

ETC



En raison du néant Transborder l'information

Jean-Pierre Gilbert

Number 10, Winter 1989

Énoncer le néant

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36298ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

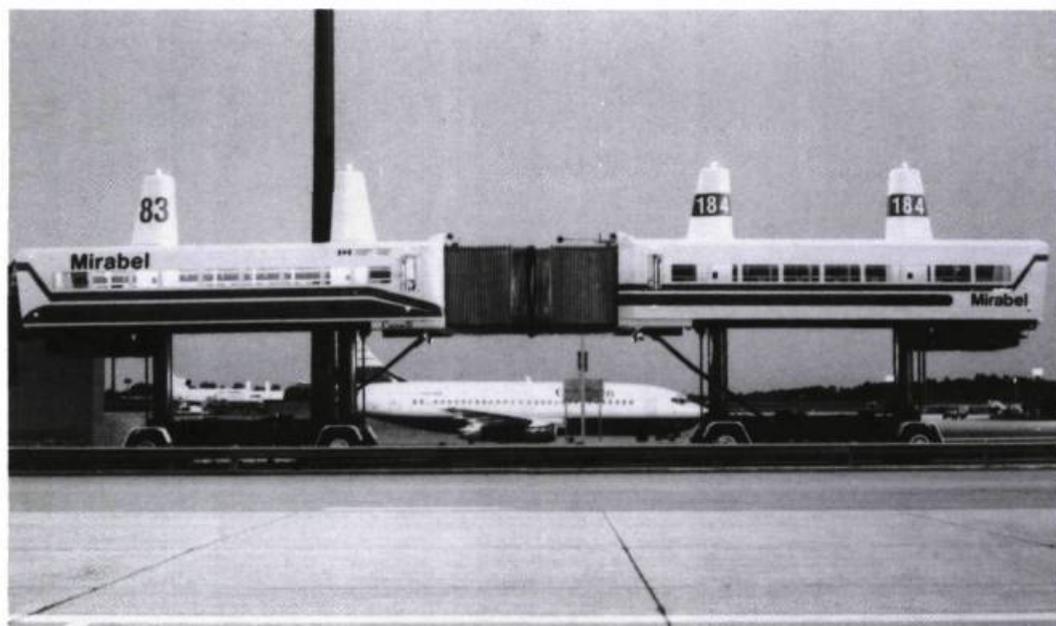
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gilbert, J.-P. (1989). En raison du néant : transborder l'information. *ETC*, (10), 12–15.

En raison du néant Transborder l'information



Ange Leccia, *Sans titre*, 1989. Photo : D. Roussel

12

Les passagers du vol 4306 à destination de Paris sont priés de se présenter à la porte numéro cinq pour l'embarquement immédiat. The passengers...». Mirabel, l'aéroport international situé «près» de Montréal¹ est l'illustration même de la démesure qu'imposent les grands complexes du genre partout à travers le monde. La démesure de l'espace, bien entendu, mais également la démesure de l'information où la signalétique rend un hommage emphatique à l'institution technologique contemporaine. Tout d'abord, question d'histoire, il faut se rappeler de l'appétit vorace des dirigeants du projet d'aménagement de l'aéroport qui, sous le voile d'un égocentrisme singulièrement politique, ont décrété l'expropriation de leurs terres à plus du double des agriculteurs qu'il s'est avéré nécessaire. Le long débat qui suivit cette grave erreur de gestion fut l'objet d'un vif affrontement entre l'opinion publique et le pouvoir politique fédéral. Au point que le souvenir que nous conservons aujourd'hui encore de la mise en place de cet aéroport, qui n'a pu remplir son mandat de plaque tournante du transport aérien international — et canadien en particulier — demeure celui d'un éléphant blanc, d'une grosse bête utopique qui a piétiné des terres fertiles. Ce qui fait que, le plus souvent, l'aéroport est vide de gens et de sens.

L'aéroport reproduit, comme lieu d'information, ce que la cité a de meilleur et de pire; autrement dit, il est le lieu même d'un modèle reproduisant les instruments techniques les plus contemporains et l'espace insaisissable où l'individu est en constante perte d'identité. C'est une zone cosmopolite tout à fait particulière où les frontières sont abolies et où il n'y a plus «théoriquement» de problèmes politiques, économiques, géographiques ou sociaux. Puisqu'il s'agit d'un espace de transit où il faut prendre gare à une somme d'informations déterminantes (enregistrements, heures de vol, accès aux quais, arrivées/départs/retards!, douanes, etc.) cet espace public capte toute l'attention et demande à être lu comme l'expression même du détour, à ne pas manquer. Pour le voyageur en partance, l'aéroport est le terrain des ruptures alors qu'on lui retire ses bagages encombrants, ses attaches émotives, parfois de son pays d'origine ou de son air ambiant. Puis, ce voyageur, entre dans une zone «internationale» où il se trouve placé dans un néant qui appartient à tous, autrement dit à personne. C'est dire que pour les individus, l'aéroport est inhabitable, qu'il est le non-lieu de l'existence immédiate. Bref, c'est le «néant conceptuel», l'habitable construit en déambulateur qui tente pourtant de reproduire un rapport à l'intime en offrant, par exemple, des espaces de salons



