

ETC



Vestiaire de Québec

Ludovica : Histoires de Québec, Michel Marc Bouchard, dramaturge; Daniel Castonguay, Carole Baillargeon, Lalie Douglas; Andrea Hauenschild, Musée de l'Amérique française, Québec. Du 25 février au 20 septembre 1998

Nathalie Lacoste

Number 44, December 1998, January–February 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35445ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lacoste, N. (1998). Review of [Vestiaire de Québec / *Ludovica : Histoires de Québec*, Michel Marc Bouchard, dramaturge; Daniel Castonguay, Carole Baillargeon, Lalie Douglas; Andrea Hauenschild, Musée de l'Amérique française, Québec. Du 25 février au 20 septembre 1998]. *ETC*, (44), 62–64.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

QUÉBEC

LUDOVICA : VESTIAIRE DE QUÉBEC

Ludovica : Histoires de Québec, Michel Marc Bouchard, dramaturge; Daniel Castonguay, Carole Baillargeon, Lalie Douglas; Andrea Hauenschild, Musée de l'Amérique française, Québec. Du 25 février au 20 septembre 1998



Lalie Douglas, *La chemise de chair* (1847), 1998. Vêtement-sculpture. Photo: Jacques Lessard, Musée de l'Amérique française.

Dans une pratique artistique où l'individu et le corps ont pris la place d'une autre plus globale, dite d'avant-garde, le vêtement peut devenir un moyen privilégié pour certains artistes désireux d'investir leur démarche d'une valeur humaniste. Que le vêtement démarque l'homme ou le confonde dans un groupe, il répond certes à un besoin de paraître, de marquer son identité et son appartenance face à son milieu et à sa collectivité. En ce sens, il véhicule des valeurs qui lui sont intrinsèques tout en relevant d'une forme de hiérarchisation sociale. Deuxième peau, le vêtement qui a comme support le corps devient une entité propre à entretenir un dialogue entre le *je, me, moi* évoluant dans une société.

Ce préambule démontre comment il est alors facile d'élaborer un concept en prenant le vêtement comme outil de travail, puisqu'il permet de regarder l'histoire sous toutes ses coutures. C'est en quelque sorte la matière première de *Ludovica*, qui relate les chroniques d'une actualité passée. Dans ce cas-ci, c'est la sculpture-vête-

ment qui s'adjoint l'histoire et devient monument vivant. Chaque morceau de l'exposition se voulant une interprétation artistique à partir de vêtements, les spectateurs les appréhendent comme des enveloppes de personnages dont un fragment de vie leur est conté.

Il était donc, une fois, l'autre histoire de Québec : *Ludovica*. Dans les murs du Séminaire de la même ville, cette exposition du Musée de l'Amérique française se présente à nous comme le journal personnel des gens qui ont tissé l'identité de cette ville. Grande fresque historique que le maître d'œuvre de l'exposition Michel Marc Bouchard, dramaturge qui signe les textes et scénario du présent événement, a voulu illustrer de personnages mythiques dont le portrait est sculpté à même cette épopée.

À travers dix-neuf tableaux narratifs, trois artistes ont transgressé le passé en matérialisant un moment, un sentiment, une sensation, une émotion d'outre-tombe. Se devant d'être l'enveloppe charnelle des personnages qui peuplent cette exposition, tel un livre d'histoire, les artis-



Carole Baillargeon, *Les habits coincés d'un bourgeois (1837)*: Québec, haute-ville, 1998. Vêtement-sculpture. Photo: Jacques Lessard, Musée de l'Amérique française.

tes ont voulu rendre l'entièreté des thèmes couverts à l'intérieur de leur sculpture-vêtement. Tantôt installation, tantôt accessoire mis sous vitrine, les œuvres utilisent la symbolique évocatrice du vêtement pour jouer le rôle de tableau vivant d'un quotidien lointain.

Expérimenter *Ludovica* c'est d'abord s'abandonner au jeu afin de se laisser transporter dans le temps. À travers le parcours le spectateur, muni d'un casque infrarouge, est à même de se déplacer dans l'espace-temps anachronique de l'exposition et ainsi se rendre le témoin vivant d'actions passées.

« *Les âmes de Ludovica sont vêtues de leurs vêtements les plus précieux, ceux qui ont été copiés directement de l'histoire et ceux que l'histoire nous a inspirés.* »¹

D'entrée de jeu, le spectateur est intégré au concept de l'exposition. La première salle est consacrée à l'installation de Daniel Castonguay, *Les écarlatines de la mort*, dont le titre évocateur témoigne du choc culturel subi à l'aube des premiers contacts entre Blancs et Amérindiens. Dans un paysage de territoire encore presque vierge, les quatre éléments de la nature disposés en cercle autour de la pièce font étalage de ce que fut l'Amérique. Au centre, des spectres se dressent sur un amas de couvertures contaminées. Le calme qui s'en dégage, soutenu par le caractère tragique du texte, détonne avec la deuxième salle, qui elle met en scène une ronde de personnages aux mille voix, dont la cacophonie fait démonstration de ce qu'il advient à la suite de ce premier contact. Bien plus qu'un simple témoignage, les histoires de *Ludovica* prennent forme par

cette mise en exposition susceptible de tracer le portrait d'une société qui s'est constituée à travers d'innombrables interpénétrations de gens, de valeurs et de mœurs.

