



Machines

Ce projet d'exposition vise à raviver un mythe plastique et littéraire du début du XX^e siècle, celui de la « machine célibataire », thème repéré par Michel Carrouges (1954) dans le *Grand Verre* de Marcel Duchamp et la machine telle que formulée par Kafka (*Dans la colonie pénitentiaire*). Il s'agit moins de montrer en quoi les œuvres sélectionnées pour cette exposition sont exemplaires de ce mythe, que d'opposer à la machine parfaitement réglée, performante, des machines exploitant un pathos singulier qui les pose comme déficitaires affectivement, dans leur démarche à vide, incapables de produire autre chose que leur propre vulnérabilité. Carrouges définissait la machine célibataire comme « une image fantastique qui transforme l'amour en mécanique de mort ». Si la dimension mortifère est métaphoriquement implicite dans les œuvres de l'exposition, le clivage sexuel propre à la machine célibataire est évincé pour permettre à une série de mouvements désirants de prendre place à travers un machinisme *littéral* et non plus ravalé au plan iconographique ou symbolique, comme dans le *Grand Verre* de Duchamp.

Il s'agit de proposer une lecture qui exalterait le caractère mécanique de ces œuvres produites récemment, sans pour autant passer du côté de l'art à proprement parler cinétique. De ce point de vue, le mouvement commun à toutes les œuvres est moins important que la chorégraphie singulière de chacune des machines en présence, par la mise en relief de leur quincaillerie organique. Afin de se débarrasser du réflexe qui nivellerait le commentaire à ne voir que des variations sur le thème du ludisme, ces automates ont également été retenus pour leur manière d'amener

l'intime au rang de spectacle. Ces machines possèdent une conscience de l'autre (du spectateur) qu'elles prennent en compte, comme repoussoir, dans leur aliénation même.

À une exception près, ces machines ont comme caractéristique (secondaire) d'intégrer leur propre éclairage. Ces pièces ne recourent pas à un éclairage d'exposition et, en ce sens, elles sont des théâtres autosuffisants. Ainsi, le climat contemplatif de ces œuvres est partiellement remis en cause dans cette exposition par le morcellement de l'espace en un labyrinthe décousu qui complique la trajectoire du spectateur. Des parois flottantes établissent un espace atypique, un découpage mettant à contribution les accidents de la galerie. J'espère de cette façon établir un régime perceptif livré à la surprise, à la découverte des œuvres au détour d'obstacles leur faisant d'abord écran. Aussi, la perte escomptée des repères spatiaux par la transformation radicale de la galerie, réduisant les références à son architecture de base, appuie, je crois, la lecture que je tente de donner de ces œuvres.

De Claire Savoie, *L'Horizon des événements* (1994-95), se présente comme un cirque répétitif accompagné d'une cage de verre étouffant les mots, des adjectifs qualificatifs, émis par le haut-parleur qu'elle contient. Frénésie lente, cyclotron anémique, le mouvement circulaire de ce visage qui tourne sur lui-même, indifférent, doublé de ce discours aphone, brouillent les circuits de l'énonciation. De son côté, l'œuvre de Michel de Broin, *Contre-révolution* (1997), ne tient pas plus que les autres à une grisante technologie ou à la maîtrise de ces moyens technologiques. Incarnant la notion de résistance récurrente dans son travail, l'œuvre de de Broin consiste à brancher entre eux deux éléments moteurs identiques, dont les forces respectives pourtant s'opposent et s'annulent. Dans ce cas, c'est l'incompatibilité machinique qui prend le nom du célibat.

Inédite, la pièce de Robert Saucier consiste en une machine balistique ivre. Un robot lance un rayon de lumière vers quatre capteurs solaires disposés comme autant de points cardinaux. Le mouvement aléatoire de la machine est balisé par ces capteurs qui, frappés par la lumière, annoncent des

points cardinaux fictifs, soumis à l'aléatoire. Un double décrochement s'empare de cette chorégraphie machinique: celui du mouvement mésadapté à sa fonction et celui des repères géographiques fuyants. De plus, l'interaction entre ces deux machines que sont l'émetteur et le capteur, cette relation avortée, recoupe le thème général de l'exposition.

La pièce de Martin Boisseau, *Deuxième temps: rotatif chorégraphique* (il présente ici la *Version deux: un*), tourne le dos au spectateur. Sa carcasse d'engrenages qui s'impose d'abord cache, à l'autre bout de l'axe rotatif qu'elle anime, un écran vidéo diffusant une image de la machine. L'auto-représentation dédouble en négatif le référent, animant ce qui de la machine est fixe, réduisant à l'arrêt ce qui est en mouvement. Interface simple, une pédale invite le spectateur à agir sur l'oeuvre, à (peut-être ?) interrompre le mouvement. Après avoir actionné cet embrayeur, le spectateur stupéfait réalise que survient un événement traumatique: la manipulation complexifie la valse à plusieurs temps de la machine. Dans ce cas, la machine dénie le contrôle qu'elle invite pourtant à prendre sur elle.

