

Steffie Bélanger et l'inutilité utile

Geneviève Gendron

Numéro 117, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86446ac>

[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

Gendron, G. (2017). Compte rendu de [Steffie Bélanger et l'inutilité utile]. *Espace*, (117), 106-107.

Steffie Bélanger et l'inutilité utile

Geneviève Gendron

MAISON DES ARTS DE LAVAL

19 FÉVRIER –
23 AVRIL 2017

« Tout art est parfaitement inutile. »
Oscar Wilde

« Si on ne comprend pas l'utilité de l'inutile,
l'inutilité de l'utile, on ne comprend pas l'art. »
Eugène Ionesco



Le travail de Steffie Bélanger fait l'objet d'une première exposition solo à la salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval. Intitulée *L'utilité de l'inutilité*, l'exposition présente dix installations réalisées en 2015 et en 2016. Bachelière de l'Université Concordia, la jeune artiste étudie actuellement à la maîtrise, en arts visuels et médiatiques, à l'Université du Québec à Montréal. Partant du postulat selon lequel l'art est fondamentalement inutile, elle conçoit des sculptures ou installations manœuvrables, mais dépourvues de toutes fonctions précises.

Ses créations dérivent d'une appropriation de l'oxymore « machine romantique » de John Tresch¹, historien des sciences et des techniques. À l'instar des machines de l'époque romantique, les œuvres sculpturales de l'artiste sont esthétiques, requièrent une participation active de l'observateur et cherchent à stimuler l'imagination.

Le titre de l'exposition est inspiré du manifeste *L'utilité de l'inutile*² du professeur de littérature italienne Nuccio Ordine. Dans cet ouvrage, l'auteur pose un regard critique sur la société contemporaine qui ne

visait que la productivité et la rentabilité, et dans laquelle règne le culte de l'utilitarisme. Il fait un plaidoyer en faveur des savoirs, de la culture, de l'instruction et de la créativité qui sont sans utilité économique, mais qui sont absolument nécessaires à l'enrichissement de l'esprit. Avec l'exposition *L'utilité de l'inutilité*, Steffie Bélanger oppose, d'une manière pacifique, ludique et loufoque, une résistance à cette suprématie du rendement, de l'utilité et des profits financiers. Les installations ou objets sculpturaux, réalisés pour être expérimentés physiquement par l'artiste — puis par les visiteurs —, ne produisent que du mouvement, rien de plus. L'espace d'exposition se transforme en un parcours d'installations sculpturales, qui mise sur l'interaction entre le corps et l'objet d'art. Un parcours qui nous plonge dans l'improductivité et l'absurdité, et qui aiguillonne notre imagination.

Les œuvres dispersées dans l'espace d'exposition s'apparentent à des modules de jeux ou à des appareils de gymnastique. Principalement faites de bois, elles sont dotées de mécanismes élémentaires permettant de les mettre en mouvement. Les visiteurs sont appelés à les activer, les toucher, les manipuler et ainsi constater leur inutilité. À l'entrée de la salle d'exposition, une vidéo dans laquelle l'artiste expérimente une à une les œuvres exhibées ainsi que des croquis de celles-ci sont présentés pour montrer comment les employer. L'exposition comprend aussi un petit carnet empreint d'humour réalisé par la commissaire Manon Tourigny. Ce dernier contient de courts textes, des avertissements (tels que « risque de chute », « risque de pincement de doigts », etc.) et des modes d'emploi sur les différentes installations. Bref, tout est mis en place de manière à inciter le visiteur à expérimenter ces machines romantiques qui donnent des allures à la fois d'aires de jeux et de gymnase à l'espace.

Les inventions insolites de l'artiste requièrent une série d'actions improductives qui impliquent parfois des postures inconfortables ou absolument saugrenues, qui relèvent presque de l'acrobatie dans certains cas. Par exemple, se plier en deux sur une sculpture en forme de « V » inversé posée sur un socle et tenir en équilibre, le haut et le bas du corps pendant comme une poupée de chiffon (*Si je tombe, tu tombes. Si tu tombes, j'tombe*, 2015). Ou bien, grimper, s'allonger sur le ventre, puis glisser sur l'œuvre *Toi et moi, ça va nulle part* (2015) qui s'apparente à la fois à un convoyeur à rouleaux en bois et à une glissoire. Ou encore, s'étendre sur le ventre sur une sorte de poutre sur roulette, agripper une corde et tirer pour se déplacer en ligne droite vers un cerceau de bois pour y insérer la tête (*Soirée possiblement décevante : You Are the Motor Mother*, 2016). Alors que la position en « V » inversé peut être très inconfortable, car elle coupe le souffle, la glissade s'effectue sans fluidité et sans confort, et peut même être quelque peu douloureuse; pour sa part, le trajet sur la poutre est laborieux et peut provoquer un sentiment d'insécurité puisque la structure ne semble pas des plus solides.

