

ETC



Perspective oblique : le dessin en hyperliens

Chantal T. Paris

Number 90, June–July–August 2010

Virer analogue

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64221ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paris, C. T. (2010). Perspective oblique : le dessin en hyperliens. *ETC*, (90), 12–18.



Perspective oblique : le dessin en hyperliens

Le dessin est actif : manifestement, à voir les vitrines qui se multiplient pour témoigner de sa vitalité¹, littéralement, au regard de ses figures performatives. Deux artistes montréalaises, Vida Simon et Caroline Boileau, explorent cette approche du dessin en acte dans des avenues singulières qui portent ailleurs l'expérience et la réflexion sur l'art graphique. Leur création récente, respectivement *Quatorze miniatures* et *Incubateur à textes et à dessins*, ancrée dans une matérialité, dans une corporéité certaine – le trait, le geste, le mouvement, la manipulation d'« objets » – recourt essentiellement à des procédés analogiques. Faisant intervenir divers éléments et spectateurs dans le cadre événementiel de la performance, elles arborent un dispositif qui anime l'œuvre, ouvre un espace relationnel, la met en situation d'immédiateté et d'accès. Les stratégies en jeu semblent ainsi prendre appui sur un paradigme numérique, l'œuvre empruntant ses « qualités médiatiques »², ses modes interactif, dialogique et combinatoire pour se produire. Cette prémisse est une porte d'entrée pour saisir les enjeux de la médiation et de la socialisation à l'œuvre, pour penser les liens que tisse le dessin fait main avec son temps. On peut penser que la prégnance du numérique traversant nos quotidiens, par influence directe ou oblique, a favorisé l'émergence de ces formes inusitées du dessin. Car « le médium n'est jamais seul. Il est toujours déjà compris dans un cadre intermédiaire³ », dans un jeu de relations entre les différents objets et vecteurs d'une culture, d'une époque.

Arborescence

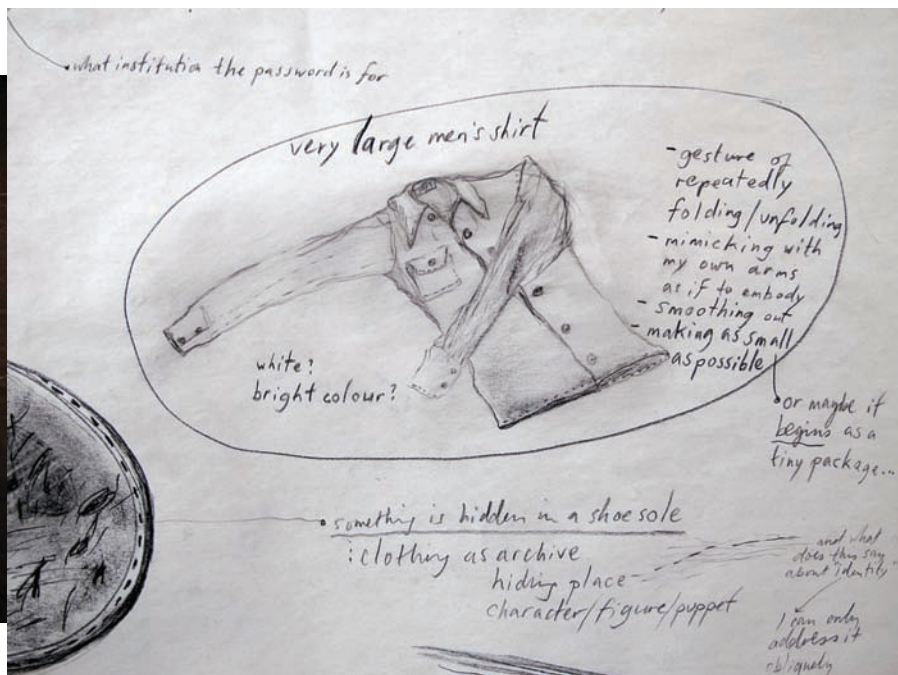
*Quatorze miniatures*⁴ est pressentie ici comme une plongée immersive dans l'antre d'un vaste dessin tridimensionnel en mouvement, déployé en autant de saynètes. Vida Simon s'intègre dans le canevas de l'œuvre, en invitant le spectateur à en faire autant,

