

S'encombrer des autres

Jean-Pierre Guay

Numéro 106, automne 2010

Rituels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62721ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guay, J.-P. (2010). S'encombrer des autres. *Inter*, (106), 93–94.



S'encombrer des autres

PAR JEAN-PIERRE GUAY

Certaines expositions ou installations ne se révèlent pas aisément, au premier abord, sans une mise en contexte. Celle de Raphaëlle de Groot *Le poids des objets/The Burden of Objects*, présentée au Lieu, centre en art actuel du 20 novembre au 13 décembre 2010, fait partie de cette catégorie. Sans cette mise en contexte, il est difficile d'apprécier cette quantité imposante d'objets hétéroclites déposés au sol et regroupés sans affinités apparentes.

Il faut d'abord savoir que l'exposition de ces objets n'est qu'une étape dans un processus plus global de la pratique de Raphaëlle de Groot dont la « conception de l'art [...] accorde plus d'importance au processus qu'à la création d'objets et [...] permet une jonction étroite entre l'art et la vie »¹. Et lorsqu'elle parle de vie, elle fait aussi référence à celle des autres, car la rencontre est un aspect des plus importants de son travail : « Mon travail s'élabore à partir de contextes de recherche hétéroclites et de situations de rencontres, en réponse à des expériences². » Ses diverses activités l'ont ainsi amenée à rencontrer des religieuses, des non-voyants, des aides familiales, des ouvriers du textile, des étudiants en arts plastiques et des visiteurs d'expositions.

Les objets qui étaient présentés au Lieu font partie d'une recherche récente de Raphaëlle de Groot, amorcée en janvier 2009 lors d'une résidence à la Southern Alberta Art Gallery (Lethbridge) et poursuivie dans un petit village italien nommé Vizzero. L'exposition au Lieu, centre en art actuel constituait donc la troisième étape de ce projet d'accumulation : « [J]'ai commencé une collection d'objets, des objets qu'on me donne pour s'en départir. Ce sont des restes de vie devenus encombrants ou embarrassants parce qu'on ne sait pas quoi en faire³. »

En entrevue à CKRL⁴, Raphaëlle de Groot a discuté de ce qui faisait qu'il était difficile de se défaire de ces objets. Elle a notamment parlé de leur charge émotive (une paire de bas d'un ex-conjoint), de leur éventuelle capacité à servir à autre chose, des démarches compliquées pour s'en débarrasser (appareils électroniques) et des préoccupations environnementales (volume déjà important des déchets actuels). Mais la principale raison demeure que ces objets ont ou ont déjà eu une signification pour ces personnes. C'est cette signification qui constitue le poids affectif de ces objets.

En effet, ces objets ne lui sont pas seulement donnés, ils ne sont pas seulement déposés au lieu où elle se produit. On l'a dit plus haut, la rencontre, voire la relation avec l'autre est un aspect important de sa pratique. Les objets deviennent dès lors un moyen d'entrer en relation avec les personnes qui s'en départissent. Ainsi, systématiquement, tel un rituel, lorsqu'elle reçoit un objet, elle en questionne l'origine, la raison et, le cas échéant, la difficulté de s'en départir. Elle consignera sur des fiches d'archivage ces informations et d'autres qu'elle jugera utiles : « Un dispositif se met alors en place au fur et à mesure que les dons s'accumulent. Ce dispositif qui évolue interroge le regard que nous posons sur les objets, leur valeur et le poids que nous leur donnons dans nos vies⁵. »

