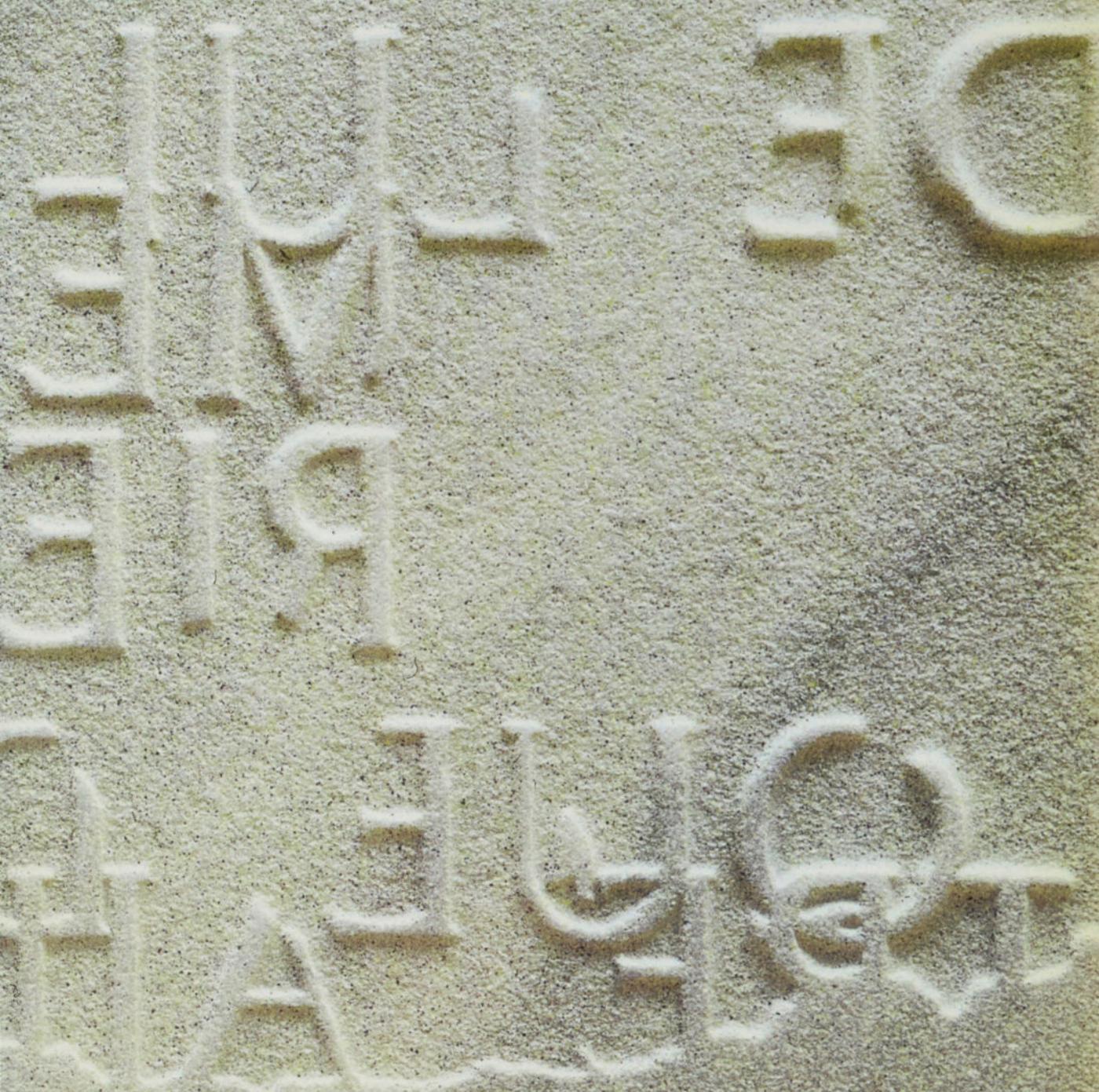


Gilbert Boyer Inachevée et rien d'héroïque



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

Gilbert Boyer **Inachevée et rien d'héroïque**

du 23 septembre au 7 novembre 1999
Musée d'art contemporain de Montréal

Réal Lussier

Gilbert Boyer **Inachevée et rien d'héroïque**

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal
et présentée du 23 septembre au 7 novembre 1999

Réalisation : Réal Lussier
Documentation biobibliographique : Éleine Bégin
Secrétariat : Suzel Raymond

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation
et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Révision : Paul Paiement
Lecture d'épreuves : Olivier Reguin
Traduction : Susan Le Pap
Conception graphique : Épicentre
Impression : Imprimerie Quad

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée
par le ministère de la Culture et des Communications du Québec
et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien
et du Conseil des Arts du Canada.

©Musée d'art contemporain de Montréal, 1999

Dépôt légal : 1999
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISBN 2-551-19245-5

Données de catalogage avant publication (Canada)
Lussier, Réal, 1946-

Gilbert Boyer : Inachevée et rien d'héroïque

Catalogue d'une exposition présentée au Musée d'art
contemporain de Montréal, du 23 sept. au 7 nov. 1999.
Comprend des réf. bibliogr.
Texte en français et en anglais.

ISBN 2-551-19245-5

I. Boyer, Gilbert, 1951- – Expositions. 2. Installations (Art) –
Québec (Province) – Expositions. I. Boyer, Gilbert, 1951- .
II. Musée d'art contemporain de Montréal. III. Titre.

N6549.B697A4 1999 709'.2 C99-941274-4

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation,
en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction
d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant
électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm,
est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal,
185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5.

Remerciements au Conseil des arts et des lettres du Québec.
Remerciements à Réal Lussier pour sa patience et sa confiance tout le long de ce projet.
Remerciements à Rochelle P. – Carolyn W. – Jillie F. – Gilberte M.-B. – Robert M. –
Peter H. – Lise A.-L. – Maro L. – Miriam R. – Susannah A. et tous les autres.
Gilbert Boyer

Couverture : *Inachevée et rien d'héroïque* (détail), 1999



Table DES MATIÈRES

MATIÈRES

| | |
|--|----|
| Gilbert Boyer : du poids et de la fragilité des mots <i>Réal Lussier</i> | 5 |
| Gilbert Boyer: On the Weight and Fragility of Words <i>Réal Lussier</i> | 14 |
| Biobibliographie | 22 |
| Références des œuvres mentionnées | 24 |



Dix ans après **Comme un poisson dans la ville**, ma fascination pour les mots et la «parole gelée» en l'air, **GRAVÉS DANS LE MARBRE**, le granit, le verre, le laiton, le zinc ou les sillons virtuels d'un disque compact, persiste.

J'ai transcrit des mots dans la matière. J'ai écrit des textes, j'ai emprunté des phrases, j'ai volé des extraits de conversation, j'en ai enregistré avec beaucoup de soin, je me suis laissé séduire par le son de la voix, j'ai posé des milliers de **LETTRES** sur du charbon, j'ai dispersé des «mots de livre» et des «mots de lecteur» dans une ville, et j'ai tenté de retenir l'insaisissable avec des cadenas.

Les lieux d'exploration de la parole et de la pensée sont sans limites.

