

Cinq artistes à la Maison Gomin

[Du 3 septembre au 3 octobre 1999, La chambre blanche, Québec]

Lisanne Nadeau

Numéro 75, hiver 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46180ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nadeau, L. (2000). Cinq artistes à la Maison Gomin / [Du 3 septembre au 3 octobre 1999, La chambre blanche, Québec]. *Inter*, (75), 44–45.

Cinq artistes à la Maison Gomin

Créer *in situ* dans un lieu chargé d'histoire demeure une action délicate, tant pour l'artiste engagé dans ce processus que pour l'institution qui en déclenche l'avènement. Car, dans le contexte d'un événement devant mener à l'investissement collectif d'un site, le choix même de ce lieu d'intervention entraîne sa cohorte de signifiants à manipuler avec soin. La chambre blanche aura décidé d'investir la Maison Gomin pour diverses raisons, certaines plus rationnelles, d'autres appartenant au domaine de l'intuition et du risque. De l'incontrôlable. À l'origine, quelques individus touchés par le phénomène des lieux carcéraux et par ce bâtiment qui en dévoilait l'absurdité.

La Maison Gomin est un bon exemple d'une certaine architecture passiste du début du siècle. Elle témoigne de l'absence de conscience de certains créateurs qui, à la fin des années vingt et au début des années trente, se lovaient dans la nostalgie. C'est ainsi qu'à Québec se côtoient de beaux exemples des courants architecturaux modernistes et architecture pastiche signée CHÈNEVERT.

Dans ce qui se donne les allures d'un château de conte de fées, auront donc vécu de nombreuses femmes, incarcérées pour des délits divers, du plus banal au plus grave, pour des séjours de courte durée ou pour souffrir la succession des années. Des graffitis en font foi. Le temps s'y quantifiait inlassablement. Véritable machine à faire du temps, la prison est aussi le lieu de multiples traces des calculs qui cherchent à l'apprivoiser.

C'est donc dans cet ensemble architectural très fragmenté, labyrinthique, qu'un groupe, commissaires et artistes, a cherché, a trouvé à redire. Non pour dévoiler l'anecdote, mais peut-être par désir d'engagement face à cette présence prégnante de l'édifice imposant. Impossible, leur a-t-il semblé, de rester sans rien dire devant cette absurdité. Avec tout le respect possible pour la mémoire du lieu, un événement s'est modestement mis en place.

Les artistes participants furent au nombre de cinq : Patrick ALTMAN, Murielle DUPUIS-LAROSE, Pierre GINER, Karen PICK et Michel SAINT-ONGE. Ils ont travaillé tout l'été et ont initié la saison de La chambre blanche de manière percutante. Quatre sont de Québec. Pierre GINER vient de Paris. Il présentait pour la première fois une œuvre à Québec en 1998 dans le cadre des 1^{res} Rencontres en arts visuels. Dans l'ancienne prison, chacun y trouvera sa place, comme par nécessité, tout simplement. Certains voudront se coller le nez à la dure réalité, dans les cellules. D'autres désireront demeurer plus subtils, insuffler un nouveau souffle, regarder un peu à distance.

Karen PICK

a choisi un bloc cellulaire qui avait déjà été investi par Lyla RYE en 1998, à l'invitation de La chambre blanche¹. Karen PICK nous redonnait la confirmation que cette suite de minuscules chambres offrait une articulation très efficace de l'espace et l'occasion d'une polyphonie visuelle. Une évocation de la solitude, un retour sur l'identité individuelle. Toutefois, si Lyla RYE choisissait délibérément de parler à la première personne, Karen PICK aura décidé au contraire de traiter de notre regard, de notre point de vue sur ces individus incarcérés. Intitulée *Qui*, l'œuvre installative se frag-

apparemment grand, l'arrêt sur les mots. Une difficulté au sein de la chanson naïve. Beaucoup plus loin, de l'autre côté du corridor central de l'aile, une projection vidéo prend place dans l'obscurité de... la salle de musique. Activité anodine et anachronique. On peut se demander la teneur de l'interprétation. Et c'est le flot puissant d'une chute porteuse de liberté qui bouscule la mémoire de cette petite salle étrange. La projection vidéo en boucle apparaît comme un baume en marge de la violence du lieu. Des enfants y viendront tout au long de l'événement, s'y donnant même rendez-vous.



