

Florent Veilleux
The Y2K Buggy (Chronique new-yorkaise)

Claude Paul Gauthier

Numéro 52, été 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9592ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gauthier, C. P. (2000). Florent Veilleux : *The Y2K Buggy* (Chronique new-yorkaise). *Espace Sculpture*, (52), 49–51.



FLORENT VEILLEUX

The Y2K BUGGY

CLAUDE PAUL GAUTHIER

[CHRONIQUE NEW-YORKAISE]

Florent Veilleux, (de gauche à droite) *A Venusian Tourist on his Way to the Barbershop*; *Muraille de singe de télévisions verticales / Vertical Television Monkey Wall*, *Le Buggy de l'an 2000/The Y2K Buggy*, 1999. *Tristan & America*, vitrine de l'Avenue des Amériques, New York. Photo : F. Veilleux.

À l'occasion du passage à l'an 2000, d'innombrables manifestations culturelles ont eu lieu partout à travers le monde, la plupart étant le fait d'artistes locaux, événements visant à souligner la spécificité de chaque pays et de chaque ville, le tout, dans la majorité des cas, étant bien entendu subventionné par les instances politiques à même les deniers publics.

Le projet *Le Buggy de l'an 2000*¹ de Florent Veilleux, qui s'est déroulé du 9 décembre 1999 au 8 janvier 2000, a échappé à cette logique et s'est concrété

tisé dans un contexte de partenariat avec l'entreprise privée, en l'occurrence *Tristan & America*, compagnie québécoise de vêtements ayant pignon sur rue dans le « Big Apple », plus précisément au coin de la 49^e Rue et de l'avenue des Amériques, au pied du Rockefeller Center, en plein cœur de Manhattan. Veilleux aurait pu tenir son exposition à Montréal, la firme y ayant plusieurs magasins, mais la possibilité de présenter ses créations à New York lui permettait de relever un autre défi, en dépit du fait qu'étant anarchiste, il voyait une contradiction entre le fait de présen-

ter son œuvre dans un pays militariste à outrance, supposé être le gardien de la démocratie dans le monde, et le désir que son œuvre soit vue par le plus grand nombre de gens possible. Ses scrupules furent tamisés par le fait que la compagnie est québécoise et que des liens de complicité s'étaient établis avec Gilles Fortin, le Pdg de la compagnie et ce, dès l'automne 1997, lors d'une exposition antérieure de Veilleux au Musée McCord de Montréal². Mais ce sont là des considérations factuelles sur lesquelles nous reviendrons plus loin.



L'élaboration de cette installation représentait un défi de taille tant au niveau de la dimension des lieux, de la logistique, des contraintes de temps que de la nature du travail de l'artiste et de la fonctionnalité de ses assemblages. Il faut préciser de prime abord que les vitrines mises à la disposition de l'artiste mesurent approximativement 40 mètres sur environ un mètre de profondeur, le tout se situant à un des angles du magasin (30 mètres sur l'avenue des Amériques et 10 mètres sur la 49^e). Il a donc pour la circonstance créé une installation rectiligne, constituée de dix-huit sculptures-îlots, chacune abordant, dans le style éclaté de l'artiste, de multiples aspects de ce fameux bogue de l'an 2000. Florent Veilleux travaille habituellement de façon intuitive, le seul élément de base étant un concept directeur global dont les constituants s'ajoutent les uns aux autres sans logique apparente, mais avec un résultat synthétique où l'on dénote une homogénéité formelle certaine. Il est bien évident que pour amener son installation à New York, il devait changer sa façon de faire ou, pour

le moins, planifier la construction de ses œuvres pour en faire des objets modulaires résistants aux aléas du voyage, des manipulations, de la durée et des conditions physiques de l'exposition. Car il faut bien dire qu'il était jusque-là le seul à pouvoir comprendre quelque chose au suivi et à l'entretien de ses œuvres, ses sculptures étant à la fois extrêmement complexes et fragiles, l'enchevêtrement des filages et des connexions étant inextricable et qu'en plus, il n'y a pas de mode d'emploi.

