

## Guy Laramée, *Biblio : le dernier livre*

Nicolas Gaudreau

L'art réexposé  
Art Re-Exhibited

Numéro 69, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8974ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gaudreau, N. (2004). Compte rendu de [Guy Laramée, *Biblio : le dernier livre*]. *Espace Sculpture*, (69), 39–40.

Pan parce qu'il symbolise l'unité, à deux heures, la dualité d'Ulysse et les sirènes, et ainsi de suite, les mythes marquent le temps : trois heures, l'Hydre de Lerne, quatre heures, le Centaure, cinq heures, la Chimère, six heures Œdipe et le Sphinx, puis Pégase, le Minotaure, Prométhée, la Gorgone Méduse, Cerbère et le Phénix. La roue du temps rappelle les défis et les dépassements.

Perçues à première vue comme des œuvres picturales, une suite de petites installations murales se révèlent plutôt au regard plus attentif. De la même manière, les *journaux illustrés de la Parque*, affichés au mur, tel un « dazibao intime », selon la description qu'en fait Belu, s'avèrent illisibles et poursuivent l'énigme du contenu et de la forme, comme le livre clos de l'entrée de la salle.

Les « mûmiyas » de Diane Brodeur, petites momies inspirées de l'Antiquité égyptienne, déposées au sol ou contenues dans des réceptacles, évoquent les sarcophages et les artefacts. Alignées autour d'une plate-forme en forme de croix et recouvertes d'un tapis, les figurines d'argile énumèrent d'insistantes variations de la représentation de la finalité. Elles se res-

semblent et constituent fondamentalement la répétition de la même forme soumise à des changements minimes perçus comme des attributs différents. Les qualités chromatiques, puisque les « mûmiyas » sont peintes, la forme et la matière des attributs sont les variantes suggérant les personnalités. L'individualité est accentuée par l'« étiquette » accolée à chaque fragment de l'installation. Les mots inscrits en noir sur une fine ligne de papier blanc particularisent chaque momie. Les petites dimensions évoquent celles des poupées si bien que le spectateur, ici encore, oscille entre des temps signifiants, l'antique et le contemporain, puis, par anticipation, le futur.

Brodeur expose aussi des coffrets. Déposés au sol, eux aussi, ils évoquent les boîtes de Cornell et certaines œuvres de l'artiste new-yorkaise Lenore Tawney, elle aussi inspirée par l'Égypte. Les boîtes contiennent des collections d'objets sélectionnés semblables à ceux qui accompagnaient les défunts dans les pyramides.

Pour circuler dans l'installation de Diane Brodeur, il faut regarder le sol, se pencher et porter attention aux nombreux détails qui, à première vue, passeraient

inaperçus. Non seulement les œuvres occupent le sol mais, en toute cohérence avec le thème, elles demandent aux visiteurs de s'en approcher et d'en contempler la finitude. Si les momies peuvent indisposer, par déni, puisqu'elles représentent le tabou de la mort, la finitude, par contre elles ne menacent pas parce qu'elles sont miniatures. Le pointillé des momies minuscules suggère la toute petite place de l'humain dans l'univers.

La grande sobriété chromatique et formelle des œuvres présentées dans *La Parque et la momie* confère à l'ensemble de l'exposition une simplicité, un dépouillement presque minimaliste. Même si le thème du destin incite à l'élévation, la facture des œuvres indique une « spiritualité » davantage ancrée dans la matérialité, puisque la facture des œuvres est plutôt expressionniste et parfois gestuelle. Construit sur une structure modulaire, chaque élément unique demeure interchangeable. Un élément pourrait être remplacé par un autre, qui remplirait la fonction plastique sans pour autant être identique, ou bien l'organisation de l'espace pourrait changer en repositionnant les « modules ». Il semble y avoir là une similitude

avec la condition humaine.