Michel SAINT-ONGE, (*Être*)

mente au fil de trois cellules adjacentes et d'une petite salle de bain située tout au bout de l'allée qui les réunit. *Qui*, c'est une question sur nos préjugés, nos automatismes, notre critique, nos étiquettes choisies. Des images, à l'origine accompagnées de mots clés qui seront retirés à la toute dernière minute, habitent successivement les trois espaces. Un lion dévorant sa proie (« prédateur »), un accident de bateau hors-bord (« crash »), un tas de détritus (« trash »). Et plusieurs cadres faisant référence au portrait, à cet encadrement, à ce point de vue sur l'identité. Comme le paysage est une nature encadrée, marquant la présence d'un sujet qui regarde et ordonne, de même, ces cadres délimitent ce que l'on veut bien voir de l'individu choisi et mis en vue. Karen PICK souligne d'ailleurs cette situation inusitée du regard jeté sur... par la fermeture des cellules et le positionnement des images placées juste derrière les barreaux, mais aussi par l'attention du regardeur qu'elle voudra attirer à l'extrémité du corridor. Là, une fenêtre s'ouvre sur la salle de bain et nous pousse à lire une inscription manuscrite : « Il y a au moins les fenêtres pour voir à l'extérieur. » Karen PICK aura ainsi atteint un équilibre délicat entre l'introduction de ses propres inscriptions et la mise en lumière des traces déjà existantes de ces femmes dont on sent encore la présence.

Murielle DUPUIS-LAROSE

a également choisi de travailler dans les « chambres ». Dans une cellule et une autre pièce qui lui est attenante, une lumière rougeâtre enveloppe les parois par ailleurs fades du lieu. Il s'agit d'un gyrophare évoquant la surveillance policière. Une bande sonore envahit aussi ce coin d'espace de souffles et de rengaines d'enfant. Elles sautent à la corde. Parlent de leur avenir. Se projettent dans le temps. On sera troublé par la respiration trouble, l'effort

Michel SAINT-ONGE

Dans la chapelle de la prison, située à l'étage supérieur, on sera frappé par de singulières propriétés acoustiques. Dans ce lieu de recueillement, la voix revient inlassablement vers soi. Pour Michel SAINT-ONGE, il n'y aura rien d'autre à dire que la singularité de ce phénomène et de cet espace circulaire. Pointer, sans plus, le centre de la pièce où tout se passe. Où l'espace et la circulation des vibrations sonores honorent la solitude humaine. Et il en donnera l'écho formel, dans la cour même, près du parc et de l'avenue. Dehors, dès l'abord du site, une architecture surmontée d'un immense pneu recyclé prend des tons de gris et l'aspect du béton, des surfaces en camaïeu. À l'intérieur de cette structure, un même effet acoustique qui rappelle des moments d'enfance où l'on se plaisait à faire circuler sa voix. Une autre cellule, donc, à tenter de mettre en relation avec l'espace circulaire et tout aussi restreint à l'étage supérieur de l'architecture carcérale. Michel SAINT-ONGE fait ainsi circuler du dehors à l'intérieur et de l'intérieur au dehors la mémoire de présences oubliées. Le site s'est ainsi étonnamment déployé.

Les œuvres de Patrick ALTMAN et de Pierre GINER ont certes constitué des moments forts de l'événement. Le premier aura choisi d'investir la cour intérieure et de développer d'autres stratégies installatives. Le second aura poussé plus avant ses recherches sur l'image en mouvement dans trois zones distinctes du rez-de-chaussée.

