

STATUER. Les figures du socle : partie III

Jean-Michel Quirion

Numéro 121, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89919ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Quirion, J.-M. (2019). Compte rendu de [STATUER. Les figures du socle : partie III]. *Espace*, (121), 88–89.

STATUER.**Les figures du socle : partie III**

Jean-Michel Quirion



**GALERIE D'ART STEWART HALL
POINTE-CLAIRE
8 JUILLET –
26 AOÛT 2018**

La série d'expositions *STATUER. Les figures du socle*, commissariée par Emmanuel Galland et présentée à Action Art Actuel, à Saint-Jean-sur-Richelieu, et à la Galerie B-312 de Montréal, en 2017, remettait successivement en question les thèmes du monument, puis de la réappropriation et de la reconstitution. Dans cette troisième itération à la Galerie d'art Stewart Hall de Pointe-Claire, le socle est thématiquement autrement et mobilisé différemment. Par des mises en tension dialectique entre l'œuvre et le socle, la Partie III interroge l'« œuvre-socle » ou le « socle-œuvre ».

Ce dispositif muséographique, emblématique de la tradition statuaire, érigé autrefois sous la pensée unique du piédestal pour la mise en valeur d'objets ou pour légitimer d'illustres individus, se trouve contesté depuis la modernité. Intermédiaire entre la sculpture et le sol, le socle offre une distanciation, une isolation, une surélévation, une sacralisation et, de surcroît, une stabilisation. Il induit la verticalité, signale une autorité. Néanmoins, depuis la fin du 19^e siècle, les modernistes et leurs héritiers remettent en cause le support statique et classique de l'histoire de l'art. Le socle se trouve alors déboulonné; fragmenté, incliné ou totalement écarté. Depuis les transformations de ses utilités pratiques et qualités esthétiques, entre formes et matières, la tension et l'équilibre sont à leur comble.

Dans cette dernière édition de *STATUER, la figure du socle* se confond avec l'œuvre. Les propositions renversées, inversées et éclatées suggèrent, tour à tour, l'entre-deux, voire l'égalité des parties. L'œuvre et son dispositif d'appui s'avèrent pleinement intégrés l'un à l'autre par des gestes élémentaires tels que poser, superposer, juxtaposer et modeler, qui, toutefois, se révèlent détournés au moyen des tactiques incisives des artistes. Les agencements de Steffie Bélanger, Patrick Bérubé, Guillaume Boudrias-Plouffe, Louis Bouvier Doyon-Rivest, Karine Payette, Manon De Pauw et Sara A.Tremblay sont indissociables du support, non seulement par leurs composantes formelles, mais également matérielles et conceptuelles. En cela, sous la vaste charpente rustique de la galerie, Emmanuel Galland réunit une variété de configurations possibles qui redéfinissent la relation de l'œuvre et de son socle. À l'image de cet ensemble, les œuvres positionnées en parallèle dans l'espace génèrent une trame volumique qui, simultanément, concilie celles-ci en raison de leurs dissemblables thématiques.

Unique proposition bidimensionnelle de la *Partie III*, la douzaine de photographies *Études pour Configuration I-XII* (2015) résultent d'une collaboration entre Manon De Pauw et Sarah A.Tremblay. À la façon de Simone Forti et ses *Dance Constructions* (1960-1961), les volumes sont chorégraphiés, même performés, et les corps statués. Les deux artistes, sortes de sculptures vivantes, interagissent avec des prismes géométriques aux couleurs ardentes de Guido Molinari, s'imbriquent avec ceux-ci afin d'exécuter d'innombrables combinaisons — expérimentations formelles et corporelles.

Non sans moquerie, Patrick Bérubé dissémine des interventions dans l'espace atypique en utilisant certaines de ses spécificités architecturales : les imposantes lucarnes, la moquette et les cloisons. D'une part, *En manque* (2007), de menus bouchons de liège sculptés en une pléthore d'objets futiles, accrus de subtilités, sont éparpillés sur une cloison inclinée au sol. D'autre part, un Pinocchio de bronze est convoqué avec *Lies* (2010). À même un socle rose, encastré sous un cube de verre, son nez filiforme transperce ce qui s'apparente à du verre fracassé, suggérant la dégringolade d'une plante empotée sur son socle jaune. Là, sont étalées au sol des bribes végétales pulvérisées. Tout comme Bérubé, Louis Bouvier use aussi d'une dérision assumée à travers des assemblages bigarrés – formule du *ready-made* de Marcel Duchamp – d'objets décoratifs en toc superposés à d'autres camelotes : figurine de canard kitsch fixée à un aspirateur automatique qui prospecte la salle d'exposition, vase de porcelaine avec *smiley* posé sur l'assise d'une chaise bon marché.

