objets et de formes. On peut imaginer un personnage assis, complètement paumé, un musicien, batteur de surcroît (l'objet en haut, qu'on peut imaginer comme une tête, n'est-il pas, après tout, une cymbale éclatée ?). Ou on peut imaginer la maquette d'un satellite, étant donné la profusion des filages électroniques et la configuration de l'objet. Et de toutes façons, on peut faire tous les scénarii imaginables, l'œuvre étant dense et

« multi-signifiante ». Cependant, comme pour la précédente, on sent encore une linéarité dans la présentation.

La pièce maîtresse de l'exposition est sans contredit *L'autre perceptuel comme co-présence d'un silence engendreur*. Trônant en plein centre de la salle, l'objet est lourd. Il s'agit évidemment de la dernière création en date de l'artiste, de l'aboutissement de sa recherche de l'année, quelque chose comme un phare. On y voit aussi l'intégration nouvelle de matériaux mous. Cette sculpture, comme les deux autres, se prête à de multiples lectures : cependant à l'encontre de celles-ci, elle n'a pas d'« avant » ni d'« arrière ». Comme si les deux premières étaient la transition entre le mur, jusqu'ici lieu d'intervention privilégié de l'artiste, et sa nouvelle prise de possession de l'espace. Ici, on parle d'une œuvre autonome avec un haut degré d'abstraction, où le sens se trouve à un autre niveau : la présence, l'en-soi de la proposition, la masse intrinsèque de la sculpture.

Il est à espérer que Raymond Dupuis poursuive dans cette voie, car on décèle dans ses sculptures une ouverture et un éclatement qui laissent le champ libre aux explorations les plus intéressantes.

CLAUDE PAUL GAUTHIER