

Jocelyn Philibert. *Surréal*, Centre Sagamie, Alma. 23 août - 21 septembre

Jean-Pierre Vidal

Numéro 78, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20248ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

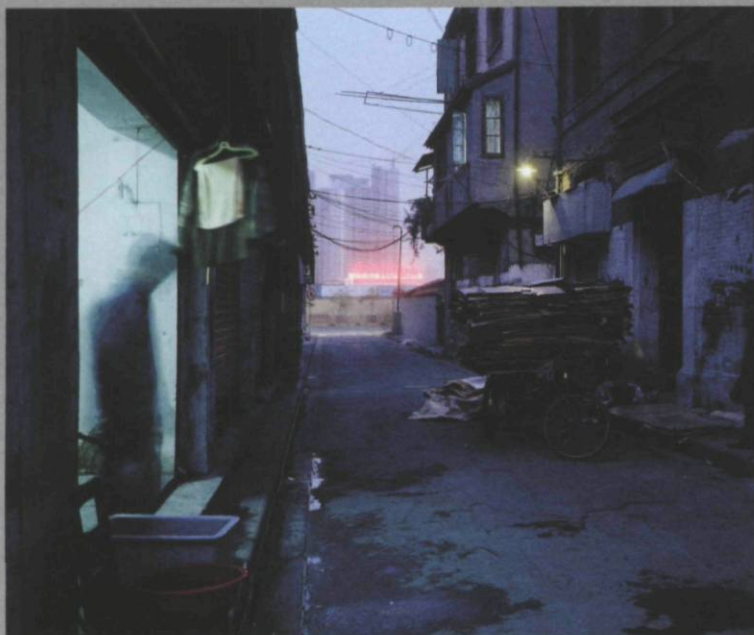
1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vidal, J.-P. (2008). Compte rendu de [Jocelyn Philibert. *Surréal*, Centre Sagamie, Alma. 23 août - 21 septembre]. *Ciel variable*, (78), 59–60.



photographer Roy Arden. The exhibition's signature image – and the book's cover – is *House on Yuyuan Lu, #81 Yuyuan Lu* (2001), an image of a decrepit house of ghostly character, abandoned on a plot of land while high-rises sprout menacingly behind. It stands, resolute and dignified, in a city that lost interest long ago.

The best works in the show are of two types: those that use different forms of light to suggest past, present, and impending future within a single image, and interior shots that speak symbolically of China's rapid changes. Both types elucidate Girard's desire to show Shanghai's "lived-in-ness, the vanishing evidence of the hard flow of time through this city." In *Rags, One-Room Apartment, Liyang Lu* (2005), a number of orderly, clean, but weary dishrags hang on the back of a door, and *Restaurant Steps, Lunar New Year* (2001) shows leftover paper firecracker remnants from a New Year's celebration. Suggestive of the green-and-red uniforms of the Red

Guard, it is a fitting allegory for a China that will carry its history forward in spirit, even as it is being destroyed.

—
Andrea Carson received her master's degree in art criticism from City University (UK). Carson has curated a number of projects, including *Revealed: New Canadian Video* at Canada House, London (UK), in 2003. Her writing appears in exhibition catalogues and on Artnet.com, in ARTnews, Art Papers, Contemporary, Border Crossings, C magazine, Canadian Art, Toro, Videopool, and Azure, among other publications.

—
Greg Girard, *Former Cinema Lobby, #11 Jianguo Dong Lu*, 2006

Six Hundred Things, #24 Pinghu Lu, 2005
 both images courtesy Monte Clark Gallery

Jocelyn Philibert
Sans titre (Pometier rose), 2005
 jet d'encre sur toile, 152,4 cm x 152,4 cm

Sans titre (Saules), 2005
 jet d'encre sur toile, 152,4 cm x 190,6 cm

Sans titre (Abricotier de Sibérie, vue du Sud), 2005
 jet d'encre sur toile, 152,4 cm x 276 cm