Alfredo Jaar, dépliant *Fictions*, 1989. Photo : D. Roussel

condensés, des fauteuils-télévisions, des banques de change miniatures, des chapelles de poche, etc. Ce néant est pourtant honnête; il est le lieu le plus compétent qui soit parce qu'il avertit de son incompétence, parce que c'est là que nous devons exister pour être ailleurs. Le pacte que nous faisons avec tous les aéroports du monde c'est celui de la raison d'être, pour partir ou arriver, pour se réfugier ou pour attendre, pour accueillir ou se séparer. Ainsi, il est rempli d'intentions (de bonnes) et formule l'anatomie même du néant où le monde n'existe que pour devenir.

Vol Fictions/de Mirabel à Mirabel

Le projet initié par Annie Molin-Vasseur, la directrice de la galerie Aubes 3935 à Montréal — par le biais du volet *Les Grands Espaces* — a permis de prendre en charge la totalité de l'espace de l'aéroport de Mirabel dans la perspective d'y « installer » une exposition d'art contemporain. Dans le cadre d'une première édition de l'événement, la directrice a confiée à Jérôme Sans, un jeune conservateur français, le soin de mettre en scène une exposition qui interrogerait l'espace physique de l'aéroport comme lieu compétent de production de sens. Jérôme Sans a choisi d'adopter l'approche de l'allégorie et d'inviter 25 artistes² de toutes origines

qui ont en commun le projet de travailler sur la notion de l'information. Si la sélection demeure généreuse c'est en particulier en regard de l'espace dont il est question, d'un immense lieu vide de sens où, répétons-le, l'omniprésence de l'information y joue un rôle déterminant. Mais curieusement, Sans n'a pas conçu (pour ainsi dire) une exposition de groupe, mais a demandé à chacun des artistes de fournir une œuvre qui s'intéresserait au contexte même dans lequel elle se trouverait placée. C'est pourquoi les propositions agissent isolément les unes des autres et, à chaque occasion, dans l'espace de conditions particulières qui leur permettent d'exister en tant qu'œuvres autonomes (dans le grand hall d'entrée, dans l'ascenseur (Brian Eno), dans les fauteuils-télévisions (Marie-Jo Lafontaine, canal 4), dans les toilettes (Mark Lewis), dans la zone internationale, près des pistes d'atterrissage (Ange Leccia), etc.). Dans cet espace de néant qui est celui de l'aéroport, cela a pour effet de produire des œuvres « discrètes », difficiles à retracer (surtout sans un plan de leur localisation), des œuvres qui « s'intègrent » avec tant de finesse et d'humilité que l'on peut (absolument) ne pas voir l'exposition *Fictions*. C'est dire que pour le spectateur la lecture exige un certain effort ainsi qu'une part de « fiction » personnelle qui relève de l'esprit de la chasse au trésor, de la découverte du sens qui s'inscrit



Guillaume Bijl, *Installation Fictions*, 1989. Photo : D. Roussel

en opposition au flux quotidien d'informations que souvent, nous ne désirons pas ou plus.

Au chapitre de l'indice, Sans a joué la carte des zones fictionnelles en confiant aux artistes le soin d'interroger un espace résolument «incompétent» (souvent par l'approche de l'in-situ), mais surtout, de fournir à cet espace une *qualité* de sens. Par exemple³, l'artiste d'origine corse Ange Leccia présentait lors de l'ouverture de l'exposition (l'espace de quelques heures seulement) une rencontre entre deux transbordeurs vides de sens (de voyageurs!) dans le décor extérieur de l'aéroport. Ou bien discrètement, question de renverser les contenus, Ken Lum (Canada) aménageait à l'étage un espace-salon où des voyageurs sommeillaient dans l'œuvre sans s'en rendre compte. Au bar, en guise de sous-verre, l'on vous invitait à découvrir la *Potion rose* de Martine Aballéa — le serveur (vide d'information) vous répond que ce cocktail n'est pas encore disponible... Près du bureau de change (question de transformer l'information des monnaies) quatre bicyclettes accoudées au mur, avec au-dessus la mention «*Interdit de stationner des vélos*», de l'artiste belge Guillaume Bijl. Ici, l'idée de transgresser l'interdiction est à prendre au pied même de la lettre. À la recherche des moniteurs indiquant les arrivées et dé-

