

# Carole Baillargeon



Carole Baillargeon  
Armures allégoriques, 1991  
Papier fait main, acrylique, photocopies, objets usuels  
34 x 42 x 20 cm

Photo: Guy L'Heureux

## L'AUTRE, LA SÉDUCTION

Le vêtement a de tout temps fasciné Carole Baillargeon. Si les textures, les lignes et le chatonnement des couleurs exercèrent un attrait sur l'artiste dès son plus jeune âge, c'est le vêtement en tant qu'il sculpte le corps de la femme, tout autant qu'il est empreinte qui alimente sa réflexion. La problématique du corps, sous-jacente à celle des habits, ouvre la voie à des investigations plus larges et plus complexes de la question de la parure dans sa relation métaphorique avec le corps camouflé.

L'oeuvre *Armures allégoriques* regroupe une douzaine de pièces qui s'apparentent morphologiquement à des cuirasses mais aussi à des torsos. Réalisées à partir d'un moulage de tronc d'arbre en papier fait main, les torsos-boucliers soulèvent de riches questionnements autant par la référence à l'histoire de la sculpture que par rapport à l'individu, au social. Le titre épouse bien le propos de l'exposition. Ces armures fusionnent divers ordres de connaissance qui encouragent une lecture en stratifié. Composées de matériaux banals, hétéroclites: tissus, papiers, objets usuels, photocopies, plastiques, etc., elles simulent des feuillages, ramages d'oiseaux, écorces, cote de maille ou épines de protection.

5

Une première couche de savoir, la donnée anthropomorphique se dévoile à travers les règnes animal, humain, végétal enchevêtrés. La modernité qui prônait l'abolition de la référence à la figure, humaine ou animale, avait favorisé un art autoréférentiel et autosuffisant, un art de la raison, détaché de l'affect, qui tendait vers une épurée formelle et la seule délimitation de sa spécificité. Les objets de Baillargeon nient cette logique. C'est que la luxuriance des matières transforme ces armures en matrices fantasmagiques; structurées comme un songe, elles interpellent les espaces imaginaires privés et collectifs. L'individu ainsi soumis à des stimulations sensorielles, le corps est convié tout autant que l'oeil.

L'artifice, le simulacre au coeur du travail de l'artiste engendrent donc un espace plastique animé de polarités. Avec leur connotation de protection, les armures amènent une opposition nature-culture. L'artiste s'est en effet inspirée pour leur construction des systèmes de défense des animaux et des plantes. L'évocation de la nature, par les références aux plumes, aux mousses et aux branches entrelacées, se conjugue à une note plus civilisationnelle traduite par les lamelles métalliques du bouclier, le drapé de la toge mais aussi, par ces corsages parsemés de bijoux. C'est grâce à la réverbération des textures et des matières, grâce au trompe-l'oeil que le spectateur appréhende ces dualités.

Le buste, représentation séculaire du corps humain, et la carapace, cette image de la dissimulation, soulèvent chacun à leur façon des facettes des problématiques conjointes de l'identité et de l'altérité, cependant que le vêtement et la parure en étaient les résonances. Baillargeon suggère ici que les habits concourent à l'élaboration de l'image de soi, miroir narcissique bien sûr, mais surtout affirmation de son existence propre à la face de l'autre. Le corps caché sous une cuirasse, mais aussi rehaussé par les ornements en est quand même un de substitution. On ne l'appréhende que masqué.

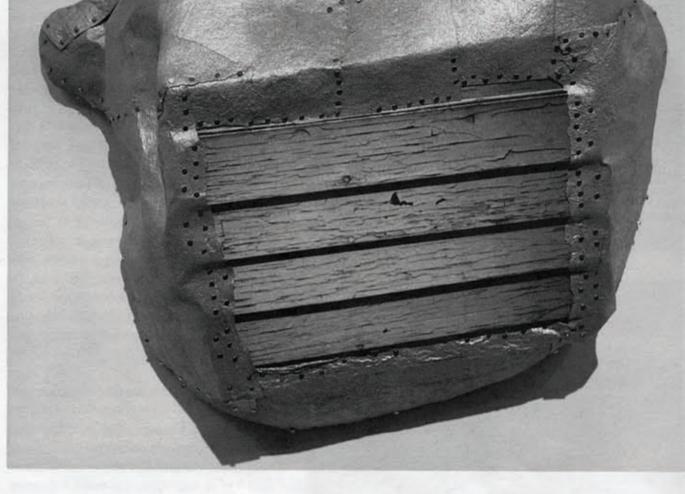
Cette rhétorique axée sur la simulation a à voir avec la séduction. L'esprit baroque réside précisément dans la monstration à outrance, dans l'extériorisation de faux-semblants qui commandent un regard en perpétuelle anamorphose. Ainsi le paradigme à l'oeuvre dans *Armures allégoriques* est le travestissement. À l'intérieur de chacun des éléments s'effectue le travail du leurre: ces objets se réclament bien de la sculpture, cependant que le médium dont ils sont faits, le papier, semble incompatible avec cet état de fait. Autre science cachée ici que la capacité de l'oeuvre à fixer le réel par des effets de déréalisation. Toute figure en masque une autre et la vision allégorique brise le réel pour agencer un récit qui fait alterner le caché et le montré.