Les œuvres sculpturales sont fabriquées en fonction des mensurations de l'artiste. Ainsi, le rapport à l'objet d'art sera différent pour les personnes mesurant moins de — ou plus de 1,74 mètre. Selon la différence de gabarit entre le visiteur et les œuvres, celles-ci sembleront trop grandes ou trop petites, trop hautes ou trop basses. Il sera plus ardu, voire impossible, par exemple, pour une personne de petite taille de grimper sur *Soirée possiblement décevante : You Are the Motor Mother* ou de s'incliner sur *Si je tombe, tu tombes. Si tu tombes, j'tombe*. L'installation

Cariatide : « *My Ovaries Told Me That I'm Ugly* » (2015), qui se présente comme une structure de bois à enfiler à la manière d'un vêtement, n'est tout simplement pas accessible à quiconque n'ayant pas les proportions de l'artiste. Tout au long du parcours, la stature du visiteur se confronte ainsi à celle de l'artiste dont la présence transparaît au travers de ses créations sur mesure.

Enfin, les machines romantiques exposées sollicitent et engagent le corps du visiteur d'une manière inusitée par des postures, des mouvements, des déplacements dans l'espace qui s'éloignent de la trame du quotidien. Elles insistent sur l'interaction entre le corps et la matière en proposant des expériences esthétiques polysensorielles, car ces installations, en plus d'être visuelles, tactiles, posturales et kinesthésiques, sont aussi sonores et olfactives. Des cliquetis, des grincements, des couinements se font entendre lorsque les mécanismes sont actionnés, et des odeurs de bois émanent des œuvres sculpturales. Ce sont d'ailleurs les qualités olfactives du cèdre, qui sont mises de l'avant avec *Mathémagie et odeur de cèdre* (2015) qui consiste à faire tourner une roue en bois rainurée et s'y coller le nez pour en capter les effluves. L'exposition, en levant l'interdiction conventionnellement imposée dans les musées et les galeries d'art de toucher les œuvres, abolit la frontière entre celles-ci et le spectateur. Cependant, les installations de Bélanger présentent une certaine fragilité dans leur structure ou dans leur mécanisme. Dès lors, en les manipulant, il y a des risques de dérèglements, de décrochages, de déraillements, de détériorations ou de bris. Cet aspect amène les œuvres à osciller entre stabilité et instabilité, mais tend aussi à désacraliser l'objet d'art.

Somme toute, *L'utilité de l'inutilité* est une exposition surprenante, amusante et farfelue qui invite le visiteur à être volontairement et pleinement improductif. Cet art participatif est indubitablement contraire à notre société où tout doit se dérouler rapidement et efficacement. Il ne suffit que de prendre part à cette loufoquerie pour apprécier l'« utilité de l'inutilité » de ces machines romantiques.

1. John Tresch, *The Romantic Machine. Utopian Science and Technology after Napoleon*, Chicago (Ill.), The University of Chicago Press, 2012, 472 p.
2. Nuccio Ordine, *L'utilité de l'inutile. Manifeste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014 [nouvelle édition augmentée], 228 p.

Geneviève Gendron est diplômée de la maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Sous la direction de Jocelyne Lupien, ses recherches ont porté sur l'usage du miroir dans les arts visuels. Elle a, plus particulièrement, étudié le rôle de modalisateur spatial, perceptuel et cognitif du miroir réel dans l'art contemporain en s'appuyant sur des acquis et des hypothèses des neurosciences, de la psychologie cognitive, de la sémiotique visuelle et de la philosophie.

Steffie Bélanger. *L'utilité de l'inutilité*, 2017. Vue d'exposition. Photo : Guy L'heureux.