Dans *Ludovica*, deux propositions s'affrontent : temporalité et sensorialité de même que deux narrations qui se chevauchent simultanément : plastique et auditive. Ce qui donne à croire que l'on pourrait être en présence de plusieurs expositions agissant en un même lieu.

Déambuler à la recherche d'un moment; partager son espace, son temps, son histoire; se laisser prendre à expérimenter en concomitance une pluralité de sens, c'est ce dans quoi *Ludovica* nous projette. Devant des œuvres comme *La première robe rouge (1670)* : Québec, terre de liberté ou encore, *Le manteau du mandarin (1634)* : Québec, passage vers la Chine, pour n'en nommer que deux, aucune dichotomie n'existe entre le moment de l'histoire et les éléments plastiques utilisés par l'artiste pour l'énoncer. Le dépaysement est total, le voyage dans le temps aussi !

Une iconographie audacieuse compose chacune des sculptures-vêtements. Dans *La première robe rouge*, l'artiste a imaginé la longue traversée par une armature brodée aux motifs d'algues et d'éponges, les mêmes qui servent de dentelle située à la base de la robe. La pièce maîtresse de cette exposition est sans doute la sculpture-vêtement de Carole Baillargeon, *Les lambeaux des charpentiers du ciel (1916)* : Québec, ville de génies et d'audaces. Prenant la forme d'une installation haute de plusieurs mètres, une immense structure de cintre en forme de robe s'écroule



Daniel Castonguay, *Les écarlatines de la mort* (1630): Québec, le choc des cultures, 1998. Vêtement-sculpture. Photo: Jacques Lessard, Musée de l'Amérique française.

comme dans un mouvement continu vers un bassin d'eau. Cette œuvre qui trône au fond la deuxième salle se veut le témoin de ce qui fut l'une des grandes tragédies de Québec, le deuxième effondrement du Pont de la ville.

Chaque tranche d'histoire mise en forme par ses artistes, dix-neuf en tout, est le fruit d'une première expérience muséale qui par moment, dû à son accrochage théâtral, oublie la valeur esthétique des œuvres qui font figure d'objets qui sont prétextes à mettre en valeur les textes.

En effet, le montage et les casques infrarouges font en sorte que les œuvres ça et là peuvent se lire, se voir ou s'écouter sans parcours précis. Ainsi, par son fonctionnement, cette exposition qui devrait faire appel à une narrativité multisensorielle, c'est-à-dire aussi bien visuelle que sonore, a au contraire eu pour effet de limiter la lecture des œuvres ou des récits. Prenons pour exemple l'œuvre intitulée *La chemise de chair* (1847), de l'artiste Lalie Douglas. Ce qui nous est donné à voir fonctionne de pair avec le texte : c'est ainsi que la sculpture-vêtement prend tout son sens et inversement ne forme finalement qu'une seule pièce. L'on pourrait dire la même chose de l'installation de Castonguay, *La curieuse valise* (1998) : *Épilogue* en fermeture d'exposition, qui constitue une exposition à elle seule en ce sens qu'elle reprend les dix-neuf thèmes en les traitant d'une manière fort différente. Comme une boîte à souvenirs, cette œuvre pourrait faire office de catalogue d'exposition et profiter d'une vie exté-

rieure au présent événement.

Mais si parfois les textes donnent sens aux œuvres, dans la plupart des cas, celles-ci se suffisent à elles-mêmes. Juxtaposer texte et sculpture-vêtement limite alors le champs d'action du spectateur en alourdissant le propos puis, inévitablement, l'un devient accessoire à l'autre.

Dans la mesure où ils s'inspirent d'une même source, les artistes et l'auteur empruntant chacun un langage qui lui est propre auront tendance à interpréter différemment cette source commune. Le fait d'imposer cette dualité biaise nécessairement la lecture du spectateur car son attention est constamment détournée de l'œuvre ou du scénario. Le manque d'équilibre entre texte, vignette et sculpture mène à opposer les propositions qui, perdues dans la contradiction, se vident de leur substance poétique, lyrique, historique, etc.

Ce que Michel Marc Bouchard a voulu nous montrer par *Ludovica*, c'est combien il est fascinant de jeter un regard neuf sur l'histoire d'une ville. Par sa prose, il a fait revivre des scènes passées de la petite histoire de Québec. De ces voix, les artistes ont tiré des images.

NATHALIE LACOSTE

NOTE

1 Extrait du communiqué de presse de *Ludovica*.