L'intérêt des deux propositions artistiques réside dans le traitement actuel, parfois ludique, des thèmes mythologiques, funéraires et des représentations antiques. L'épuration organisationnelle contraste avec le gestuelle des calligraphies et des aspects picturaux. La dualité persiste, résolue plus comme un dialogue qu'une dichotomie, entre l'hérémisme, celui des références mythologiques, par exemple, et l'ouverture, suggérée par la libre organisation des éléments dans l'espace. Les citations nombreuses sont reliées en un récit visuel qui, bien que fragmenté, demeure harmonieux. L'exposition offre un environnement poétique, voire lyrique, comme le sont les mélodies. Les allégories du destin sont inclusives et leur amplitude omet la discrimination pour rallier les extrêmes : de l'interdit à ce qu'il y a de plus élevé, une structuration fondée sur la tolérance à laquelle aspirent bien des êtres humains. ←

Françoise Belu et Diane Brodeur  
*La Parque et la momie*  
Praxis art actuel  
26 octobre - 28 novembre 2003

## GUY LARAMÉE

NICOLAS GAUDREAU

## BIBLIO : LE DERNIER LIVRE

FABRIQUANT DE MÉMOIRE  
OU DE LA FICTION COMME  
CRITIQUE

À l'ombre des grues du chantier de la Grande Bibliothèque, rue Berri, la Galerie de l'UQAM a eu la bonne idée d'accueillir Guy Laramée, un artiste dont la production actuelle critique la principale institution du livre. Concise, l'exposition regroupe trois pièces reliées au livre et à son environnement. Dès l'entrée, la maquette d'un canyon baigne dans une lumière crépusculaire.

*La Grande Bibliothèque* — c'est son titre — est creusée dans la masse de vieux volumes de l'*Encyclopedia Britannica* empilés à l'horizontale et dont les pages et les couvertures tiennent lieu de strates géologiques.

Deuxième pièce, *Tour (Trou)* est une structure construite de bâtonnets de bois dont la forme circulaire et évidée évoque celle d'un entonnoir parcouru d'incertaines passerelles. Comme son titre l'indique, l'œuvre tient autant de la tour par sa monumentalité (ses dix pieds de haut en imposent dans la petite salle d'exposition) que du trou par le vide béant qui l'habite. Un éclairage zénithal qui sature de lumière l'intérieur de la tour, laissant l'extérieur dans l'obscurité, accentue le mouvement d'aspiration vers le fond qui anime cet espace. Observée de près, la tour paraît fragile. Avec ses sections manquantes et de vastes déchirures, elle ne semble tenir que par quelques bâtonnets qu'il suffirait d'enlever pour la voir s'écrouler.

Dans la pénombre, l'*Autel domestique (Pupitre d'ordination)* occupe l'espace restant. Il s'agit d'un secrétaire dont la partie supérieure est composée d'une multitude de cases disposées en

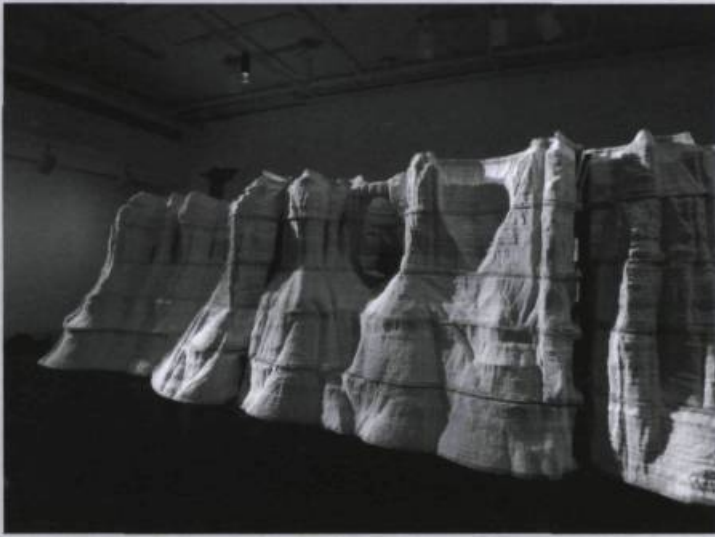


demi-cercles. Ces cases sont vides, tout comme la surface du bureau et la chaise qui lui fait face. Seul élément qui insuffle un peu de vie à cet objet sombre, une case située

en position centrale face à la chaise émet une lumière, comme une issue vers un autre monde.