Parallèlement, avec *Trois rondes-bosses sur un podium jaune* (2016), le duo Doyon-Rivest utilise la mainmise du podium pour sa fonction à glorifier afin d'offrir une critique satirique de la société. La plateforme accueille trois bombonnes de propane d'allure précieuse, peintes de couleurs métalliques, référant aux médailles olympiques – or, argent et bronze. Cette composition évoque, d'après les artistes, la productivité et le barbecue du banlieusard narcissique. Inséparables, le sujet et l'objet symbolisent la quintessence du consumérisme de la vie de banlieue; de la compétition entre voisins, de cette nécessité d'exceller.

Avec *Le cristal magique* (2012), pièce inspirée d'un folklorique récit de bûcheron, Guillaume Boudrias-Plouffe anéantit les limites du socle avec des formes inachevées qui restent partiellement prises aux blocs de bois – formule du procédé singulier de taille directe de Stephan Balkenhol. En effet, par souci de préserver son entité et de ne pas masquer l'impact de l'intervention manuelle, l'artiste laisse apparaître ses caractéristiques intrinsèques et les traces de la hache qui mettent en évidence l'origine même de ce matériau : une grume de pin blanc.

Karine Payette pose les bases d'une mutation de l'homme vers l'animal par des imitations hyperréalistes qui réfèrent à des artefacts mi-artificiels et mi-naturels. Ici, avec *Anima* (2017) et *Donner corps* (2016), deux mains

sont disposées sur leur socle respectif; l'une d'elles tient délicatement la truffe d'un chien, l'autre suggère l'approvisionnement d'un écureuil. Les imageries d'un musée d'histoire naturelle, d'un cabinet de curiosités ou encore d'une ménagerie sont évoquées.

Bien qu'isolée dans l'espace, l'installation *Cariatide : « My Ovaries Told Me That I'm Ugly »* (2015) de Steffie Bélanger est la proposition la plus attractive et performative de l'exposition puisqu'elle incite à la participation du visiteur. Fabriquée en fonction des mensurations de Bélanger, elle s'appréhende tel un parallélépipède à vêtir et investir : le visiteur est invité à monter sur un piédestal, puis à enfile la structure de bois afin d'interagir avec les contraintes de celle-ci. Pour quiconque n'ayant pas la stature de l'artiste, il s'avère néanmoins impossible d'arriver à insérer son corps à l'intérieur du boîtier fait sur mesure.

Truculentes et iconoclastes tout à la fois, les œuvres de cette troisième incarnation de *STATUER* tendent à revoir ou à déchoir les traditions du socle et les idéologies auxquelles il est associé, tout en préservant des références historiques qui renvoient à d'illustres pratiques artistiques. Au moyen de connivences indicielles, les archétypes d'hier réactualisent les questions qui ont traversé l'histoire de la sculpture du 20^e siècle et offrent de nouvelles perceptions codifiées, des reconfigurations d'attributs formels comme usuels pour l'œuvre indissociable de son socle à l'ère actuelle. À quand la *Partie IV*?

Jean-Michel Quirion est candidat à la maîtrise en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). Son projet de recherche porte sur l'élaboration d'une typologie de procédés de diffusion d'œuvres performatives muséalisées. Une résidence de recherche à même les archives du MoMA a mené à cette analyse. Il travaille actuellement au Centre d'artistes AXENÉO7 (Gatineau) en tant que coordonnateur des communications et des publications. Du côté de Montréal, il s'investit au sein du groupe de recherche et réflexion CIÉCO : Collections et Impératif évènementiel/The Convulsive collections.

Banu Cennetoğlu: One day soon I'm gonna tell the moon about the crying game

Marie-Charlotte Carrier

CHISENHALE GALLERY
LONDON (UK)
29 JUNE –
26 AUGUST, 2018

Banu Cennetoğlu first came across "The List" in 2002. At the time, it indexed the names of about 6,000 migrants and refugees who have lost their lives trying to reach Europe since 1993. Then a photography

student at Rijksakademie in Amsterdam, Cennetoğlu became obsessed with the classification, appropriation and distribution of the database. She was fascinated by the ways in which this archive testifies to the disregarded tragedies occurring within and on the verge of Europe's borders. By 2018, UNITED for Intercultural Action, the NGO responsible for compiling the database had numbered more than 34,000 deaths.

Since 2002, Cennetoğlu has contributed tenaciously to "The List's" dissemination in public spaces. Her project hovers between art and socially engaged works, as she covers bus stops in Basel, billboards in Amsterdam, walls in Los Angeles, advertising columns in Berlin, and public screens in Istanbul with unmodified versions of "The List." Her most recent commission from Chisenhale Gallery in London follows this impulse; to lay bare, to humbly avow the fragility of collective and personal histories.