

ETC



Intérieur jour : l'endroit du décor

Rhonda Wepler et Trevor Mahovsky, *Sun in an Empty Room*,
Fonderie Darling, Montréal. 18 juin – 30 août 2009

Christian Roy

Number 88, December 2009, January–February 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64328ac>

[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

Roy, C. (2009). Review of [Intérieur jour : l'endroit du décor / Rhonda Wepler et Trevor Mahovsky, *Sun in an Empty Room*, Fonderie Darling, Montréal. 18 juin – 30 août 2009]. *ETC*, (88), 54–55.

ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

Intérieur jour : l'endroit du décor

Rhonda Weppler et Trevor Mahovsky, *Sun in an Empty Room*,
Fonderie Darling, Montréal.
18 juin – 30 août 2009

Comme le suggère son titre emprunté à un tableau d'Edward Hopper, l'installation de sculptures *Sun in an Empty Room*, des artistes de Vancouver Rhonda Weppler et Trevor Mahovsky, montre comment l'art sait faire briller la réalité extérieure par son absence même en mettant à sa place son empreinte imaginaire dans le cadre d'un intérieur vide : le langage comme « maison de l'Être » (Heidegger). Le langage fournit littéralement sa matière première à ce paysage de plage rocailleuse de la Côte Ouest, dont les éléments moulés dans le papier mâché sont entièrement recouverts de papier journal bien lisible à travers les couches de colle dont il est enduit comme la grève de sel marin. Les pages de journaux, témoignant du passage du temps que ceux-ci rythment inlassablement tels les vagues de la mer, se superposent en une sédimentation culturelle dont la matérialité fait écho aux processus naturels. Mais si la lumière naturelle est exclue de l'espace clos de la petite salle de la Fonderie Darling, ses effets sont reproduits dans cet intérieur industriel à même le matériau papier par des artifices comparables à ceux, picturaux, des tableaux de Hopper, et ce, non seulement dans les trois dimensions de la sculpture, mais aussi dans la quatrième dimension du temps : celle d'une journée ensoleillée, étalée sur tout un été.

Au début de l'exposition, le 18 juin, les moulages de pierre sont partiellement recouverts de papier d'emballage doré du côté qui

fait face à l'entrée de l'espace principal, comme s'ils étaient éclairés par la lumière oblique d'un soleil éclatant se levant à l'est, derrière le visiteur. Celui-ci n'arrive à interpréter de la sorte ces feuilles d'or qu'en pénétrant plus avant et en découvrant leur pendant de l'autre côté des roches : des ombres de papier d'emballage bleu nuit concentrées à leur base. Le rapport des zones de couleurs franches à l'intérieur d'un tableau se déploie ainsi dans l'espace grandeur nature de ces sculptures, pour s'y révéler comme un langage qui, s'il n'imité qu'imparfaitement un souvenir du réel, n'en est que plus convaincant. La conscience du passage du temps vient cependant se plaquer sur celle des rapports spatiaux sur le même plan matériel, lorsque du papier-cadeau aux reflets argentés vient se déposer en juillet, tel l'éclat du soleil à son zénith quotidien et saisonnier, non seulement sur les rochers, mais sur les reliefs d'un pique-nique qui se serait tenu entretemps : des contenants de toute sorte (des paniers aux flacons, et d'une bouilloire électrique aux bouteilles d'alcool), ou plutôt leurs moulages en papier journal rehaussé de découpures luisantes. Le contraste entre le midi et le crépuscule sera souligné fin juillet, lorsque tous ces objets se retrouveront tapissés de papier magenta ou rouge du côté du couchant opposé à l'entrée, en plus des couches précédentes appliquées plus tôt, une fois disparues les ombres du matin. Une temporalité multiple se laisse ainsi explorer en déambulant parmi ces objets comme si l'on était entré dans un paysage peint. N'est-ce pas par défi au temps que l'art arrache les choses à leur empilement indifférent afin de les examiner à loisir ?

Il ne s'agit plus dès lors des choses elles-mêmes, qui s'anéantissent à mesure, mais des signes les évoquant, qui demandent un travail de lecture – mais pas n'importe lequel. Se démarquant de la lecture distraite de la prose du quotidien, une attention émerveillée à la poésie des choses leur adjoint une aura qui en interrompt le cours pour mieux le rythmer, comme le font les jours de fête.

Rhonda Weppler et Trevor Mahovsky, 31 juillet: antichambre embroussaillée d'un intérieur ensoleillé.