à s'approcher, à palper, à infiltrer l'« image ». Elle développe ainsi son sujet au vu et avec la participation de l'auditoire, à la fois témoin et acteur, libre de déambuler et d'agir au gré de ses pulsions, de sa curiosité. Ce processus de fabrication sensible de l'image s'étale sur plus de trente minutes, dans une succession d'actions improvisées. Dans un premier plan, vêtue d'un large béret et d'amples vêtements, l'artiste évoque un personnage aux allures nomades. Sur une ardoise accrochée à son cou, elle esquisse une miniature de sa trajectoire, d'un mouvement de craie aveugle et incertain, entre le trait et le point. Sur son dos, un grand sac de toile kaki contient tous les éléments nécessaires au montage/montrage de l'œuvre. Ce bagage, emballé et ficelé en paquet dans du papier brut, est déposé au sol. Les objets, éventuellement dévoilés, entreront tour à tour en piste pour broder l'histoire, panoplie d'artefacts textiles et organiques, vêtements d'homme, de femme et d'enfant surannés, divers matériaux recyclés et réenchantés, archives du temps⁵ et de l'affect. Au fil de la scénographie, un univers hautement sensitif et teinté de nostalgie est donné à voir, qui se vit plus qu'il ne se dit : ambiance sonore discrète, mots-clés proférés, *father, mother*, suite de gestes intrigants et allusifs – une poignée de muscade lancée inopinément au sol libérant sa fragrance, un portefeuille dépouillé de son contenu, des bouts de tissus éparpillés sur lesquels sont inscrits des mots évocateurs, une boîte de boutons qui contient de minuscules chandails de laine, tels des marionnettes de doigts, que l'artiste pose sur son corps allongé, une image repliée et fixée sous le talon de sa chaussure soudainement dévoilée, etc. Sur thème d'identité, d'appartenance et de mémoire, l'artiste cherche à habiter l'espace au même titre que le vêtement; ce parcours intermittent, par un procédé simple, fait cohabiter plusieurs réalités et temporalités dans une relation d'immédiateté contextuelle. Manipulations,





Vida Simon, *Quatorze miniatures*, 2010. Performance. © Photo : Elode Malroux.



Vida Simon, *Quatorze miniatures*, 2010. Performance. © Photo : Jack Stanley.

associations et déplacements physiques et métaphoriques s'accroissent en strates pour texturer la création. D'un lieu à l'autre, d'un lien à l'autre, d'errances en connexions, l'œuvre se construit sur un mode hyperlien. À chaque étape du parcours, l'artiste délimite le territoire d'un trait de craie au sol, circonscrivant les scènes, inscrivant les micro-histoires dans un plus large récit ayant pour trace les objets dispersés çà et là dans l'espace. Le dessin agit donc ici comme lien⁶ et comme motif. Actif en plusieurs points, à la fois parcellaire et linéaire, fragmentaire et unifié, ce système est à envisager sous l'angle d'une cartographie de la pensée, d'une modélisation du processus d'idéation ici inclus dans l'œuvre, qui cherche à rendre tangible ce phénomène fugitif, habituellement invisible. Cet univers à tiroirs s'exerce dans un jeu d'échelle allant du détail à l'ensemble, de l'aplat à l'élévation, de l'individuel au pluriel, de la proximité à la distance. L'œuvre est aussi un puissant lieu de projection à travers sa série d'incarnations, ses effets de contraste, ses modulations rythmiques – dissimulation/révélation, mesure/ardeur, statisme/mouvance –, sa charge symbolique qui convie l'imaginaire. Évoluant entre le concret et l'abstrait, la matière et le concept, l'œuvre se développe dans une tension entre présentation et représentation, entre immédiateté et surréalité. Par ses attitudes rhizomique et interactive, par sa teneur composite entrelaçant la performance, le théâtre, le conte et l'hyper-texte, cette œuvre présente une configuration complexe qui se situe à la croisée des paradigmes analogique et numérique, dans une porosité féconde.

