Document généré le 4 août 2025 03:46

ETC

Géométrie intime d'une surface-limite

Samuel Roy-Bois, *Le monologue*, Articule Montréal. 22 février - 23 mars 2003

Yvan Moreau

Numéro 63, septembre–octobre–novembre 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35382ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Moreau, Y. (2003). Compte rendu de [Géométrie intime d'une surface-limite / Samuel Roy-Bois, *Le monologue*, Articule Montréal. 22 février - 23 mars 2003]. *ETC*, (63), 50–51.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Montréal

GÉOMÉTRIE INTIME D'UNE SURFACE-LIMITE

Samuel Roy-Bois, *Le monologue*, Articule, Montréal, 22 février – 23 mars 2003

« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. »

(Gaston Bachelard)[1]

Paul Claudel décrivant sa chambre parisienne : « ...est une espèce de lieu géométrique, en trou conventionnel que nous meublons d'images, de bibelots et d'amours et une armoire. »

(Paul Claudel)[2]

Une exposition suppose toujours l'investissement d'un lieu. La construction plastique de Samuel Roy-Bois reproduit les composantes mêmes d'un espace, d'un espace « habitable », c'est-à-dire qu'il fabrique des cloisons formant des quasi-pièces avec quatre ouvertures-fenêtres disséminées çà et là, contenant des effets personnels, des tiges de plantes, des vêtements et un livre dont les pages tournent au vent. Tous ces éléments de l'œuvre installative forment un réseau de circulation qui ralentit et syncope le trajet du spectateur.

C'est ainsi que la galerie, support d'implantation de l'œuvre, en tant que lieu réel, devient une prospection topographique où l'un des enjeux est de mettre cet espace dehors, tout cet espace dehors. Vous comprendrez que l'intérieur de la galerie devient extérieur à l'œuvre. Donc l'artiste recule l'espace de la galerie. Les rapports d'extériorité et d'intériorité fusionnent deux espaces : celui, extérieur, du monde, celui, intérieur, de l'être, un monde parallèle humain et émotif. Deux humanités se subsument entre la réalité et l'apparence. La présence et les errements de l'individu participent à une certaine structuration mentale de l'espace où s'opposent l'espace structuré géométrique dans un temps descriptif et l'espace mental identitaire dans un temps émotif.

Parcourir l'espace, ce n'est pas nécessairement le connaître. L'œil répond à des visées nettement adaptatives, conjecturées à une localisation ponctuelle, puis il y a un moment de discrimination imposé, puis un affinement du regard. Mais n'oublions pas que le propre de la perception est d'être représentative d'objets ou même de « choses » externes, car il n'existe pas que des affections mais également des réalités hors de nous. L'expérimentation de la perception de l'espace demande des réactions d'acclimatation et d'appropriation, selon diverses excitations stimulantes. Les états perceptifs et représentatifs de choses construites ou encore d'objets situés dans l'espace sont intimement liés à la proximité du regard et aux trouées de lumière en tant qu'effets d'attraction.

Les quatre ouvertures pratiquées stratégiquement forment des bris ou des effractions dans la formation continue de l'œuvre constituée par les cloisons. Les points de fuite deviennent des points lumineux, à la façon d'un œil-ouverture ou encore d'un « écran cathodique », suggérant leur cararactère de centration. Ces fenêtres redéfinissent l'espace perçu, l'espace vécu. Les objets donnés à voir ouvrent un champ d'action grâce à leur localisation mais également par leurs aspects familiers. Ils créent une profondeur de temps. La délimitation des surfaces encastrées agit comme un sélecteur d'images. Les percements, les ouvertures médiates proposent des perceptions directes

des objets encastrés et une réception indirecte dans le sens d'un contrecoup lié à l'émotivité. L'accès physique (déplacements aidant à la visualisation des objets) donne toute sa signification à l'espace de domiciliation, tandis que l'expérience visuelle due à l'interruption des séquences et à l'encadrement des points de vue interdit toute distinction normative entre le réel et le simulé. Les découpages renforcent l'aspect plus intime de l'espace pour ne pas dire de la demeure, tout en respectant une certaine osmose entre espace intime et espace indéterminé. L'homme se réfléchit dans l'espace et l'espace conçu le façonne en retour.

L'œuvre plurispatiale, avec ses signes de vie minimaux, suggère un support symbolique d'appropriation où l'espace le plus familier de l'homme est celui où il peut trouver refuge en fondant sa propre poétique de l'espace intimiste. La représentation prototypique d'un habitacle individuel, d'un lieu construit ou du moins aménagé par l'homme, d'une construction humaine dans laquelle on peut pénétrer, est un repère de réseaux conceptuels qui profite aux idées mais également au monde sensible des apparences. La présence d'objets apparaît de façon incidente, à des traits liés à la fonction de chacun des vasistas, d'où l'investissement émotionnel de l'espace vécu qui véhicule la valeur primaire du refuge.

La transcription spatiale de notre architecture mentale témoigne qu'utiliser un signe de l'« *eidos* » de la demeure, c'est proposer que loin de se limiter, par le moyen d'un signe visuel, à désigner celle-ci comme objet simple et neutre, elle la signale comme chose poétique dont la définition concerne d'emblée l'univers et l'homme. L'œuvre est sans aucun doute une topo-analyse de notre être intime, une projection de nous-mêmes où l'homme prend possession de ses sens dans sa structuration sociale et mentale.

YVAN MOREAU

NOTES

[1] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Collection Quadrige, 1984, p. 18.

[2] Paul Claudel, *Oiseau noir dans le soleil levant*, Gallimard, 1948, [1929], p. 144.