Ce sera donc le poids de l'ensemble de ces objets qui deviendra encombrant pour l'artiste. Porteuse de tous ces « restes de vie », elle ne peut, à son tour, s'en départir. En plus de ce poids, le volume de cette masse d'objets devient, au rythme de la croissance de la collection, davantage embarrassant. Ici intervient un autre aspect de son travail : celui de se donner une contrainte ou une condition pour la gestion de ses projets. Dans le cas de la collection d'objets, elle s'est donné

la contrainte de contenir toute la collection dans un seul caisson (6 pi x 4 pi x 3 pi). Cette contrainte l'amène donc à faire des choix, comme celui de sortir un objet de la collection, et conséquemment à questionner la pertinence ou la valeur des objets à garder. Se pose aussi le problème des objets plus volumineux qu'elle désire maintenir dans la collection. La solution qu'elle a trouvée consiste à n'en garder qu'un morceau, par exemple le bras d'un fauteuil. Il s'agira d'ailleurs des seules interventions qu'elle fera sur les objets. Tous, sauf ces exceptions, sont donc présentés dans l'état où elle les a reçus.

Cependant, la gestion de la collection et de son évolution, en lien avec le caisson, constitue un véritable casse-tête en trois dimensions. Puisque de Groot veut conserver le plus grand nombre d'objets possible et qu'en même temps, chaque fois qu'elle présente la collection, une quantité et un volume imprévisibles s'y ajoutent, son plan de remplissage ne peut être constant et nécessite donc une mise à jour après chaque événement, car la capacité d'accueil maximale du caisson est déjà atteinte. À titre d'exemple, elle aura à régler le cas d'une planche à repasser pliante et de grande taille qui s'est ajoutée lors de son passage au Lieu. Elle l'a d'ailleurs utilisée lors de sa performance au vernissage. On y reviendra plus loin. Compte tenu de son volume, cette planche ne peut certes cohabiter avec le La-Z-Boy aux dimensions importantes qui constitue actuellement l'objet le plus volumineux de la collection. Toutes les contraintes qu'elle s'impose, c'est-à-dire le choix d'un seul caisson, la décision de conserver le plus d'objets possible et idéalement dans leur format initial de réception, accentuent le caractère embarrassant de son projet et font qu'elle s'encombre davantage des restes de vie que les autres lui ont cédés.

Par ailleurs, toute collection implique un travail de conservation, d'inventaire, de transport et d'agencement pour les présentations. Ainsi, tous les objets sont inventoriés et photographiés. On peut d'ailleurs avoir accès à cet inventaire sur le site Internet de l'artiste (www.raphaeldegroot.net).

C'est donc en tenant compte de ce contexte et de ces considérations qu'il faut apprécier les objets étalés dans la salle d'exposition du Lieu. Compte tenu de ce contexte, on comprendra qu'il y a de tout et de tous les formats dans la salle qui donne l'impression d'un marché aux puces sans tables : des livres, des vêtements, des couteaux, des appareils photo, des peluches, des lampes, des accessoires de cuisine, de tout ! Et de rien, car leur seule valeur est d'avoir été donnés à Raphaëlle de Groot pour être départis.

Il faut souligner la présence du caisson dans l'installation. Elle a choisi de le placer devant le mur au fond de la salle et de l'ouvrir pour le transformer en présentoir mobile. On y retrouve donc aussi des objets divers regroupés en minisculptures temporaires. Tous les autres objets sont soit au sol, soit sur de petites tables ou tablettes improvisées, soit accrochés au mur, soit dans les vitrines ou dans des cubes de plexiglas. De Groot a procédé à des regroupements dont les catégories sont davantage esthétiques que fonctionnelles. Ainsi, nous retrouvons des objets aux formes rondes, des objets dans une même palette de couleurs, des objets avec des fils, etc. Ces regroupements prennent parfois la forme d'alignements, parfois celle de sculptures, parfois simplement celle d'une pile d'éléments, comme sur le dessus de la planche à repasser où sont déposés les objets qui ont servi à sa performance. Elle a aussi aménagé l'espace en îlots qu'on parcourt grâce à de petites allées qui les entourent, accentuant l'aspect du marché aux puces.

