

6^e édition de la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières

Anne Philippon

Numéro 109, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73335ac>

[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

Philippon, A. (2015). Compte rendu de [6^e édition de la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières]. *Espace*, (109), 88–90.

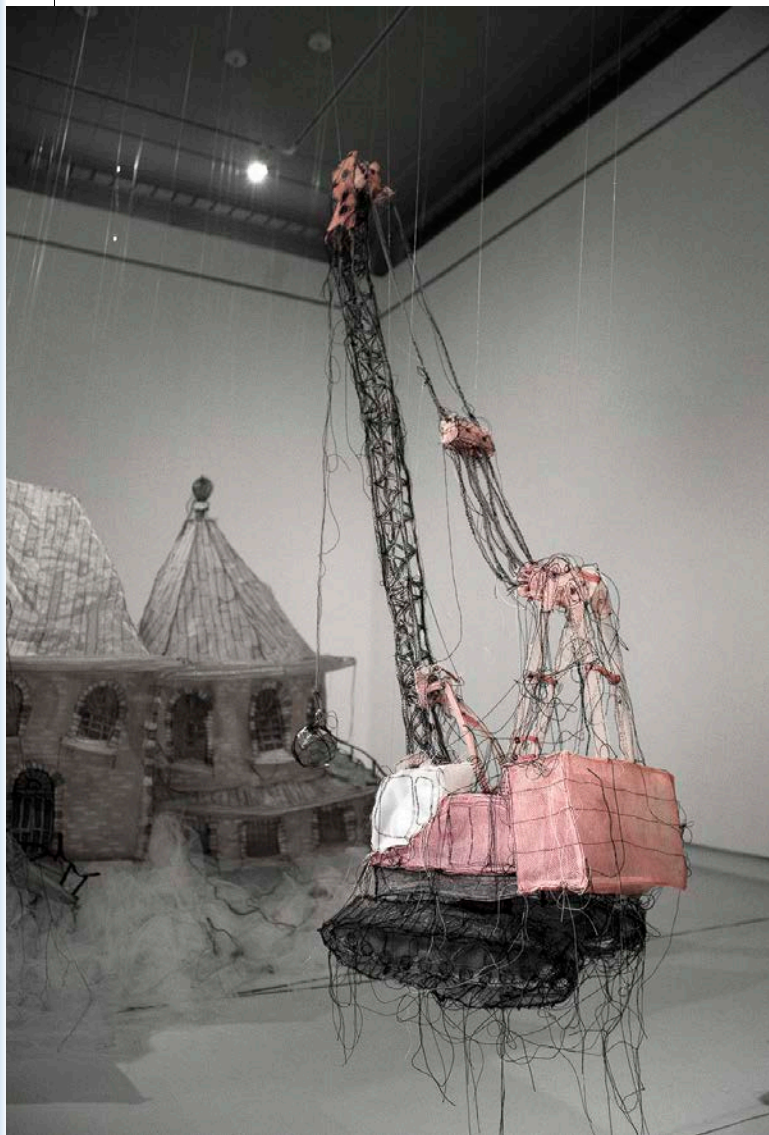
6^e édition de la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières

Anne Philippon

BNSC
TROIS-RIVIÈRES
19 JUIN -
31 AOÛT 2014

Le fil s'est perdu; le labyrinthe s'est perdu, lui aussi.
À présent nous ne savons même plus si c'est un labyrinthe
qui nous entoure, un secret cosmos ou un chaos hasardeux.¹

Disséminée dans plusieurs lieux à Trois-Rivières², la sixième édition de la Biennale nationale de sculpture contemporaine se profile sous la thématique « Perdre pied », choisie par le comité d'orientation artistique et de sélection.³ L'invitation a été lancée à 11 artistes du Québec, mais aussi d'ailleurs, qui ont interprété librement cette expression familière.



Abordant cette posture sous un angle littéral ou imagé, humoristique ou critique, les propositions plurielles empruntent tant au langage qu'à l'image et au corps. Étant impossible d'aborder l'ensemble des œuvres sculpturales, ce compte rendu focalisera sur quatre d'entre elles, celles de Barthélémy Toguo, Jannick Deslauriers, Guillaume La Brie et Krijn De Koning.⁴ Parmi le groupe, un filon se dessine entre les œuvres de ces artistes qui s'appuient sur l'idée de précarité et de disparition.

