Document généré le 15 juil. 2025 16:40

Espace Sculpture

1995, Lyne Lapointe, Martha Fleming : *La Salpêtrière*

Peter Dubé

Numéro 81, automne 2007

Espace 1987-2007

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9274ac

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

Dubé, P. (2007). 1995, Lyne Lapointe, Martha Fleming : *La Salpêtrière*. *Espace Sculpture*, (81), 19–19.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Lyne LAPOINTE, Martha FLEMING : *La Salpêtrière*

Peter DUBÉ

Percutante. Ambigüe. Certains entendent souligner ces deux aspects contradictoires qui émanent du formidable corpus d'œuvres de Lapointe et Fleming ; d'autres ne veulent mentionner ni l'un ni l'autre. En fait, leur œuvre nous incite à regarder plus loin, ou autour, à considérer une multitude de pôles binaires ; elle suscite une volonté d'échappper aux systèmes de définition, ceux-là mêmes qui sont reliés au pouvoir. Reconnaissant l'esprit subversif des artistes, ce texte veut en faire autant.

Alors, permettez-moi de commencer par un aveu.

La Salpêtrière a été créée en amont et faisait partie d'un ensemble plus vaste réalisé *in situ*. Mais c'est en 1995 qu'elle a été *re-présentée* dans une exposition à la Susan Hobbs Gallery. En dépit du laxisme quant aux dates, je veux m'assurer qu'une œuvre du duo Lapointe/Fleming se retrouve dans ce survol (assurément informel) de la sculpture, car leur travail représente un temps fort dans une certaine généalogie de l'histoire de l'art. Plus important encore : cette œuvre tout à fait *particulière* a été réalisée de façon subtile et constitue un exemple efficace de cette perturbation des catégories à laquelle je faisais allusion plus haut.

En combinant dessin et installation *in situ*, utilisation du tissu à la fois comme un dispositif d'encadrement et une extension de la stratégie de représentation, langage et éléments sculpturaux, la murale revêt une complexité fondamentale, tant sur le plan théorique que dans sa pure matérialité. On y voit trois diables festoyant à proximité de mots comme « hystérie » et « perversité ». Drapés de velours rouge, ils sont posés au-dessus d'une imposante image de la Salpêtrière. Opposé à la pièce murale est installé un théodolite qui pointe en sa direction, euphorisant le geste de *regarder*, mesurer, répertorier. Cela nous fait prendre conscience de toute la procédure, et devient une *intervention* délibérée d'un geste que l'on fait normalement de manière inconsciente.

Lyne LAPOINTE & Martha FLEMING, *La Salpêtrière*, 1995. Susan Hobbs Gallery. De/from : *Le Musée des sciences*, 1984. Contreplaqué, graphite, huile de lin/Plywood, graphite, linseed oil. Photo : Marik Boudreau.

Ainsi, l'œuvre fait écho – de façon troublante – aux nombreuses fonctions régulatrices du lieu même qu'elle décrit. Lorsqu'on l'observe, on voit la représentation d'un espace de confinement et d'observation, la seule partie qui – de manière littéralement provocante – a été à demi dévoilée au spectateur (ou à demi voilée, peut-être ?), lequel est alors pourvu d'un dispositif pour l'examiner. Les mots clés révélant la fonction psychiatrique de l'hôpital sont éclairés et liés aux démons perçus comme une sorte de précurseur sémiotique dans une structure discursive antérieure. (Dans le sens où, soyons franc, la théologie anticipe la psychologie, et le péché préfigure la névrose.) Tout cet enchevêtrement fabuleux devient une vertigineuse condensation d'une quantité de pensées et d'activités axées autour des enjeux mêmes de la représentation et de la définition. Et la tête nous tourne !

Plus encore, la murale est splendide, ténébreuse, apparemment au-delà du temps et vaguement menaçante. Elle est ingénieuse, et c'est ce qui lui confère une telle force.

Alors la murale défie toute catégorisation : elle joue quelque part entre le bi et le tridimensionnel ; elle oblige le spectateur à passer du geste de *regarder* à celui d'*observer* ; elle est à la fois rigoureuse et stupéfiante ; elle est issue d'un travail de collaboration ; elle trouble et acclame. Dès lors, pour moi, l'année 1995 est marquée par cette œuvre de Lyne Lapointe et Martha Fleming...

Et je vous invite à en faire autant ! ←

Traduction : *Espace*

Resonant. Ambiguous. One wants to utter both these conflicting words faced with Lapointe and Fleming's bravura body of work, and one wants to speak neither. Indeed, the œuvre calls out to us to go past, or around, a whole host of binaries; it stirs a will to cheat the systems of definition, which is to say, of power. In recognition of its subversive spirit, this little text wishes for the same.

Therefore, let me begin with a confession.

La Salpêtrière was actually created earlier, as part of a larger, site-specific work, and only *re-exhibited* in '95, in a show at the Susan Hobbs Gallery. Despite this fuzziness in the dates, I want to ensure that an example of the duo's work is included in this (admittedly informal) survey; it represents a rich highpoint in a certain genealogy of art making. More importantly, this *particular* object is exquisitely realized and is a telling example of the category-rattling I alluded to in beginning.

In combining site-specificity with drawing, the use of fabric as both a framing device and an extension of representational strategy, language with sculptural elements, the *Mural* achieves vital complexity in both theoretical investments and sheer materiality. A depiction of three devils carouses among words like "hysteria" and "perversity." They are draped in red velvet above an expansive representation of the Salpêtrière. Opposite the wall-piece a theodolite is set up, pointing at it, highlighting the act of *looking*, of measuring, of taking stock. It makes a conscious act of the whole procedure, a deliberate *intervention* out of something we normally do unconsciously.

And then, the piece echoes — troublingly — many of the regulatory functions of the actual place it depicts. When one looks at it, one sees a representation of a place of confinement and observation, only part of which has been provocatively — literally — half-unveiled for the viewer (or is it, rather, half-veiled to the viewer?) and one is provided with a device to survey it. Key words from the psychiatric function to which the hospital was dedicated are highlighted and linked to the demons that qualify as a kind of semiotic precursor in a previous discursive structure. (To the extent that, let us be frank, theology is an antecedent of psychology, and that sin prefigures neurosis.) The whole gorgeous tangle becomes a dizzying condensation of masses of thinking and activity around the issues of representation and definition themselves. And the head reels.

But even more, the mural is beautiful, somber, feels timeless and vaguely menacing. It is artful, and that is the source of its greatest power.

So, because it defies genre, because it plays in the space between two- and three- dimensions, because it forces the viewer to pass from *seeing* art to *looking at* it, because it is both breathtaking and rigorous, because it is a collaborative work, because it troubles, because it sings — I remember 1995 as it was marked by Lyne Lapointe and Martha Fleming... and I invite you to do the same. ←