

ETC



Plis et replis

Stéphane Gilot, *Le déambultoire, le défilé*. Skol, Montréal. Du 28 août au 27 septembre 1998

Yvan Moreau

Number 44, December 1998, January–February 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35443ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Moreau, Y. (1998). Review of [Plis et replis / Stéphane Gilot, *Le déambultoire, le défilé*. Skol, Montréal. Du 28 août au 27 septembre 1998]. *ETC*, (44), 56–57.

MONTREAL PLIS ET REPLIS

Stéphane Gilot, *Le déambuloire, le défilé*. Skol, Montréal. Du 28 août au 27 septembre 1998



Stéphane Gilot, *Le déambuloire*, 1998. 25 colonnes de différentes épaisseurs, différents tons. Bois, feuilles de plâtre, plâtre, argile, ciment, gouache; 265 m³.

L'œuvre *in situ* réaménage la vie elle-même dans sa réalisation contextuelle et événementielle. Réalisée sur place en fonction de l'espace qui lui est accordé ou d'un lieu choisi, elle suppose une interaction et une interdépendance de l'œuvre et du milieu, en plus de jeter les fondations d'un espace imaginaire. La complicité entre l'œuvre et le lieu informe le spectateur qu'il est une composante active en constatant son sentiment d'appartenance aux nouvelles réalités physiques du lieu. Le spectateur est possédé par le lieu qui influencera ses réactions; il peut alors en saisir les dimensions tout en prenant conscience de sa propre échelle. L'organisation dynamique de l'espace et les rapports hommes/géométrie proposent un habitacle pour le corps qui transforme nos perceptions physiques et psychiques.

Stéphane Gilot articule son travail, comme il le dit si bien, « autour des notions d'espace et de surface, de fragments et de virtualité, selon une approche anthropométrique (mesure et démesure) en questionnant les modalités du visible; la syntaxe de mon travail a pour sémantique

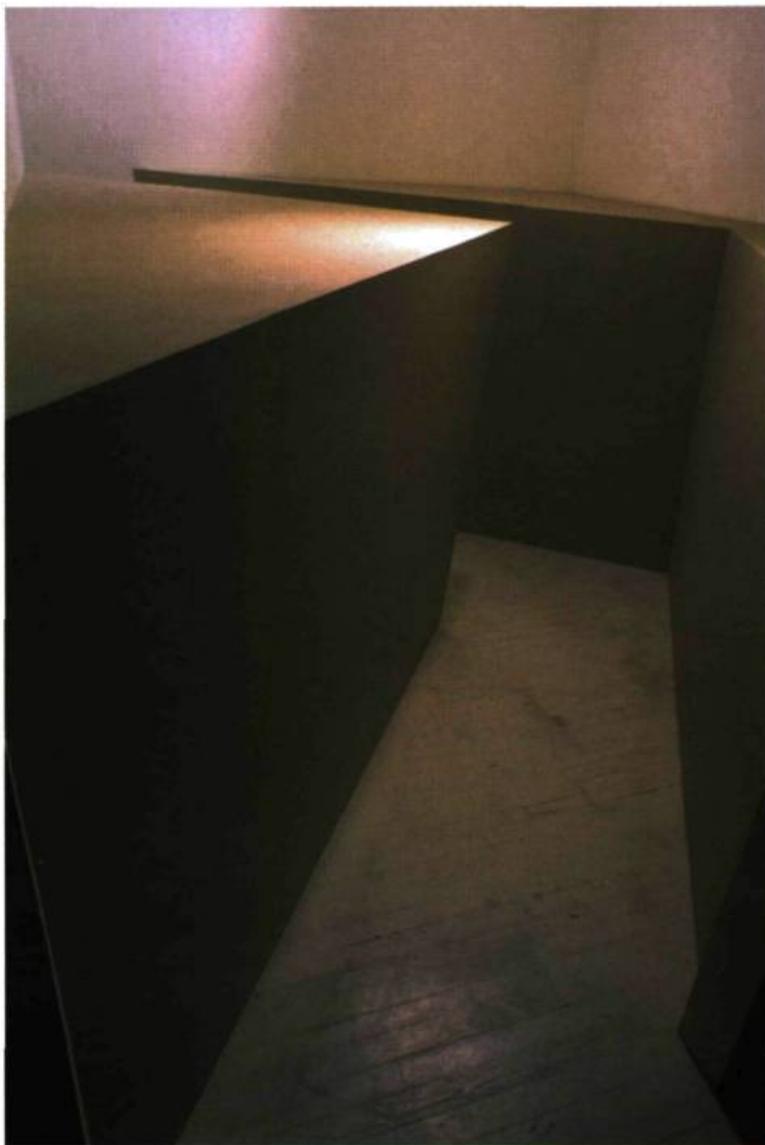
l'intervalle, la frontière, l'ambivalence ». La stratégie installative de l'artiste explore la vraie nature de l'espace et la façon de la saisir pour renouveler nos expériences. L'espace n'est pas une entité compréhensible et ne peut être expérimenté qu'en termes de références et de limites.

