

La Manoeuvre « in and out », sens dessus dessous d'Eduardo Aquino à Hull

Guy Sioui Durand

Number 64, Winter 1996

Technonatures et virtualités concrètes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46501ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

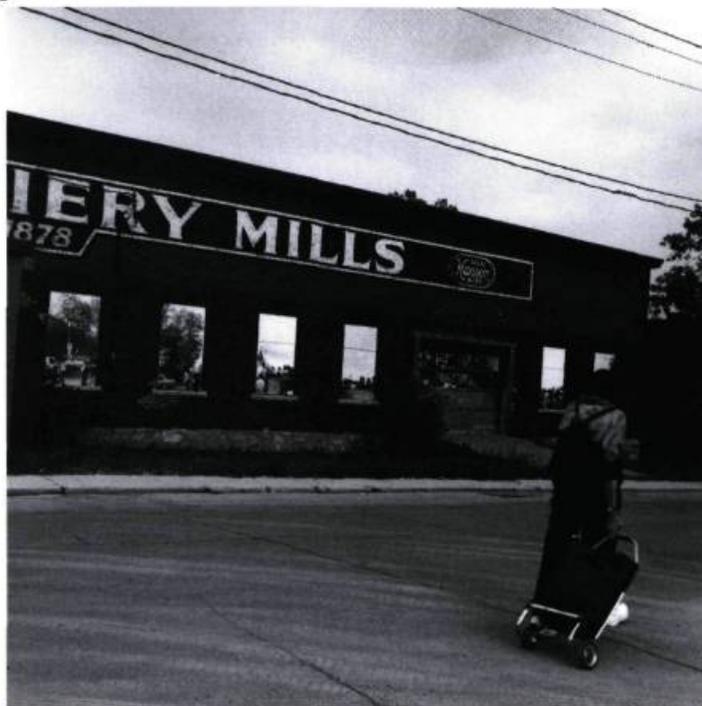
Sioui Durand, G. (1996). Review of [La Manoeuvre « in and out », sens dessus dessous d'Eduardo Aquino à Hull]. *Inter*, (64), 56–57.

La manœuvre « IN AND OUT », sens dessus dessous d'Eduardo AQUINO à Hull

Artiste de l'espace habitable, urbain, tout autant que des reflets de la place que l'on y occupe, Eduardo AQUINO a créé chez Axe Néo-7 ce que l'on pourrait paradoxalement appeler des « déconstructions ramifiantes ». Architecte originaire du Brésil, il tente de concilier la prise de possession de la ville avec toutes les possibilités de l'art multimédia assisté par ordinateur. Son but évident est de changer le cours des choses sensibles.

Invité en septembre 1995 à réfléchir et à créer à partir du futur déménagement du centre d'artistes depuis son local actuel vers ce qu'on appelle la « Filature », une manufacture désaffectée située tout près dans le même quartier, Eduardo AQUINO en est arrivé à une manœuvre introvertie (dans les locaux du centre Axe Néo-7) et extravertie (avec le parcours sur la rue entre le local actuel et la Filature). Sa stratégie artistique aura été la déstabilisation sociale des uns (les habitués) et des autres (les passants et résidents).

Le travail a représenté une sorte de défi d'ordre à la fois personnel (l'intégration et le déplacement de ses installations antérieures en fonction du



d'Axe Néo-7 simultanément à la recontextualisation socio-artistique dédoublée dans les rues jusqu'à la Filature. Voyons en quoi consistait cette déterritorialisation du lieu d'abord, puis ses alentours recontextualisés par les interventions de l'artiste.

toujours selon une intention « architecturale » de déstabilisation du lieu et des personnes aux prises avec les reflets multiples d'elle-mêmes, comme on va le voir plus bas. Mais AQUINO a aussi utilisé un autre subterfuge d'intrusion de l'extérieur vers le dedans. Se promenant entre les deux bâtiments, l'artiste a encore filmé, avec caméra vidéo cette fois, son parcours sur la voie ferrée voisine.

La reconfiguration du lieu familial

Pour Eduardo AQUINO, préoccupé par l'urbain, le « comment faire » dans l'espace importe de manière fondamentale. Dans le centre d'artistes, il va tenir un heureux pari : combiner les diverses images extérieures qu'il a captées à l'exposition de ses installations antérieures – l'artiste travaille son propre corpus d'œuvres en les modifiant chaque fois *in situ* – et principalement à l'interactivité des jeux de reflets des regardeurs créés par des assemblages de miroirs.

