Document généré le 3 juil. 2025 11:49

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

Réal Patry : *Propriétés privées* (Private Properties)

Réal PATRY, *Propriétés privées, Chantier Art 3* Event, Ateliers Jean Brillant, Montréal Spring 2012

Martin Champagne

Numéro 103-104, printemps–été 2013

Espace cartographié
Space & Cartography

URI : https://id.erudit.org/iderudit/69091ac

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

Champagne, M. (2013). Réal Patry : *Propriétés privées* (Private Properties) / Réal PATRY, *Propriétés privées, Chantier Art 3* Event, Ateliers Jean Brillant, Montréal Spring 2012. *Espace Sculpture*, (103-104), 28–30.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2013

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/

érudit

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/

Réal PATRY: *Propriétés privées* (Private Properties)

Martin CHAMPAGNE

En art, on a parfois l'impression que l'artiste contemporain s'efface derrière le discours savant. Ainsi ce reproche qui lui est fait de ne travailler qu'en vase clos. Ce n'est pourtant pas le cas de Réal Patry. Toujours ouvert au spectateur, Patry n'hésite pas à fournir lui-même ses clés de compréhension, que ce soit en solo ou lorsqu'il recourt à la collaboration, car sa démarche tient du commentaire critique[1]. Il a construit, pour ce faire, un métalangage visuel propre à l'aide d'un vocabulaire issu des dispositifs communs à toutes ses œuvres. *Propriétés privées*, présentée le printemps dernier lors de l'événement *Chantier Art 3* aux Ateliers Jean Brillant, ne fait pas exception.

Ce travail est la suite du projet intitulé *Territoire*, lequel s'est tenu l'an passé. Celui-ci abordait le thème des frontières à l'échelle mondiale. Cette série constitue un témoignage de Patry qui procède à une véritable enquête sur la représentation du monde au moyen de la carte. Comme plusieurs outils d'interprétation de la réalité, cette dernière peut déformer la vérité, s'éloigner du diktat de la conformité au réel à un tel point qu'elle devient une projection rêvée de la planète ou du territoire. Ou bien pire : elle impose son discours au lecteur. Patry pratique ce qu'une des nombreuses étiquettes de l'histoire de l'art a appelé l'art *topocritique* ; mais il l'a dévié vers autre chose, une topocritique du monde de l'art.

Dans ce nouveau projet, Patry s'est concentré sur l'appartenance des lieux. Il a récupéré des photos-cartothèques de la province de Québec, sur lesquelles il a découpé et fixé une photo transparente d'une fenêtre de maison. La photo-cartothèque se transforme ainsi en une résidence, un lieu ou une propriété privée. À l'intérieur de cette petite fenêtre, on aperçoit une autre image en mouvement, comme s'il s'agissait d'une caméra de surveillance, effectuant un va-et-vient sur ces véritables artefacts modernes qui servent à sécuriser les lieux et en définir les limites : clôtures, barrières, chaînes, dispositifs de sécurité, caméras de

In art, one sometimes has the impression that the contemporary artist takes cover behind scholarly discourse. This is why artists are reproached for working in a vacuum. However, this is not the case with Réal Patry. Always transparent with the viewer, Patry does not hesitate to provide interpretive keys, whether he works solo or in collaboration, because his approach mobilizes critical commentary.[1] To this end he has built a singular visual metalanguage, using a vocabulary derived from operative elements shared by all his works. *Propriétés privées*, which was presented last spring during the *Chantier Art 3* event at Ateliers Jean Brillant, was no exception.

This work is the sequel to a project titled *Territoire*, which was held a year earlier and focused on the subject of borders on a worldwide scale. The present series is Patry's account, having undertaken a real inquiry into the representation of the world through maps. Like many tools designed to interpret reality, the map can deform truth and betray the diktat to faithfully render the real to such an extent that it becomes an ideal projection of the planet or territory. Or far worse: it imposes its discourse on the reader. Patry practices what one of art history's many labels calls "topocritique," but he has diverted it towards something else: a topocritique of the art world.

