

Samuel Roy-Bois : La pyramide

Marie-Ève Tanguay

Géopolitique

Geopolitics

Numéro 86, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80068ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tanguay, M.-È. (2016). Samuel Roy-Bois : La pyramide. *esse arts + opinions*, (86), 88–90.

Samuel Roy-Bois: *La pyramide*

Marie-Ève Tanguay

Pour célébrer son trentième anniversaire et les vingt ans de la coopérative Méduse, l'Œil de Poisson a donné carte blanche à Samuel Roy-Bois. Pour l'occasion, ce dernier a présenté *La pyramide*, un projet « multiforme et transdisciplinaire, alliant construction architecturale et système participatif¹ ». Réfléchissant aux prémisses qui ont permis d'échafauder cet ambitieux projet, Roy-Bois souligne les 30 années de soutien offertes par l'Œil de Poisson à la communauté artistique tout en interrogeant, de manière plus générale, le rôle et la nature collective des centres d'artistes. Il se penche également sur la notion d'exposition et, du même souffle, sur le processus de sélection des œuvres.

L'œuvre a été amorcée par une invitation inspirée d'un système pyramidal. Du sommet de la pyramide, Roy-Bois a invité deux artistes qui, à leur tour, en ont invité deux autres et ainsi de suite. Le processus a suivi son cours sans restriction quant au statut des invités ou du type d'œuvres proposées. Trois semaines plus tard, 175 personnes avaient répondu positivement à l'appel. Elles ont fait parvenir, sur une base volontaire, leurs œuvres au centre d'artistes.

Un organigramme affiché à l'extérieur des salles permet de se forger une image mentale de l'exposition² dans toute son envergure et de suivre le développement quasi organique des étapes qui ont précédé la mise en place des œuvres. Le visiteur peut y voir l'évolution des invitations tout en relevant, non sans une certaine curiosité, les liens qui unissent de nombreux acteurs du milieu des arts visuels.

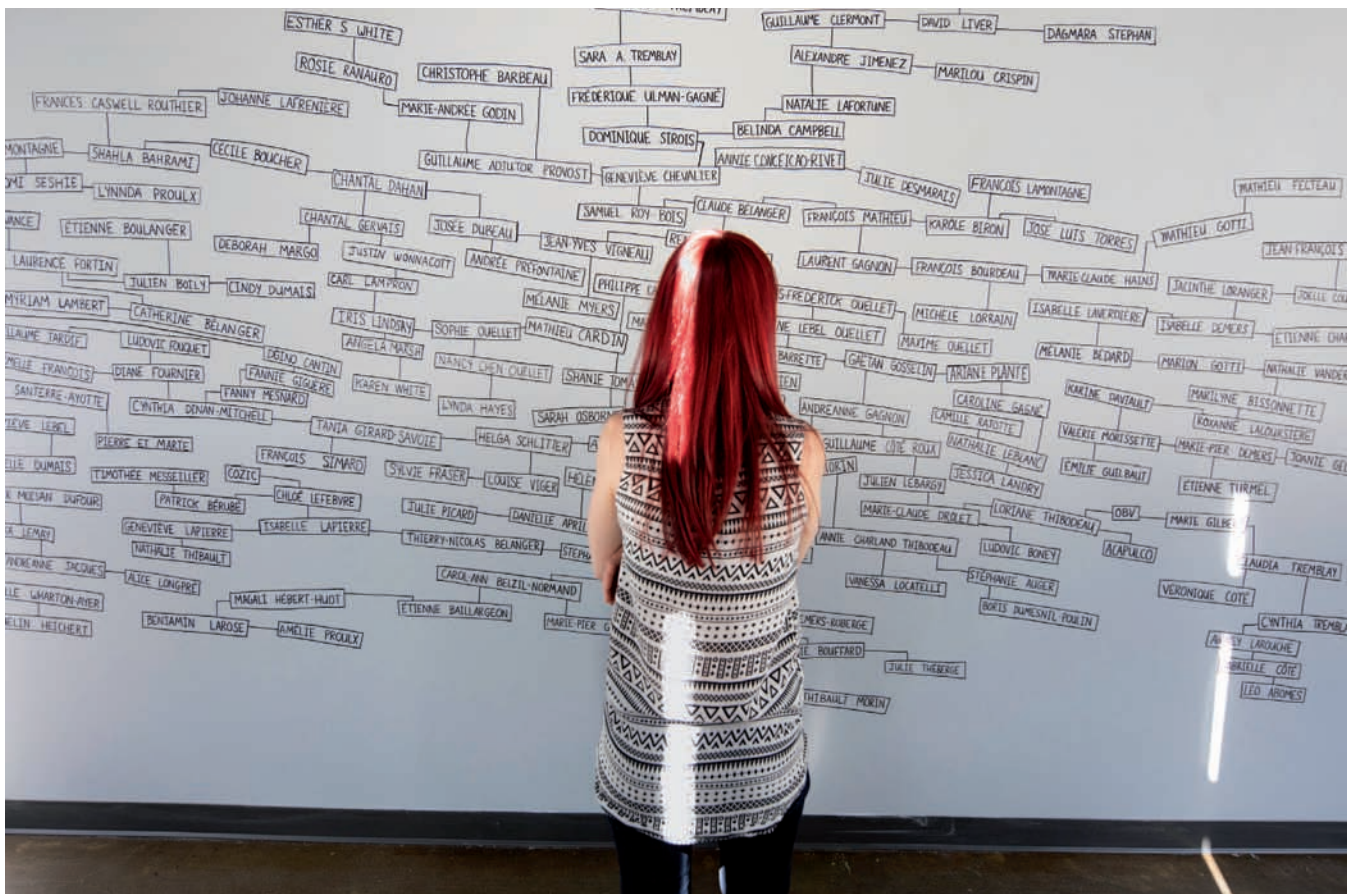
Toutefois, si l'organigramme est clairement lisible et révèle l'identité de chaque artiste, il en va tout autrement de la présentation des œuvres dans les pièces adjacentes: nous n'y trouvons ni cartes descriptives ni œuvres accrochées au mur ou disposées sur des socles. Tous les objets sont juchés



