

Question de point de vue, effets de cadrage [Camille Rajotte]

Mathilde Bois

Numéro 123, printemps 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81843ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bois, M. (2016). Compte rendu de [Question de point de vue, effets de cadrage [Camille Rajotte]]. *Inter*, (123), 70–71.

QU'OFFRE À VOIR UN ESPACE BLANC, RECTANGULAIRE, FERMÉ PAR QUATRE MURS ?
LORSQU'ON LUI A PROPOSÉ D'EXPOSER DANS LA GALERIE DES ARTS VISUELS DE
L'UNIVERSITÉ LAVAL, C'EST CETTE QUESTION QUE S'EST POSÉE CAMILLE RAJOTTE
DONT LES PROJETS NAISSENT EN RÉPONSE AUX CONFIGURATIONS SPATIALES DES
LIEUX PUBLICS QU'ELLE INVESTIT. SI L'ESPACE URBAIN, PARCOURU PAR DES VOIES
DE CIRCULATION, PONCTUÉ DE MOBILIERS ET DE BÂTIMENTS, SE
LAISSE EXAMINER SOUS DE MULTIPLES ANGLES, QU'EN EST-IL D'UN
ESPACE DONT LA FINALITÉ EST DE S'EFFACER DERRIÈRE LES ŒUVRES
QUI Y SONT PRÉSENTÉES ?



QUESTION DE POINT DE VUE, EFFETS DE CADRAGE

► MATHILDE BOIS



C'est cette neutralisation de l'espace d'exposition, passant par une élimination de toute interférence visuelle, qui se trouvait au centre du projet de Rajotte présenté cet automne. Plus spécifiquement, il s'agissait de donner visibilité à un mur posé derrière la cloison vitrée de la galerie, occultant presque complètement l'espace intérieur depuis le boulevard Charest. Pour rendre manifeste cet élément architectural qui, en raison de son intégration autant aux habitudes perceptives des visiteurs qu'à celles des passants, est devenu quasi invisible, l'artiste a reproduit à l'intérieur l'espace extérieur caché par le mur. Ainsi, un banc public, une plate-bande où sont plantés arbres et arbustes, un support à vélo et un lampadaire, rigoureusement identiques à leurs modèles, prennent place au centre de la galerie. Face à elle, le fragment reproduit est délimité par une bordure blanche. Si, à l'extérieur, le banc public tourne le dos à la galerie – qui lui rend bien la pareille –, le banc installé à l'intérieur fait face au mur, créant par là même un point de vue sur cette paroi à laquelle on n'accorde plus d'attention.

Le but avoué de l'artiste est de faire naître, chez le visiteur de l'exposition, un sentiment de réclusion équivalent à celui vécu par le promeneur lorsqu'il fait face à la galerie. La diffusion en direct de la trame sonore du boulevard (moteurs des voitures, conversations, bruits de pas...) coupée visuellement de tout référent contribue à susciter ce sentiment d'isolement. Outre les éléments visuels et sonores, le titre de l'exposition, *Il y a ce mur qui m'empêche de voir*, joue incontestablement un rôle dans la saisie conceptuelle de cette inversion des expériences qui constitue l'enjeu de l'exposition. Au-delà de la référence au mur, son ambiguïté assumée (nous sommes coupés de la galerie ou de la rue ?) renvoie à ce brouillage des points de vue.

CADRAGE, DÉCALAGE

À la différence de la quasi-totalité des autres projets d'art contextuel de l'artiste, celui-ci prend place dans un espace intérieur. Différence de taille. Dans le cas des interventions in situ, l'effet repose sur la surprise : une rupture dans le champ visuel coutumier contraint le passant à suspendre son attitude pratique et éveille une acuité perceptive pour les particularités du lieu dans lequel il se trouve. Ici, au contraire, le visiteur qui entre dans la galerie est, avant même d'en franchir le seuil, préparé à vivre une expérience esthétique. L'effet de surprise est donc renversé : ce n'est pas par la confrontation à l'inhabituel que l'installation de Rajotte opère, mais au contraire par la rencontre inattendue de la banalité même, un modeste ensemble de mobilier urbain, au lieu où on l'attendait le moins.

