

# Dossier | Dévoiler le pot aux roses

---

[S esse.ca/fr/devoiler-le-pot-aux-roses](https://www.lesespresso.ca/fr/devoiler-le-pot-aux-roses)

## Dévoiler le pot aux roses

Par Jonathan Demers

Il y a un peu plus d'un an, alors que j'assistais à un séminaire de maîtrise à l'UQAM, une étudiante présentait son sujet s'appuyant sur un texte qui me paraissait fort intéressant, soit un compte rendu d'une exposition ayant eu lieu au Centre des sciences de Montréal.

Cette référence attira particulièrement mon attention, car, bien que l'exposition semblait tourner autour d'un élément central de mon propre questionnement sur les rapports entre la technologie et l'implication du spectateur, je n'avais pas eu connaissance de cette manifestation. Je m'étonnai aussi que personne de mon entourage, bien au fait de mes recherches, ne m'en ait glissé mot. Intrigué, je décidai de consulter cet article qui devenait ma principale source de référence sur cette exposition que j'avais, selon toute vraisemblance, manquée.

Ce texte publié dans *Ex situ*, la revue des étudiants à la maîtrise de l'UQAM, s'intitulait « À la frontière de l'art, de la science et de l'architecture dans À travers toi du regroupement d'artistes SRCA (1) ». L'auteur, Pascal Rhoze, y explique le travail des membres du SRCA (Système de Retransmission des Corps Architectoniques), qui transforment l'architecture de la salle d'exposition à partir de données saisies par des caméras capables de capter la sensibilité des spectateurs.

Bien que l'exposé de l'étudiante me soit apparu sérieux et bien documenté, la lecture du texte me laissa complètement dubitatif. Pour une raison que je ne pouvais clairement exprimer, tout me semblait faux. Il faut dire que la description du dispositif est vague. Le fonctionnement du « SMAM », le système de modélisation de l'architecture molle, n'est en effet guère explicite. Il se déploierait à volonté en 10 minutes grâce à « un système de ventilation qui gonfle et dégonfle les segments de la structure ». Ce qui nous vient immédiatement en tête, ce n'est pas l'image d'un « système scientifique de pointe », mais celles des structures molles représentées par Dali ou les sculptures d'Oldenburg.

De plus, les formulations ne sont pas toujours conséquentes. Dans certains passages du texte, Rhoze parle de « caméras-senseurs » alors qu'en d'autres, il parle de « caméras de surveillance à observation émotive ». Mais ce qui exaspère le plus, c'est qu'en aucun moment le mode de fonctionnement de ces caméras n'est expliqué. On indique simplement qu'elles permettent d'observer l'émotivité des corps et qu'elles transcendent les schémas

ondulatoires des humeurs vives pour les transmettre à un ordinateur. Lorsque l'auteur précise que ce modèle de caméra est utilisé pour prévenir les vols de banque, on reste plutôt perplexe.

De même, comme dans la plupart des textes à saveur scientifique, de nombreux acronymes ponctuent la démonstration, mais certains d'entre eux paraissent carrément forcés, comme cette phrase banale : « L'architecture se déplace donc de l'autre, vers l'intérieur de soi », que l'auteur s'amuse à acronyser entre parenthèses « (ADAVIS) ».

Plus je lisais le texte, plus je découvrais d'autres petits indices, comme l'étude au Collège de pataphysique, qui me laissaient croire que je me trouvais devant une mystification montée avec beaucoup d'humour. D'ailleurs, l'article s'achevait avec une phrase plutôt savoureuse : « une exposition à vivre avec soi-même ! ».

J'ai alors voulu m'enquérir de ce qui avait mené à la publication de ce texte, mais comme il datait déjà de près d'une année, je ne découvris pratiquement rien de ce côté. J'orientai donc mes recherches dans d'autres directions, en espérant retrouver des traces du groupe d'artistes ou de l'auteur, mais là aussi les résultats se révélèrent très minces pour ne pas dire inexistantes. Mais ce qui m'étonnait le plus, c'était que personne dans le milieu de l'art, du moins dans celui que je fréquente, ne semblait connaître Pascal Rhoze.

Quelle ne fut pas ma surprise de retrouver son nom au sommaire du numéro 75 de la revue montréalaise ETC (2). Interloqué, je parcourus rapidement le texte avant de m'y attarder plus longuement. Dans son texte intitulé « La valeur du corps », Rhoze critique une performance de Spencer Graal intitulée Se rendre hommage, enfin ! Au cours de celle-ci, l'artiste est kidnappé et séquestré pendant deux semaines par ses ravisseurs.

