

Rencontres au sommet de Raphaëlle de Groot

Sophie Ménard

Numéro 257, été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83609ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ménard, S. (2016). Compte rendu de [*Rencontres au sommet* de Raphaëlle de Groot]. *Spirale*, (257), 64–66.



L'art d'accommoder les objets

Par Sophie Ménard

RENCONTRES AU SOMMET
de Raphaëlle de Groot *

RAPHAËLLE DE GROOT. RENCONTRE AU SOMMET
Catalogue de l'exposition, 2016, 175 p.

Le travail artistique de Raphaëlle de Groot nous met face à des regroupements d'objets hétéroclites, oscillant entre l'artéfact, l'objet patrimonial, le produit artisanal, la chose usuelle, l'entité naturelle ou culturelle et l'article fabriqué en série. Il remet en question le rapport intime et relationnel que nous établissons avec les choses tout autant que les significations successives portées par les objets ; et se place, du fait de sa méthode ethnographique et de ses protocoles muséologiques, dans une filiation – certes détournée, réinventée, esthétisée – avec les études de la culture matérielle qui examinent depuis quelques décennies l'existence sociale et biographique des objets.

La notion de « *biographie culturelle des choses* », qu'Igor Kopytoff développe dans une importante contribution publiée dans *The Social Life of Things* en 1986, valorise l'appréhension (symbolique, concrète, affective, technique, etc.) du système de valeur dans lequel s'inscrit l'objet. Elle fait apparaître, à travers une enquête ethnographique et sociologique, « *une multiplicité d'attachements* », de récits, de valences, comme l'explique Thierry Bonnot dans *L'Attachement aux choses* (2015), ouvrage dans lequel il fait brillamment la synthèse des diverses approches et théories issues des sciences sociales qui s'intéressent à la culture matérielle. Cet anthropologue souligne la nécessité de délaisser en partie la quête de l'objet comme un témoin du passé afin de l'étudier désormais comme un fait social total, soit en fonction de ses phases de vie, de ses circulations entre différentes sphères d'échange, des transitions d'un lieu à un autre qui modifient son statut, des processus de singularisation et de sacralisation, comme le don, qui le transforment en objet de seconde main et en bien inaliénable.

C'est à une réflexion sur ce type d'objets biographiés et singularisés que nous conviait l'exposition *Rencontres au sommet*, de l'artiste

québécoise Raphaëlle de Groot, qui s'est tenue du 4 février au 17 avril 2016 au Musée national des beaux-arts du Québec et dont l'objectif était de clore le projet *Le Poids des objets* entamé en 2009. L'artiste y dévoile au public une collection surprenante d'objets embarrassants et désuets qu'on lui a donnés et qu'elle a accumulés et archivés sous forme d'inventaires, d'installations, de photographies et de listes. Elle fait dès lors entrer l'objet usuel dans le musée d'art, qui prend pour la circonstance des allures de marché aux puces, métamorphosant cette institution de la singularité sans prix au moyen d'objets standardisés qui ont été « *marchandisés* », pour le dire avec Kopytoff. À ce pari audacieux s'adjoint celui de mettre « *à l'épreuve nos modes de catégorisation [et de] modifier nos rapports aux objets* » en bousculant, « *pour le mieux, nos façons habituelles de faire les choses* », comme l'expliquent les auteurs de la préface au remarquable catalogue édité pour l'occasion et réunissant plus de 180 illustrations des œuvres de Raphaëlle de Groot. Bricolage, scénographie, inventaire, relocalisation, dessin, photographie, mise en relation et taxinomie symbolique sont autant de pratiques artistiques qui singularisent l'objet, le chargeant d'une « *aura* », selon les mots de Walter Benjamin, et modifiant son récit et sa trajectoire biographiques. L'œuvre de Raphaëlle de Groot est un art d'accommoder les choses et de leur redonner une seconde vie.