parts nous découvrons le dispositif vidéo de Suzanne Giroux (Canada), dont les écrans sont enchassés d'encadrement rustiques à l'intérieur desquels sont reconstitués des scènes (formule citationnelle) de tableaux de Vermeer au centre d'une préoccupation traitant de géographie. Cherif et Silvie Defraoui (France) inscrivent une information fragmentée où les mots «ciel» et «terre» figurent dans une typographie morcelée, un logogriphe des plus énigmatique. Dominique Blain (Canada) offre à vendre des contenants, des sacs de papier craft sur lesquels est imprimé le motif d'une femme (africaine, asiatique ?) «transbordant» sur sa tête une somme énorme d'informations (allégorie du contenant). Jochen Gerz propose un panneau publicitaire réalisé avec la collaboration du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) où figure une silhouette flottant dans un ciel avec, en surimpression, le texte : «*POUR L'ART AUSSI L'IMMOBILITÉ EST UNE TENTATION CRUELLE*», le tout suivi du sigle du MACM. L'artiste canadien Les Levine propose lui aussi un panneau-signal sur lequel sont écrits les mots *Sell Yourself* ; question de renverser les enjeux de l'information, Levine invite le public à se vendre lui-même (à se prendre en charge). Parmi les quelques pièces qui furent retirées de l'exposition pour des



Dominique Blain, *Sans titre*, 1989. Impression sur sac de papier.
Photo : R.M. Tremblay

raisons d'ordre... disons «diplomatique», celle de l'artiste chilien Alfredo Jaar trafiquait un dépliant d'information de «BIENVENUE AU CANADA» où un groupe de jeunes enfants noirs souriaient à pleines dents dans un paysage aux accents amazoniens...

Le nez en l'air

Vous prenez un espace fonctionnel ayant une vocation bien précise, disons un espace qui est l'expression même du vide de sens, du néant, vous demandez à 25 artistes d'y inscrire de l'information et voilà, vous obtenez autant de *Fictions* qu'il y a d'artistes. Le projet qui nous a ici servi d'illustration sur la notion d'appropriation des zones de néant demeure tout à fait éloquent quant à la prise en charge de l'information par les artistes actuels. Ces artistes se sont graduellement «dé-spécialisés» — ils ne sont plus, en regard de la tradition, des peintres-peintres ou des sculpteurs-sculpteurs — et ils ont en commun une position de retrait, de parcimonie face à l'information. L'exposition *Fictions* du conservateur Jérôme Sans demeure sans conteste une réalisation qui ne manquera pas d'interroger avec vigueur les rôles et les objectifs futurs des espaces d'exposition des musées, des galeries ou encore des espaces désaffectés n'ayant souvent plus d'autres vocations que de chiffrer le sens en mètres carrés. Une telle exposition pourrait même, à la limite, n'exister que conceptuellement : elle perdrait bien entendu ses qualités formelles de mise en situation, mais elle conserverait une somme d'approches et d'idées des plus articulées. L'idéal, pour un artiste, c'est encore de travailler à partir du risque que comporte l'inédit du néant,

là où il reste à faire du sens malgré l'encombrement de l'information.

Puisqu'il s'agit ici des conditions dans lesquelles l'artiste aura à travailler, il faudra imaginer des alternatives capables de renouveler les approches et les discours de l'art. Puisque cela est devenu nécessaire, il faudra aussi regarder ailleurs, tout comme l'ont fait les artistes participants à l'exposition *Fictions*⁴; c'est-à-dire un peu plus haut et un peu plus loin qu'eux-mêmes dans l'espace où le néant pointe son nez.

Jean-Pierre Gilbert

Jean-Pierre Gilbert est artiste et professeur au département des arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal

NOTES

1. Mirabel, l'aéroport international de Montréal (inauguré en 1975), est situé à 60 km du centre-ville de Montréal
2. Voici la liste complète des artistes participants à l'événement : Martine Aballéa, Dominique Blain, Alan Belcher, Guillaume Bijl, Tony Brown, Sophie Calle, Miguel Chevalier, Cherif et Silvie Defraoui, Nancy Dwyer, Brian Eno, General Idea, Dominique Gonzalez-Foerster, Jochen Gerz, Suzanne Giroux, Information Fiction Publicité (IFP), Alfredo Jaar, Marie-Jo Lafontaine, Ange Leccia, Les Levine, Mark Lewis, Ken Lum, John Massey, Tania Mouraud, Antonio Muntadas, Krzytof Wodiczko
3. Consulter à ce sujet un compte rendu explicite de l'exposition rédigé par Claire Gravel dans le quotidien *Le Devoir* du samedi 21 octobre 1989 (page C-11), dans lequel nous retrouvons le plaisir (du moins conceptuel) d'une visite des œuvres
4. *Fictions*, aéroport international de Montréal, Mirabel, du 30 septembre au 31 décembre 1989