Mes expériences, les contextes et les situations me les ont fait classer par sujet, par thème, par projet.

Il vient ce jour, pour moi, où tout cela a le **DÉSIR** de s'intégrer.

Gilbert Boyer

Gilbert Boyer :

DU POIDS ET DE LA FRAGILITÉ DES MOTS

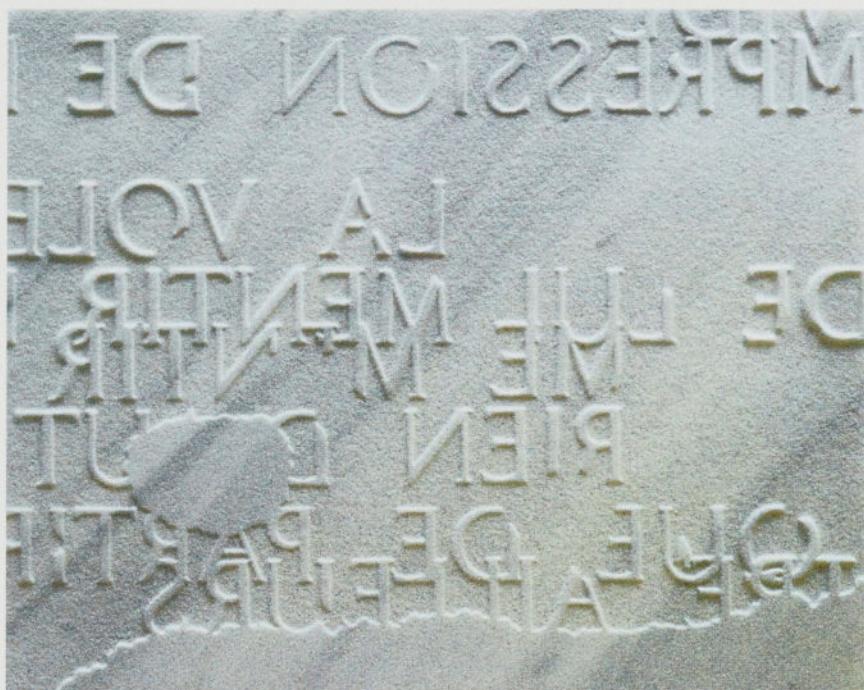
MO

Gilbert Boyer est de ceux qui empruntent les chemins les moins fréquentés. Artiste discret et intimiste, il a fait du quotidien et de l'éphémère des thèmes centraux de son travail. Il privilégie les histoires intimes et les moments fugaces. Il aime entendre les bruits de voix et les bribes de conversations.

Lorsque Gilbert Boyer réalise en 1988 *Comme un poisson dans la ville*, son intervention marque le début d'une série de projets qui vont par la suite jalonner toute son activité artistique. Déjà connu pour des interventions précédentes, qui avaient infiltré l'espace public, Boyer se distingue alors en recourant à une stratégie subtile et quelque peu insidieuse. Délaissant le réseau habituel de diffusion de l'art, il cherche à la fois à s'inscrire avec réserve dans le tissu urbain et à rejoindre les gens de la rue en faisant vibrer en eux quelque chose de privé, d'intime. Il conçoit ainsi une douzaine de plaques qui seront fixées à autant d'édifices d'un quartier de Montréal. Mimant les plaques commémoratives qui signalent des événements historiques ou des personnages célèbres, celles-ci comportent toutefois des textes de nature très privée. Courtes phrases qui tiennent de l'observation personnelle et du journal intime, et qui relatent des petits faits de la vie quotidienne, les inscriptions offrent à chaque passant l'occasion d'y trouver son propre écho. Ici, l'histoire privée se substitue à l'histoire officielle, et ce sont les événements éphémères qui s'inscrivent dans la pierre.

Avec la réalisation de *La Montagne des jours* qui sera installée quelques années plus tard sur le mont Royal, l'artiste revient avec la même discrétion répandre dans le paysage ses mots, fragments de conversations ou de commentaires. Les cinq disques de granit qu'il disperse alors dans le parc manifestent éloquemment la prédilection de l'artiste pour l'insertion du privé dans l'espace collectif et sa propension à explorer les notions de circularité et de circulation dans et autour de l'œuvre.

À travers les projets qui suivront, Boyer n'aura de cesse de poursuivre les mêmes préoccupations tout comme de diversifier et de complexifier les modalités d'intervention. Ainsi *I Looked for Sarah Everywhere* (1992), réalisé pour le Toronto Sculpture Garden, prend la forme de fragments de lettres manuscrites, ou de pages d'un journal personnel, gravées dans le granit; *Familièrement : de Léon Blum à Voltaire* (1995), conçu à Aubry, France, comporte quatre plaques de zinc, gravées de quelques courtes réflexions d'adolescents et distribuées dans un petit sentier passant entre les arrière-cours des maisons. À Aulnoy-lez-Valenciennes, *Adresses personnelles* (1996) réunit sur ses 49 disques de verre disséminés dans toute la ville, soit des citations tirées d'ouvrages divers, soit des extraits d'entrevues effectuées avec des lecteurs et des habitants de la ville.

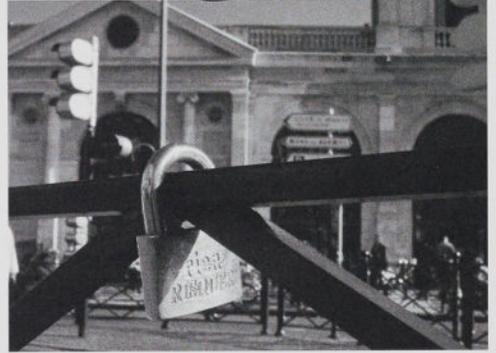


Inachevée et rien d'héroïque (détails), 1999
Plaques de marbre et ballons de vinyle
Dimensions variables
Photos : Richard-Max Tremblay

ΚΑΜΗ ΞΑΣΤΕΡΙΑ
 ΓΕ ΘΑ ΦΛΕΒΑΡΙΣΗ
 Ο ΤΟ ΤΟΥΦΕΚΙ ΜΟΥ
 ΟΜΟΡΦΗ ΠΑΤΡΩΝΑ
 ΕΒΟ ΣΤΟΝ ΟΜΑΛΟ
 ΣΤΡΑΤΑ ΤΟ ΜΟΥΣΟΥΡΟ
 Ο ΜΑΝΕΣ ΔΙΧΟΣ
 ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΔΙΧΟΣ ΑΝΤΡΕΣ

ΜΟΥΣΟΥΡΟ

CHANT



3. Ange interdit, 1996

construction. Cependant, ce coin de tableau se révèle d'un grand intérêt pour Boyer qui y retrouve la matière de ses préoccupations. Depuis longtemps concerné à la fois par la valeur et la discrétion des gestes et faits du quotidien, il ne peut ici qu'être subjugué par le contraste entre la majesté et la gravité de la tour et la nature familière et sans prétention de l'activité des ouvriers.