Les forces de la chose donnée

Appareil photo, figurine, botte unique, clé, bouchon de bain, breloques, flûte, pots, brosse à dents, machine à écrire, globe terrestre, carte routière, cartouches d'encre, planche à roulettes brisée et gants sont quelques-uns des 1800 items composant le *stock* que l'artiste a accumulé à partir de dons reçus au Canada, aux États-Unis, au Mexique et en Italie. Quels liens unissent les choses de cette collection hétérogène ? On peut dire

que ce sont tous des objets donnés, qui mobilisent une charge relationnelle et affective et une histoire singulière. Se construisant autour du système symbolique de l'échange, le *Poids des objets* a pour matrice le don. Invitant la population à se défaire d'objets personnels, Raphaëlle de Groot se positionne en donataire qui endosse, littéralement et symboliquement, le poids affectif des objets embarrassants. Ce travail s'inscrit dans une logique interactionnelle et ritualisée : il s'agit bien d'un « *projet de socialisation* » et d'un « *projet collaboratif* », comme l'écrivent respectivement Bernard Lamarche et Véronique Leblanc dans le catalogue de l'exposition. Rencontrant et questionnant le donateur, de Groot récupère l'objet et son récit de vie. Une des forces de l'œuvre est de créer du lien social et symbolique.

L'exposition opère un assemblage de dons qui s'accompagnent d'une notice biographique documentant les histoires racontées à leur sujet par les donateurs. Dans cette biographie transparait une « *conscience poétique de l'objet* », pour reprendre les mots d'André Breton désignant le pouvoir d'évocation et d'exaltation des objets surréalistes, qui nous semble également évoquer les objets de de Groot. Acquérent un haut coefficient symbolique et sémantique du fait de leur insertion dans une narration, les objets sont dynamisés par les mots d'autrui dont l'artiste archive et consigne, par le biais de la liste, de l'inventaire photographique ou de l'enregistrement sonore, les textures et les tissures. Véritables échantillons et retailles d'existence, ils sont des récits. D'où les nombreuses histoires entendues, lors de notre visite, dans la salle de l'exposition. La force des choses collectionnées a dénoué la parole de certains visiteurs qui n'ont pas hésité à raconter leur rapport personnel à leurs objets en déshérence et aux choses qui les attachent à autrui ou au passé. Ne garde-t-on pas tous, en effet,

un objet embarrassant qui nous encombre et qu'on ne se décide pas à jeter, car il est porteur d'un lien ancien ou d'un souvenir ? C'est certainement pourquoi le bric-à-brac de Raphaëlle de Groot agit comme un embrayeur mnésique de récits.

À l'entretien avec ces donateurs, qui se délestent d'un morceau matérialisé de leur vie, et aux procédures d'inventorisation succède une troisième phase du projet articulée autour de la *rencontre au sommet* des objets, qui s'autonomisent et qui passent, selon Leblanc, « *du statut de témoins à celui de protagonistes* ». Raphaëlle de Groot situe les objets dans un réseau de relations sociales : elle traite les choses comme des personnes, s'inscrivant par là dans une tradition anthropologique qui, depuis Mauss jusqu'à Gell, pense l'intentionnalité active et agissante des choses. Les objets possèdent une agentivité qu'annonce d'emblée le titre de l'exposition, *Rencontres au sommet*, et qu'incarnent les nombreuses vidéos qui révèlent des tête-à-tête et des apartés entre les objets, tous dotés d'une voix et émettant des bruits. Ils s'élèvent au statut de sujet, prennent désormais en charge leur propre destin, se dépouillent et s'émancipent de l'artiste pour entamer une existence autonome. S'agit-il d'une revanche du monde inanimé contre la société de consommation qui en vient de plus en plus à substituer l'objet au sujet ? Il y a bien une forme d'animisme à l'œuvre chez de Groot, si on veut bien donner à ce mot le sens anthropologique et ontologique défini par Descola d'une continuité substantielle entre humain et non-humain qui partagent une intériorité identique.

