

L'activité énonciatrice de l'installation Perspectives

Yohann Saint-Amour

Numéro 70, été 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46283ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saint-Amour, Y. (1998). L'activité énonciatrice de l'installation : perspectives.
Inter, (70), 38–39.

L'activité énonciatrice de l'installation : perspectives

Yohann SAINT-AMOUR

En mai 1997, des membres du collectif INTER/LE LIEU, soit Richard MARTEL, Alain-Martin RICHARD et Jean-Claude SAINT-HILAIRE, ont présenté à Skol à Montréal, dans le cadre d'une année dédiée à l'installation, une œuvre intitulée *Recherche opérationnelle en forme de cadre : pour une esthétique du mou*. En utilisant le même matériau, c'est-à-dire la cravate et le pince-monseigneur (ou pied-de-biche) comme archétype artistique du ready made, ces artistes ont présenté par la suite au Lieu une installation qui mettait en œuvre un dispositif installatif qui soulève une réflexion profonde, d'une part sur la technocratie de la société contemporaine, et d'autre part sur l'esthétique moderne qui vise un procédé de surcharge sémantique, l'opacité du signifiant et l'autoréférence.

des textures et du matériau

Alors que de l'extérieur, on peut voir dans les vitrines deux moniteurs exhibant sur vidéo une centaine de personnes enfilant une cravate, la mise en œuvre des matériaux premiers de l'installation s'avère d'une densité exceptionnelle : les quatre murs du Lieu sont couverts de plusieurs milliers de cravates, échelonnées sur plusieurs couches, de toutes les couleurs et de toutes les textures possibles. Le plancher est pour l'occasion coloré d'un rouge sang. A été posée sur le plancher, à intervalle irrégulier, tout en jouant avec la diagonale de cette salle rectangulaire, une centaine de pieds-de-biche dorés. L'éclairage tamisé met minutieusement en valeur l'opacité de la pièce et l'abondante matérialité des cravates. L'odeur lourde qui se dégage des cravates et qui envahit la salle signale au spectateur qu'elles ont été récupérées (l'installation s'inscrit dans le courant de l'*arte povera*). Je dirai que cette installation, afin de la catégoriser dans l'ensemble des formes installatives actuelles, actualise à sa façon le type « installation comme espace clos »¹, dans la mesure où *Euclide et la Toison d'or* occupe le lieu d'exposition dans sa totalité mais tout en excluant le spectateur « puisque l'accès à la pièce » est interdit au spectateur, ou rendu difficile par l'encombrement des pièces ». En effet, le spectateur est en présence de deux obstacles majeurs : premièrement, la présence encombrante des pieds-de-biche, deuxièmement, l'atmosphère étouffant de la salle. Ces deux obstacles n'interdisent pas « en soi » l'accès au spectateur, mais du moins contribuent de façon significative à la difficulté d'y pénétrer.

du procédé sémantique

Alors qu'au XV^e siècle, époque de la Toison d'or, « le sens véritable de la « révolution » artistique [...] est sans doute cet avènement de l'homme comme sujet de la peinture »², la signification de la « révolution » dans l'art actuel correspond, d'une part à dénoncer l'institutionnalisation, et d'autre part à constituer parallèlement une alternative à l'art canonisé par les musées et les institutions. À la lumière de cette prémisse, il est clair que dans *Euclide et la Toison d'or*, c'est par l'effet d'une « métaphore structurelle » que cette installation offre une critique de l'institutionnalisation. Nous le voyons, il s'agit de dénoncer la technocratie et le néolibéralisme, visée critique par laquelle se marque le dispositif formel de l'art moderne : l'autoréférence. Le procédé de surcharge sémantique dans cette installation accomplit alors deux opérations complémentaires. D'abord, une mise en abyme : elle configure une image métaphorique (la cravate) de l'objet sur lequel elle veut intervenir et dénoncer (la technocratie) ; puis une condensation structurelle : par la multitude des cravates sur les quatre murs de la salle rectangulaire, *Euclide et la Toison d'or* offre au spectateur, qui se voit comme exclu de l'environnement créé, un dispositif autoréférenciel.

La première visée critique de cette installation concerne le rapport de classe, qui distingue ces individus qui arborent fièrement la cravate, pratiquent une profession libérale de technocrate, consomment des biens ostentatoires et l'ensemble de la population qui n'a pas accès aux biens sociaux de base. Par les systèmes de représentation qu'ils façonnent à leur avantage (je pense en particulier à la télévision), les technocrates, suggérant leur statut social prestigieux par le port de la cravate, arrivent à faire croire à la majorité des citoyens ordinaires que les besoins essentiels (se vêtir, se nourrir, se loger, etc.) sont devenus un luxe. Dans le dossier