Mais dans le cas du *Buggy de l'an 2000*, afin de pouvoir respecter les échéances, il s'est adjoint un collaborateur en la personne de Michel Grenier, électronicien, ce qui lui a permis de rationaliser certaines fonctions et procédures sans altérer son processus de création spontanée, base de sa démarche et de sa philosophie artistique. Car, bien que l'idée du projet datât de 1998, les ententes contractuelles ne furent complétées qu'à la fin de l'été 1999, ne laissant à Veilleux qu'à peine trois mois pour concrétiser le projet. Des contraintes de cet ordre, qui sont assez fréquentes dans les

domaines de la création artistique, étaient dans ce cas particulièrement aiguës. Même le passage de la frontière américaine fut compliqué car, en dépit des déclarations et enregistrements préalables des courtiers en douane, les douaniers firent des problèmes car les sculptures de Veilleux ne correspondaient pas à la conception plus traditionnelle qu'ils avaient d'œuvres d'art et, qu'en outre, le chargement avait pour destination une chaîne commerciale et ne se destinait donc pas, à leurs yeux, à un milieu culturel, dilemme qui fut résolu en donnant le nom générique de « machines » aux éléments de l'installation — ce qui était probablement plus sécurisant pour eux que les termes étranges et intraduisibles de patentes, bébelles ou cossins, si chers à Veilleux.

Le but de la présentation du *Y2K Buggy* à New York était double : l'homme d'affaires profitant de l'avènement de l'an 2000 au Rockefeller Center pour faire une opération publicitaire, à deux pas de Times Square où la période du Nouvel An attire des centaines de milliers de

personnes, escomptant sur l'impact visuel de l'installation pour auréoler l'image de marque de sa firme qui cherche à se tailler un créneau dans le marché très concurrentiel new-yorkais ; et l'artiste profitant de ce tremplin extraordinaire, à la fois physique et médiatique, pour présenter ses créations à un nombre inespéré de spectateurs.

Florent Veilleux aime brouiller les pistes. Ses œuvres, par leur facture technologique et conceptuelle, leur truculence et leur irrévérence, couvrent un large spectre du langage plastique contemporain et il utilise pour les nommer une sémantique poétique originale, ce qui l'amène en quelque sorte à faire feu de tout bois, lui qui, bien que sculpteur cinématique, ne lui en déplaise, préfère encore se considérer comme «patenteux» ou «gosseux», la pertinence de sa démarche lui permettant d'être à l'aise autant dans les milieux de l'art actuel que dans ceux de l'art populaire. D'où sa recherche d'une diffusion populaire, les vitrines de Tristan & America étant un lieu idéal pour déployer ses talents. Avec *The Y2K Buggy*, Veilleux atteint la quintessence de son art, les dix-huit sculptures cinématiques étant autant de visions chimériques et sarcastiques de la supposée «évolution régressive» de l'humanité à partir du carrosse pour bébé primordial, le fameux *Buggy*, à côté duquel la famille de THE NAT KING KONG FAMILY IN THEIR NEW WILLIAMS LOFT joue de la musique sur une machine à coudre New Williams, élément réel de la vie de Veilleux enfant, qu'il réactualise ici avec emphase. L'installation se visite le long du trottoir comme une série de stations où est racontée une vision poétique et sarcastique du monde, quoique sombre sous des dehors clinquants. En effet, les personnages mis en scène par Veilleux sont moult poupées, objets de récupération, tant domestiques qu'électroniques, babioles humanoïdes à têtes de singes virevoltant de part et d'autre dans un ballet sans fin, irrationnel mais chargé de sens tant pour les enfants qui y voient une féerie et une fête que pour les adultes quelque part autant émerveillés, mais conscients qu'ils assistent, mine de rien, à une remise en question de leurs habitudes perceptives et à une dénonciation des avatars de notre civilisation (gaspillage, surconsom-

mation, militarisme, pollution, etc.). Chaque îlot est une charge (surcharge ?) contre la bêtise humaine que des titres comme *Babies of Dissidence* ou *The Pope's Message to the Babies* : «Keep Off the Grass» ou encore *Presidential Chair at High Risk* peuvent illustrer éloquentement. Il faut aussi souligner les prouesses techniques qui ont rendu possible ce travail qui a l'air si simple et si facile. Il y a derrière ces objets en mouvement une technologie alliant la cybernétique, l'informatique et la vidéo. Une des œuvres maîtresses du *Buggy* est le *Vertical Television Monkey Wall*, installation qui empile de multiples téléviseurs et moniteurs où dans chacun, par vidéos incorporées et mises en situation électromécaniques, on assiste à des scènes surréalistes et dérisoires utilisant la vidéo verticale et l'infographie, et qui se veut un résumé intempestif de l'histoire du monde.