In his new project, Patry concentrates on places and the belonging associated with them. He collected cartographic photos of the province of Québec onto which he then fixed a cut out transparent photograph of a house window. The cartographic photo is thereby transformed into a home, a place or private property. Inside this small window one can see another moving image, as though it were a surveillance camera sliding back and forth over these truly modern artefacts that serve to secure places and define their limits: fences, barriers, chains, security devices, surveillance cameras and posters that variously

Réal PATRY, *Propriétés privées*, 2012. Détail/Detail. Photo : R. PATRY.

surveillance et affiches promulgant tantôt l'interdiction de passer, tantôt la zone prohibée ou encore la propriété privée. Le tout est disposé à mi-hauteur de l'espace d'exposition de façon à dessiner un parcours linéaire unique s'apparentant à une ligne d'horizon, une sorte de longue pellicule-film de 75 pieds. On retrouve ici les mêmes dispositifs du vocabulaire iconique générique de Patry dans toutes ses œuvres : opposition entre le dispositif *high tech* et le mécanisme artisanal *low tech* vernaculaire ; présence de trouées et de fenêtres permettant au regard de pénétrer dans l'objet ; utilisation du support-carte, avec ses reliefs topographiques parfois présentés en trois dimensions qui dessinent un territoire balisé ; et enfin des références aux grands thèmes universels : la guerre, la joie, l'amour, la faim, la sécurité, bref, l'humanité. Ce sont en fait ses outils d'enquête. Mais il y a surtout cet inévitable aspect chez Patry auquel nous allons davantage nous attarder : celui des mots.

L'emploi des mots renvoie nécessairement au discours. Or, nous le savons avec les nombreuses études en sémiologie mais aussi en anthropologie (on se réfère ici au superbe ouvrage de François Affergan, *Exotisme et altérité* [2]), il y a incompatibilité fondamentale entre l'ordre de la vision, auquel appartient l'objet d'art, et celui de l'écriture, auquel appartient le discours. Dans l'observation du monde qui nous entoure, le regard effectue une sorte de découpage, comme disait René Payant [3], une mise en valeur de certains éléments au détriment des autres. La vision, qui semble un sens intemporel et fluide, n'est en fait qu'une succession d'arrêts momentanés en un flux continu d'instantanés. Quels moments choisissons-nous de retenir et pourquoi ? L'ordre de la vision, c'est le principe de la fenêtre et de la trouée présent dans les installations de Patry.

Ce qui est vu se transpose alors en ce qui est pensé et dit par le spécialiste. C'est celui qui incorpore, qui manipule les éléments retenus aux fins de son discours. Tous les faits sont donc déjà interprétés, entamés et déformés par la vision avant même qu'ils ne soient rendus publics. C'est le discours savant qui privilégie certaines qualités du monde au détriment des autres. Or, la première activité du spécialiste, celle du regard, est fluctuante, arbitraire et imprécise, et il fonde là-dessus sa deuxième

declare: no trespassing, keep out or private property. All this is mounted at mid-height in the exhibition space, where it traces a single trajectory, which resembles a horizon line, a sort of 75 ft. long celluloid filmstrip. Here one finds the same devices and generic iconic vocabulary that Patry makes use of in all his works: opposition between the high tech device and the low tech vernacular mechanism of the artisan; the presence of holes and windows, allowing one to gaze into the object; use of the map as a support with its topographic reliefs — sometimes displayed in 3 D — that draw a marked-out territory; and finally, references to big universal themes: war, joy, love, hunger, security, in short, humanity. These are in fact his inquiry tools. But there is above all, an inevitable Patry feature that we will now consider in greater depth: words.

The use of words necessarily refers to discourse. Thanks to numerous studies in semiology as well as in anthropology (for instance the superb book by François Affergan, *Exotisme et alterité*) [2] we know that there is a fundamental incompatibility between the visual order, to which the art object belongs, and that of writing, to which discourse belongs. In observing our surrounding world, the gaze operates a sort of editing which, as René Payant said,[3] selects some things to the detriment of others. Vision, which appears to be a timeless and fluid sense, is actually only a succession of momentary breaks in a continuous flow of instantaneous moments. Which moments do we choose to retain and why? The visual order is the principle of the hole and the window in Patry's installations.