Ce premier moment de surprise tourne rapidement au désarroi : le visiteur est confronté au fait qu'il n'y a, à proprement parler, rien à voir. Autant le mur que l'ensemble d'objets reproduits s'offrent comme des surfaces où glisse le regard sans s'y arrêter, tant il paraît absurde de scruter une surface immaculée ou encore, sous les regards du gardien de la galerie, d'examiner les moindres détails d'un banc public et d'un lampadaire, identiques à ceux que l'on retrouve

en des centaines d'exemplaires à l'extérieur. Quel parcours du regard, quel cheminement du corps, quels gestes une telle exposition prescrit-elle ?

Alors que dans ses autres projets (par exemple *Fais à ta guise*, 2015), l'artiste met de l'avant l'appropriation des lieux par ses utilisateurs, notamment en favorisant l'invention de nouveaux usages, ici, l'œuvre présentée paraît réfractaire à toute colonisation, de telle sorte que les mouvements du visiteur sont empreints d'hésitation, inhibés. En effet, peut-être parce que la parcelle d'espace du trottoir reproduite se trouve encadrée par une grande structure en bois, elle semble non seulement privée de son milieu naturel, mais aussi coupée de toute possible valeur d'usage. Ce cadre, écho à la bordure blanche tracée à l'extérieur et stratégie pour marquer l'espace, comme nous l'informe l'artiste, a aussi pour effet d'ériger un deuxième mur, bel et bien invisible celui-là, tenant à distance le visiteur de l'installation sur laquelle il tombe pourtant littéralement nez à nez dès qu'il pénètre dans la galerie.

le spectateur à tenter d'apercevoir, au-delà du mur, la cause des bruits qu'il entend. D'autre part, comme le titre de l'exposition nous le rappelle, la parcelle d'espace urbain reproduite n'est pas l'objet qui doit attirer notre attention : ce n'en est que l'observatoire. Sitôt posé sur l'installation, le regard est décentré. Passant, pour ainsi dire, à travers le cadre, il est renvoyé à l'objet central de l'exposition, le mur, qui cache le référent réel de l'œuvre – mais qui n'offre cependant rien à voir.

Loin d'autonomiser l'œuvre en la différenciant du milieu où elle s'inscrit⁴ ou encore loin d'exclure du champ perceptif tout ce qui déborde l'espace délimité⁵, le cadre déjoue les modalités habituelles du regard et permet d'interroger les comportements du spectateur dans un lieu d'exposition. Ainsi, en poussant le visiteur à faire l'expérience des murs – visibles ou invisibles – et du malaise qu'il a à les franchir, Rajotte aura contribué à rendre explicites, en les troublant, les rapports ambigus entre la galerie et son dehors, entre l'œuvre et le spectateur. ◀



Photos : Michel Boucher.

Notes

- 1 Une gardienne de la galerie m'a confirmé que la plupart des spectateurs hésitaient à franchir la structure de bois.
- 2 Groupe μ , « Sémiotique et rhétorique du cadre », *La part de l'œil*, n° 5, 1989, p. 115.
- 3 Certains visiteurs, comme le rapporte l'artiste, ont comparé l'ensemble d'objets reproduits à un décor de cinéma.
- 4 Cf. Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978, p. 69 et 91.
- 5 Cf. Louis Marin, « Le cadre de la représentation et quelques-unes de ses figures », *Les cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 24, été 1988, p. 67.

Mathilde Bois, titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art, complète actuellement un baccalauréat en philosophie. Membre de l'Atelier de phénoménologie de l'Université Laval, elle s'intéresse tout particulièrement à la phénoménologie de l'image et à l'épistémologie de l'histoire de l'art. mathilde.bois.1@ulaval.ca