Le *Y2K Buggy* a été réalisé en tous points tel que conçu. Les suites et dividendes ne pourront se calculer que bien plus tard. Gilles Fortin de Tristan & America a fait preuve d'un certain type de mécénat éclairé tout à son honneur, évidemment intéressé, quoique malheureusement trop rare dans le monde des affaires. Des dizaines de milliers de personnes ont vu les œuvres de Florent Veilleux et celui-ci a pu semer, comme il le dit si bien lui-même, les semences de l'imagination chez des passants, adultes et surtout enfants qui, sans sa présence sur la rue, n'auraient pu voir ses œuvres, éminemment plus visibles que si elles avaient été présentées dans une galerie ou dans un musée. Mais le paradoxe de la diffusion et de la mise en marché de ses œuvres se poursuit, et c'est d'ailleurs tout le phénomène de la commandite qui est mis en cause : vaut-il mieux que ses sculptures soient offertes publiquement comme éléments d'ornementation publicitaires, au risque d'être mal ou superficiellement comprises, ou qu'elles soient sacralisées comme objets d'art dans des milieux officiels ? Connaissant la démarche éclectique et universaliste de Veilleux, la réponse est sans aucun doute : ouverture tous azimuts. ■

Florent Veilleux, *Le Buggy de l'an 2000*
Tristan & America, New York
9 décembre 1999-8 janvier 2000

Florent Veilleux's event, *The Y2K Buggy*, which took place from December 9, 1999 to January 8, 2000, came into being through a partnership with private enterprise. In this case, with Tristan & America, a Québec clothing company that has established itself in the "Big Apple," or more precisely, at the corner of 49th Street and Avenue of the Americas, next to the Rockefeller Center in the heart of Manhattan. The rectilinear installation was made up of eighteen sculptural islands, each one concerning multiple aspects of the famous Y2K bug in the artist's striking style. Florent Veilleux likes to mix things up. Through their technological and conceptual nature, their liveliness and irreverence, his works cover a broad spectrum of contemporary plastic language and use a creative and poetic semantics. This leads him to somehow make the most of everything. Even though being known as a kinetic sculptor does not displease him, he prefers to consider himself a "handyman" and, as such, the pertinence of his work allows him to be at ease in both the contemporary art world and the popular culture milieu.

With *The Y2K Buggy*, Veilleux reached the quintessence of his art. The eighteen kinetic sculptures were wild and sarcastic in their comment on humanity's supposed "regressive evolution," from the primordial baby carriage, the famous *Buggy*, to the family of THE NAT KING KONG FAMILY IN THEIR NEW WILLIAMS LOFT, playing music on the New Williams sewing machine. This element, which he up-dates with pomposity here, was a real fixture in Veilleux's childhood. As Florent Veilleux himself noted so well, tens of thousands of people saw his work, and he was able to stimulate the passersby's imagination, that of adults and especially children who would never have seen the sculpture if it had not been placed in the street. The works were eminently more visible than if they had been presented in a gallery or a museum.

NOTES:

1. Pour New York *Le Buggy de l'an 2000* est devenu *The Y2K Buggy*.
2. *Homo Ex Machina*. Article de Claude Paul Gauthier au sujet de l'exposition Romantisme post-moderne de Florent Veilleux au Musée McCord, à Montréal, durant l'hiver 1997-1998. Espace Sculpture no 44, été 1998.

N.B. En date de mars 2000, on peut visiter le site de l'installation de Florent Veilleux à New York à l'adresse : www.colba.net/~marisso/florent/ mais je ne peux assurer qu'au moment de la parution, cette adresse sera encore valable.

Florent Veilleux, *Le Buggy de l'an 2000 / The Y2K Buggy*, 1999. Détail. Techniques mixtes. 213 x 213 x 120 cm approx. Photo : F. Veilleux.

Florent Veilleux, *Muraille de singe de télévisions verticales / Vertical Television Monkey Wall*, 1999-2000. Détail. Techniques mixtes. 244 x 244 x 92 cm approx. Photo : F. Veilleux.