Cette image de gens ordinaires qui vaquent à leurs occupations, de gens qui œuvrent en somme dans l'anonymat et qui participent pourtant à l'histoire collective, elle se profile partout dans les interventions de l'artiste. C'est précisément celle-ci qui a inspiré l'installation *Inachevée et rien d'héroïque* et qui s'y matérialise d'une certaine manière. À l'image de la vie quotidienne, l'artiste évoque le chantier de construction auquel la contribution de tous et chacun est inévitable et nécessaire. Figure symbolique, le chantier est pour l'artiste l'espace où l'existence des individus se manifeste à travers l'écho de leurs voix. Il s'agit pour lui d'une sorte de commémoration de ce qui est vivant, de ce qui s'élabore ou s'échafaude, soit la parole. On y retrouve donc, selon ses termes, des textes anonymes, fragmentaires, imparfaits, hésitants, gravés dans la pierre, et intégrés à un dispositif provisoire, qui joue de l'inachevé, de l'incertain et du précaire¹. L'artiste nous convie à un hommage au familier et au quotidien inscrit dans la permanence de la matière.

Véritable échafaudage servant pour la construction, auquel des plaques de marbre sont appuyées, suspendues ou attachées, la structure d'acier est à la fois monumentale et provisoire. Si, comme le souligne l'artiste, un échafaudage peut souvent sembler presque invisible parce qu'il est temporaire et purement accessoire par rapport au bâtiment auquel il est accolé pendant sa construction ou sa réparation, il s'avère que celui-ci au contraire participe de l'œuvre et en devient une composante. Cette structure qui se donne donc comme un monument temporaire apparaît pour l'artiste à l'image de la parole, semblable aux mots qui jaillissent de partout et qui bientôt s'évanouissent.

LES MOTS

La saveur des mots est ici variée, riche des multiples expériences de l'artiste. Les mots sont graves, sérieux, ironiques ou légers, joyeux, anodins, ou encore purement descriptifs. Issus de nombreuses sources, les propos tiennent de la diversité et de l'intangible de la parole qui s'élabore. Ils sont ici en français et en anglais, ou encore en grec et en hébreu, mais ils auraient pu appartenir à d'autres langues. Ils se font à l'occasion très courts mais

IER

I THINK I YEL
AT HIM AS THE
BUGS FLEW INTO MY FAC

cing

trois

sucré à la crème

cing parties de sucre pour
trois de crème

trois c. à soupe sirop de
blé d'inde

une bonne c. à soupe
de beurre



4. Locataires de lecture, 1995

à d'autres moments beaucoup plus longs, quoique toujours fragmentaires. Prélevés essentiellement de l'univers personnel de l'artiste, les extraits de correspondance, de carnets de notes, de journal intime, de petites fictions ou encore d'anciens enregistrements effectués se révèlent, malgré leur caractère souvent intimiste, d'une portée universelle.

Inscrits dans le marbre pour la pérennité, les textes de Gilbert Boyer n'ont toutefois rien de grandiloquent. Avec les multiples variations dans leurs gravures et leurs présentations, tantôt sages et classiques, tantôt inhabituelles et débridées, ces textes apparaissent comme un matériau vivant, changeant au gré des humeurs et des moments. Si parfois ils remplissent totalement toute la surface d'une plaque, à d'autres moments, ils se font timides et gauches, ou encore ils courent tout autour de la pierre.

Certains textes semblent se dissoudre dans la pierre, comme s'ils avaient été rongés par le temps; d'autres, à l'opposé, brillent de leur couleur vive. C'est comme si la parole était dans tous ses états. En fait, à autant de tons, de textures, de formes diverses correspondent autant de voix différentes, de voix qui racontent, chuchotent, confessent, chantent ou interrogent. Les mots nous sont plus ou moins familiers, compréhensibles ou pas selon la langue, mais ils sont les indices, les expressions de toutes ces existences qui nous entourent ou que nous pouvons croiser tous les jours. Car la parole n'est-elle pas la manifestation de la vie même?

Malgré l'ampleur de l'entreprise et la noblesse du marbre, cette mise en chantier de la parole se prête aussi au jeu. L'aire de construction devient terrain de jeu. Ne serait-ce que pour se laisser prendre au jeu de compléter un bout de phrase, de situer le contexte d'un propos, d'imaginer celui ou celle qui parle, de se projeter dans telle situation particulière. La parole a en elle-même quelque chose de léger, d'inconstant et de fugace. Aussi en contrepoint de la solennité de la pierre, l'artiste propose la banalité et la précarité des bouts de texte qui s'y inscrivent. Le caractère ludique se trouve d'ailleurs ici souligné par la présence des ballons. Image de légèreté et d'insouciance, les ballons rappellent la spontanéité et la fraîcheur des enfants. Avec leurs couleurs vives qui s'opposent à la blancheur et à la rigueur des plaques de marbre, ils contribuent à exprimer la nature intimiste et temporaire de cet ouvrage de commémoration.

LA DÉRIVE

Encore et toujours, le travail de Gilbert Boyer implique déplacement, circulation, parcours. Recourant à une stratégie qui repose sur la quantité et la dissémination, l'artiste incite inévitablement aux déplacements, à l'élaboration d'un certain parcours.

En déployant son œuvre dans l'espace, il nous demande également à disposer d'un certain temps : non seulement prendre un moment pour nous arrêter et lire donc, mais aussi nous offrir le temps de suivre les traces, de rassembler les indices.



5. *Comme un poisson dans la ville*, 1988

Chez Boyer, jeu de piste et parcours initiatique se rencontrent, se combinent. Chaque élément de son intervention est là pour surprendre l'individu dans son quotidien et se présente comme un surgissement d'inattendu qui vient interrompre le cours habituel de sa vie. Les nombreux éléments dispersés deviennent ici autant d'étapes, de fractures dans la continuité de la vie, qui occasionnent une réflexion, une rêverie, qui amènent ailleurs. Semblable à l'expérience du voyage, le parcours proposé par l'artiste nous fait sortir de l'enfermement dans la routine et de la prison du Moi. Accepter d'être attentif aux signes, c'est accepter d'être ouvert à quelque chose de différent et, de là, être prêt à se remettre en question.

Essentiellement, le travail de l'artiste nous amène à nous laisser surprendre et à nous laisser interpellé. Au gré des hasards et des événements du quotidien, il nous invite à réagir, à engager le dialogue, à accepter une certaine dérive. Si les notions de mouvement, d'instabilité et de déplacement sont si importantes et inhérentes à ses interventions, peut-être veut-il nous rappeler avant tout l'idée que l'être humain est un «être en chemin²».

Un de ces hasards du quotidien n'a-t-il pas été pour Gilbert Boyer le déclencheur d'une aventure, l'étincelle qui allait alimenter tant des projets? «1984. Une nuit d'été. Je suis à la recherche de mon chat disparu. À Pointe-Saint-Charles, sous le jet de lumière de ma lampe de poche, surgit une plaque sur un mur. On y commémore le massacre d'un père missionnaire par les Iroquois. Il y a là un point de vue et un silence qui me troublent. Je retournerai souvent voir ce souvenir à vif³ ».

