

## Amélie Laurence Fortin, Le cercle d'Arcadie

Nathalie Bachand

Number 126, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94321ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Bachand, N. (2020). Review of [Amélie Laurence Fortin, Le cercle d'Arcadie]. *Espace*, (126), 93–94.

Amélie Laurence Fortin. Le cercle d'Arcadie, 2020. Vue partielle de l'exposition. Photo : Amélie Laurence Fortin.



## Amélie Laurence Fortin, *Le cercle d'Arcadie*

Nathalie Bachand

**GALERIE DES ARTS VISUELS DE L'UNIVERSITÉ LAVAL  
QUÉBEC**

**27 FÉVRIER –  
4 AVRIL 2020\***

« Les événements graves sont hors du temps, soit qu'en eux le passé immédiat soit coupé de l'avenir, soit que les parties qui les forment semblent ne pas découler les unes des autres. » Jorge Luis Borges, Emma Zunz (1967)

Sous les apparences se trouve une forme de réalité invisible. Et cette réalité invisible n'est pas nécessairement ce à quoi nous nous attendons, car lorsqu'on évoque l'idée d'apparence, on sous-entend que nous avons

l'intuition de ce qui se trouve derrière ou dessous. Nous induisons, par cette allusion, que nous avons la quasi-certitude que les choses ne sont pas ce qu'elles sont en réalité. « The owls are not what they seem<sup>1</sup> » – phrase emblématique de la série *Twin Peaks* de David Lynch – résonne comme une prophétie émergeant d'un monde parallèle. Et sans jamais accéder à la « réalité » des hiboux, nous naviguons dans l'existence avec cette sensation indéfinie que les choses nous cachent des choses, que rien n'est assurément donné, que tout pourrait s'inverser d'un moment à l'autre si, par inadvertance, on devait trouver une boîte bleue comme celle qui, dans *Mulholland Drive*<sup>2</sup>, provoque un retournement nous dévoilant une réalité parallèle.

Dans la proposition d'Amélie Laurence Fortin intitulée *Le cercle d'Arcadie*, la boîte est rouge : c'est un portail B (Bravo), code maritime international signifiant « Je charge, ou décharge, ou je transporte des marchandises dangereuses<sup>3</sup>. » Signal graphique devenu volume architectonique à échelle plus grande qu'humaine, on y entre et devenons, d'une certaine manière, la charge annoncée du signal, la potentielle marchandise dangereuse alors en déplacement. Or n'est-ce pas exactement ce que nous sommes ? Des éléments de danger dans un monde fragile ? C'est du moins ce que nous dit l'état actuel de notre écosystème

fragile. Une certaine situation pandémique nous le confirme d'ailleurs quotidiennement<sup>4</sup>. L'intérieur vide et invitant de cet immense B rouge fonctionne aussi comme un passage vers l'utopie d'un monde inversé, renversé et transversal : les éléments s'y traversent les uns les autres pour former une chaîne de cohérence, une cohésion d'indices intégrés à même l'espace.

On ressort du B pour rencontrer le lieu de jonction entre un énorme ventilateur industriel posé au sol – une machine lumineuse dont la puissance potentielle est proportionnelle à son actuelle lenteur – et un assemblage aérien de coiffures synthétiques colorées qui ondulent en contrepoint. Que les chevelures soient attachées au système de ventilation de la galerie est en soi un geste artistique qui nous permet, comme public, d'apprécier le raffinement de l'intégration à l'espace et de ses particularités. À ce parti pris artistique, s'ajoute la strate invisible d'une dynamique suggérée entre l'ensemble des éléments sculpturaux : leur axe de réciprocité, le parcours qu'ils induisent et les relations visuelles qu'ils se communiquent travaillent ensemble pour générer une action concertée – une action dont la dimension visible n'est pas donnée d'emblée, mais qui se prolonge en une présence sonore. À la densité des matières s'oppose la légèreté, mais aussi la force, du vent et du souffle. Une voix est un chant enfermé derrière une porte close, une invisible présence, encore, qui se love au creux des aspérités du lieu – ce dernier jouant un rôle actif dans la proposition artistique de Fortin.