Chat room (boîte à images)

L'œuvre de Caroline Boileau prend une tout autre forme mais convie à des enjeux similaires. *Incubateur à textes et à dessins* est une performance⁷ d'une durée d'une heure, où l'artiste se tient debout dans l'espace d'exposition, tenant un cube de plexiglas transparent auquel elle est attachée par un système de sangles. Les visiteurs sont invités à manipuler les aquarelles et les textes déposés indistinctement en deux piles à l'intérieur de la boîte via des cavités pratiquées sur sa devanture, en plongeant les mains dans des gants de plastique de type tout usage qui permettent d'accéder au contenu. Momentanément liée au visiteur par vitrine interposée, l'artiste accueille le dialogue, mais respecte l'action dans le silence, si désiré. Celui-ci peut donc simplement consulter les « images » ou s'il le souhaite, échanger avec l'artiste, s'enquérir sur les motifs de l'œuvre et partager ses impressions, aussi longtemps que voulu à l'intérieur de la période dédiée. *L'Incubateur à textes et à dessins* ouvre sur un monde exploratoire faisant cohabiter l'image, l'écrit et le discours dans une dynamique interactive et imprévisible. Ce dispositif se présente ainsi comme une interface

de communication en temps réel engageant l'artiste et l'interlocuteur dans une relation de proximité distante, comme un environnement à investir, à parcourir, à s'approprier. Car glisser ses mains dans les gants et manier les « pages », les déplacer, revient ici à activer des liens, à reconfigurer le contenu de la boîte, de façon tangible et fabulatrice. Toute de noir vêtue, portant d'immenses souliers à plateforme, l'artiste s'est d'ailleurs composé un alter ego discret, alibi propice pour jouer le jeu et le susciter. La stratégie des chaussures est aussi une manière de s'ancrer dans le présent de la performance, de supporter l'épreuve qu'elle impose sur le plan de l'attention, de l'immobilité physique et de la portée de l'objet qui pèse sept kilos. Cette tension est intrinsèque à l'œuvre, plaçant l'artiste autant que le visiteur participant en position précaire. L'inconfort de la posture, l'intimité inhérente et les différents jeux de langage en cause – la langue, les modes d'expression, les niveaux de perception, le silence à la rigueur – produisent des moments de fusion comme de disruption dans le cours de l'échange. Ce système nécessite des accommodations, de part et d'autre. Le thème de la contrainte – *I think through constraints*, peut-on lire sur un des documents –, et de l'erreur est d'ailleurs un moteur d'action pour l'artiste, d'où son intérêt pour l'aquarelle, un médium imprécis, évasif, et pour les formes en transformation, autre motif récurrent de son œuvre. Le concept d'incubateur transporte d'ailleurs en lui cette idée de fécondation, de développement, d'évolution. Par propagation, les aquarelles réalisées depuis 2007 ont fait surgir les images dans les textes que renferme aussi le coffret transparent⁸. Les mots, produits par une machine à écrire sur du papier à dessin, dont la matière est mise en saillie par les ratures visibles, le texte, composé dans un style libre propice à l'imaginaire, fonctionnent de fait comme des images. Il s'agit donc ici d'une œuvre profilée par l'expansion de la couleur et le marquage de la feuille, travaillée par le maniement et l'appropriation, par l'usage et le discours. Cette manière inusitée de mouvoir le dessin procède d'une volonté de « soutenir les œuvres créées (au sens propre et figuré), d'en prolonger le temps, en présence du public⁹. » Mu par un principe d'accès, par des actions adaptatives (reprise, mixage), par une contextualisation de l'expérience, nous voici de nouveau face à un espace mixte et ouvert, dans l'entre-deux de l'image et du mot, du signe et du sens, des modes analogique et numérique.