AQUINO va prendre ici possession de presque tous les espaces disponibles, excepté les bureaux administratifs. La grande salle d'exposition devient zone interactive des mécanismes miroitants, qui sont actionnés par cellule laser et programmés par ordinateur en fonction de la présence et du passage des gens. Le dispositif introduisait ainsi un premier questionnement personnel sur la présence (des objets, des images de l'extérieur mais surtout de soi-même, de chacun des regardeurs, présent tout à coup en reflets mouvants).



Ce dispositif programmé des miroirs sera même en action lors de la table ronde portant sur « l'utopie d'un centre d'artistes » qui aura lieu aussi en septembre. Au cœur des présentations, il y aura la rencontre des manœuvres urbaines et sociales et du déménagement d'Axe Néo-7 à la Filature, dans un contexte où une appartenance communautaire fractionnée en classes sociales (le trottoir qui sépare les HLM des autres résidences est très significatif là-dessus) et ethniques (les Portugais, les francophones et les anglophones) s'objecte à un projet de réaménagement *fashion* du quartier qui voudraient attirer bien sûr une autre couche, favorisée celle-là, de citadins. S'ajoute à cela le clivage des deux solitudes culturelles (Ottawa/Canada et Hull/Québec en contexte référentiel).

Voilà qui contribue à tisser la toile de fond des différentes stratégies artistiques par lesquelles un centre d'artistes comme Axe Néo-7 côtoie de grandes institutions comme le Musée des Beaux-Arts à Ottawa et le Musée canadien des Civilisations à Hull. Le poids de l'alternative pèse autrement, même après dix ans de fonctionnement pour un collectif qui, avec Daïmon dans son sous-sol, rêve quelque part de faire de la Filature le Méduse de Hull.

Tout ce brassage d'idées lors des discussions m'a semblé créer un intéressant partage dans l'installation même d'AQUINO, lui-même participant à la table ronde. Les idées, des matériaux ? À coup sûr ! Tout simplement parce qu'au cœur des réflexions, se trouvait l'impact « extérieur », urbain et social de l'activisme artistique. L'art expérimental se nourrit de ces rapports forcément théorisés lors de colloques et que l'on nomme art et cité, art et nature, art et quotidien, art et société, etc.

À côté de l'interactivité par reflets dans la grande salle, l'artiste avait curieusement laissé totalement vide la très petite salle adjacente, comme pour indiquer symboliquement la possible place laissée dans le centre à des multi-projets, à la relève, à d'autres, au multi-activisme d'un centre d'artistes.



Subtilement, Eduardo AQUINO a aussi occupé l'espace du coffret, jusque-là, je crois, jamais utilisé artistiquement. Il y a déployé une petite installation à hauteur des yeux où par le jeu de miroirs (toujours) deux petits moniteurs vidéo se renvoyaient le trajet filmé de la voie ferrée entre le local actuel et le futur emplacement du centre.

Dialectical Images, Eduardo AQUINO. Photos : François DUFRESNE

contexte hullois et des locaux d'Axe Néo-7) et collectif (subvertir socialement les mécanismes multimédia d'images reflets, photographiques et filmiques), auquel Eduardo AQUINO s'est employé d'une manière complexe. Difficile même. Mais toujours il a gardé le cap : transformer le contexte et la conscience que l'on en a sur plusieurs registres.

L'artiste-architecte utilise l'ordinateur pour programmer, à partir de senseurs, une forme d'interactivité entre la présence des gens et ses agencements intérieurs; c'est aussi un vidéaste qui entend bien capter le quotidien banal, c'est-à-dire en indiquer les significations – car il y en a plusieurs – dans la cité (la ville et ses gens). Pour ce faire, il a amorcé la déterritorialisation interne de l'espace (les locaux

La déterritorialisation d'Axe Néo-7 : déstabiliser les regards sur soi et celui que les autres portent sur l'art

Eduardo AQUINO a pris en photo la façade de la bâtisse où loge le centre... en photographiant le reflet de cette façade dans le bâtiment vitré aux pignons postmodernes d'en face ! Cette image est d'ailleurs devenue le carton couleur d'annonce de la manœuvre, en plus d'un grand tirage noir et blanc sur l'un des murs à l'intérieur. Sur la photographie, un passant. Mouvance. C'est là le premier mode de capture du dehors (la façade-reflet, l'ombre du marcheur anonyme) et de son implantation en dedans.