Depuis quelques années déjà, cette plaque est disparue. Elle devait apparemment être remplacée, avaient laissé entendre les responsables. *Mémoire ardente* a aussi disparu du site auquel elle était destinée, place Jacques-Cartier. Peut-on penser qu'elle réapparaîtra un jour, quelque part? Heureusement qu'il y a les hasards du quotidien, puisque la commémoration est somme toute bien «éphémère».

Réal Lussier

LA DÉ

1. Dans le texte de présentation du projet rédigé par l'artiste.

2. Nous empruntons cette expression à Marc-Alain Ouaknin dans *Bibliothérapie*, Éditions du Seuil, 1994, p. 125.

3. Extrait du dépliant *Comme un poisson dans la ville*, 1988.

RIVE





Ten years after *Comme un poisson dans la ville*, my fascination with words—particularly speech “frozen” in air, or **ETCHED IN MARBLE**, granite, glass, brass, zinc or the virtual grooves of a compact disc—endures.

I have transcribed words into substance. I have written texts, borrowed phrases, stolen snippets of conversation and made meticulous tape recordings of them, been seduced by the sound of voices, put thousands of **LETTERS** on lumps of coal, scattered words from books and words from readers through a city, and tried to shackle the ephemeral with padlocks.

The possibilities for exploring speech and thought are limitless. My experiences, their contexts and situations have led me to classify them by subject, theme and project.

Now the time has come for me to **BRING THEM** together.

Gilbert Boyer

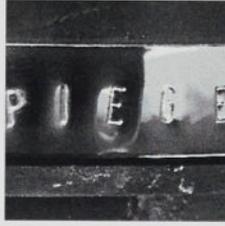
Gilbert Boyer: ON THE WEIGHT AND FRAGILITY OF WORDS



6. *Mémoire ardente*, 1994

Gilbert Boyer is one who takes the road less travelled. With a discreet approach, he has made the everyday and the ephemeral central themes in his work. He favours personal stories and fleeting moments. He likes to hear the sounds of voices and snatches of conversations.

When Boyer produced *Comme un poisson dans la ville* in 1988, this work launched a series of projects that would subsequently mark his entire artistic activity. Already known for previous works which had infiltrated public spaces, Boyer became noted for his use of a subtle, somewhat insidious strategy. Abandoning the usual art distribution network, he set out to discreetly enter into the urban fabric and to reach people in the street by stirring something private, something intimate in them. He created a dozen plaques that he attached to buildings in a Montréal neighbourhood. Mimicking commemorative plaques, which note historical events or famous figures, Boyer's instead contain texts of a very private nature. Brief sentences that are rather like personal observations or notes in a private diary, and that relate ordinary events in daily life, the inscriptions offer passers-by each a chance to recognize themselves somehow. Here, personal history is substituted for official history, and it is the ephemeral that is carved in stone.

7. *Collets de survie*, 1997

ON THE

With the production of *La Montagne des jours*, installed a few years later on Mount Royal, the artist returned, with the same unobtrusiveness, to scatter his words and fragments of conversations or comments in the landscape. The five granite discs which he spread through the park speak eloquently of the artist's predilection for introducing the private into collective space, and his propensity for exploring the notions of circularity and circulation in and around the work.

Through the projects that followed, Boyer steadily carried on with the same preoccupations, while also diversifying the methods used and making them more complex. *I Looked for Sarah Everywhere* (1992), for example, produced for the Toronto Sculpture Garden, took the shape of fragments of handwritten letters, or pages from a private diary, carved in granite; *Familièrement; de Léon Blum à Voltaire* (1995), created in Aubry, France, comprised four zinc plaques, engraved with a few brief thoughts from adolescents and distributed along a small path running behind the houses. In Aulnoy-lez-Valenciennes, *Adresses personnelles* (1996) contained, on 49 glass discs scattered all over town, either quotations taken from various literary works, or excerpts from interviews conducted with readers and townspeople. In Lille, the padlocks of *Ange interdit* (1996), which were attached to the barriers used to mark off the pedestrian passageway in front of the railway station, presented 102 different verbs preceded by the crossed-out word *rien* (nothing). More recently, *Collets de survie* (1997), made up of 130 narrow bands of stainless steel fixed to streetlights in Faubourg des Récollets, bore brief poetic statements each beginning with the expression "Pris au piège" (Trapped). At yet other times, the artist has preferred verbal expression to written, giving over the entire space to vocal sounds in installations such as *Locataires de lecture* (1995), in Aubry, *Temps d'arrêt* (1996), in Reims, and *Feux sauvages* (1997), in Rimouski.

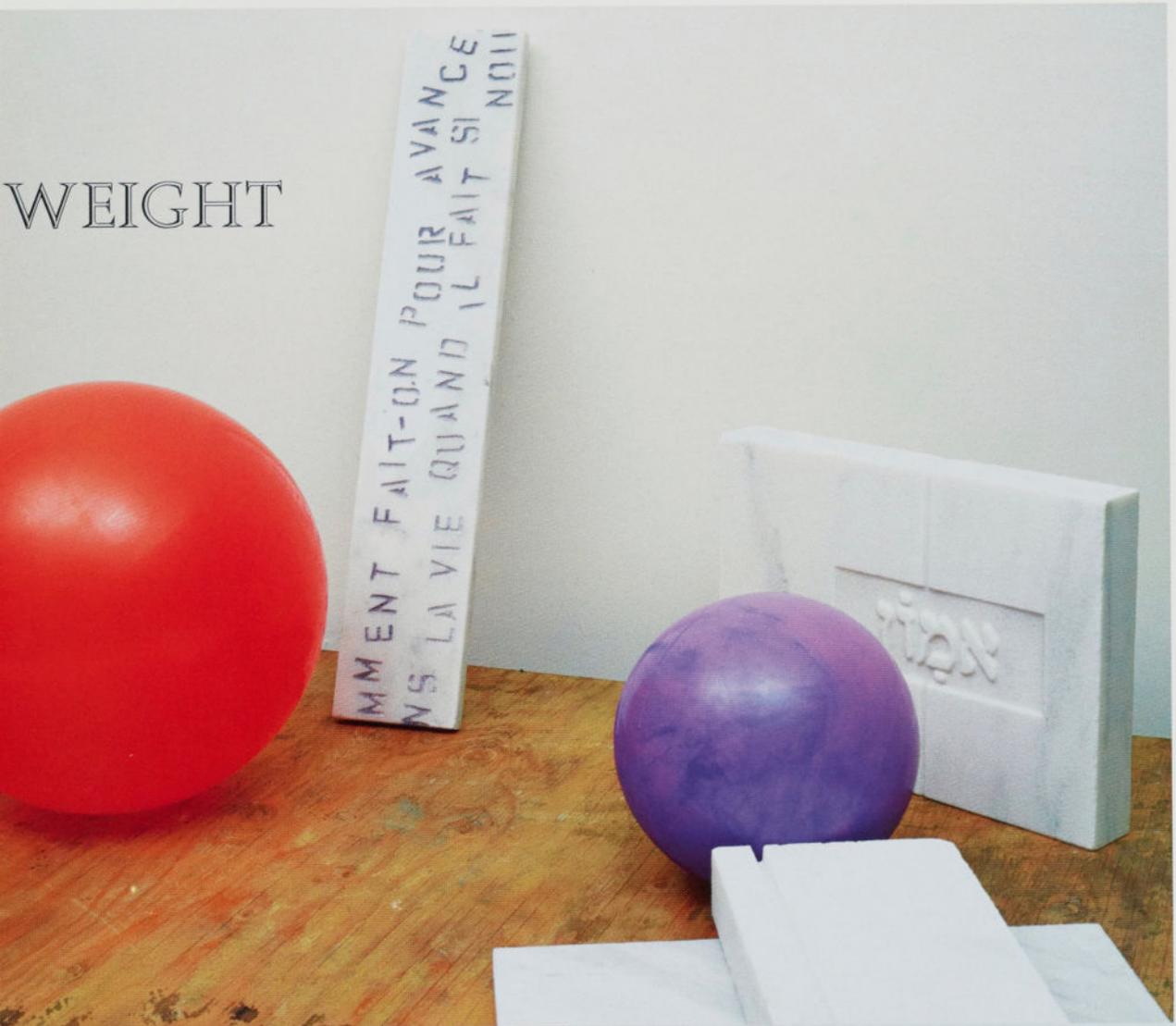
The artist's constant concern with commemorating the individual stories and ordinary events of private life took on full meaning when he created *Mémoire ardente* (1994), a monumental piece celebrating the 350th anniversary of the founding of Montréal. Mixing up names of city streets and places with various verbs conjugated in the past tense (in French and English), above all else the artist paid tribute to the city's inhabitants and highlighted the intimate nature of memory.