Jocelyn Philibert

Surréel, Centre Sagamie, Alma
 23 août – 21 septembre

L'été dernier, le centre Sagamie d'Alma accueillait l'exposition *Surréel* de Jocelyn Philibert. Faite de grandes impressions numériques réalisées en résidence dans ce haut lieu des arts numériques contemporains, cette déclinaison d'images éblouies chante l'arborescence sous toutes ses formes. Certes parce qu'il est question de photographies nocturnes d'arbres qui semblent surgir comme ceux que, la nuit,

sur une route déserte, viennent brusquement susciter les phares d'une voiture et qui restent longtemps sur la rétine du conducteur. Mais aussi, et presque surtout, parce que cette présence qui s'impose avec tant de force n'est jamais qu'une recombinaison: «chaque image, dit l'artiste, a été construite au moyen d'une centaine de photographies numériques prises la nuit; comme si j'avais scanné les arbres pour ainsi les reconstituer sur l'écran de mon ordinateur.»

Le multiple ainsi réintégré, mais secrètement, dans une totalité qui est en même temps superposition du même, nous ouvre l'accès d'un monde plus borgésien (on pense au célèbre «Pierre Ménard auteur du Quichotte») que «surréaliste», comme l'adjectif titre pourrait le faire penser. Le rhizome de lumière que forment ces

branches agrippées à la nuit comme des racines aériennes se double de la variation invisible que devient alors l'émergence cérémonieuse de ses successions, chacune récupérée comme une trace, un état antérieur venus s'abîmer dans l'image finale qui, pourtant, reste un spectre et donc retrouve, en fin de course, sa dimension provisoire. Une germination proprement interminable, patiente et irrésistible à la fois, se fiche, tentaculaire, surnoise, terriblement vivante, dans le blanc ébloui des yeux. Jusqu'au tréfonds halluciné du regard, terreau fertile où les rêves s'ensemencent, cela pousse encore.

Et cette apparition proprement sur-naturelle, ce surgissement impérieux de l'arbre recomposé fait entendre comme un écho du mythe égyptien de l'écriture. Il s'agit bien, en effet, le propos de l'artiste ne le

laisse pas ignorer, de refaire le monde, rituellement, cycliquement, comme Isis, sa veuve, recompose le corps déchiqueté du dieu Osiris pour le faire advenir à nouveau et dire aussi, dans la métaphore, ce qui, par delà le hiéroglyphe, forme la phrase, ce spectre de mots et de lettres, qui s'éveille en bruissant à la vie de son sens.

Mais c'est aussi une installation que Jocelyn Philibert a composée à Alma: ses arbres se conjuguent à des sphères en verre soufflé, dont l'artiste nous dit que «d'un noir profond comme seul le verre luisant peut l'être [...] elles dialoguent avec les images fixées aux murs tout en nous renvoyant notre propre image.» C'est ainsi une autre multiplicité qui s'installe, celle qui court de la sphère à l'œil dont le verre soufflé noir est à la fois l'extériorisation et l'image, tout comme il est extériorisation



et image de la nuit opaque. Le dialogue qui s'institue entre la sphère sombre et l'à-plat frontal de l'image éclatante évoque certes la dualité fondamentale de l'homme, fait de nature mais que la cul-

ture fait tenir. Il offre aussi une autre métamorphose à la poussée de la vie représentée : celle qui inscrit l'œil lui-même dans son propre reflet. Comme si l'objectif était l'image qu'il assemble, comme si le

regard était l'objet qui s'offre à sa visée et l'homme cette nature qui le fait surgir au monde. Comme si, en fin de compte, un va-et-vient qu'une autre époque aurait dit dialectique rivait le « je » au « il ». Comme si le réel se tordait tel un ruban de Möbius où une topologie fantasque condamne la condition humaine à se sentir à la fois incluse et étrangère.