Samuel Roy-Bois

↑ *La pyramide*, Petite galerie et corridor de l'Œil de Poisson, Québec, 2015.

Photos: Ivan Binet, permission de l'Œil de Poisson



au-dessus de nos têtes et s'offrent à nous dans un arrangement des plus surprenants. Les dispositifs de monstration proposés par Roy-Bois déjouent complètement les normes habituelles de la muséologie. L'espace de la galerie principale est entièrement investi par l'artiste qui y a érigé une vaste structure en madriers. Face à cette imposante ossature de bois peinte en blanc, le visiteur a l'impression de se trouver sur un chantier à l'étape où les murs, sans parement, ne sont pas encore achevés. En fait, à l'aide de photos d'archives, de témoignages, de mesures et de calculs, l'artiste a reproduit l'ancien espace de l'Œil de Poisson alors qu'il était situé sur le boulevard Charest à Québec, avant la création de la coopérative Méduse.

La disposition de cette charpente correspond à la configuration de l'ancien lieu qui se trouve dès lors imbriqué dans l'espace d'exposition actuel. Tout se passe comme si l'artiste avait orchestré une rencontre improbable entre deux endroits ayant eu la même vocation, mais n'ayant guère coexisté dans le temps. Pour y pénétrer, le spectateur doit donc se glisser entre les poutres ou même enjamber ce qui fut, à l'époque, une fenêtre de l'Œil de Poisson. À cette gymnastique du corps s'ajoute bien sûr celle du regard : engagé dans ce parcours inusité, le visiteur s'étonne de ne voir aucune œuvre disposée à la hauteur des yeux. En fait, Roy-Bois a utilisé la structure de bois pour y déposer, suspendre et même attacher des œuvres en hauteur. La variété des arrangements et des modes de présentation a comme effet de déjouer résolument les attentes intuitives que nous avons à l'égard du principe de l'exposition. Certaines œuvres sont d'ailleurs montrées de dos ou à l'envers ; d'autres sont empilées tout en étant fixées aux poutres de bois à l'aide de serres, d'étaux et de sangles.

Ici, la structure qui sert de dispositif d'exposition et les œuvres fonctionnent de concert. Elles sont indissociables,

puisqu'elles forgent ensemble l'expérience du spectateur, non seulement en déterminant son parcours, mais en influençant foncièrement le regard qu'il pose sur les pièces envoyées par les 175 artistes. Roy-Bois désirait organiser l'espace de façon à « repositionner le regard du spectateur sur une vue d'ensemble de manière à ce qu'il n'y ait pas une œuvre plus importante que l'autre³ ».

Cette idée de vision globale caractérise généralement la pratique de l'artiste. Ses projets comportent souvent plusieurs dimensions (architecturale, conceptuelle ou participative) qui s'emboîtent les unes dans les autres et se combinent pour former un tout, une œuvre à part entière. Dans le cas de *La pyramide*, en effet, le sens ne peut être donné par une seule des œuvres présentées dans l'installation. C'est plutôt la dynamique qui émerge de leurs relations mutuelles, combinée au dispositif même de présentation, qui génère le sens, si bien que l'objet d'art isolé y perd son côté sacré, sa valeur iconique.