L'impression d'ensemble est celle d'un lieu étrangement inha-

GUY LARAMÉE, *Autel domestique (Pupitre d'ordination)*, 2004. Fibre de pin. 152,4 x 147,32 x 96,52 cm. 2004. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



bité, abandonné. Ce bureau vide, cette architecture précaire et ce paysage désert évoquent la perte de fonction, la ruine et le temps géologique. On dirait que Laramée parle des livres au passé.

#### AU FAIT, OÙ SOMMES-NOUS ?

Il faut savoir qu'avant d'être le titre d'une exposition, *Biblios* désigne un projet de création qui doit se poursuivre au moins jusqu'en 2006. Ce projet s'organise autour d'un mythe raconté dans un texte qui accompagne les œuvres exposées. Méditation artistique sur le livre, *Biblios* est donc aussi porté par des mots. Le mythe inventé par Laramée raconte l'histoire révolue d'une civilisation des mots, la civilisation des Biblios. Ces derniers, grands collectionneurs de mots, auraient inventé l'écriture, puis la bibliothèque pour ne pas oublier ceux qu'ils n'arrivaient pas à mémoriser. Ils en vinrent à habiter carrément les livres, entreprenant

l'exploration de leur bibliothèque dans une improbable quête du sens.

Dans leur quête (du quoi, du comment, du pourquoi...), les Biblios se buttèrent inévitablement à l'opacité des mots et à ce mur que tout le monde frappe dans ce type d'entreprise : Dieu, la mort, le Secret, l'explication des explications. Pour l'auteur, c'est aussi l'occasion de délire grammaticaux et étymologiques dont on peut ici goûter la saveur : LES VERBES : Les verbes étaient pour les Biblios de drôles de choses. Les verbes étaient des noms, mais d'un type particulier. C'étaient des noms qui restaient les mêmes tout en changeant constamment. Par exemple, le verbe « Changer ». Si ça change, c'est que ça change, mais si ça change, c'est que ça continue de changer. Autrement c'est « Changé » et là ce n'est plus un verbe du tout. C'est un verbe qui a été verbe. C'est un verbe « Has Been ». Plusieurs

Biblios pensaient d'ailleurs que tous les noms étaient des verbes « Has Been », mais ça c'est une autre histoire, parce qu'il y avait aussi ceux qui pensaient que les verbes étaient des noms dans leur adolescence.

Quant au *Je*, c'est « un pronom, ce qui veut dire qu'il est "pour les noms", du côté des noms, en faveur des noms. »

Ce ton amusé et ludique ne se retrouve pas dans les trois pièces de l'exposition. Car si le texte propose une incursion narrative et philosophique dans l'univers des Biblios, les objets fonctionnent plutôt sur le mode de l'artefact archéologique, c'est-à-dire qu'ils constituent une mémoire parcellaire. En cela, et quoique le projet *Biblios* soit imprégné de l'œuvre de Borges (et pas seulement *La Bibliothèque de Babel*), Laramée se rapproche plus d'un artiste comme Richard Purdy, dont les fictions historiques et scientifiques sont elles aussi étayées sur un corpus d'objets. Tous deux sont littéralement des fabricants de mémoire.

Fiction historique amusante et cohérente, *Biblios* remplit aussi une fonction critique. Mis à part leurs qualités plastiques, bien servies par l'éclairage (l'artiste, qui affirme l'interdisciplinarité de sa pratique, est aussi concepteur sonore et visuel pour la scène), les trois pièces de l'exposition étonnent par leur caractère anachronique. À l'heure de l'ordinateur, d'Internet et de la dématérialisation prochaine du livre, il se dégage de l'ensemble une impression de désuétude et de temps figé. Ainsi les cases du pupitre destinées sans

doute à recevoir des fiches à classer et les vieilles encyclopédies suggèrent d'anciens usages. Quand les bibliothèques deviennent des portails ouvrant sur la société de l'information, Laramée façonne un monde ignorant des technologies modernes.