Finalement, la dernière oeuvre n'est pas, justement, à considérer comme une oeuvre d'art. Tout comme plusieurs artistes empruntent la plume pour proposer leurs propres commentaires sur l'art, j'ai fourni à mon tour un commentaire d'ordre plastique qui n'est pas une oeuvre d'art. À la toute fin du parcours, dans la dernière salle presque vide, j'ai accroché un néon mourant, qui donne des signes de son usure, de sa mort imminente, mais sans jamais s'éteindre, émettant un faible signal. La lumière blafarde et tremblotante du néon placé devant le monte-charge, résonnant des aspérités de cette partie de la galerie, sans renoncer à sa charge métaphorique, met en relief les éclairages vivants des autres oeuvres, en s'échouant dans l'espace de la dernière salle, désertée par l'art.

ARTISTES

Souvent associé à des pratiques artistiques à teneur sociologique, le travail de **Martin Boisseau** concerne tout autant la relation arbitraire des signes à leur référent. Le brouillage de cette relation rompt avec les habitudes pragmatiques de réception des œuvres. Il a exposé récemment aux galeries Dare-Dare et Plein sud. Il poursuit actuellement des études doctorales en poïétique à l'Université de Paris I-Panthéon Sorbonne (boursier: FCAR et Fondation Desjardins).

Michel de Broin expose à Montréal depuis 1989. Son travail est centré sur la notion de résistance à l'intérieur de circuits déterminés par leur clôture. Il s'intéresse à l'accumulation et à la dissémination de l'énergie à l'intérieur de ces systèmes, dont font partie les lieux d'expositions. Il a exposé cette année au Bard College's Center for Curatorial Studies Museum, en compagnie de Tatsuo Miyajima, Keith Sonnier et Gary Hill.

Robert Saucier a produit ces dernières années des machines transformant des ondes radio en bruitages synco-pés. Ayant une dizaine d'expositions solos à son actif, il a produit une de ses machines l'an dernier dans un parc de la ville, dans le cadre de l'événement *Sur l'expérience de la ville*, organisé par la galerie *Optica*. Il enseigne les arts plastiques à l'Université du Québec à Montréal.

Les interventions de **Claire Savoie** cherchent à rendre aux mots leur matérialité sonore. Ses installations procèdent de la répétition, redonnant ainsi aux mots leur texture et leur pleine physicalité. On pouvait voir sa dernière installation le printemps dernier à la galerie *Articule*. Elle a été choisie cette année par la revue *Parachute* pour représenter la jeune production québécoise à Paris, dans le cadre de l'exposition *L'art dans le monde* organisée par *Beaux-arts Magazine*.

COMMISSAIRE

Bernard Lamarche est chroniqueur d'arts visuels au quotidien *Le Devoir* depuis 1996. Collaborateur aux revues *Trois* et *Parachute*, il est depuis peu rédacteur invité au périodique *ETC Montréal*. Il a déposé à l'Université de Montréal un mémoire de maîtrise ayant pour titre *Marcel Duchamp, vite. Les valeurs théoriques et pragmatiques dans le corpus duchampien*, sous la direction du professeur Christine Ross. Il a bénéficié en 1994 d'une bourse du FCAR.

ŒUVRES EXPOSÉES

Claire Savoie

L'Horizon des événements, 1994-95

Installation son et vidéo

Métal, plexiglass givré, bois, luan, projecteur vidéo, magnétoscope, moteur, magnétophone

Michel de Broin

Contre-révolution, 1997

Deux moteurs connectés en série, câbles électriques, tuyau de caoutchouc

Robert Saucier

Réciter le compas, 1998

Capteurs solaires, moteurs, mécanismes, haut-parleurs, métal et bois

Martin Boisseau

Deuxième temps: rotatif chorégraphique

(version deux: un), 1997-98

Structure métallique, moteur, engrenages, moniteur, bande vidéo, plaque de verre, éclairage d'appoint

Bernard Lamarche

Sans titre, octobre 1998

Parois, néon, rhéostat

Cette pièce n'est pas à considérer comme une oeuvre à proprement parler, mais bien comme un essai plastique de la part d'un commissaire, tout comme on peut parler d'un essai écrit par un artiste en arts visuels.