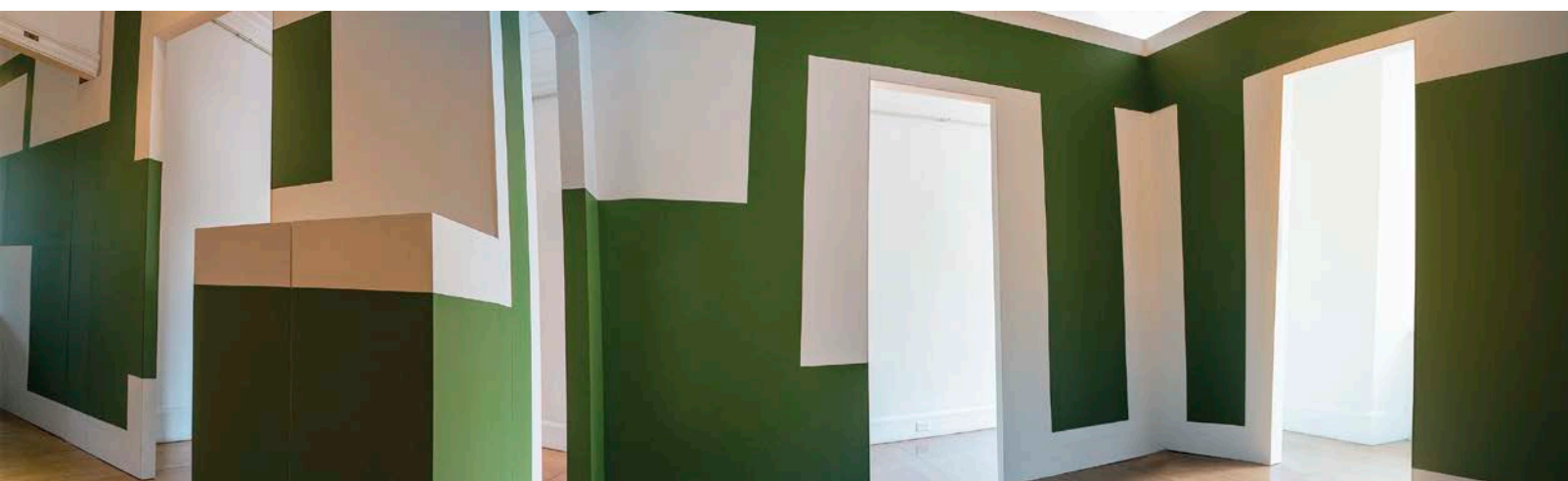
Avec *The Holy Place*, l'artiste d'origine camerounaise et française Barthélémy Toguo prend le sujet de l'exploitation comme jalon de sa réflexion critique. Ce qui frappe en rentrant, c'est l'odeur. Une odeur forte et boisée provenant d'effluves de copeaux de résineux qui parfument le lieu intimiste rappelant notamment celui d'un atelier. Le sol est tapissé de bananes ou plutôt de boîtes de la multinationale Dole, tandis que les murs sont peuplés de 35 affiches sérigraphiées. Au centre, sept petites tables sont dispersées dans la salle et autant de têtes humaines en bois y sont déposées. Tels des tampons encrueurs, ces dernières ont servi à l'exécution des impressions murales.⁵

“Straight, gay, lesbian, bi, trans, priest, wedding”, “Africa, Bitter, Destiny, Oil, Diamonds”, “Soon Jerusalem Ramallah Hand by Hand”, “Boko Haram Cia?”, “Bring Back Our Girls”

Ces affiches protestataires mettent en lumière des événements récents de l'actualité. Qu'il s'agisse du conflit israélo-palestinien ou des luttes identitaires, les slogans formulent des revendications ouvrières, sociales et politiques qui rappellent des enjeux qui sont lourds de conséquences sur l'environnement et la population. Les têtes, sortes d'effigies contemporaines, pourraient évoquer des images fortes, vives, comme celles d'enlèvements, de massacres, de destruction et montrent la sauvagerie des hommes. L'artiste fait ressortir de manière percutante la destruction implacable de l'humain, mettant en exergue la violence et la discrimination, la perte de contrôle et l'impuissance.

Dans un autre registre, tout aussi préoccupant, Jannick Deslauriers nous présente une installation textile composée de deux éléments : une église et un bulldozer. S'élevant au centre de l'espace blanc et dans la lumière crue, l'église de petite taille aux teintes claires et douces s'appuie sur un nuage d'étoffes diaphanes, donnant l'impression qu'elle est en lévitation. Légèrement à l'écart, le petit bulldozer, muni d'un boulet de démolition et fait de lambeaux de toiles flottants, est lui aussi suspendu au-dessus du sol par des fils transparents. Comme une lueur faible et vacillante, les œuvres de Jannick Deslauriers ont quelque chose de fantastique, de fantomatique. Un tissu blanc, rose, gris, transparent et poreux est parcouru par des fils noirs qui pendillent, donnant une impression de contours noirs, de lignes tracées, de dessins.

Traversée par un jeu de contrastes entre la fragilité et la solidité, la légèreté et la lourdeur, l'œuvre évoque la décrépitude de ces hauts lieux patrimoniaux et artistiques.⁶ Bien qu'il soit fondé sur une certaine littéralité, le résultat est fort séduisant. L'église, seule, constitue un symbole fort. Elle est un lieu de réunion, de célébration, de récollection, mais aussi d'influence, d'autorité et d'idéologie. Comme dans un songe, comme à travers un souvenir, ces œuvres sont des images évanescences. Par cette vision fugitive, l'artiste évoque avec efficacité l'impermanence des choses, des lieux et des bâtiments.