6

# CAROLE BAILLARGEON

## Le discours de la séduction et la re-humanisation

Jocelyne Connolly



Carole Baillargeon, *Cessez-le-feu*  
Galerie d'art du collège Édouard-Montpetit  
26 novembre — 21 décembre 1991

Les deux installations, *Terre-à-terre* et *Armures allégoriques*, exposent le matériau et un propos critique sur le plan social. Ce sont là les axes d'appréhension de notre analyse. Carole Baillargeon, par le détour d'une formation en scénographie, investit ou informe le papier fait main afin d'inciter à un questionnement. Le visiteur est convié à la mise en scène d'un plaisir dont l'objectif est de re-humaniser la société. Le dispositif opère par une dramatisation de la représentation, mais davantage par le vecteur de la séduction, attitude qu'elle s'approprie dans la production de ses *Armures allégoriques*.

### Le discours de la séduction

Par cette notion de séduction, préférons au commentaire de René Payant sur la présence de l'ornement architectural dans les oeuvres picturales des années quatre-vingts, au Québec notamment: «En se développant ainsi sous la forme de la citation, l'ornementation insiste sur sa valeur rhétorique, mais en déplaçant la question de la conviction et de la persuasion vers celle de la séduction et de l'expression. Autrement dit, la rhétorique comme stimulation sensorielle. *Ornementation*: c'est, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle déjà, la définition des figures du discours, de la rhétorique. Forme surnuméraire, accessoire, superflu d'attention, frivolité; bref: danger pour le sens unique, pour le tracé de la raison, pour la morale, pour

### 40 ESPACE 20 ÉTÉ / SUMMER 1992

l'identité.»<sup>2</sup>

Ce sont les notions de «surnuméraire, accessoire, superflu de l'attention» qui déterminent ici l'analogie entre l'ornement architectural et le parement/bouclier. Baillargeon, en 1991, conçoit l'urgence d'une mise en scène minimaliste. Un caractère d'austérité se dégage des trois îlots de papier-matière moulé sur tronc d'arbre, formés de la répétition du même élément formel, sculpté jusqu'aux limites expressives de l'intention de l'artiste. Il semble que ces rigoureuses constructions ne constituent pas un seul élément parasite. Le caractère

désormais pertinent de fusionner les notions de destruction et de re-humanisation. En exaltant le parement de ses armures<sup>10</sup>, Baillargeon les assemble, par l'utilisation de l'arme de la séduction, type d'argument pour lequel Payant souligne le pouvoir de «danger pour le sens unique, pour le tracé de la raison, pour la morale, pour l'identité», tel que souligné plus haut.

Cette astuce de la part de l'artiste de multiplier l'artifice sur vingt-cinq subjectives, fait dévier son propos hors du temps et de l'espace quotidiens. L'insistance est mise sur l'expression et la séduction en vue, notamment, de capter l'intérêt et l'attention du visiteur. S'y ajoute, en filigrane, une dimension

dans le champ des sciences humaines que dans celui de l'art.

### Les matériaux et la structure du discours

Le collage Édouard-Montpetit réserve un espace de deux salles à des événements et à des événements en arts visuels. La démarche plastique de l'artiste interagit donc avec d'autres savoirs qui circulent dans l'établissement d'enseignement. Mais ces lieux d'exposition, intégrés aux collèges et aux universités, mettent paradoxalement en évi-



humoristique qui se révèle dans le baroque à la fois contrôlé et démentiel des oeuvres, dans l'éclatement des motifs/parements.