Photos : François BERGERON

1. Type d'installation postulé par Patrice LOUBIER dans « L'idée d'installation ; essai sur une constellation précaire », Collectif, *L'Installation : pistes et territoires*, Montréal, Éditions du Centre des arts actuels SKOL, 1997, p. 32-33. 2. LECAT, Jean-Philippe, *Le Siècle de la Toison d'or*, Paris, Flammarion, 1986, p. 40. 3. BERNARD, Michel et Léo-Paul LAUZON, « Néolibéralisme et pensée unique », *Inter*, n° 68, 1997, p. 12. 4. RICARDOU, Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil (coll. « Écrivains de toujours »), 1973. 5. EUCLIDE, *L'Optique et la catoptrique*, Paris, Librairie scientifique et technique Albert BLANCHARD, 1959, p. 102-103. 6. DÄLLENBACH, Lucien, *Le Récit spéculaire ; essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil (coll. « Poétique »), 1977, p. 51. 7. DÄLLENBACH, Lucien, *Le Récit spéculaire ; essai sur la mise en abyme*, p. 38. 8. PAYANT, René, *Vedute : pièces détachées sur l'art*, Laval, Trois (coll. « Vedute »), 1987, p. 23-24.

« Hygiénisme » du numéro 68 d'*Inter*, Michel BERNARD et Léo-Paul LAUZON affirment qu'une somme d'argent faramineuse est dépensée pour véhiculer et entretenir le sophisme selon lequel « le capitalisme, malgré sa tendance à concentrer les richesses et à précariser le grand nombre »³, est un jeu à l'intérieur duquel la majorité croit à tort posséder une meilleure qualité de vie que sous n'importe quel autre régime politique, économique ou social.

Mais cette première visée critique en entraîne une seconde dans son sillon. Quiconque est entré dans un musée a remarqué les hommes en cravate qui déambulaient dans les salles, percevant les œuvres d'art comme un bien de consommation et admirant le marché lucratif de l'art (plus de 90 millions de dollars offerts par un collectionneur il y a quelques années pour un toile de VAN GOGH mort dans la misère et la pauvreté). Telle serait donc la seconde modalité de contestation d'*Euclide et la Toison d'or* : par la mise en œuvre des cravates, cette installation cherche à critiquer la rigueur de la clientèle des musées, du marché lucratif de l'art institutionnalisé, le statut bureaucratique du centre d'art, et par le fait même la technocratie et le néolibéralisme qui cautionnent la rigidité contraignante du marché de l'art.

du dispositif comme réflexion à l'INFINI

La modalité installative d'*Euclide et la Toison d'or* questionne le support de l'exposition en tant que système de représentation. À la lumière des travaux sur la poétique du *Nouveau Roman* de Jean RICARDOU, je postule : tout parallélisme, dans une œuvre littéraire ou installative, contribue à un dispositif d'autoreprésentation et d'autoréférence⁴. La poétique de cette œuvre installative, constituée de quatre murs identiques qui s'autoréfèrent tout en élaborant un travail spécifique sur les instances énonciatives (effet artistique du miroir), actualise à sa façon la réflexion sur les miroirs

concaves et convexes amorcée par EUCLIDE dans les propositions IV, V et VI de *Catoptrique*, composé 300 ans avant J.-C.⁵. En effet, les quatre murs possèdent une autonomie distincte (l'installation est constituée de quatre murs enveloppés de cravates et séparés par des pieds-de-biche), mais vu leur ressemblance insécable, ils se réfèrent les uns aux autres en embrayant sur la dialectique, ou pour le dire autrement, en embrayant sur « la valeur emblématique et unifiante dont le miroir est investi »⁶ afin d'élaborer un dispositif autoréférenciel et autoreprésentatif. L'infini des possibilités d'*Euclide et la Toison d'or*, constituée par les miroirs parallèles (les murs de cravates qui se font face), concourt à une « réflexion à l'infini »⁷.

Suivant René PAYANT, l'autoréférence de l'œuvre veut dire opacité du signifiant, c'est-à-dire que la visée fondamentale de représentation du signe est court-circuitée afin de replier le signe sur lui-même⁸. Dans cette optique, l'autoréférence d'*Euclide et la Toison d'or* agit à la manière de phénomènes de specularité à travers lesquels le code réfère à sa propre activité énonciatrice (énoncé et énonciation) et questionne le support de l'exposition en tant que système de représentation. Dans le cadre de cette installation, toute personne « emprisonnée » dans la salle des cravates sera d'avis que Le Lieu était devenu méconnaissable, hors du temps et de l'espace (à la manière de la séquence du nain enveloppé de rideaux rouges dans le film *Twin Peaks*).

En un mot, l'enjeu de la specularité installative d'*Euclide et la Toison d'or*, notamment avec ses stratégies autoréférencielles, c'est de battre en brèche cette part institutionnelle de la technocratie. Toutefois, une lecture plus attentive nous permet de constater que cette installation du collectif INTER/LE LIEU est susceptible d'être perçue comme une réflexion sur l'efficacité de l'activité énonciatrice de l'installation.



Euclide et la toison d'or — collectif INTER/LE LIEU
(Richard MARTEL, Alain-Martin RICHARD, Jean-Claude SAINT-HILAIRE)
au Lieu, du 25 septembre au 26 octobre 1997