Dans la grande salle de la galerie, l'occupation temporaire et la redéfinition du lieu sont matérialisés par l'œuvre *Le déambuloire*. À partir de trois colonnes orthogonales existantes, l'artiste a fabriqué irrégulièrement vingt-cinq réparties, envahissant même les salles adjacentes. Les colonnes sont peintes dans « des teintes très parentes de gris et de mauves, style plasticisme *soft*, un peu comme les tableaux de Charles Gagnon ou de Louis Comtois des années soixante-dix » (Stéphane Aquin, *Voir*, n° 95). Le spectateur déambule alors sans fin dans une forêt de colonnes monolithes. La multiplication d'une forme assez simple et la répétition de l'identique repoussent les limites de l'espace initial. L'espace clos de la galerie perd sa consistance au profit d'une verticalité et d'une horizontalité illimitées. Le promeneur est confronté

à sa propre localisation plutôt que face à une apparence. Il n'y a rien de virtuel dans tout cela, tout est bien réel.

Dans la petite salle de la galerie, l'œuvre, *Le défilé*, aménage un couloir étroit à la façon d'une tranchée, d'où l'impression d'emurement ou d'emprisonnement à ciel ouvert. Après avoir traversé le coude découpé à l'un des coins, nous marchons jusqu'au bout de cette tranchée construite à hauteur d'épaule et dont les deux parties de chaque cotés sont inégales. Nous éprouvons, à ce moment précis, la force et la résonance de l'œuvre. La géométrie du lieu donne tout son sens au rôle symbolique (variable) de l'espace. L'œuvre s'ordonne à l'espace au point de se souder ou de se greffer au contexte précis de sa réalisation. L'œuvre contient des traits ou des fragments du site dans lequel elle est implantée. Elle est produite comme des plis exogènes qui seraient déterminés du dehors ou par l'environnement. De pli en pli, de détour en détour chaque forme s'unit à l'espace.

La rigueur qui conduit ce travail en est une d'interrogation, voire de transgression d'un espace physique. L'espace d'extrême liberté découle de la spécificité du lieu. L'œuvre utilise en entier l'espace alloué et transforme les apparences premières des éléments du sol, plafond, mur et/ou volume. Ces installations perturbent la circulation et la perception des spectateurs dans leurs rapports au site. Chaque forme s'unit à l'espace illimité dans



Stéphane Gilot, *Le défilé*, 1998. Construction non orthogonale. Bois, feuilles de plâtre, plâtre, argile, gouache; 12 m². Photo: Guy L'Heureux.

plusieurs directions simultanément. Les surfaces sont irrégulièrement pliées grâce aux forces dérivatives plastiques et élastiques permettant des décadrages conceptuels et perceptifs dans un temps fictif.

Les interventions dans l'espace réel de l'architecture possèdent une double solidarité avec son cadre d'implantation : « la première d'ordre matériel ne permettrait pas de distinguer les limites respectives des œuvres et de leur lieu d'implantation, la seconde, d'ordre sémiotique, se caractériserait par la présence de signes indexicaux dont la principale caractéristique est d'entretenir un rapport de contiguïté avec la partie du réel dont elles sont le signe ».¹ Les circonstances de la mise en place et non uniquement de son lieu se concrétisent dans une réalité matérielle avec une sensibilité esthétique et analytique.

YVAN MOREAU



Stéphane Gilot, *Le déambulateur*, 1998. 25 colonnes de différentes épaisseurs, différents tons. Bois, feuilles de plâtre, plâtre, argile, ciment, gouache; 265 m².

NOTE

¹ J.-M. Poinsoit, « L'in situ et la circonstance de sa mise en vue », *Cahiers du musée national d'art moderne*, n° 27, 1989, p. 71.