Rhonda Wepler et Trevor Mahovsky, 31 juillet: éclats de soleil de son zénith au couchant.

Cette œuvre est ainsi mue par le contraste entre la terne grisaille des journaux et le papier chatoyant, précieux mais bon marché, dont on emballe les cadeaux d'anniversaire ou du temps des Fêtes; n'empêche que les deux sortes de papier sont vouées à l'éphémère et se retrouvent au recyclage. De même, tant la poésie convenue que la prose fonctionnelle ressortissent de la matérialité du langage, la différence entre les deux n'étant au fond qu'une question d'emballage. « L'art, c'est n'importe quoi, mais d'une certaine manière », disait le pop-artiste français Martial Raysse. Si le discours quotidien débité par les médias, c'est n'importe quoi, il suffit d'une certaine manière d'en isoler tel ou tel fragment pour transformer en or ce matériau vil, en art ces affaires courantes, afin d'en faire don à l'amateur. Celui-ci, comme l'enfant, s'enchantant d'un rien, du moment qu'il peut le recevoir comme un cadeau, paré des couleurs vives le signalant comme quelque chose de spécial parmi la généralité banale.

C'est justement de rien que parle le langage, qu'il se veuille informatif ou esthétique, puisque, comme le soutenait Blanchot, le mot ne rend pas présent la chose qu'il désigne mais prend plutôt sa place, l'anéantit pour lui substituer cette négation verbale qui, seule, lui permet d'apparaître en se distinguant d'autre chose, soit du néant adjacent. De même, ici, les choses sont évoquées en leur essence fugitive sous la forme vide de leurs moulages creux à même la pâte durcie du langage quotidien des journaux. Le vide sous-jacent aux formes comme contenants sans contenu est même révélé par les moulages tronqués d'un amas de branches mortes échoué sur la grève au seuil d'une perspective de rochers éclairés en trompe-l'œil. Or ce tas de branches se revêt à mi-expo d'une double page de journal, ou plutôt de sa représentation, peinte d'un trait artistement flou et néanmoins fidèle à un original précis, sur le même tissu grossier que la flore colorée qui se mêle simultanément aux tiges de papier journal, et dont la peinture dégouline en grandes flaques sur le sol. La peinture est à la fois une substance

ductile et l'art de disposer celle-ci, si bien que le geste artistique inspiré du réel, y compris de son évocation textuelle, se fond comme accumulation fluide tant avec la production industrielle qu'aux processus naturels. Leur matérialité informe est aussi bien celle des signes verbaux et picturaux ébauchés à coups de pinceau sur le journal restitué en sculpture.

L'art donne ici à voir la continuité matérielle des différents registres de la constitution d'un monde par le langage et en son sein même en l'absence d'accès direct à ses référents. Les bouteilles ne font qu'un sur ce plan avec les rochers et le sol qu'ils prolongent sans hiatus comme des formations « naturelles » parmi d'autres de ce champ indistinctement « culturel », d'un seul tenant sous sa pellicule de journal. Cette mise à plat dans le neutre métaphysique d'une nature morte peuplée de contenants fantomatiques rappelle l'univers mélancolique des tableaux de Giorgio Morandi. Sauf qu'en fin d'exposition, le plancher de journal noir et blanc s'ourle près d'un mur pour révéler son envers de pages couleur, poussé par des bouteilles qui émergent de sa surface de l'autre bord, auquel les relie leur goulot ou leur fond vide. Peut-être faut-il voir là l'indice d'une communication joyeuse entre l'extérieur et l'intérieur, une fois admise leur continuité sur l'unique côté d'un ruban de Möbius. C'est alors l'art qui le nouerait pour faire de l'univers sans dehors du langage un présent voilé et révélé par le même simple geste de l'offrir, qui le revêt à nos yeux du charme troublant d'une apparition surgie de quelque paradoxale profondeur.

CHRISTIAN ROY

Christian Roy, historien de la culture (Ph.D. McGill 1993), est l'auteur de *Traditional Festivals. A Multicultural Encyclopedia* (ABC-Clio, 2005), ainsi que de nombreux articles scientifiques. Il anime avec le psychanalyste Karim Jbeili un séminaire multimédia de réflexion sur l'anthropologie historique de la post-modernité. Ancien collaborateur régulier du « magazine transculturel » *Vice Versa* (1983-1996), il fait maintenant partie du conseil d'administration de la Fonderie Darling, centre d'arts du Vieux-Montréal.