Si les notions de construction et de séduction des armures parées de Carole Baillargeon, celles-ci, par ailleurs, conçues dans les années quatre-vingt-dix, se montrent autant référentielles (critiques sur le plan social) qu'autoréférentielles. Ainsi, tout en prolongeant l'héritage des dernières décennies, le discours plastique actuel y ajoute une ouverture sur le monde, il se re-humanise. Le phénomène se retrouve dans d'autres disciplines des sciences humaines, comme l'attestent les propos d'un Michel Serres. Dans *Le Tiers-Instruit*, par exemple, il parle de méissage et d'élargissement, tant dans l'appréhension du monde que dans la connaissance: «Nous devrions, écrit-il, nous dissimuler un peu sous les arbres et les roseaux, ouvrir nos politiques aux droits du monde. Nous devrions nous retenir, chacun, surtout nous abstenir ensemble, investir une part de la puissance à l'adoucissement de notre puissance.»<sup>11</sup> Cependant, dans le format de ce texte, on se limite à faire ressortir des discours des sciences humaines (et de l'art), la prise en compte accrue des notions d'humanité dans son rapport d'altérité. Il serait intéressant, aussi, d'établir un rapport entre la notion de méissage des moyens cognitifs et la notion d'hétérogénéité, tant

dence la singularité du langage plastique, et suscitent la confrontation langagière. Même si le public de ces galeries se compose aussi de visiteurs venus de l'extérieur, même si une volonté de démocratisation du lieu d'exposition se manifeste depuis quelques décennies, il reste que l'isolement des énoncés à l'intérieur de l'espace spécifique démarque le propos artistique du flot d'informations ambiantes et aborde le visiteur d'une façon singu-

Carole Baillargeon, *Terre-à-terre*, 1991. Papier fait main (coton, abaca), encre, acrylique. Photo: Guy L'Heureux.

Carole Baillargeon, *Armures allégoriques*, 1991. Vue partielle. Papier fait main (coton, abaca), acrylique, crayon, photocopies et objets usuels. Photo: Guy L'Heureux.

Carole Baillargeon, *Armures allégoriques*, 1991. Détail. Papier fait main (coton), acrylique, photocopies, plastique. 34 x 42 x 20 cm. Photo: Guy L'Heureux.

lière. Avec *Terre-à-terre*, Baillargeon illustre ce phénomène au moyen d'une autre notation: l'abondance d'éléments donnés à voir dans une mise en scène minimaliste. Un caractère d'austérité se dégage des trois îlots de papier-matière moulé sur tronc d'arbre, formés de la répétition du même élément formel, sculpté jusqu'aux limites expressives de l'intention de l'artiste. Il semble que ces rigoureuses constructions ne constituent pas un seul élément parasite. Le caractère

lieu d'emprise au moulage du matériau/papier. La même forme, répétée en vingt-cinq subjectives, renforce cette idée de nature, en même temps qu'elle s'en distancie pour s'investir de culture. Ces objets, à la fois corps et boucliers, exhibant une multitude de motifs/parures, simulent des hauts-reliefs. C'est ici qu'apparaissent les fragments de culture et d'autoréflexivité: une affirmation de la discipline sculpturale avec l'apport d'un matériau moins institutionnalisé, le papier.

Dans l'art institutionnalisé, le papier joue traditionnellement la fonction de support, au dessin, à la gravure, à la peinture. En sculpture, par contre, il est plus rarement utilisé. Le facteur d'hétérogénéité, si courant dans l'art actuel, se confirme encore ici.

scénique, alors qu'elle a travaillé notamment à la conception de costumes, elle recourt aux fibres textiles, qu'elle transforme ici en images de quasi-vêtements<sup>13</sup> (armures douces, en un sens, qu'elle humanise en leur prêtant aussi la forme du corps). Ces *Armures allégoriques* construisent un sens de «retour du social», par la notion d'altérité: revêtues d'ornements différents, elles contiennent vraisemblablement des différences de genres, de races, d'ethnies, de cultures, et ce, dans un même corps d'expression, celui de la sculpture.

Baillargeon questionne l'environnement, tout en élargissant son propos à la condition humaine. Elle questionne également la matière comme référent. La profusion d'éléments de parure est rigoureusement calculée afin de produire chez le visiteur l'effet du sensible, celui, tenu, mais combien efficace, qui permet de comprendre autrement que par la raison, celui qui se terre dans les zones censurées de l'existence.