Haut : Krijn de Koning, *Losing one footage*, 2014. Bas : Barthélémy Tognon, *Le Bat des fraises*, 2014. Photos : Sébastien Cossette pour la BNSC 2014.

Les propositions de Guillaume La Brie se font autour de l'expérience spatiale et visent très souvent à transformer notre perception de l'espace et du corps. Dispersées dans plusieurs pièces, des sculptures semblables à des statues en négatif ou même à des socles où un rien, un vide repose, semblent invitantes. Lors du vernissage⁷, des performeurs activaient les sculptures en se moulant aux formes, à leurs profils noirs. Comme un jeu des correspondances de formes géométriques, le spectateur-regardeur est lui aussi tenté d'épouser les formes manquantes en se recroquevillant et en se contorsionnant afin de se nicher au creux de ces sculptures.

Ces temps d'arrêt suggérés par l'artiste sont en quelque sorte une façon de générer un dialogue, de rentrer en contact avec la sculpture. Dominantes plutôt qu'englobantes, ces coquilles vides enveloppent

le corps, le contraignent, l'emprisonnent. Leur fonction oscille entre celle de la protection et celle du confinement. Par la présence de ses courbes, la figure humaine est toujours suggérée, allusive, campée, nous amenant à considérer ces sculptures comme une sorte de dématérialisation de la forme, une disparition.

L'expérience du Néerlandais Krijn De Koning est fondée, elle aussi, essentiellement sur le vide et elle témoigne d'une absence. On avance dans un enchevêtrement inextricable, entre les pièces, on les traverse. Environnement pictural qui est au confluent de la sculpture, de la peinture et de l'architecture, l'œuvre a une complicité fine avec le lieu et ses composantes architecturales. Elle naît des contraintes de l'environnement et du potentiel structural du lieu. L'artiste construit un espace en utilisant uniquement la peinture. Le vert et le blanc, luisants

comme un vernis, viennent accentuer ou encore matérialiser les volumes en créant de la profondeur. Les couleurs et leur agencement modifient la perception du spectateur et les lignes et les plans apparaissent comme des formes et des masses. Sorte de labyrinthe aux multiples percées, de mise en abîme, d'architecture dans l'architecture, l'œuvre demande à ce que le spectateur s'engage dans une image, dans une métaarchitecture.

Cette économie de moyens et ce dispositif habilement exécuté ne sont pas sans faire penser aux espaces minimalistes et conceptuels, aux tableaux de Malevich et aux interventions rectilignes de Buren. L'absence d'œuvres et d'objets tangibles force notre regard à s'égarer dans l'espace et à créer des relations complexes entre les vides, les pleins, les surfaces, les lignes, les détours et les impasses.

Regards croisés sur notre époque, la Biennale est tour à tour un espace d'actualisation de la plupart de ces lieux historiques et un lieu de réflexions sur la thématique Perdre pied qui est somme toute assez élastique dans son ensemble. Dans les quatre propositions, il règne avant tout une sensation de désorientation, d'égarement et de vertige. Cette nécessité de signifier les affres de la vie sert d'assise à de nombreux artistes qui examinent sans cesse cet état de perte, de vide et d'impuissance propre à ce quelque chose qui nous entoure et qui se dissipe.

1. Jorge Luis Borges, « Le fil de la fable », in *La proximité de la mer. Une anthologie de 99 poèmes*, Paris. Gallimard, 2010, p.192.
2. Galerie d'art du parc, Centre de diffusion presse papier, Centre d'exposition Raymond-Lasnier, Musée québécois de culture populaire, Musée Pierre Boucher et Boréalis
3. Lynda Baril/directrice artistique, Ève-Lyne Beaudry/conservatrice de l'art contemporain, au Musée national des beaux-arts du Québec, commissaire invitée BNSC 2014, Louise Paillé/artiste et historienne de l'art, Christiane Simoneau/Muséologue et directrice générale de la BNSC
4. Pierre Bruneau, Cooke-Sasseville, Marla Hlady, Carolane Saint-Pierre, François Mathieu et Paul de Guzman étaient aussi de l'édition.
5. Le lieu choisi, dédié à l'estampe contemporaine, dialogue avec les éléments graphiques de l'installation.
6. Le Musée Pierre-Boucher est enclavé dans le Séminaire et l'édifice est un haut lieu du patrimoine historique, ethnographique et artistique de la région.
7. Une vidéo montrant les performances lors du vernissage est présentée au grenier.

Anne Philippon est détentrice d'une maîtrise en études de l'art et d'un baccalauréat en études cinématographiques de l'UQAM et de l'Université de Montréal. Elle assure la coordination de plusieurs projets pour des artistes et des événements en art contemporain comme la foire Papier14 et le Gala des arts visuels 2014. En tant que critique d'art, elle a aussi écrit des textes pour *esse arts + opinions*, *Inter Art Actuel*, *Aparté* et *Archée*. Elle est aussi commissaire et a fait des projets d'exposition, entre autres, à la Galerie de l'UQAM et, prochainement, à la Maison des arts de Laval.