Indeed, for Gilbert Boyer, words—whether written or spoken—lie at the heart of all human activity. Words, both his own and others', consequently obsess the artist and hold a position of prime importance in his work. If his projects have taken the form of a subtle, citywide poetry, it is because he seeks to create moments of magic, to offer an opportunity for reflection or reverie, in the most diverse and least expected places.

THE CONSTRUCTION SITE

One day, several years ago, the artist was surprised to notice the illustration on a postcard he had just received from a friend. It was a reproduction of an old painting on the subject of the Tower of Babel. What particularly caught his attention was the scene played out in the foreground, in a corner of the painting. Workers are bustling about; they are craftsmen busy cutting and transporting blocks of stone. On the face of it, they seem utterly heedless of the building going up, the great work in which they are involved. In fact, they are humble workmen, of the kind that may be described as common, everyday workers. The scene is secondary in terms of the central subject constituted by the tower under construction. However, this corner of painting proved of great interest to Boyer, who recognized in it the subject matter of his own preoccupations. Long concerned with both the value and the discreet nature of the doings of daily life, here he could not help being captivated by the contrast between the grandeur and solemnity of the tower and the familiar, unpretentious nature of the workers' activity.

WEIGHT



COMMENT FAIT-ON POUR AVANCE
NS LA VIE QUAND IL FAIT SI NOU



DRIF

This image of ordinary folk going about their business, people who, when all is said and done, labour in anonymity and yet play a part in collective history, emerges in all the artist's works. It is precisely this image which inspired the installation *Inachevée et rien d'héroïque* and to which, in a way, it gives concrete form. In a reflection of daily life, the artist evokes a construction site on which the contribution of each and every person is inevitable and necessary. A symbolic figure to the artist, this construction site is a space where individuals' existence is expressed through the echo of their voices. For him, it is a kind of commemoration of that living thing which is being formulated or constructed, namely words. We therefore find anonymous, fragmentary, imperfect, hesitant texts, written in the artist's terms, carved in stone and incorporated into a temporary device that makes use of the unfinished, the uncertain and the precarious.¹ The artist asks us to join in a tribute to the familiar and the everyday inscribed within the permanence of the material.

TING

A scaffolding of the type used for construction, on which marble plaques lean, hang or are mounted, the steel structure is at once monumental and provisional. If, as the artist emphasizes, a scaffolding can often seem practically invisible because it is temporary and strictly incidental in relation to the building to which it is added during construction or repairs, it can also, in this case, share some of the nature of the work and become a component of it. This structure presented as a transitory monument appears, to the artist, as a reflection of our verbal expression, similar to the words that gush forth from everywhere, and quickly vanish.

WORDS

Words here have a varied flavour; rich with the many different experiences of the artist. Words are solemn, serious, ironic or flippant, joyful, trivial, or else purely descriptive. Issuing from numerous sources, these words have elements of the diversity and intangibility of language being formulated. Here they are in French and English, along with Greek and Hebrew, but they could have belonged to other languages. They sometimes become very short, while at other times they are much longer, although always fragmentary. Taken essentially from the artist's own world, these excerpts from personal correspondence, notebooks, a private diary, short stories or old tape recordings prove, despite their often intimist character, to be universal in scope.

Carved in marble for perpetuity, Gilbert Boyer's texts are in no way pompous, however. With the many variations in their carving and presentation, sometimes sober and classic, sometimes odd and unrestrained, these texts appear like a living material, changing according to the moods and moments. While they sometimes fill the entire surface of a plaque, at other times become shy and awkward, and at yet others they run all the way around the stone.

Some texts seem to dissolve in the stone, as if they had been eaten away by time; others, in contrast, shine with bright colours. It is as if every state of words were represented. Corresponding to the many shades, textures and different forms are an equal number of different voices, voices that recount, whisper, confess, sing or question. The words are more or less familiar, comprehensible or not, depending on the language, but they are the signs, the expressions of all those existences that surround us or that we may cross paths with every day. For aren't words the expression of life itself?

Despite the scope of the undertaking and the nobility of marble, this use of words as part of a construction site also lends itself to games. The site becomes a playground —if only for us to get caught up in the game of finishing off a sentence, establishing the

8. *La Montagne des jours*, 1991

context of a remark, imagining the person speaking, projecting ourselves in a similar situation. Words in themselves have an element of lightness, fickleness, fleetingness. In counterpoint to the solemnity of the stone, the artist therefore offers the banality and precariousness of the scraps of text inscribed thereon. The playful aspect is further underscored by the presence of balls. The very image of lightness and freedom from care, balls conjure up the spontaneity and freshness of children. With their bright colours that contrast with the whiteness and severity of the marble plaques, they express the intimist, temporary nature of this work of commemoration.

DRIFTING

Gilbert Boyer's work always involves movement, circulation, a journey. Adopting a strategy based on quantity and distribution, the artist inevitably prompts us to travel, to work out a certain route. In spreading his work in space, he also asks us to make a certain amount of time available: not just to take a moment to stop and read, therefore, but also to offer ourselves the time to follow the tracks, gather the signs.

In Boyer's work, trail and initiatory journey meet and combine. Each element of his activity is there to surprise individuals in their daily lives and is presented as a sudden appearance of the unexpected that interrupts their usual routine. The many scattered elements become so many stages, breaks in the continuity of life, which generate thought or reverie, and which lead us elsewhere. Similar to the experience of travel, the journey proposed by the artist brings us out of our confinement in routine and the prison of Self. Agreeing to take notice of the signs means agreeing to be open to something different and, from there, being ready to call oneself into question.

