

ETC



Propos de quartier

Raphaëlle de Groot, *Microcosme*, Galerie Lobe, Chicoutimi. 3 -
23 juin 2000

Florence Chantoury

Number 52, December 2000, January–February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35716ac>

[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

Chantoury, F. (2000). Review of [Propos de quartier / Raphaëlle de Groot, *Microcosme*, Galerie Lobe, Chicoutimi. 3 - 23 juin 2000]. *ETC*, (52), 66–67.

Chicoutimi

PROPOS DE QUARTIER

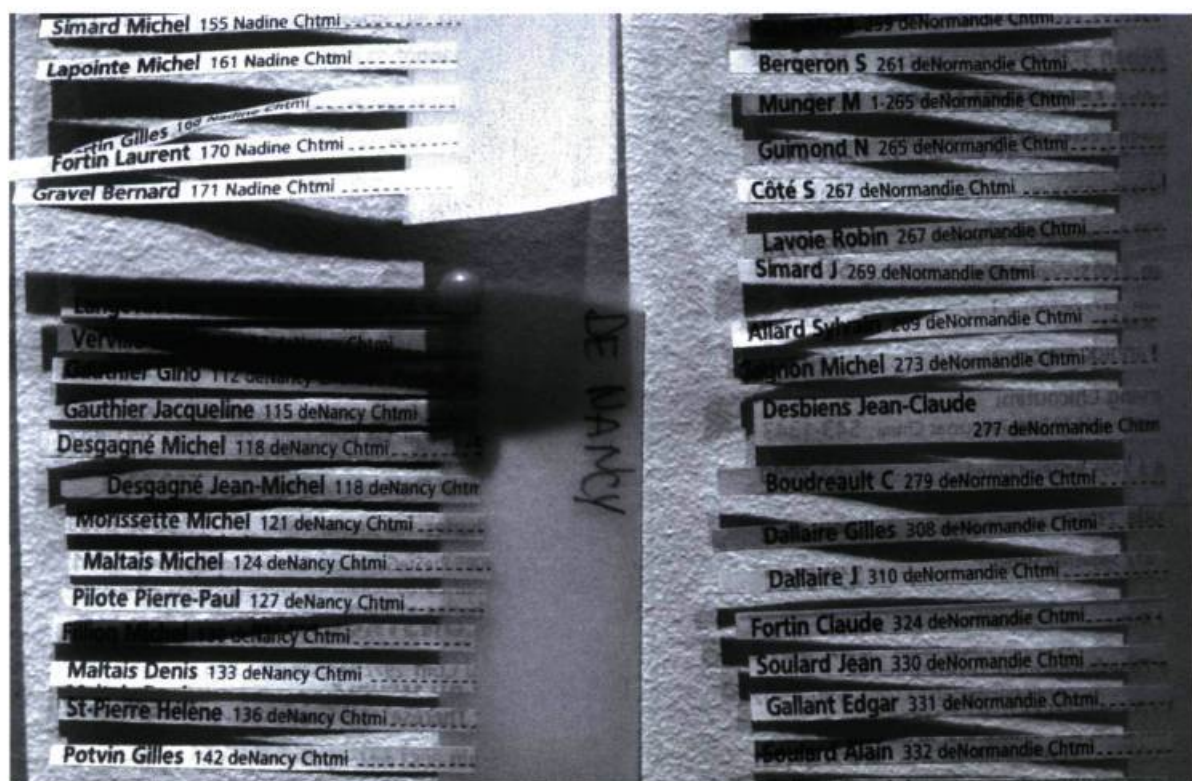
Raphaëlle de Groot, *Microcosme*, Galerie Lobe,
Chicoutimi. 3 - 23 juin 2000.

Le nom de personne est un terme qui dans toute culture possède un statut paradoxal, celui de définir un membre singulier d'une société, tout en étant une formule par laquelle le groupe s'approprie l'identité des individus qui l'incarnent. Au cinéma, la mention des noms propres sur la pellicule va de pair avec le générique. Celui-ci devient le lieu filmique institutionnel en énonçant les noms des participants à la réalisation du film.¹ De manière similaire, l'annuaire téléphonique tient un discours sur un groupe collectif, mais au contraire de la bande filmique qui pointe les champs relationnels, le bottin présente une mise en ordre du monde où la société est à l'image d'un répertoire anonyme. L'annuaire téléphonique est un lieu de nomination où la tension entre l'individualisation – l'énoncé des patronymes – et le caractère communautaire rendu anonyme par la récurrence des noms – de la ville s'annulent mutuellement.