L'approche *in situ* de l'artiste se démarque, depuis plusieurs années, par des projets ambitieux d'expédition et d'endurance physique (*Exploits*, 2012; *Cent-vingt-cinq heures*, 2016; *The Arctic Circle*, 2017) où les conditions extrêmes des environnements explorés donnent forme, d'une certaine manière, aux œuvres qui en ressortent – tout comme le vent qui, lentement mais sûrement, sculpte les falaises et autres rochers. Ici, le dehors se retrouve dedans. L'espace maritime prend assise au sol; le vent est à la fois réellement doux et symboliquement puissant; une voix entre par la porte. À la jonction suggérée entre extérieur et intérieur, un espace liminal – presque subliminal – agit comme un portail parallèle : une œuvre picturale monumentale, une fresque aux consonances futuristes couvrant un mur entier et présentant un univers en fusion d'où émergent des pseudosphères fractales. L'espace est ici théorique, de même que l'avenir – mais n'est-ce pas toujours le cas ? Et si, par définition, une utopie est une projection qui fait abstraction de la réalité, qui semble irréalisable, on ne peut nier que le réel est parfaitement capable de s'arrimer à la fiction, pour le meilleur et pour le pire.

Certaines visions de l'avenir – passées ou présentes – portent en elles la germination de futuribles vers lesquels nous retournons parfois, afin de voir ce qu'ils ont à dire qui nous aurait échappé. En science-fiction comme en art, les angles sont importants et la perspective est primordiale : d'utopie en dystopie, un subtil basculement de point de vue peut dévoiler une facette inattendue. Il existe des géométries secrètes – dirait peut-être J. G. Ballard – qui sont aussi des équations conceptuelles, des théories abstraites offrant des lectures inédites de notre monde. Dans *Le cercle d'Arcadie*, on se trouve au cœur d'un ensemble d'éléments qui se donnent chacun sous une diversité d'angles et de « réalités ». Le fait même de leur rencontre relève d'un principe utopique : ces éléments sculpturaux sont là devant nous, dans une même aire, mais ils fonctionnent comme des planètes en orbite autour d'un

centre de gravité, un vide central dont le creux négatif n'est autre que le lieu d'une résonance, d'un accord fragile d'où émergent du sens et de la visibilité.

Cette mise en abyme de mondes et de réalités que nous présente Amélie Laurence Fortin se traduit comme une agrégation d'indices polysémiques quant à nos futurs possibles. L'apparence des choses, nous le savons, n'est jamais donnée comme la destination finale : c'est en général l'occasion d'un premier contact, un glissement nécessaire sur la surface des objets du monde, qui nous prépare pour la suite. Et ce qu'ils contiennent réellement n'a de « vérité » qu'au niveau de l'atome, et donc de l'invisible. D'apparence en invisibilité, il nous reste l'option de ressentir, d'éprouver le présent, autant ses ruptures que sa continuité.

1. Traduction libre de l'autrice : « Les hiboux ne sont pas ce qu'ils ont l'air ».
2. Film de David Lynch sorti en 2001.
3. Voir <https://www.imq.qc.ca/l-imq/fanions.php>
4. En référence au COVID-19 qui sévit partout dans le monde depuis le début de l'année 2020.

\* Fermeture le 13 mars 2020.

Nathalie Bachand est autrice et commissaire indépendante. Elle s'intéresse aux problématiques du numérique et à ses conditions d'émergence dans l'art contemporain. Récemment, elle a été commissaire de l'œuvre interactive *Seuils* de Michel de Broin dans l'espace Âjagomô du Conseil des arts du Canada; et son exposition *The Dead Web – La fin* a été produite par Molior, en Europe : au Mirage Festival, à Lyon, au Mapping Festival, à Genève et au Ludwig Museum à Budapest. Elle est actuellement co-commissaire et chargée de projet pour le Centre en art actuel Sporobole.