L'objectif était ici de mettre en évidence le discours plastique de Carole Baillargeon parmi les discours d'autres disciplines, afin de signaler que le discours de l'art n'est pas en tant que reflet du réel, mais qu'il participe à la construction des idées sur le réel, simultanément aux discours plastique parmi les autres, constitue finalement un méissage discursif. Si des penseurs venant de sciences humaines proposent de nouvelles formes humanitaires, l'artiste, ici, le fait tout autant. ♦

1 Edgar Morin, *La Méthode 4. Les Idées, Seuil, 1991*, leur vie, leurs moeurs, leur organisation, Paris, Seuil, 1991, p. 241.  
2 René Payant, «Travestissements architecturaux», *Parachute*, no. 36, Septembre, octobre, novembre 1984, p. 17.  
3 Terme de l'artiste, cité par Jean-François Castonguay, dans le communiqué de presse de l'exposition.  
4 Morin, op.cit., p. 15 en particulier.  
5 Ibid., p. 9.  
6 Ibid., p. 248.  
7 Jacques T. Godbout, «Le retour du social», *Possibles*, vol. 13, no. 112, Hiver 1989, p. 29.  
8 Ibid., p. 32.  
9 Payant, op.cit., p. 17.  
10 L'idée de parement pourrait se voir en analogie à la sphère architecturale, puisque la dernière couche visible constituant les matériaux d'un bâtiment s'avère le parement.  
11 Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Éditions François Bourin, 1991, p. 184.  
12 Informations recueillies lors d'un entretien en août 1991 pour l'exposition, Carole Baillargeon écrit que la connotation au corps humain par le biais du costume / armure se pose en relation avec l'environnement, mais qu'elle s'axe sur une notion d'«autodéfense passive».

Two installations, *Terre-à-terre* and *Armures allégoriques*, approach the process of seduction, a concept used by the artist as a discursive means of persuasion: a profusion of ornamental elements rigorously displayed on 25 armour / supports provoke a repetition of artifice, theatricalizing the concept and, consequently, facilitating the transmission of the message to the viewer. The artist's discourse simultaneously relates to the emerging discourse in human sciences. This discourse aims towards a reformulation of notions of solidarity, ethics, human rights and alterity. The works of Carole Baillargeon, as well as proposing a social rehumanization, propose, through the medium of their mode of thought — the material/paper — a reflection on non-institutionalized matter in the artistic field. Importantly is

répétitif du motif produit une dimension transcendant dans la mise en exposition, comme pourrait le faire une trame sonore, augmentant ainsi la réception du visiteur. Ce quasi raffraîchi de l'image est compensé par l'affirmation chromatique des tons de brun et de rouge orangé. Le réalisme des figures se trouve perverti par une profusion d'artifices: les effets du moulage, de l'assemblage, de la couleur et de la mise en espace garantissent une sorte de retrait du réel et un pouvoir de conviction du discours plastique.

Sont liés sculpture, peinture, images obtenues par électrographie (photocopie), collage et assemblage d'objets usuels (coquillages, clous, etc.). Ces images photocopiées et ces objets usuels, constitués d'éléments de parure, s'ajoutent aux multiples motifs sculptés, découpés et peints. La redondance du matériau/papier vient renforcer le discours de l'artiste sur le matériau. Le contenu du travail de Baillargeon critique cette bêtise humaine qu'est la guerre, tandis que la forme, subtilement, pourrait se comprendre comme procès de légitimation face à l'ambivalence qui se manifeste encore à l'égard de l'agent/papier comme matériau artistique et sculptural. L'hétérogénéité des matériaux que l'on connaît depuis quelques décennies, donne lieu à l'apparition de nouveaux matériaux tels le verre, la terre cuite, le papier, etc. L'institution artistique, cependant, dans certaines sphères, hésite parfois à légitimer ces matériaux étrangers au système traditionnel. Elle crée par là une hiérarchisation des valeurs, selon des normes qui confèrent à l'art un caractère de supériorité sur les métiers d'art. Ces deux disciplines, pourtant, ont chacune une fonction culturelle, tout en exerçant des rôles différents, et en possédant des systèmes qui leur sont propres.

Dans la sculpture de Baillargeon, l'indéfectibilité des matières minérales est remplacée par la fragilité du matériau/papier (produit des fibres du cotonnier et du bananier)<sup>12</sup> Puisant dans son expérience

En entrant dans la seconde salle, le visiteur s'y trouve inéluctablement retenu. La répétition et la linéarité de l'accrochage des *Armures allégoriques* — leur ordonnance — renforce l'effet de transcendance. Là aussi, une antinomie formelle est proposée. Une série d'objets, adoptant tous la forme d'un torse/ armure, tous d'un baroque manifeste, sont toutefois accrochés en ligne droite aux quatre murs blancs d'une salle vide de tout autre objet. Une souche d'arbre, objet de la nature, tinte