Naviguer le temps, les lieux et les espaces

« Le virtuel n'est pas du tout l'opposé du réel. C'est au contraire un mode d'être fécond et puissant, qui donne du jeu au processus de création, ouvre des avenir, creuse des puits de sens¹⁰... »

« En toute rigueur philosophique, le virtuel ne s'oppose pas au









Caroline Boileau, *Incubateur à textes et à dessins*, 2010. Aquarelle. © Photo : Caroline Boileau. Sur la photo : l'artiste et sa mère. © Photo : Edward Maloney.

réel mais à l'actuel : virtualité et actualité sont seulement deux manières d'être différentes¹¹. » Cette acception donne matière à réfléchir sur les enjeux des œuvres parcourues, formes active, intersubjective et contextuelle du dessin qui véhiculent le double mouvement d'actualisation et de délocalisation. Par le jeu de médiation qui s'opère entre sujets et objets, par la rencontre fortuite entre divers matériaux et individus, l'œuvre relance l'image entre l'ici, maintenant, et une autre part figurée. La présence active de l'artiste et des regardeurs dans l'espace dessiné, dans l'immédiat de l'action vient par ailleurs rompre avec les habitudes propres au dessin, œuvre-objet traditionnellement attachée à la surface, pour l'inscrire dans une poétique de l'événement, une expérience de « réalité » augmentée. Partant du fait qu'à l'origine, le dessin est autonome, intime et subjectif, qu'il « ne nécessite aucun collaborateur, aucune fabrication sophistiquée, aucune négociation avec quiconque¹² » pour se créer, il est possible d'envisager que l'omniprésence du numérique a introduit – de manière tacite ou manifeste – de nouveaux rapports dynamiques dans la pratique du dessin, articulation sensible entre l'individuel et le pluriel, rencontre entre des « mondes » contingents et parallèles, typique de nos quotidiens modulés par l'ordinateur, l'écran et le réseau. C'est dans cette optique que je me permets de considérer que *Quatorze miniatures* et *Incubateur à textes et à dessins* porte l'empreinte ramifiée du temps numérique.

CHANTAL T. PARIS

Chantal T. Paris a publié des textes dans les revues *ETC*, *esse arts+opinions* et *Espace*. Elle effectue présentement une maîtrise en Études des arts l'Université du Québec à Montréal. Son projet de recherche s'attache aux figures de l'écriture collaborative dans la création actuelle. Œuvrant dans le milieu des centres d'artistes montréalais depuis 2005, elle a travaillé à la galerie Occurrence, à Vidéographe et agit présentement en tant que coordonnatrice à la programmation par intérim à OBORO.

NOTES

- 1 Quelques exemples : l'inauguration, à l'automne 2009, du Centre des arts graphiques au Musée des beaux-arts de Montréal, l'exposition *Frontières Fluides*, consacrée au nouveau dessin, chez Pierre-François Ouellette art contemporain, du 12 décembre 2009 au 16 février 2010, www.pfoac.com/exhibitions/Fluid_2009_FR.html, le livre *Vitamine D, nouvelles perspectives en dessin* (Phaidon Press Limited, 2006), faisant état du dessin contemporain.
- 2 J'emprunte cette expression à Johanne Villeneuve dans Sylvano Santini, « La disposition intermédiaire : théorie et pratique. Entretien avec Johanne Villeneuve », *Spirale*, n° 231, mars/avril 2010, p. 38.
- 3 *Ibid.*, p. 39.
- 4 Performance présentée au CIRCUITEST centre chorégraphique, Studio Jeanne-Renaud, le 11 mars 2010, www.circuitest.qc.ca.
- 5 Sur une esquisse préparatoire à la performance, l'artiste note à côté du motif d'un vêtement les mots « *clothing as archive* ».
- 6 « Une passion pour le dessin lie tous les aspects de sa pratique; c'est la forme qui exprime le plus directement son intérêt pour le conte visuel, la matérialité et la corporéité », peut-on lire dans Vida Simon, *Inklings, gestes, murmures et ruminations*, Montréal, V. Simon, 2009, p. 94.
- 7 Présenté dans le cadre de *Frontières Fluides*, chez Pierre-François Ouellette art contemporain, *op. cit.*
- 8 Tel qu'expliqué par l'artiste lors de la conversation tenue dans l'expérience de l'œuvre.
- 9 Citation libre des propos tenus par l'artiste lors de sa performance.
- 10 Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, Éditions la Découverte, 1995, p. 10.
- 11 *Ibid.*, p. 13.
- 12 Johanna Burton et coll., comité de sélection; Alexander Alberro et coll., *Vitamine D, nouvelles perspectives en dessin*, traduction Anne-Marie Terel et Pascale Hervieux, Paris, Phaidon Press Limited, 2006.