En plaçant le caisson au fond de la salle, en l'ouvrant et en y disposant déjà quelques objets, de Groot donne à penser que tous ces objets, dispersés dans la salle devant le caisson, en proviennent et vont forcément devoir y retourner. À cet égard, sur la tablette supérieure du caisson et en plein centre, un curieux regroupement de petits objets domine l'espace, tel un visage guetteur. Formé d'une fleur, d'une paire de verres fumés prolongée par un nez en épingle à linge en bois, le tout reposant sur une structure aux allures de moustache sous laquelle le sigle de Volkswagen se fait bouche, ce micro-ensemble peut représenter toutes ces personnes qui ont participé à son projet, qui ont abandonné leurs traces de vie à Raphaëlle de Groot et qui, compte tenu de leur attachement à ces objets, veillent à leur devenir dans sa collection. Cette mise en scène confirme en quelque sorte l'appropriation du destin de ces objets par de Groot, mais également sa volonté de s'en encombrer, dans la mesure du possible, personnellement.

On l'a vu, elle aura à faire des choix, en fonction notamment du démontage et de l'emboîtement, qui vont l'amener à délaissier un objet. Et c'est peut-être à partir du sens des commentaires qu'elle présente sur un mur que s'élabore sa grille de critères de sélection. Sur ce mur, une quarantaine de fiches, alignées en deux rangées, présentent les raisons qui ont amené des personnes à se départir de leurs objets. Elles ne sont ni exhaustives, ni signées, ni associées à un objet. Raphaëlle de Groot les expose probablement pour démontrer leur importance affective, mais aussi pour témoigner des choix difficiles qu'elle aura à assumer pour poursuivre son projet. Quelques exemples : « Trop fille pour moi. », « Fait par ma mère, mais pas vraiment mon genre. », « Je ne veux pas que ça me dévise quand j'ouvre mon armoire. », « La corde de guitare de mon ex. Je le veux hors de ma maison. Au grand complet. » Elle en a retenu 46 de la sorte pour son installation au Lieu. Autant de petites, voire de grandes émotions dont elle devient désormais porteuse et qui vont encombrer sa pratique.

C'est un peu et beaucoup de cet enjeu qu'elle voulait témoigner par sa performance lors du vernissage. Une performance où elle a revêtu une quantité étonnante d'objets avec lesquels elle a fait corps. Elle a eu besoin, au passage, d'un coup de main pour enfile certains : toujours cette volonté d'associer le public. Pendant une vingtaine de minutes, elle s'est formé un amoncellement impressionnant de nounours en peluche, d'articles de cuisine, de couvertures fluo, de planchettes, de bibelots, de fleurs séchées, etc., le tout couronné par la planche à repasser dans laquelle elle s'est insérée jusqu'au point de quasi disparaître, tellement l'ensemble d'objets qu'elle portait était impressionnant. Puis elle s'est avancée par une des allées et a déambulé à travers les îlots d'objets au sol, avec une partie de tous ces restes de vie qu'elle a accumulés pour ce projet. On aurait dit une réfugiée somalienne portant sur elle tout ce qu'elle possède sur cette terre et qui cherche un endroit où se reposer du poids des choses. ■

Notes

- 1 Le Lieu, *Le poids des objets/The Burden of Objects*, communiqué de presse, 4 novembre 2009.
- 2 Raphaëlle de Groot [en ligne], www.raphaeldegroot.net/demarche.
- 3 Le Lieu, *op. cit.*
- 4 R. de Groot, Jean-Pierre Guay, Richard Ste-Marie, entrevue tirée de *L'aéropatial* [en ligne], Québec, CKRL, 18 novembre 2009, 14 min 42 s, www.radiomemoire.org.
- 5 Le Lieu, *op. cit.*

Photos : Patrick Altman.

Jean-Pierre Guay est autodidacte, amateur d'art actuel et animateur de *L'aéropatial*, une émission sur les ondes de CKRL qui, depuis cinq ans, est dédiée exclusivement aux arts visuels et multidisciplinaires à Québec.