What is seen is transposed hence into that which is thought and spoken by specialists. It is he or she who incorporates, who manipulates the chosen elements for the purposes of his or her discourse. All facts are thus already interpreted, set into motion, and deformed by vision before they are even made public. It is the scholarly discourse that favours certain qualities of the world over others. Of course, the specialist's primary activity, that of the gaze, is fluctuating, arbitrary and imprecise, and it is upon this that it founds its secondary activity—

Réal PATRY, *Propriétés privées*, 2012. Multimédia. 0.3048 x 22,8 m. Photo : R. PATRY.

activité, celle du discours, qui prend faussement un air de vérité, de constat, de postulat. Le discours se présente alors comme une activité judicatoire (il juge l'objet), axiologique (il lui donne une valeur), déictique (il ne voit que certaines qualités) et déontique (ces qualités sont posées comme postulats de ce qu'il convient de voir et de dire).

Dans la sphère de l'art, le spécialiste, c'est le critique, l'historien d'art, le théoricien. Le discours de l'histoire de l'art n'est pas pour autant objectif, parce qu'il légitimise en même qu'il privilégie l'auteur : il détermine celui qui est capable de voir ce que les autres ne sont pas capables de voir. Entre ces deux positions de la sphère de l'art, celles du spécialiste et du lecteur de l'œuvre, il y en une autre : l'artiste. Celui qui s'est fait voler sa place comme énonciateur du discours par l'historien et le critique[4]. Pourtant, c'est sûrement le meilleur spécialiste puisqu'il est à la fois spectateur et producteur de son œuvre. C'est alors qu'entre en jeu la présence des mots dans l'œuvre de Patry, au milieu de ces positions antagonistes du regard et du discours, qui s'érigent en un véritable champ de bataille. La sémiologie nous a appris, en particulier Ferdinand de Saussure, la grande différence entre l'image et les mots. Dans l'image, le signifiant partage des éléments avec le signifié, c'est ce qu'on appelle l'iconicité : l'image ressemble à l'objet auquel il réfère. Dans le cas du mot, le signifiant et le signifié sont liés de façon conventionnelle, non naturelle, puisque le signe linguistique n'est pas iconique. Il se décline de façon infinie en de multiples nuances de significations.

C'est ce même antagonisme mécanique visuel / discours, à l'œuvre dans la cartographie, qui sous-tend les frontières conceptuelles que nous nous faisons de notre Terre, de la nature, de nos villes, nos champs et nos océans ; ces frontières politiques des pays, ces comtés électoraux, ces limites de quartiers urbains, ces barrières, guérites, clôtures, murs qui divisent l'espace de notre monde. Comme l'a évoqué Nicolas Bourriaud, la représentation de l'espace humain ne va plus de soi, les images du monde ne suffisent plus à en décrire la réalité. L'artiste contemporain procède donc à une déconstruction minutieuse de toutes ces formes de représentation du territoire : « L'art topocritique est un art du montage : montage d'informations dans les installations-enquêtes, montage de formes picturales, montage de significations par le sous-titrage ou l'exégèse des images, montage des genres et des disciplines[5]. »

Ce que Patry pointe en particulier dans cette œuvre, ce sont les mots que l'on utilise pour signifier la propriété privée, l'inaccessible, le privilège et le réservé. C'est la barrière qui joue le rôle du discours, de nos conventions, de nos lois et interdits ; enfin, ce sont ces mots : défense d'entrer, qui ne sont que les signes plurivoques de notre discours sur notre territoire, nos frontières et nos identités. Les mots, ce sont les possédants du discours savant qui les utilisent pour nous parler de l'art, comme l'artiste du monde. Et c'est bien à cette réalité antagoniste à laquelle veut nous ramener Réal Patry.