Questionné en entrevue à ce sujet, Laramée explique que cette omission n'est pas motivée par une quelconque nostalgie du caractère presque sacré des anciennes bibliothèques, ni par une volonté de préserver l'objet livre. À travers cette vision dépassée de bibliophilie, il vise plutôt à questionner le mythe de la connaissance comme accumulation. Ce mythe reposant sur les technologies qui favorisent cette accumulation, l'obsolescence d'outils jadis jugés performants, comme les fichiers et les encyclopédies, devient un présage de l'obsolescence future de ceux d'aujourd'hui.

Servie par les technologies actuelles qui promettent des capacités de stockage infinies, la nouvelle bibliothèque incarne ce mythe. Elle doit contenir toutes les cultures, toutes les langues, toutes les croyances et toutes les versions du savoir. Elle doit être totale, totalisante, totalitaire. Pourtant, un jour, les bibliothèques que l'on construit de par le monde, d'Alexandrie à Montréal en passant par Paris, tomberont elles aussi en désuétude. On comprendra peut-être à ce moment que les Biblios, c'est nous... ←

Guy Laramée - *Biblios : le dernier livre*  
Galerie de l'UQÀM, Montréal  
27 février - 3 avril 2004

Guy LARAMÉE, *La Grande Bibliothèque*, 2003-2004. Livres érodés. 24,38 m x 127 cm x 58,42 cm. 2003-2004. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

## Autour de VITRAIL, IN VITRO DE DANIEL HOGUE

MANON REGIMBALD

Au Centre des arts contemporains du Québec à Montréal, je reconnais, avec *Vitrail, in Vitro*, cette pratique chez Daniel Hogue qui, depuis longtemps déjà, l'amène constamment à questionner plus à fond la part du monde de la représentation où s'affrontent sans répit le visible et l'invisible, tout en s'engageant à reprendre des sources symboliques et allégoriques qui, une fois revues, provoquent des associations inquiétantes et étrangères, bouleversantes et vivifiantes. En avançant dans des chemins de l'imaginaire peuplés d'aveugles qui illuminaient déjà les grands récits antiques, Hogue poursuit des visions d'artistes venues de la nuit des temps. Le fabuleux labyrinthe dans lequel il nous entraîne révèle un champ de création dynamique où le braille matérialise et motive en permanence sa démarche qui marie audacieusement les nouvelles technologies aux archaïsmes, aux paraboles et aux mythes. Poétique. Havre et halte.

Non seulement Hogue poursuit avec le braille son exploration d'un espace poétique, mais la monumentalité exceptionnelle de l'œuvre réalisée sidère, édifie et nous renverse à cette époque où les diktats de l'éphémère et du transitoire l'emportent si souvent sur l'objet d'art plutôt soumis à l'assemblage de ready-made plus ou moins assisté, qui règne en roi et maître. Or, en aval de la grande sculpture classique, *Vitrail, in Vitro* avec son iconographie circonstanciée et savante offre de surcroît une présence, ô combien physique, au spectateur que nous sommes.

Installée, l'œuvre ne se détache pas de l'objet. Loin de là. Grâce à lui, la sculpture irradie dans l'ancienne caserne de la rue Saint-Dominique. Devant le faire qui s'affirme et s'affine continuellement chez Hogue, le temps de l'œuvre s'impose et nous intime respect, recueillement, contemplation : le temps du faire, le temps de la poésie qui dure et perdure bien au-delà du moment où nous sommes face à l'œuvre dans la galerie du Centre, le temps de voir et d'apercevoir l'étendue des correspondances prodigieuses qui s'épanouissent entre le visible et le