Essentially, the artist's work allows us to be surprised and reached out to. According to the accidents and events of everyday life, he invites us to react, to enter into dialogue, to accept a certain drift. If the notions of movement, instability and displacement are so important and inherent in his work, perhaps it is because he wants to remind us, above all, of the idea that the human being is "a being forever en route."²

For wasn't one of the accidents of daily life the trigger, for Gilbert Boyer, of an adventure, the spark that would sustain so many projects? "1984. One summer night, I went looking for my runaway cat. In Point St. Charles, in the beam my flashlight, a plaque suddenly appeared on the wall. It commemorated the murder of a missionary priest by the Iroquois. It contained a viewpoint and a silence that disturbed me. I would often go back to see that raw memory."³

This plaque has been gone for years now. It was apparently to be replaced, or so the authorities implied. *Mémoire ardente* has also disappeared from the site for which it was intended, in Place Jacques-Cartier. May we imagine that it will reappear someday, somewhere? Fortunately, we still have the accidents of everyday life, because commemoration is indeed "ephemeral" after all.

Réal Lussier

1. In the project presentation text written by the artist.

2. Expression borrowed from Marc-Alain Ouaknin in *Bibliothérapie*, Éditions du Seuil, 1994, p. 125.

3. Translation of an excerpt from the leaflet accompanying *Comme un poisson dans la ville*, 1988.

Biobibliographie SELECTIVE

Gilbert Boyer

Né à Longueuil (Québec) en 1951.
Vit et travaille à Montréal (Québec).

Expositions individuelles

- 1997 *Feux sauvages*, Musée régional de Rimouski, Rimouski (QC), 15 juin-14 sept. 1997.
Gilbert Boyer : je ne suis pas... photographies 1997, Galerie Michèle Chomette, Paris, 9 sept.-8 nov. 1997. — En collaboration avec Chuck Samuels.
- 1995 *Cavaliers noirs-Soupirs du Nord*, Espace blanc, Aubry, France, 17 juin-13 juill. 1995. — Publication.
Les Nouvelles Pensées invisibles, Belgo, Espace 502, Montréal (QC), 11 janv.-11 févr. 1995.
- 1993 *Les Pensées invisibles = Invisible Thoughts*, Glendon Gallery, York University, North York (Ont.), 11 nov.-12 déc. 1993. — Catalogue.
- 1991 *Artistes en miroir*, Optica, Montréal (QC), 23 nov.-20 déc. 1991. — Aussi : *À paraître*, Librairie Champigny, Montréal, du 20 au 30 nov. 1991. — En collaboration avec Alain Fleischer.
L'Art de galerie, Galerie Christiane Chassay, Montréal (QC), 16 févr.-16 mars 1991.
La Collection de galeries, Galerie Michèle Chomette, Paris, 11 sept.-12 oct. 1991.
- 1990 *Amérique «poste restante»*, Dazibao, centre de photographies actuelles, Montréal (QC), 6 juin-1er juill. 1990.
- 1986 *A Question of Image II*, Contemporary Art Gallery, Vancouver (C.-B.), 1986. — En collaboration avec Louise Viger dans le cadre du projet *Les 3500 autour de l'objet*.
- 1985 *Beside, Another Story [Installation en dérive]*, Struts Gallery, Sackville (N.-B.), 1985.
- 1984 *HTAN KAI _EN HTAN (il était et il n'était pas)*, La Chambre blanche, Québec (QC), 15 sept.-28 oct. 1984.
- 1983 *Work in Progress*, 745, rue Guy, Montréal (QC), 1983. — Dans le cadre de l'exposition *Locations/National : Sites/Locations*.
- 1982 *Paysage anarchique*, Article, Montréal (QC), 6-25 avril 1982.

Œuvres publiques

- 1997 *Collets de survie*, Faubourg des Récollets, Montréal (QC), 22 mai-29 juin 1997. — Dans le cadre de l'événement *Panique au Faubourg*, organisé par l'association culturelle Quartier éphémère. — Catalogue.
- 1996 *Adresses personnelles*, Aulnoy-lez-Valenciennes, France, 1996. — Catalogue.
Ange interdit, Gare de Lille-Flandres, Lille, France, 20 oct.-30 nov. 1996. — Art Connexion, France. — Dépliant.
Temps d'arrêt, Place du Théâtre et Collège des Jésuites, Reims, France, 1996. — Dans le cadre de l'événement *Le mai de la photo*.
- 1995 *Familièrement : de Léon Blum à Voltaire*, Aubry, France, 1995. — Publication.
Locataires de lecture, Chapelle Notre-Dame du Bon Secours, Aubry, France, 1995. — Publication.
- 1994 *Mémoire ardente*, Place Jacques-Cartier, Montréal (QC), 1994. — Monument commémorant les célébrations du 350^e anniversaire de Montréal.
- 1992 *I Looked for Sarah Everywhere*, Toronto Sculpture Garden, Toronto (Ont.), 23 juill.-30 sept. 1992. — Dépliant.

- 1991 *La Montagne des jours*, Parc du mont Royal, Montréal (QC), 1991. — Dans le cadre de l'événement *Art et espace public*. — CIAC — Catalogue.
- 1988 *Art-Parade 88, l'art de la parade, Amérique «poste restante»*, 1988. — Espace publicitaire, dans six périodiques d'art : *C Magazine*, n° 19 (Fall/Sept. 1988), p. 17; *Cahiers*, vol. 10, n° 39 (automne 1988), [endos de la page couverture]; *Esse*, n° 11 (automne/hiver 1988), p. [84]; *Inter*, n° 40 (été 1988), p. [65]; *Parachute*, n° 52 (sept./oct./nov. 1988), p. [79]; *Vanguard*, vol. 17, n° 4 (Sept./Oct. 1988), p. [8].
Comme un poisson dans la ville, Montréal (QC), 1988. — Installation permanente de douze plaques disséminées sur des murs de la ville de Montréal. — Dépliant.
- 1987 *Gioco di filtri*, 1987. — Espace publicitaire, dans deux périodiques d'art : *C Magazine*, n° 14 (Summer/June 1987), p. [15]; *Parachute*, n° 47 (juin/juill./août 1987), p. [67].
- 1986 *Les 350° autour de l'objet*, 1986. — Projet conjoint avec Louise Viger, événement en trois temps : 350 Degrés *autour de l'objet*, févr.-mai 1986, installation spatiale et temporelle : envois postaux, affiche, encarts publicitaires et commentaire compilé dans la revue *Parachute*, n° 43 (1986), p. 29-30; *A Question of Image II*, Contemporary Art Gallery, Vancouver (C.-B.), 27 mai-21 juin 1986; *Facteur, Facteurs*, sept lieux d'exposition dans des vitrines du boul. Saint-Laurent, Montréal (QC), 19-30 nov. 1986. — Catalogue-livre d'artiste, dépliant.

