

Traverser les coulisses de la vie privée transfigurée [Ludovic Boney]

Cynthia Fecteau

Numéro 133, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91871ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fecteau, C. (2019). Compte rendu de [Traverser les coulisses de la vie privée transfigurée [Ludovic Boney]]. *Inter*, (133), 58–59.

TRAVERSER LES COULISSES DE LA VIE PRIVÉE TRANSFIGURÉE

► CYNTHIA FECTEAU



Rassemblement familial, la plus récente exposition de Ludovic Boney, marque le commencement d'un tout nouveau cycle de recherche sculpturale, commencé à Montréal, à Oboro, à l'occasion de l'exposition *Afin d'éviter tous ces nœuds*, en 2017. Dans la foulée de ses dernières réalisations, l'artiste a conçu des installations sensorielles et immersives, composées de mécanismes industriels et d'assemblages de matériaux rudimentaires, en contraste avec une impression d'équilibre précaire, incitant le spectateur à la vigilance autant qu'à la contemplation. Il profite désormais de son retour à Québec pour développer une réflexion approfondie sur la mutation des sphères privées et publiques, où la sphère de l'art ne semble plus former un monde en soi, nettement délimité de la vie quotidienne.

Conçue spécifiquement pour tracer une imposante structure horizontale dans la Galerie des arts visuels, la principale pièce sculpturale de cette exposition se profile tel un abri monumental qui scinde l'espace en deux parties distinctes. Il s'agit d'une maison longue, multisegmentaire, recouverte d'une armature métallique et d'une opaque toile de plastique blanche. Revêtant l'apparence d'un abri pour voiture, l'installation fait écho

à la blancheur de l'espace d'exposition, générant un espace où « la notion de relation prime sur le concept d'objet, dont la ligne d'horizon se situe au-delà du visible »¹. Bien plus qu'une simple citation stylistique aux habitations traditionnelles de la communauté huronne-wendat, cette maison longue interroge la présence des savoirs et des architectures vernaculaires forgés par les Premières Nations et leur influence sur notre patrimoine matériel.

Chacune des pièces de la maison longue est dotée d'une caméra de sécurité dont les images sont transmises dans un autre abri, en périphérie. À l'intérieur, un écran multiplie les images des visiteurs qui circulent dans les espaces domestiques de l'installation, matérialisant l'utopie moderne de la société de surveillance et de contrôle évoquée par Michel Foucault et réfléchi par le sociologue français Christian Laval, « une société où l'essor des technologies permet de lire directement les intentions et les intérêts des individus ; une transparence qui serait au fond le moyen idéal de s'assurer de l'authenticité des personnes, afin de les conduire dans leurs actions, leur fonctionnement social et psychique »².

De hautes palissades comme celles qui entouraient les villages hurons-wendat au XVII^e siècle enserrant la maison longue

de Boney et nous rappellent que des frontières nettes existaient autrefois entre les espaces de la vie familiale et des échanges communaux. Ce faisant, dans la Galerie des arts visuels, les palissades délimitent une aire de circulation précise, indiquant le chemin pour accéder à l'intérieur de l'habitation. De plain-pied, nous y entrons par une étroite chambre réfrigérée, où gisent des dizaines de pâtisseries et de somptueuses pièces montées, constituées d'objets colorés en plastique incorporés dans la résine. L'opulence baroque de cette scène rappelle la théâtralité de la représentation de soi à l'intérieur des limites physiques d'une habitation, une notion inspirée de la réflexion du sociologue canadien Erving Goffman dans son ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne*.

Par l'entremise d'un jeu scénographique où la vie privée se transforme pour graduellement emprunter les codes de la vie publique, *Rassemblement familial* entremêle une multitude de régimes d'expériences. Imprégnés de différentes qualités esthétiques et olfactives, le placard, le grenier et la salle de bain ouvrent à de nouvelles sensations. Ces étapes du parcours s'apparentent à une collection d'archives muséales, témoins d'un mode de vie familial qui, en regard de



l'omniprésence des images satellitaires et des technologies facilitant l'intrusion dans la vie privée, est devenu insoutenable et irréaliste. Les artefacts entreposés (trousse de toilette, jeux de société, patins à roulettes, manteaux et mallettes) revêtent un caractère foncièrement intemporel, comme figé dans les coulisses d'une mémoire personnelle transfigurée en expérience publique. Cet appareillage symbolique, qu'Erving Goffman appelle communément la « façade »³, compose une fiction afin que les diverses pièces de *Rassemblement familial* nous apparaissent comme des décors illusoire.

Entendre la présence invisible des convives d'un repas auquel nous n'avons pas été invités, c'est l'expérience déconcertante que propose la dernière scène du parcours de Boney, une table aménagée à l'extérieur de la maison longue, à laquelle s'intègre une œuvre sonore du musicien Yannick Plamondon. En continu, des sons ambiants et feutrés, des tintements de verres qui s'entrechoquent, vont et viennent dans l'espace, insufflent un effet de réel à cette scène de repas habituellement couverte par les rires et l'effervescence des convives. Ultiment, le malaise provoqué par notre présence indiscreète disparaît, les postures se délient, les corps se rapprochent, gravitent autour du mobi-

lier, sondant chaque détail de la coutellerie. Seule dans l'exposition, je me surprends à vouloir m'asseoir à la table, à toucher afin d'éprouver la véracité des aliments que je devine façonnés dans une matière plastique. Mes gestes demeurent cependant teintés de retenue, anticipant la venue d'autrui qui viendrait perturber l'ordre établi de la mise en scène. L'artiste révèle l'ambivalence de l'intrusion : entre voir et être vus, les rôles que nous adoptons en société peuvent s'inverser à tout moment.

Au fil de la traversée de cette succession d'univers émerge une représentation de la vie contemporaine, passant de la naissance de notre société de surveillance jusqu'à la mise à nu des espaces intimes de nos maisons, débouchant sur cette scène ambiguë du repas qui exige une révision perpétuelle de notre rôle en tant que visiteur. Entre spectateurs passifs, acteurs et voyeurs, nous vivons de l'intérieur un large horizon d'espaces hétérogènes qui ajourne toute la variabilité de notre présence au monde et de notre patrimoine matériel. ◀

Photos : CFO.

Notes

- 1 Anne Cauquelin, *Fréquenter les incorporels : contribution à une théorie de l'art contemporain*, PUF, coll. « Lignes d'art », 2006, p. 83.
- 2 Christian Laval, « Surveiller et prévenir. La nouvelle société panoptique », *Revue du MAUSS*, n° 40, 2012, p. 47.
- 3 Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, A. Accardo (trad.), Minuit, vol. I, 1973, p. 59.

Cynthia Fecteau est auteure, critique et théoricienne des arts. Ses textes publiés dans diverses revues québécoises se consacrant à l'art actuel, ainsi que dans plusieurs opuscules et catalogues, sont traversés par différentes connaissances issues de l'éthique et de la philosophie environnementales, notamment le concept d'*écophilosophie*, une forme élargie d'écologie qui ne concerne pas uniquement la sauvegarde des environnements naturels, mais aussi la préservation d'écologies sociales et culturelles. Son approche interdisciplinaire de l'écriture met l'accent sur la diversité des contextes culturels, des collectivités et des artistes avec leurs multiples sensibilités écologiques liées à la création.