Relations de parenté et d'alliance

Que font-ils, ces objets quotidiens et familiers subitement animés ? Voyageant avec (ou sur) l'artiste, ils vont à la rencontre d'autres familles d'objets. Ils se greffent à des artefacts extraits des collections patrimoniales et ethnographiques des musées de société situés dans

les différentes villes canadiennes où ils sont exposés : « *ainsi, les objets participant au "sommet" ont-ils pu étendre leur réseau d'affiliations avec des trouvailles locales* », déclare Lamarche. Du régime du don qui fait circuler les objets d'un espace domestique à un lieu artistique, on passe à celui de l'alliance qui opère des groupements entre des familles similaires mais distinctes. Dans les deux cas, on est bien dans le registre de la circulation symbolique de ces êtres-choses.

L'originalité et l'importance de ce projet est de nous rappeler que la tirelire jaune en forme de cochon qu'a reçue une adolescente de Granby en cadeau à l'âge de 14 ans « *pour [lui] apprendre à gérer [s]on budget* » vaut ethnographiquement et artistiquement autant que la tirelire du musée. En effet, quelle différence y a-t-il entre cette « *pelote de retaille* » datant du *xx^e* siècle et appartenant à la collection du Ministère de l'Agriculture, des Pêcheries et de l'Alimentation ; ce ruban adhésif, dont les fonctions sont de « *coller ou [de] réunir des feuilles de papier ou de carton* », conservé par un musée de la civilisation ; cette figurine animalière en plastique (Musée de la civilisation, 1956-1962) ; cette boîte à biscuits (fabriquée par McCoy, Musée de la civilisation, *xx^e* siècle), et les objets de la collection de de Groot ? Au « *socle de trophée* » en bois et métal (*xx^e* siècle, Musée de la civilisation) répond ce trophée gagné à 8 ans par un des donateurs de de Groot pour célébrer sa première place lors d'une course de canots en carton.

Traçant des parallèles qu'on pourrait qualifier de « *structuraux* », l'artiste dresse un univers de ressemblances, de regroupements et d'agencements qui ne sont pas arbitraires. Elle déconstruit les techniques littéraires de classement muséal en mettant de l'avant des taxonomies davantage traditionnelles qui relèvent de la pensée symbolique, c'est-à-dire qui se fondent sur la présence ou l'absence d'un petit nombre de caractères évidents, comme la couleur, la forme,

les qualités, les nombres, les provenances des objets. Assumé et revendiqué par l'artiste - qui affirme, dans sa poétique introduction au catalogue de l'exposition, qu'elle « *tiss[er] un réseau de relations* » en créant « *des regroupements, des familles* », des agencements qui « *s'élaborent] comme une conversation, un échange* » -, ce parti pris du « *système de relations sympathiques* », pour reprendre une expression de Marcel Mauss à propos de la force des choses, dynamise la puissance d'évocation et de symbolisation de l'œuvre. Raphaëlle de Groot imagine et conçoit des parentés de forme et de sens, elle bricole des alliances à partir d'une série de correspondances et d'équivalences symboliques qu'elle appelle des « *portraits de famille* ». On peut voir ceux-ci de façon éclairante dans l'œuvre photographique éponyme (2012), où chaque objet de la collection artistique prend la pose avec son jumeau trouvé dans les réserves muséales. Ces objets en coprésence relèvent, peu importe leur provenance, d'un patrimoine local et familial.

Tout peut être patrimonial. C'est cet audacieux constat qu'éclaire l'exposition, et plus généralement le travail de Raphaëlle de Groot, qui nous invite, d'une part, à questionner l'obsolescence de l'objet contemporain dans notre société de production et de consommation effrénées, et, d'autre part, à remettre en question l'entrée de l'objet sériel dans les musées de société. L'œuvre interroge la catégorie patrimoniale, du moins la procédure de saisie des objets par l'institution. Quelles sont les choses qui forment le patrimoine culturel d'une société ? Pourquoi tel ou tel objet est-il susceptible de patrimonialisation ? En singularisant les objets usuels, en ajoutant une ligne à leur biographie et en explorant ce processus singulier où ils sont en train de devenir *autre chose*, l'œuvre de Raphaëlle de Groot appelle à une mise en patrimoine du quotidien, de l'intime, du banal. ■

* RENCONTRES AU SOMMET. Exposition de Raphaëlle de Groot. Présentée au Musée national des beaux-arts du Québec, du 4 février au 17 avril 2016.