

ETC



Le carton : cimetière annésique

BGL (Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière), *À l'abri des arbres*, conservatrice : Sandra Grant Marchand, Musée d'art contemporain de Montréal. 8 novembre - 10 février 2002

Julie Héту

Numéro 57, mars-avril-mai 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35268ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Héту, J. (2002). Compte rendu de [Le carton : cimetière annésique / BGL (Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière), *À l'abri des arbres*, conservatrice : Sandra Grant Marchand, Musée d'art contemporain de Montréal. 8 novembre - 10 février 2002]. *ETC*, (57), 39-41.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2002

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/>

Montréal

LE CARTON : CIMETIÈRE AMNÉSIQUE

BGL (Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière), *À l'abri des arbres*, conservatrice : Sandra Grant Marchand, Musée d'art contemporain de Montréal. 8 novembre 2001 - 10 février 2002

À l'abri des arbres et du musée, BGL affirme son engagement en ce qui concerne l'ensemble des conditions naturelles et culturelles susceptibles d'agir sur les habitudes de consommation des individus. Il prend ainsi une position de politique-fiction par le scénario concret dans lequel il fait évoluer les images appartenant au domaine public. Ces images relatives à la notion de collectivité consistent en divers objets et milieux tels la cabine téléphonique, le véhicule, la maison, le monument public, le lieu public, la forêt.

D'une manière ludique, qui frôle le sarcasme, BGL dresse un constat sur l'éducation, la muséologie et la forme que prend l'art actuellement, devant un nouvel usage de la notion de patrimoine tournée vers la consommation. Contrairement au regard de l'environnementaliste sur la forêt, patrimoine naturel qui se projette dans l'avenir, celui de BGL nous permet de circuler dans un passé archivistique nourri de réminiscences. « La réminiscence est comme l'ombre du souvenir »¹. Les artistes s'amuse à la recréer, tantôt retranchée au plafond, tantôt dans les reflets d'un miroir qui ne nous renvoie plus notre image mais les objets qui l'entourent, tantôt dans les objets eux-mêmes qui se dédoublent. Ainsi, les souvenirs confus, les souvenirs festifs – entre les ballons et les cadeaux qui n'en finissent plus de supporter l'exiguïté de l'espace – nous empêchent de poser un regard direct sur les choses. Nos perceptions surstimulées sont alors déformées.

Les signes tangibles de l'ambiguïté dans laquelle veut nous plonger BGL – sur l'expérience du lieu dans le lieu – peuvent être observés dans d'autres œuvres telle *Se réunir seul*, présentée en 1999 à Montréal à la Maison de la culture Côte-des-Neiges. Dans la salle d'exposition, l'œuvre reconstruit de façon artisanale une salle de cinéma dans laquelle le spectateur est confronté à une double réalité : celle de se réunir pour vivre une solitude de groupe. La dichotomie, présente dans toutes les installations de BGL, ne vise qu'une finalité : expérimenter le lieu. Cette expérimentation, reprise d'ailleurs dans *Profession : Arbre de Noël*, qui s'est tenue à la galerie Le LOBE à Chicoutimi en mars 2001, avait transformé cette fois la galerie en encan.

L'arbre de carton

La même expérience a également été renouvelée dans *À l'abri des arbres*, qui exprime les préoccupations

significatives qu'engendre l'impact d'un lieu sur le sens de l'œuvre. Elle intègre ici l'environnement de l'œuvre dans l'environnement du musée. La salle d'attente devient alors un *terrain vague* appartenant tant au musée qu'à l'œuvre même. Lorsqu'on franchit la porte de cette salle pour pénétrer dans la pièce adjacente, on y retrouve un monde sous-terrain, sombre et incertain. Submergé de boîtes qui tapissent murs et plafonds, on se sent envahi par un vague sentiment de claustrophobie. Cet effet est estompé par la présence de silhouettes en forme de sapins qui illuminent l'es-



pace. Ces silhouettes ne laissent cependant entrevoir qu'un monde de consommation où les arbres sont devenus des marchandises entreposées. Celles-ci se transformeront en jolis cadeaux colorés qui s'empilent jusqu'à faire disparaître les silhouettes des petits sapins dans l'immense et intarissable gouffre de la surconsommation et de la « vanité »².

La maison dans la maison

La reconnaissance d'une mémoire à blanc, en ce qui concerne les dispositifs muséologiques de sensibilisation qui font fi de l'expérience physique et d'un dialogue visuel contemporain, suscite à travers l'installation de BGL une prise de conscience inquiétante du patrimoine virtuel³ et peu exploitée par les artistes actuels. L'exposition environnementale⁴ est en effet



souvent reléguée aux musées d'histoire naturelle. L'art visuel et l'écologie sont tous deux des « métadisciplines » qui se servent des autres disciplines pour élargir et fournir leur savoir. BGL, dans le cadre de cette exposition présentée au MACM, introduit la dialectique économie/écologie pour étayer le commentaire de Joël de Rosnay sur l'*Oikos-logos*⁵ qui décrit le paradoxe de l'environnement. « [Écologie et économie] ont la même racine grecque : *oikos* qui veut dire la maison – en fait la maison entendue au sens large du terme – et *logos*, la science et *nomos*, la règle. *Oikos-logos*, la science qui étudie la maison planétaire dans laquelle nous habitons et dont nous sommes les cellules et *oikos-nomos*, l'économie qui est la règle de bonne gestion de cette maison. »⁶