Je relevai rapidement plusieurs détails qui m'amuserent. D'abord, le lieu où la performance était réalisée n'est pas clairement identifié. Rhoze indique uniquement « un local loué de la rue Ontario Est », mais précise que l'action se déroule au second étage et que « le local donne sur une ruelle ». De plus, il faut admettre que le déroulement de l'enlèvement n'est pas facile à accepter. Les kidnappeurs auraient immobilisé l'artiste à l'aide de ruban collant et l'auraient enlevé par la fenêtre. Lorsque l'on considère que la performance a eu lieu au deuxième étage de l'édifice, on peut se demander comment les ravisseurs ont pu descendre le corps de l'artiste sans rencontrer de problèmes majeurs. D'ailleurs, le texte reste ambigu sur le caractère réel ou fictif de l'enlèvement, ce qui augmente encore un peu la suspicion du lecteur.

De plus, l'iconographie semble avoir été choisie en fonction de son ambiguïté. Si les images de la séquestration peuvent être reçues comme véritables, ce n'est pas le cas de celles du kidnapping. Le caractère statique des personnes sur les photos de cet événement saute aux yeux et donne l'impression d'une mise en scène, alors qu'elles devraient illustrer sinon une

performance, du moins une action. On a plutôt la conviction qu'elles ont été prises lors d'une reconstitution de l'événement. Il est aussi amusant de constater que le texte parle de deux ravisseurs alors que les photos n'en montrent qu'un seul.

Encore une fois, j'eus la nette impression de me retrouver devant un canular. Afin d'en être certain, je commençai une recherche sur l'artiste, bien que Rhoze précisait qu'on disait dans l'opuscule de l'événement que « depuis plusieurs années, l'artiste cumule les échecs autant auprès des organismes de subvention, des centres d'artistes, que des critiques d'art ». Ce n'est qu'au moment d'écrire son nom sur un moteur de recherche Internet que je réalisai le caractère incongru de son patronyme : Graal. Comment pouvais-je espérer trouver quelque chose dans ces 4 280 000 pages recensées dans Google, alors qu'en inscrivant « Spencer Graal » je n'obtenais pour résultat que les références au texte lui-même ? Toutes les personnes que j'ai ensuite consultées ignoraient tout de cet artiste et de cette performance.

Peu à peu, je me suis mis à penser que ces deux textes étaient de pures créations. Cependant, je ne parvenais pas à clairement déterminer s'il s'agissait de simples fictions ou de véritables canulars. Et puis, coup de veine, une collègue qui œuvrait au sein d'Ex situ au moment où le premier texte fut publié me mit en contact, par courriel, avec Pascal Rhoze. Ce dernier refusa de me rencontrer, mais accepta de répondre à quelques-unes de mes questions par échange de messages électroniques.

La personne avec laquelle j'échangeais admit sans aucun problème qu'elle utilisait un pseudonyme. De fait, il s'agit d'un des pseudonymes qu'elle utilise dans le cadre de ce travail (il existerait alors d'autres textes de nature semblable signés de noms différents). J'en conclus qu'il s'agissait d'une démarche qui questionnait la valeur accordée à la signature, que ce soit celle de l'artiste ou celle du critique ou de l'historien. En se disséminant sous divers hétéronymes, l'artiste semblait vouloir couper court à l'investissement du système dans la singularité de son être ou de son « génie » créateur.

Bien qu'il ne repoussait pas directement mes interprétations, mon interlocuteur tenait surtout à revendiquer la possibilité de publier des textes sur des expositions ou des activités artistiques qui n'avaient pas réellement lieu. Selon lui, ces textes devaient être considéré comme des créations artistiques, non au sens de créations littéraires, mais comme des créations en arts visuels au même titre que les travaux conceptuels. Il s'agissait d'œuvres potentielles (d'où la référence au Collège de pataphysique, qui en fait renvoyait à l'Oulipo), qui auraient pu être réalisées, mais dont la réalisation n'était pas nécessaire pour qu'elles existent.

Alors que je lui faisais remarquer que son geste de création pouvait être interprété comme une critique des revues et la mise en lumière des faiblesses des comités de rédaction de celles-ci, ayant permis la publication de ces textes (et d'autres textes sous différents

pseudonymes), il m'affirma que ce n'était pas le but recherché. La publication était uniquement le lieu d'exposition de ses créations. Il s'agissait certes de mystifications, mais nullement de canulars qui cherchaient à déstabiliser le milieu de l'art.

Au bout de l'exercice, me butant au désir de l'artiste de conserver son anonymat, je dus me résoudre à simplement dévoiler ce pot au Rhoze, tout en étant très conscient qu'en publiant ce texte, je légitimais théoriquement son travail, sans savoir si cela affecterait le sérieux de ma démarche et la crédibilité de la revue.

#### NOTES

1. Pascal Rhoze, « À la frontière de l'art, de la sciences et de l'architecture dans À travers toi du regroupement d'artistes SRCA », *Ex situ*, n° 8, 2005, p. 4-5.
2. Pascal Rhoze, « La valeur du corps », *ETC*, no 75, septembre-octobre-novembre 2006, p. 57-59.