

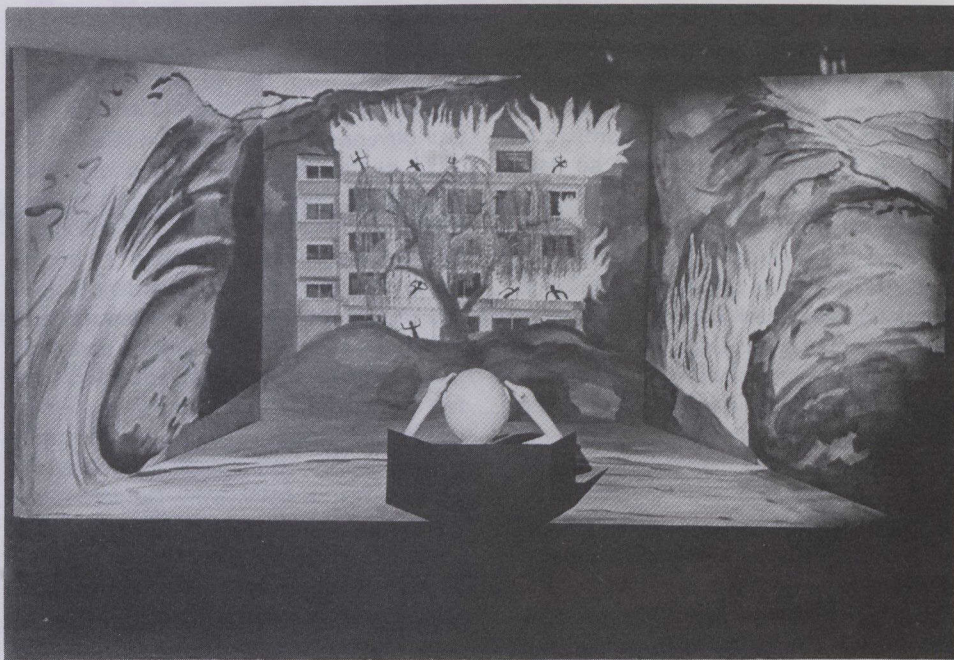
Mise en scène de l'imaginaire

Depuis que Marcel Duchamp, en 1917, a osé proposer un urinoir en guise de participation à l'exposition de la Société des artistes américains à New York, l'art a changé de visage. Les frontières entre l'art et le présumé non-art, entre l'art et la vie, se sont inévitablement estompées. Les recherches formelles de Sandra Meigs, Geneviève Cadieux et Françoise Boulet, qui exposaient leurs œuvres au Musée des beaux-arts de Montréal, du 14 décembre 1984 au 20 janvier 1985, dans une exposition intitulée *Avant-scène de l'imaginaire*, se rattachent précisément à l'idée d'éclatement de l'objet d'art qui s'est développée au cours des quelques soixante dernières années.

À force de longues batailles idéologiques sur la spécificité du processus artistique, de nombreux artistes ont provoqué une transformation radicale de l'objet d'art. L'idée d'un élargissement nécessaire à l'art s'est concrétisée par l'intrusion, dans le champ artistique, des objets et des événements du monde extérieur. Cette recherche d'une nouvelle forme d'expression et de communication se concrétise dans le défi des habitudes perceptives et la contestation des valeurs acquises. On perçoit aussi dans l'intention des créateurs un plafond désir de transformer le regard du spectateur et de changer le monde.