Expositions collectives

- 1999 *Les Bouches ouvertes*, Maison Hamel-Bruneau, Sainte-Foy (QC), 15 mai-15 août 1999.
- 1998 *Group Show*, Miracles, Édimbourg, Grande-Bretagne, 1998.
Temporalité : rencontres internationales en arts visuels, La Chambre blanche, Québec (QC), 3-19 avril 1998. — Catalogue.
Temps composés : la donation Maurice Forget, Musée d'art de Joliette, Joliette (QC), 14 juin-27 sept. 1998. — Catalogue.
- 1997 *Collection Prêt d'œuvres d'art*, Musée du Québec, Québec (QC), 1997.
L'Abécédaire du Musée, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 9 nov. 1997-12 avril 1998. — Brochure.
Work / Site, Art Gallery of Ontario, Toronto (Ont.), 1997.
- 1996 *Promenade : l'art dans la ville*, CIAC, Montréal (QC), 1996.
- 1995 *Seeing in Tongues = Le Bout de la langue*, Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver (C.-B.), 10 nov. 1995-13 janv. 1996 [itinéraire : Galerie de l'UQAM, Montréal (QC), 30 mai-22 juin 1996]. — Catalogue.
- 1994 *La Performance à Québec : tour d'horizon*, Galerie des arts visuels, Université Laval, Québec (QC), 1994.
Urban Paradise : Gardens in the City, PaineWebber Art Gallery, New York, N.Y., 15 avril-1er juill. 1994 [itinéraire : Hartell Gallery, Cornell University, Ithaca, N.Y., 1995]. — Catalogue, dépliant.
- 1993 *Différentes Natures*, Espace Art-Défense, Paris, 1993 [itinéraire : Centre d'art contemporain de la Virreina, Barcelone, Espagne, 1994].
Ex situ : différents projets de «différentes natures», Ambassade du Canada, Paris, 29 juin-30 oct. 1993.
- 1992 *Pour la suite du Monde*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), 26 mai-11 oct. 1992. — Catalogue; Cahier : propos et projets.
- 1991 *Art et espace public*, CIAC, Montréal (QC), 1991. — Catalogue, dépliant.
- 1989 *Tandem*, Dazibao, Centre de photographie, Montréal (QC), 1989.
- 1988 *Exposition anniversaire*, La Chambre blanche, Québec (QC), 1988.
- 1986 *Absurde*, Galerie J. Yahouda Meir, Montréal (QC), 1986.

1983 *Locations / National : Sites / Locations*, Articule et Optica, Montréal (QC), 1983 [itinéraire : Mercer Union, Toronto (Ont.), 1983; Eye Level Gallery, Halifax (N.-É.), 1983; Off Centre Centre, Calgary (Alb.), 1983; Open Space, Victoria (C.-B.), 1983]. — Catalogue.

The Quebec Connection : New Art, The Art Gallery at Harbourfront, Toronto (Ont.), 1983. — Catalogue.

1979 *L'Objet fugitif*, La Chambre blanche, Québec (QC), 1979.

Bibliographie sélective

Livres et textes dans livres

1996 Boyer, Gilbert. — *Confiance*. — Aubay : Ville d'Aubay, 1996. — 24 p.

1995 [Béland], [Daniel]. — «Gilbert Boyer : HTAN KAI _EN HTAN». — *Résidence 1982-1993*. — Québec : La Chambre blanche, 1995. — P.57-60

1993 Le Gris, Françoise. — «La photographie contemporaine : son hors-champ, ses pratiques migratoires». — *Plaques sensibles 2 : bilan de la saison photographique 1991-1992*. — Montréal : Les Herbes rouges, 1993. — P.33-[46]

1992 Hanna, David B.; Gosselin, Claude; Cummins, Louis. — *Gilbert Boyer : la montagne des jours*. — Montréal : CIAC, 1992. — [36] p.

Textes dans périodiques

1998 Bellemare Brière, Véronique. — «*Panique au Faubourg : un coup de foudre à l'usine*». — *Esse arts + opinions*. — N° 33 (hiver 1998). — P.3-7

Boyer, Gilbert. — «Un monument errant, banni de son foyer (sur un air connu)». — *ETC Montréal*. — N° 42 (juin/juill. /août 1998). — P.38-39

Gagné, François. — «La reconquête du lieu public». — *ETC Montréal*. — N° 42 (juin/juill. /août 1998). — P.43-44

Rodriguez, Véronique. — «Quelques éléments sur l'insituabilité de *Mémoire ardente* à la place Jacques-Cartier». — *ETC Montréal*. — N° 42 (juin/juill. /août 1998). — P.36-37

Uzel, Jean-Philippe. — «Qu'est-ce qui est "public" dans l'"art public" ?». — *ETC Montréal*. — N° 42 (juin/juill. /août 1998). — P.40-42

1997 Dixon, John Hunt. — «The garden as virtual reality». — *Die Gartenkunst*. — Texte d'une conférence présentée au Internationales Symposium, Hanover, 26-27 sept. 1996. — N° 1 (1997). — P.5-14

Rosen, Miriam. — «Gilbert Boyer : galerie Michèle Chomette». — *Artforum*. — Vol. XXXVI, n° 4 (Dec. 1997). — P.125

1996 Angeline, John. — «Garden for the people : Gilbert Boyer and *The Urban Paradise*». — *Journal of Garden History*. — Vol. 16 (1996). — N. p.

Boyer, Gilbert. — «Trust : Gilbert Boyer». — *Art & Design*. — Entrevue avec Bruno Dupont. — Vol. 11, n° 1-2 (Jan.-Feb. 1996). — P.48-55

1995 Coller, Andrea. — «Paradise regained». — *Metropolis*. — Vol. 4, no 8 (April 1995). — P.80, 101, 103, 105

Cron, Marie-Michèle. — «Jamais plus loin que la page 12». — *Le Devoir*. — (4 févr. 1995). — P.D-13

Lamarque, Bernard. — «Gilbert Boyer». — *Parachute*. — N° 78 (avril-mai-juin 1995). — P.49-50

1994 «Urban paradise : gardens in the city». — *Art & Design*. — Vol. 9, n° 5/6 (May-June 1994). — P.3

Goodman, Jonathan. — «Wanted in New York». — *The Gazette*. — (April 23, 1994). — P.J-5

Grande, John K. — «Which public? Whose art?». — *Espace*. — N° 29 (Autumn 1994). — P.6-11

1993 Van der Spek, Corneil. — «Gilbert Boyer». — *C Magazine*. — N° 36 (Winter 1993). — P.61-62

1992 Cron, Marie-Michèle. — «Le confort et l'indifférence assassinés». — *Le Devoir*. — (11 juillet 1992). — P.B-13

Perreault, Marie. — «Gilbert Boyer / Alain Fleischer». — *Parachute*. — N° 67 (juill. /août/sept. 1992). — P.32-33

Régimbald, Manon. — «L'installation : un rite carnavalesque». — *ETC Montréal*. — N° 19 (15 août-15 nov. 1992). — P.6-11

Tett, Alison. — «Writing the time of place : Gilbert Boyer's architécriture». — *Parachute*. — N° 68 (oct./nov./déc. 1992). — P.16-20

1991 Albertazi, Liliana. — «One hundred days of contemporary art». — *Lápiz*. — No 80 (Oct. 1991). — P.73

Barak, Ami. — «Un automne canadien». — *Art press*. — N° 164 (déc. 1991). — P.92

Boyer, Gilbert. — «La construction des valeurs artistiques contemporaines». — *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal*. — Vol. 1, n° 5 (janv./févr./mars 1991). — P.7