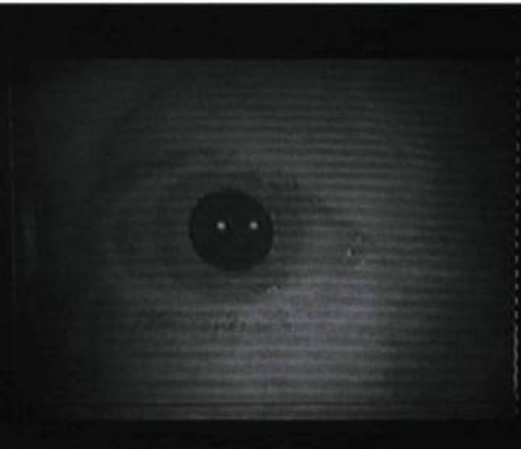


Karen PICK, *Qui*

1. C'est en effet dans le cadre de la première édition des Rencontres internationales en arts visuels, tenue au printemps 1998, que Lyla RYE créait dans ce bloc cellulaire de l'ancienne prison une œuvre diptyque intitulée *Emma & Lulu*. Il s'agissait alors de l'unique œuvre présentée sur ce site.



(g) Murielle DUPUIS-LAROSE, *Entrée libre*



(d) Pierre GINER, *Over the rainbow*

Patrick ALTMAN

La cour intérieure de la prison est un lieu marqué par l'ambiguïté. Patrick ALTMAN l'a bien perçu. L'on y donnait l'illusion d'une bouffée d'air frais alors que de cette sortie contrôlée surgissait avec plus de force encore l'imposition de la contrainte qu'exercent les parois de l'enceinte. L'artiste s'est montré d'entrée de jeu sensible aux brèches qui s'y sont formées. Des photographies semblent y avoir été insérées. Elles suivent les contours irréguliers des faiblesses du mur, leurs limites floues ouvrent une porte à l'aveu de l'essentiel : un sourire, une page de musique, une accolade, l'évocation d'une rencontre familiale, un paysage familier. Ces images anodines prennent un tout autre sens au moment où, circulant dans la cour restreinte, on prend malgré nous la place de ces femmes jadis enfermées pour qui tout cela constituait l'inaccessible.

Pierre GINER

Cette importance du regardeur comme matière première de l'œuvre, cette signifiante de l'individu percevant dans la construction même du sens, est également présente au sein de l'intervention de Pierre GINER. Intitulé *Over*

the rainbow, le projet triptyque tente de déjouer le site par l'introduction de moments d'humanité. Dans une petite salle de l'aile administrative, une projection vidéo diffuse les images ralenties d'un groupe de femmes et d'hommes sans attributs qui dansent au son de la célèbre chanson interprétée par Frank SINATRA. On ne voit pas leur visage. Ce sont des corps anonymes auxquels il serait facile d'identifier les personnages de vieux films de famille filmés en 16mm. Il y a une tristesse incroyable dans ces images et sans que l'on comprenne pourquoi. Triste à crever. Les séquences sont interrompues agressivement par un brouillage de l'image et du son. Puis des extraits de films médicaux montrent un œil magnifié qui nous observe et qui empêche la naïveté et la poésie de circuler si aisément. Dans une pièce adjacente, des mots défilent avec une lenteur presque intenable sur un moniteur vidéo tout juste posé sur une chaise. Tout comme dans l'œuvre de Patrick ALTMAN, nous nous retrouvons dans la position de l'incarcérée, à faire du temps. Mais cette fois, la situation est perverse. On subit tout autant que l'on espère. Nous sommes attirés par le récit qui semble vouloir se construire et qui pourtant évite constamment toute conclusion. Il n'advientra



Patrick ALTMAN, *Les faux-fuyants*, (inst.).

jamais rien et pourtant, malgré l'inconfort de la situation, les visiteurs se masseront dans la salle exigüe dans l'espoir de saisir une bricole des histoires d'amour inachevées.

Cinq artistes à la Maison Gomin aura donc été l'occasion d'assister à la création de cinq œuvres intimistes. Dans l'insondable architecture, l'événement aura évité l'envahissement ostentatoire. L'intime, l'identité et le territoire individuels, la violence du temps imposé, auront constitué les grands axes de cette exploration. En marge du sensationnalisme et de l'anecdote.

Patrick ALTMAN, *Les faux-fuyants* (détail de l'installation). Photo : Patrick ALTMAN