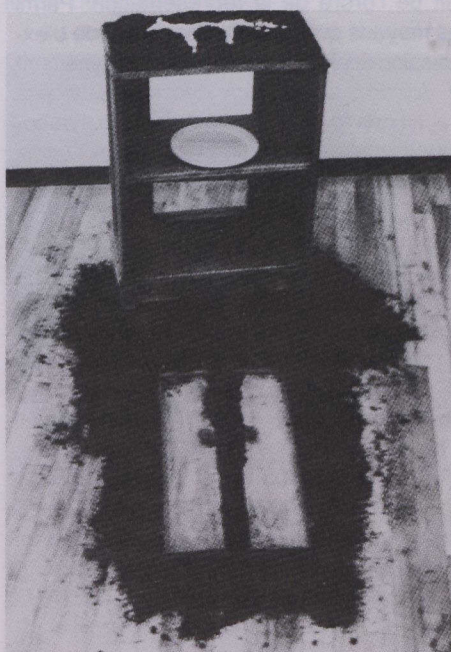
C'est dans cet esprit que Meigs, Cadieux et Boulet font appel à de multiples modes d'expression dans leurs installations. La fusion de l'œuvre avec l'espace ambiant et l'utilisation de procédés variés offrent une nouvelle optique face à l'objet traditionnel conçu dans une stricte succession linéaire. De plus, le déploiement multi-directionnel de leur œuvre traduit la complexité du vécu de notre époque.

Par leur caractère multidisciplinaire, les installations conçues pour cette exposition établissaient de nombreux rapports avec la mise en scène théâtrale. Dans le contexte d'une œuvre globalisante, divers médias et techniques se faisaient écho, comme le dessin, la peinture murale, certaines extensions de la sculpture (utilisation de l'espace physique, construction, mise en place d'objets, projection de diapositives et de films, exploitation de l'éclairage pour créer des atmosphères particulières, son...), et tiraient profit des caractéristiques architecturales du lieu d'exposition. L'essence de ce que chaque discipline permet d'exprimer était mise à contribution dans un jeu d'interaction et d'interrelations. L'effet de complémentarité obtenu rappelait cette autre forme d'expression extérieure au réseau beaux-arts qu'est le théâtre.



Sandra Meigs, *Purgatorio, a Drinkingbout*, 1981.

L'installation en appelait précisément à la mise en scène des différentes composantes de l'espace physique et à la mise en place d'éléments dans cet espace. Comme au théâtre, on reconnaissait dans ces œuvres une visée narrative puisqu'une forme de récit s'établissait dans les rapports créés entre les éléments constituants. D'autre part, le fait que l'on ne pouvait pas circuler autour de tous les éléments des installations de Sandra Meigs, Geneviève Cadieux et Françoise Boulet, mais qu'il fallait plutôt les aborder du point de vue frontal, rappelait la position du spectateur dans le théâtre à l'italienne. Les trois artistes ont



Françoise Boulet, *Sans titre*, 1981, détail du petit meuble.

également utilisé le vide comme composante : ce vide, qui au théâtre sert au jeu des comédiens, est devenu ici la scène du public, le lieu où son expérience de l'œuvre prend place. Comme au théâtre, le spectateur pouvait l'appréhender par son corps, de façon non plus allusive mais directe : vue, ouïe, toucher (réaction à l'espace). Dans ces installations cependant, par opposition au théâtre, le spectateur était confronté à un espace ouvert et enveloppant dans lequel il pouvait se déplacer.

Bien que l'observateur fût saisi de toute part, l'œuvre ne se livrait pas d'emblée pour autant. La compréhension de celle-ci, si elle réclamait la disponibilité des facultés sensorielles du visiteur, demandait aussi une intériorisation et un décodage des différents messages convergents qui y étaient émis. Le spectateur devait établir les rapports symboliques et plastiques des parties diverses pour en déchiffrer le sens. Il s'agissait, si l'on peut dire, de l'envers du processus adopté par le peintre qui livre tout son être dans sa peinture, laquelle devient la synthèse de la matière à exprimer. En fait, l'artiste multidisciplinaire procède au contraire à une mise en évidence des conditions mêmes de la perception et exige de l'observateur l'effort de réunir les différentes données en une perception globale.

L'œuvre de Sandra Meigs *The Western Gothic* était reliée à une historicité personnelle, biographique. À partir d'une peinture de paysage aride rappelant le Grand Canyon, elle a élaboré des paramètres psychologiques. Elle a utilisé le principe de la scène dans une gigantesque construction incurvée sur laquelle était tendue la

Ric Amis

Françoise Boulet