Détournant la valeur d'usage initiale de l'annuaire téléphonique, Raphaëlle de Groot a investi les pages répertoriant les habitants de Chicoutimi, afin de créer une réflexion en acte sur un milieu donné.² Dans son projet *Microcosme*, elle produit une lecture de la ville où le paysage urbain est synonyme de socialité des lieux. Par un découpage systématique du nom et de l'adresse de chaque habitant de Chicoutimi dans les pages de l'annuaire, l'artiste a constitué des bandelettes de noms où la population de la ville est reclassée

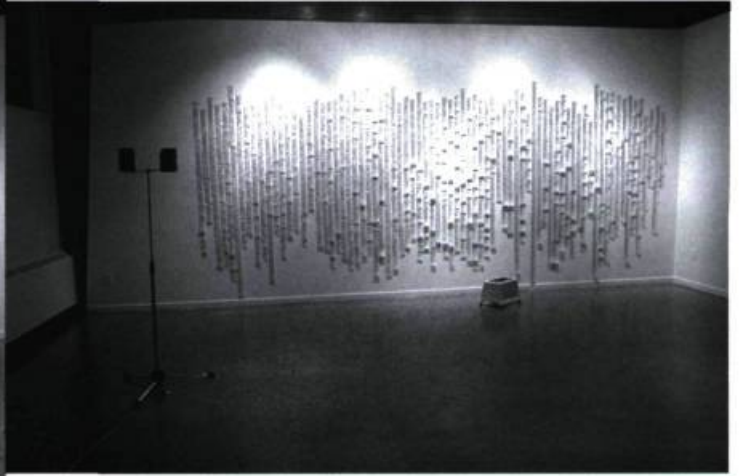
par situation géographique. Les bandes sont disposées côte-à-côte sur le mur de la galerie et les noms des habitants sont inventoriés par rue et numéro civique, et non plus par ordre alphabétique. Face au mur, sont disposés sur une table les fragments d'une photographie aérienne. Les visiteurs étaient invités à rechercher leur nom dans la liste des bandelettes et à se positionner sur la carte aérienne à l'aide de petites épingle. À la liste de patronymes sur le mur de la galerie, fait écho l'énonciation des noms des habitants par l'artiste, à travers quatre hauts parleurs installés sur les lieux de l'exposition. Une place à l'observation est faite dans un quatrième élément, non présenté en galerie. Munie d'un moniteur, Raphaëlle de Groot arpente les rues de Chicoutimi et elle a élaboré ainsi un parcours de la ville où sont recensées la description des habitations et diverses informations urbaines.

Raphaëlle de Groot réalise une géographie de la ville, un parcours toponymique dans lequel les habitants deviennent les acteurs urbains qui inscrivent l'identité et la forme constitutive de la cité. Rappelant les cartogrammes et les outils cartographiques employés par les méthodes statistiques et les démarches scientifiques visant à théoriser le milieu géographique, l'ensemble du projet apparaît comme une sorte de carte géographique dans laquelle la ville de Chicoutimi est le territoire d'un champ opératoire. Où la relation d'une société à l'espace et à la nature devient l'élément prédominant.³



Si la carte géographique se définit par une représentation de la mise en œuvre d'un discours sur la ville, Raphaëlle de Groot élabore une écriture de la ville dans lequel les paramètres du plan ont subi un déplacement hors du commun. L'expression de signes et de symboles devenus écriture qui soutend la notion de plan trouve un correspondant dans le projet de Raphaëlle de Groot. En effet, les épingles ajoutées par les habitants de la ville sur la photographie aérienne sont appréhendés comme les symptômes d'une « translittération » entre les éléments consacrés de la carte et les patronymes disposés sur le mur. Le tracé