L'artiste est aussi monté sur le toit d'Axe Néo-7. Là, il a filmé la ville en 35 mm. Il projettera ce film à l'intérieur de façon assez inouïe,

Mais par un subterfuge spectaculaire, AQUINO va donner sa pleine mesure en construisant de toutes pièces une sorte de couloir-sortie en courbe, évidemment tout en miroirs avec au fond, la projection de ce film tourné sur le toit, comme une autre fenêtre-ouverture. Pour entrer dans ce dédoublement innommable de soi, et reconnaître de façon le film, il fallait vivre une sorte d'étrangeté à soi-même et au lieu.

En effet, en passant par le mur troué de la salle de bain, que l'artiste avait tout simplement modifiée en plaçant une ampoule bleutée à faible intensité - allusion à l'écran bleuté de nos téléviseurs -, nous aboutissions dans la partie de la salle exhibant la construction démontable, le subterfuge de l'espace, la machine à projection, elle-même sculpture nomade dans ses caissons. Nous nous retrouvions exactement en face des proportions inversées (ex. : l'écran de projection ayant la même grandeur que la fenêtre réelle, ici bouchée).

De tout cela, on peut dire qu'Eduardo AQUINO a fait miroiter à Axe Néo-7 les axes de l'autre - l'autre en soi et les autres alentour. Or, l'élément le plus audacieux de sa prestation, peut-être moins spectaculaire technologiquement, mais qui donne valeur de manœuvre urbaine à son activisme artistique, se déroulera à l'extérieur, sur le parcours menant à cette ancien-ne manufacture de la Filature. Art de rue... et la rue le lui rendra bien.

À partir d'images surtout animées (filmiques, vidéographiques, photographiques floues) amenant le dehors en dedans, AQUINO va littéralement intérioriser le dehors, en trouant les poteaux électriques et quelques façades de bâtiments où il aura inséré des miroirs et des petites photographies représentant le paysage réel environnant. Encore là, des reflets qui vont attiser la méfiance de la police, la défiance par vandalisme (cassure des miroirs, lacération des photos).

Qu'importe, le dispositif fonctionne : l'art est vu, il intrigue, questionne, dérange le quotidien banal de ces gens qui vivent ici. Et, à la Filature, voilà que notre AQUINO, dans la tradition des Carole CONDÉ et Karl BEVERIDGE, va placarder d'immenses photographies qui ne feront que renvoyer l'image captée du paysage de l'autre côté de la rue. Des Portugais passent dans les images, une procession religieuse est en branle. C'est quoi le sujet, demandent les badauds ? La conscience lucide d'un réel présent va hanter désormais autant les gens de ce quartier que les artistes du centre. Voilà l'impact manœuvrier de ce parcours dialectique. Art situationniste, art sociologique, art politiquement engagé, activisme urbain, osmose utopique des désirs inavoués d'un collectif ? Bien sûr et tant mieux.

Guy SIOUI DURAND •

LE CLOU de Michel SÉVIGNY : Sculpture, peinture et bruit

Le cognement des clous enveloppe la salle de Regart à Lévis. Pourtant une dissonance se manifeste visuellement : au sol se dessine un trajet de boîtes en carton et de quelques haut-parleurs qu'un fil fixe et relie. Ce parcours sinueux entoure deux sculptures. Aux murs sont accrochées (sur des clous ?) des peintures.

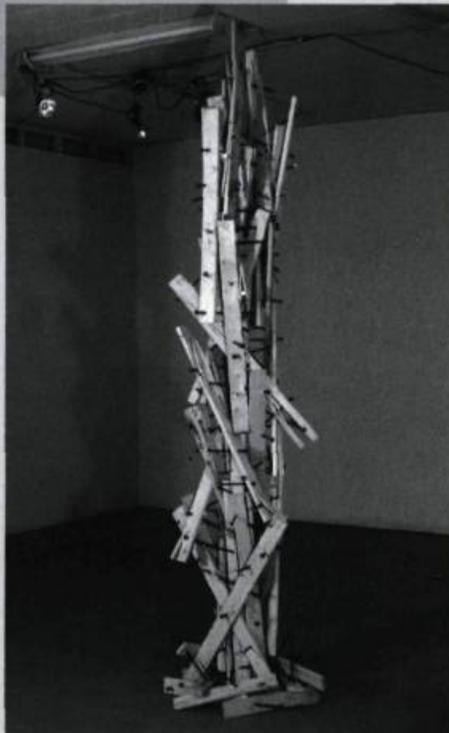
Suis-je en Beauce, dans une maison en construction ? Suis-je au contraire parmi les débris d'un espace bâti qui aurait reçu une volée de clous de six pouces ?