Cron, Marie-Michèle. — «Artistes en miroir». — *Le Devoir*. — (30 nov. 1991). — P.C-11

Hixson, Kathryn. — «Gilbert Boyer». — *Arts Magazine*. — Vol. 66, no 3 (Oct. 1991). — P.77

Dumont, Jean. — «Boyer, Rancourt : le fonctionnement de l'art». — *Le Devoir*. — (16 mars 1991). — P.C-9

Lamoureux, Johanne. — «French kiss from a no man's land : in Quebec, visual arts are gauged against languages and their usage». — *Arts Magazine*. — Vol. 65, no 6 (Feb. 1991). — P.48-54

Martin, André. — «Gilbert Boyer : Galerie Christiane Chassay». — *Parachute*. — N° 63 (juill. /août 1991). — P.36-37

Racine, Rober. — «Gilbert Boyer». — *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal*. — Vol. 2, n° 5 (déc. 1991/janv. 1992). — P.4

Rosen, Miriam. — «Gilbert Boyer : Galerie Michèle Chomette». — *Artforum*. — Vol. XXX, no 4 (Dec. 1991). — Sous : [Reviews]. — P.113

1990 Gravel, Claire. — «Bélangier, Boyer, Geleynse : le rôle du spectateur». — *Le Devoir*. — (18 juin 1990). — P.7

Pelletier, Sonia. — «L'art de l'implicite et de l'implication». — *Inter*. — N° 49 (automne 1990). — P.12-15

1989 Boyer, Gilbert; Viger, Louise. — «Un choix déterminant, la pratique». — *La Chambre blanche*. — N° 17 (1989). — P.18-19

Chagnon, Johanne. — «Topo Montréal : en usant ses semelles dans les rues de Montréal». — *Inter*. — N° 43 (printemps 1989). — P.24-26

1988 «Gilbert Boyer, artiste multi-média in situ [interview]». — *Cahiers*. — Vol. 10, n° 40 (hiver 1988). — P.43

1987 Pons, Christian-Marie. — «Autour de l'objet Boyer-Viger». — *Spirale*. — N° 68 (mars 1987). — P.4

Pons, Christian-Marie. — «L'art timbré». — *Cahiers*. — Vol. 9, n° 35 (automne 1987). — P.18-25

Simon, Cheryl. — «Gilbert Boyer/Louise Viger : facteurs/facteurs». — *C Magazine*. — No 13 (Spring 1987). — P.72-73

Waquant, Michèle. — «350° autour de l'objet». — *Parachute*. — N° 46 (mars/avril/mai 1987). — P.124-125

1986 Lamoureux, Johanne. — «Gilbert Boyer, Louise Viger : 350° autour de l'objet». — *Parachute*. — N° 43 (juin/juill. /août 1986). — P.29-30

Lepage, Jocelyne. — «Signes de piste rue Saint-Laurent : les invitations de Louise Viger et Gilbert Boyer portées au niveau des beaux-arts». — *La Presse*. — (27 nov. 1986). — P.D-1

1985 Boulanger, Chantal. — «Gilbert Boyer : installation en dérive». — *La Chambre blanche*. — N° 14 (1985). — P.10-11

Références DES ŒUVRES MENTIONNÉES

9. Adresses personnelles, 1996



1. *Plaque commémorative*
Au coin des rues Richardson et Shearer, sur l'ancienne caserne de pompier n°15 à Pointe-Saint-Charles. D'une série produite à l'occasion du 350^e anniversaire de la Ville de Montréal. Disparue lors des rénovations de la caserne en 1993.
56 x 71 x 1,9 cm
Photo : G. Boyer
2. *Her Apartment* (extrait de *I Looked for Sarah Everywhere*), 1992
Toronto Sculpture Garden
Une des six plaques de granit noir
Inscriptions et dessins au jet de sable
91 x 91 x 7 cm
Photo : G. Boyer
3. *Ange interdit*, 1996
102 cadenas (102 verbes différents) fixés au barrières autour de la gare Lille-Flandres (installation temporaire)
Art Connexion
7 x 10,1 x 1,9 cm
Photo : G. Boyer
4. *Locataires de lecture*, 1995
Installation sonore dans une ancienne chapelle à Auby (France)
Photo : Jean-Philippe Mattern
5. *Comme un poisson dans la ville*, 1988
Au coin des rues St-André et Cherrier
Une parmi les douze plaques personnelles installées en permanence dans la Ville de Montréal.
Marbre gravé
Monologues et réflexions intérieures
48 x 79 x 1,9 cm
6. *Mémoire ardente*, 1994
Monument commémoratif commandé pour rappeler les célébrations du 350^e anniversaire de Montréal.
Granit «rose laurentien» :
198 x 198 x 198 cm
Une colonne-témoin d'acier inoxydable
170 cm (hauteur) x 20 cm (diamètre)
Photo : G. Boyer
7. *Collets de survie*, 1997
Environ 130 collets installés sur les lampadaires du Faubourg des Récollets, Montréal. Dans le cadre de l'événement *Panique au faubourg* organisé par Quartier Éphémère
Acier inox et texte poinçonné
1,9 x 66 cm
8. *La Montagne des jours*, 1991
Un (escalier vers l'observatoire) des cinq disques de granit avec texte gravé au jet de sable. Réalisé dans le cadre de l'événement *Art et espace public* organisé par le CIAC, Montréal.
152 cm (diamètre) x 8 cm
Photo : André Clément
9. *Adresses personnelles*, 1996
Commande publique pour la Médiathèque François Rabelais. Disque de verre gravé d'une série de 49 installée dans la ville d'Aulnoy (Villa Jacques Brel).
Verre Sécurité, texte gravé, lacque Barto
60 cm (diamètre) x 1,2 cm
Photo : G. Boyer

...ique. Always
ways evasive. ~~Continuing~~
our conversations by

... as I
the building, the doors
just as they were closing
I - "that was her

... is a man. We don't yet know
learn later. We don't know exactly
... it is of no importance right now
... fuel from a plastic container
It's evening, the sun has set, it's not
... into which he is pouring
... the middle of the street and fortunately
... there's no one else there. The
... on the surface of the tarp
... But he can not stop.
... that the fire could get inside
... pouring the fuel, the fire
... and blew up everything.
... it's not logical.
... Pouring
... the flames, being afraid of

loutes, non discussion
onty toujours
porté sur ce
rien sur
non-entendu.

je ne vais pas trop
c'est mon âme.
rien hier rien qu'aujourd'hui
a fait quel si
mais j'aurais voulu
c'est très propice
Et j'ai répondu merci
j'en ai pas vraiment
eu.

... jours porté sur ce
...
... tout raconté. Non je n'ai pas tout raconté
... encore reste à inventer et à raconter et à écrire.
... sur elle, sur les autres en racontant, en
... Tant de choses à raconter, tant
... Tuer le temps.
... Créer des liens. Rester accroché. Le

J'ai les mêmes
doutes que toi.

(insaisissable)
(le siffler)

... de l'écrit. Les souvenirs racontés mais jamais écrit, du

LOVING ALL

RIGHT MEN

AND

WOMEN