Pour Roy-Bois, *La pyramide* fonctionne sous le mode du dialogue. Le visiteur est invité à entrer dans une interaction atypique avec les objets. Il doit lever les yeux, scruter des recoins peu accessibles, se questionner. Il est plongé dans un espace où la médiation spatiale opère à contresens de la scénographie d'exposition ou de la présentation muséographique à laquelle nous ont généralement habitués les galeries et les musées, car ce qui s'offre à lui n'est ni mis en valeur ni facilement accessible. Il est même contraint de deviner ce qui se cache en certains endroits que le regard ne peut atteindre. À cet égard, deux tables, haut perchées, sont installées de manière à ne dévoiler que leur dessous. Une telle configuration suscite questionnements et interrogations : que pouvons-nous en déduire ? Est-ce la table elle-même qui est l'œuvre, ou sert-elle à présenter des objets ? Si des objets y sont bel et bien déposés, à quoi ressemblent-ils ? Seraient-ce



des sculptures ? Mais de quel auteur ? Je le connais ? Au risque de générer parfois un soupçon de frustration chez le visiteur curieux qui voudrait tout voir et tout savoir, *La pyramide* construit quelques mystères habilement étoffés qui ne sont pas sans attiser l'imagination. En invitant la pensée à vagabonder ainsi sur le fil de quelques hypothèses, l'artiste nous laisse la liberté d'extrapoler, à notre manière, la réalité physique de l'œuvre.

Pourtant, cette réalité est bien présente et affirmée chez Roy-Bois. En observant attentivement le rendu général de l'installation, on peut remarquer des vis laissées apparentes, des traces de doigts sur la surface blanche des madriers... Il s'avère que l'artiste a peint les matériaux avant de les scier, de façon à montrer les marques de coupe. Malgré l'inconfort que l'on peut éprouver devant les imperfections qu'exhibe ce fini qui, dans une certaine mesure, détourne nos attentes envers l'objet d'art, il en ressort, étrangement, quelque chose d'intrinsèquement humain, du fait que l'artiste révèle ainsi volontairement son processus de production en rendant accessibles son mode opératoire et les différentes étapes qui charpentent la construction de son œuvre. Chez Roy-Bois, il n'y a donc pas de truchement : l'action directe sur la matière est clairement affirmée. En ce sens, il trace la voie d'une réflexion sur notre rapport aux objets d'art, mais également sur notre rapport aux objets de consommation. Il souligne par exemple la non-réciprocité du rapport que nous entretenons avec certains objets de consommation tel le iPhone, notre incapacité totale de le créer ou de le réparer nous-mêmes. Ce clivage entre le sujet et l'objet de consommation nécessite un « savoir expert » que Roy-Bois s'emploie à mettre en cause et à désamorcer. Artiste bâtisseur, il tisse une relation réciproque, une proximité, voire une complicité entre le réel, l'œuvre d'art et le spectateur.

L'art de Samuel Roy-Bois est à l'échelle humaine. L'artiste « pense constamment au spectateur comme étant au centre de son œuvre⁴ ». Les espaces qu'il crée sont destinés à être habités, explorés, parcourus. Pourtant, pour le grand plaisir de celui qui regarde, ils ne sont jamais ce qu'ils semblent être au premier regard. Ayant généralement

tendance à dépasser leurs propres limites, soit par le questionnement qu'ils soulèvent, soit par la diversité de leurs articulations logiques, ces environnements se présentent tels des creusets fertiles aux multiples débordements. À bien y penser, *La pyramide* prend la forme d'une exposition collective à l'intérieur d'une exposition individuelle, présentée dans une galerie à laquelle a été greffée la configuration d'un espace du passé, un monde dans un monde, un lieu inventé où les artistes s'attribuent tout un chacun le rôle de commissaire, sans pourtant l'être tout à fait.

1 — Lettre de Samuel Roy-Bois envoyée aux artistes pour les inviter à participer à *La pyramide*.

2 — L'appel pyramidal ayant été lancé dans la ville de Québec, nous retrouvons un grand nombre d'artistes de cette région au cœur de *La pyramide*. Or l'invitation, qui a suscité un engouement certain, a rapidement pris de l'expansion, mobilisant des artistes de divers milieux et de diverses origines, notamment du quartier de Brooklyn à New York, de la Belgique et du Costa Rica.

3 — Entretien avec l'artiste à la veille du vernissage de l'exposition *La pyramide*, le 10 septembre 2015.

4 — Ibid.

Samuel Roy-Bois

- † *La pyramide*, Grande galerie l'Œil de Poisson, Québec, 2015.
Photo : Ivan Binet, permission de l'Œil de Poisson

Jef Geys

- *!questions de femmes!*, vue d'installation, Monnaie de Paris, Paris, 2015.
© Jey Geys / SODRAC (2015)
Photo : Marc Domage, permission de l'artiste et Air de Paris, Paris