La sonorité continue donne l'impression de la construction. Des planches de bois en suspension transpercées de clous se figent en un immense clou lui-même troué. L'autre amas de planches clouées s'érige tel un clou-totem.

Et si ces peintures encadrées n'étaient que des fenêtres ?

Chose certaine la thématique du clou converge vers une fascinante - architecture - sculpturale. L'inspiration de Michel SÉVIGNY puise à plusieurs registres.

Voilà à coup sûr des bruits réels dans la lignée du bruitisme exploré par un VIVENZA, à la



Le clou I

différence d'une substitution des bruits industriels par des sources sonores provenant de travailleurs manuels. Le son du marteau est aussi plus près de nous que les sons de la machine industrielle. Qui n'a pas planté un clou ? Et la construction domiciliaire signifie proximité des habitats quotidiens, maison ou logis.

Obstinément comme son martèlement sonore, voilà encore une installation environnementale (l'espace domestique) qui prend d'assaut par l'inversion toute cette pièce de galerie d'art. N'y a-t-il pas là une intéressante inversion entre les lieux de l'art et les lieux domestiques ? En art, la galerie signifie le dedans ; à la maison, la galerie entoure au dehors le logis.

L'agencement sinueux et ouvert (le clou-béance, les peintures-fenêtres) force un parcours perceptif précis. Avec un peu d'attention, on remarque aisément que la sculpture-clou suspendue cadre autrement la vision par les fenêtres au dehors.

Mais pourquoi le pictural s'adjoint-il ici à la sonorité sculpturale ? En pleine coloration et mode de conscience postmoderne, SÉVIGNY a joué de la référence, comme pour intellectualiser un déploiement très proche de la sensibilité populaire. Chacune des peintures-

fenêtres encadre des extraits de peintures où le clou est présent, principalement dans la peinture classique. L'artiste a pris soin d'établir un livre, non pas de bricolage, mais de « couleurs xerox » explicitant les références.

À Chicoutimi les ustensiles et les assiettes, à Amiens les sacs de déchets¹, à Lévis les clous et bientôt ailleurs les boucles de ceintures, voilà pour l'artiste des objets codés par les us et coutumes de la vie quotidienne qu'il aborde de manière éclatée.

La précarité est le statut des objets que l'artiste environnementalise à la merci des coups, des résistances, des éléments, du vandalisme. Car un seul effet en résulte : des sonorités mobiles.

En mai 1995, SÉVIGNY a transposé chez Regart les martèlements de clous enregistrés



dans un village de sa Beauce natale. Il s'en sert pour donner une échelle humaine, d'appartenance communautaire.

Ces sonorités humbles se métamorphosent néanmoins en de saisissantes sculptures où clous et planches se lient en d'imprévisibles (construction-déconstruction) structures. Tente-t-il de sculpter le son ? De l'arrimer à l'espace ? Ce n'est pas un hasard que chacun des haut-parleurs truffant le parcours soit



troué de clous, car leur densité changeait les sonorités.

Ses références picturales, conventionnelles, achevaient tout de même cette transformation de l'objet banal en — pour employer la belle expression de Denis DALLAIRE, manitou chez Regart — « une esthétique totalisante du clou ».

GUY SIOUI DURAND •



Le clou III

À Regart (57, côte du Passage, Lévis, Québec), du 7 au 28 mai 1995

¹À l'automne 1994, Michel Sévigny a réalisé deux environnements sculpturaux, un cercle et un carré extérieurs sur les terrains de l'Université du Québec à Chicoutimi; l'été auparavant, il avait réalisé une installation sonore lors de l'événement Amiens : la ville, ses images et ses gens, deuxième volet de la trilogie internationale Allemagne-France-Québec.

Le clou

Ébauche d'u clou I