On assiste donc à une dissolution du monde objectif des méthodes statistiques, à la conception d'un espace dont les formes urbaines sont investies par des processus individuels. Le fait que l'artiste ait choisi de ne pas diffuser les bandes enregistrées lors de ses promenades déambulatoires donne un caractère vain et arbitraire à toute tentative de répertorier un milieu, tout en créant une sorte d'archives inaccessibles. Telle la dimension laborieuse et gratuite du programme de Percival Bartlebooth, le personnage de Georges Perec dans *La Vie mode d'emploi*, lequel participe de cette impossibilité de rendre compte de la complexité du paysage urbain. Le projet auquel il consacre sa vie, passée à saisir et à décrire un fragment du monde en peignant des aquarelles s'achève sur une disparition.⁵ Dans la même veine, le projet de Raphaëlle de Groot



géographique symbolique – autre élément récurrent du plan – est métaphorisé par le dispositif d'énonciation des noms en galerie, celui-ci produisant un balisage des rues de Chicoutimi.

À l'ordre aérien que présente la photographie est confrontée une mise en désordre de l'espace, dans un premier temps par la configuration des éléments de l'installation. Tels les pièces d'un casse-tête, l'image aérienne est présentée en galerie de façon morcelée. Par le dispositif d'énonciation des patronymes, l'artiste balise un parcours par l'énumération, tout en brouillant cette même énumération par la superposition des bandes sonores qui font se chevaucher la voix de l'artiste, obscurcissant la compréhension des noms. Dans la même optique, la description enregistrée de certaines rues de la ville rappelle le récit de voyage mais ici, la succession des lieux traversés n'est plus l'élément principal du récit, mais un réseau ponctué de noms dont le parcours fait sortir de l'anonymat un lieu.⁴ À travers la description qu'elle fait des habitations, l'artiste présente une multitude de détails, laquelle fragmente le paysage et fait disparaître l'illusion d'une unité.

crée un tissu de relations dans lequel les signes d'une visibilité de la ville de Chicoutimi deviennent une illisibilité de la trame d'organisation du paysage urbain. Face aux méthodes qui expliquent les comportements humains par des facteurs ou en confondant le laboratoire avec le milieu naturel, l'artiste nous transmet le regard d'une déviation, d'un voyageur en procès d'espaces et d'itinéraires.

FLORENCE CHANTOURY

NOTES

- ¹ Pour une étude approfondie de la notion de nom propre, voir l'ouvrage collectif *l'écriture du nom propre*. Textes réunis et présentés par Anne-Marie Christin, Paris, L'Harmattan, 1998.
- ² L'exposition *Microcosme* s'est déroulée à la galerie lobe, de Chicoutimi, du 3 au 23 juin 2000. Il s'agissait du second volet d'une résidence débutée par Raphaëlle de Groot à l'automne 1999.
- ³ Aux yeux de Raphaëlle de Groot, la ville de Chicoutimi apparaît comme un point isolé sur la carte du Québec, un microcosme servant d'échantillon aux diverses expérimentations de l'ethnoscience.
- ⁴ Louis Marin a travaillé sur les paramètres de la cartographie dans *De la Représentation*. Recueil établi par Daniel Arasse, Alain Cantillon, Giovanni Careri, Danièle Cohn, Pierre-Antoine Fabre et Françoise Marin, Paris, Gallimard/Le Seuil, 1994. Plus directement sur la ville dans *Utopiques : jeux d'espaces*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- ⁵ Dans *La Vie mode d'emploi*, l'homme d'affaire Bartlebooth apprend la technique de l'aquarelle durant dix ans puis pendant vingt ans, il voyage pour peindre des aquarelles représentant des parts de mers. Ces marines sont envoyées à un artisan spécialisé, celui-ci réalise un casse-tête de 750 pièces à partir de chacune d'elles. Pendant 20 ans encore, Bartlebooth reconstitue les puzzles. Une fois la marine reconstituée, elle est retexturée afin que l'on puisse la décoller de son support. Elle est ensuite envoyée sur le lieu où elle a été peinte et trempée dans une solution détergente qui ne laisse en retour que le papier d'aquarelle d'origine. Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Éditions Hachette, 1978.