Dans la salle d'attente, première pièce dans laquelle le

spectateur est amené à pénétrer, s'organise le contexte environnemental de l'attente sociale sous la forme de la *maison*, au sens premier de « rester » quelque part. Ce lieu est un outil spatial servant à évoquer la présence humaine ainsi que l'absence d'individus. Il suggère l'espace dans lequel est placée l'installation de BGL. La *maison* dans la *maison*, soit le cabinet dans lequel on est invité à patienter avant de passer *À l'abri des arbres*, soit le musée dans lequel a été érigé ce cabinet, constituent deux plans de mise en perspective du discours. La thématique de l'environnement met en exergue la mission première du musée à titre de médiateur et pédagogue, ainsi que l'approche formelle de BGL. L'intérêt de faire du public un acteur essentiel dans la mise en place de l'œuvre permet d'éprouver le discours et d'être par le fait même re-





joint plus facilement, puisque de cette façon l'objet exposé devient l'expérience de chacun.

Le cimetière amnésique

Des sapins découpés dans le carton ouvrent l'espace, permettant au regard de circuler entre les deux étages de l'installation. Ils sont redressés comme de petits volets et reconstituent une forêt de sapins dont la forme se situe entre l'imagerie ludique du dessin d'enfant et la réalité écologique du cimetière arboricole. L'installation sectionne le lieu commun dans lequel elle est érigée au moyen de mécanismes divers, interreliés aux fluctuations des conditions temporelles que nous propose ce circuit. Fluctuations du sens et fluctuations de l'état que nous suggère l'interprétation des thèmes évoqués par la conservatrice Sandra Grant Marchand. Ces thèmes, soit « l'attente, la durée, l'absence, la disparition » ainsi que le dédoublement et l'énumération nous sont présentés dans une facture organisationnelle et sensible qui est propre aux musées à vocation didactique. Tout comme le ferait notamment un musée d'histoire naturelle ou de la science, le MACM nous offre – par la miniaturisation, la maquette, ou encore la reconstitution d'un lieu d'interprétation – une expérience visuelle et physique concrétisant à la fois la nature du propos et le modélisme des informations incluses dans cette mise en scène « déthéâtralisée ». Par exemple, au musée de la science de Boston, lors de l'exposition « *Amber Waves of Grain* »⁷, une reproduction miniature a été installée dans l'espace du musée; elle représentait, à la manière d'une immense forêt en modèle réduit, le nombre exact d'armes nucléaires déployées par les États-Unis. La modélisation du sujet, présentée comme une expérience visuelle, permet la synthèse de l'information et assure l'impact de l'affirmation qu'elle supporte en déviant l'écho postinstitutionnel du savoir. Celui-ci est en fait souvent relégué à une interprétation de l'ordre de l'amnésie planifiée⁸ dont font souvent l'objet les « sensibilités écologiques ».

Les trois artistes de la présente exposition introduisent le dialogue entre l'art et la critique. Le médium qu'ils exposent est d'ordre sociologique et revendiqué par

sa position d'« exposition environnementale » la capacité d'expression de l'art actuel dans la société contemporaine.

Le discours que sous-tend ce médium de communication s'installe dès lors dans une dynamique simplifiée et ironique du modèle social. Ce nouveau modèle s'inspire du métissage socio-économico-culturel, sous l'apparente architecture de la création en art actuel, et de ses propres métissages. Soumis à un dispositif de mise en espace du patrimoine par l'art, le spectateur s'émerveille du haut du belvédère devant la forêt de carton, à la fois ludique et trouble, qui s'étend à perte de vue. Ce cimetière amnésique du bois, qui dans cette installation de BGL trouve sa place réduite à la charpente du lieu, évoque la forêt par l'odeur du bois brut. Le papier et le carton nous donnent l'impression d'être non seulement sous la forêt, mais également dans un immense objet cartonné, sous-produit du bois. L'œuvre cède la place à un patrimoine virtuel que l'on découvre en quittant les lieux. La forêt s'atrophie dans l'espace urbain.

L'exposition *À l'abri des arbres*, tout comme les autres œuvres de BGL, demeure l'expression du fragile équilibre entre la mort et l'agir. Son approche ironique de l'art fait presque oublier que les trous dans le mur du belvédère laissent apparaître le carton, cimetière amnésique. L'installation laisse entendre par ailleurs que l'environnement évoqué en ce lieu est déjà recyclé et qu'elle est jolie, en petits sapins verts, « d'amnésie planifiée ».

JULIE HÉTU

NOTES

- ¹ *LE PETIT ROBERT 1*, Paris, DICTIONNAIRES LE ROBERT, 1985, p. 1657.
- ² Bernard Lamarche, « Se perdre n'est pas si triste », *Le Devoir*, samedi 10 et dimanche 11 novembre 2001, p. C-10.
- ³ Jean Davallon, Gérald Grandmont et Bernard Schiele, *L'environnement entre au Musée*, coll. « Muséologies », Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1992, p. 71.
- ⁴ *Ibid.*, p. 15.
- ⁵ *Ibid.*, p. 78.
- ⁶ *Ibid.*
- ⁷ *Ibid.*, p. 187.
- ⁸ Thomas DE KONINK, *La nouvelle ignorance et le problème de la culture*, coll. « Intervention philosophique », Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 22.