Réal PATRY, *Propriétés privées*
Événement *Chantier Art 3*
Ateliers Jean Brillant, Montréal
Printemps 2012

Martin CHAMPAGNE détient une maîtrise en histoire de l'art de l'UQAM. Il a travaillé comme directeur de centre d'artistes autogéré à la Galerie Verticale (1999-2009) et à Praxis Art Actuel (2011-2012). Critique d'art, il a écrit plusieurs catalogues d'exposition et est chargé de cours à l'UQAM en histoire de l'art et muséologie. Son approche sociologique s'oriente autrour de la notion de médiation, c'est-à-dire que l'œuvre d'art est perçue comme un lieu d'échange, de transmission et de tansformation entre le public, l'artiste et l'objet. Il s'intéresse également à la typologie des multiples étiquettes de l'art contemporain.

that of the discourse, which falsely takes on an air of truth, fact, and postulate. Discourse thus appears as a judicatory (it judges the object), axiological (it assigns it a value), deictic (it only sees some qualities) and deontic activity (its qualities are presented as that which should be seen and said).

In the field of art, the specialist is the critic, the art historian and the theorist. This does not make the discourse of art history any more objective, because it at once legitimizes and favours the author: it determines who is able to see what the others are unable to see. Between these two positions in the field of art (the specialist and the reader of the work), there is another: the artist. The one whose place as an enunciator of discourse has been stolen by the historian and critic.[4] Yet, he or she is probably the best specialist, because he or she is both the viewer and producer of the work. This is where the presence of words in Patry's work comes into play, in the middle of these antagonistic positions between the gaze and discourse, which emerge as a veritable battlefield. Semiology, particularly Ferdinand de Saussure, has taught us the great difference between image and words. In the image the signifier shares elements with the signified, something that is called iconicity: the image resembles the object to which it refers. In the case of the word, the signifier and the signified are linked by convention and in an unnatural manner, because the linguistic sign is not iconic. It can unfold in an infinite manner into multiple nuances and meanings.

This same mechanical antagonism (visual/discourse) is at work in cartography where it underpins the conceptual borders we attribute to the planet, nature, our cities, fields and oceans; these political borders of countries, electoral districts, the limits of urban areas, these barriers, watchtowers, fences and walls that divide our world. As Nicolas Bourriaud has stated, the representation of human space is no longer evident, the images of the world are not enough to describe reality. The contemporary artist carries out a meticulous deconstruction of all these representations of the territory: "topocritical art is an art of montage: the montage of information in survey graphics, montage of pictorial forms, montage by way of subtitling or image explanation, montage of genre and disciplines."[5]

What Patry more specifically points to with this work is the words one uses to designate private property, the inaccessible, the privileged and the reserved. It is the barrier that plays the role of discourse, of our conventions, our laws and prohibitions; finally, it is the words "no trespassing," that are but the multivocal signs of our discourse about territory, borders and identities. The words are the wealthy owners of the scholarly discourse, who use it to speak to us of art, as the artist of the world. And it is this antagonistic reality that Réal Patry wants to remind us of.

Translated by Bernard SCHÜTZE

Réal PATRY, *Propriétés privées*
Chantier Art 3 Event
Ateliers Jean Brillant, Montréal
Spring 2012

Martin CHAMPAGNE holds an MA in art history from UQÀM. He worked as the director of the artist-run centre Galerie Verticale (1999-2009) and at Praxis Art Actuel (2011-2012). He is an art critic who has written several exhibition catalogues. He also is an adjunct professor in the art history and museology department at UQÀM. His sociological approach focuses on the notion of mediation, i.e. the work of art is perceived as a place of exchange, transmission and transformation between viewers, the artist and the object. He is also interested in the typology of contemporary art's multiple labels.

NOTES

1. Pierre Robert, « Réal Patry, Guy Lapointe : Monuments », *Espace sculpture*, nº 86, 2008-2009, p. 28-29.
2. François Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.
3. René Payant, « Remarques intempestives en guise d'introduction », *Vedute - Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval, Trois, 1992, p. 19-20.
4. Yves Michaud, *L'artiste et les commissaires : quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 1989.
5. Sophie Blandinières, « L'art contemporain à l'œuvre… cartographique, deux expositions pour regarder la carte autrement », *Coup d'œil*, 2004, p. 70-71. (My translation.)