Ces incessantes recompositions qui frappent l'image et jusqu'à son principe même sont ici relancées dans la publication qui double l'exposition. Le centre Sagamie a en effet créé récemment Sagamie Éditions d'art dont le but est d'« augmenter sensiblement la diffusion du travail des artistes tout en suscitant le développement de contenus critiques et théoriques. » Signé Jean-François Caron et intitulé « La face cachée du réel : désordre de l'ombre et de la lumière », le texte qui ponctue l'œuvre de Jocelyn Philibert augure fort bien, par sa dimension poétique et l'intelligence de

son propos, d'un travail d'édition dont on est sans doute en droit d'attendre beaucoup, au vu des autres réalisations auxquelles il a déjà donné le jour.

Il rend en tout cas pleinement justice à ce *surréal* magique où, à force d'artifice et de lumière calculée, en jouant d'une profondeur de champ qui excède le cadre et même le visible, Jocelyn Philibert nous rend, paradoxalement, l'ingénuité souveraine d'un regard envahi et relancé.

Quelque chose comme la perspective du spectre.

—
Sémioticien et écrivain, **Jean-Pierre Vidal** est professeur émérite de l'Université du Québec à Chicoutimi.
—

Susan Bozic

The Dating Portfolio
Galerie Art Mur, Montreal
August 18 – September 22, 2007

Susan Bozic's latest series, *The Dating Portfolio*, elicits easy, involuntary smiles but poses a serious question or two that leave the viewer in an interrogatory frame of mind. Bozic appears in each of these medium-to-large-scale photographs in the company of a plastic (clothed) male model or window-display mannequin who plays expressionless "straight (or straw) man" to Bozic's extensive repertoire of alternately adoring, quizzically blissful, expectant, and alluring expressions.

Bozic's razor-sharp wit underscores not only her blissful smiles but our own more rueful ones. She seems to be exploring the "perfect man" stereotype that women allegedly have their antennae out for in the guise of Carl, a lifeless dummy who is supposedly as attentive as he is affluent. Bozic's "stage-sets" are well chosen and appealingly framed: the yacht, the private jet, and so on. Bozic poses herself and the ubiquitous Carl in a variety of these romanticized tableaux as participants in a "true love" idyll, such as *Carl takes me to the nicest places* (2005), *We made a toast, here's to us* (2005), and *He let me pick the movie* (2005). But it is, as she further shows, a rather hollow idyll, indeed.

Bozic says, "Carl is the perfect man... He's young, he's tall, he's fit, he's successful, he's romantic, he's attentive. Carl's girlfriend is in bliss. There's nothing wrong with him except he's fake, but she doesn't quite see that because she's blinded by her love."¹

Perhaps Bozic is playing a highly contemporary riff on anthropologist Margaret Mead's suggestion that women should have three husbands during their lifetimes: one for young sex, one for raising children, and one for companionship later in life. Of course, Bozic, in these works with their overtly romantic idylls, clearly addresses the first-stage category of husband.

One could argue that (and Bozic makes the same point in a more subversive way), men who are "too good to be true" – that is, men rife with an abundance of looks, wealth, and status – are much less appealing to women than are those with average jobs and still attractive looks. Of course, there is the ongoing problem that crops up in life that only the most brilliant asocial cynic evades: love can and does blind one to the truth. Bozic lures us into her subversive narratives through laughter but seems to end up asking, by extension, should women shun Mr. Perfect in favour of Mr. Rather Less than Perfect?

Researchers found that "highly attractive men of medium status" scored much better with women than "highly attractive men of high status" in a survey asking women to rate the success of long-term relationships. The study indicates that one very likely reason for this is that is the belief that the so-called Mr. Perfect is more prone to infidelity. Or is it an unconscious recognition that Mr. Perfect might register with the unconscious of other women as well, as a



Mr. Perfect for all, and thus represents a certain risk? The flipside of this is a certain residual desire that sometimes cannot be denied. As Katie Apsey wrote, "Even while we laugh at the absurdity of Carl and his girlfriend, deep down, a part of us still desires the fantasy we see in the superficial image."²

The Dating Portfolio is highly topical, and our own inadvertent smiles cover up a rather painful dental (or, better, trepanning) op on Bozic's part (with mirth the only anaesthetic) for both women and men. Her feigned expressions hide private lack and hint at the price exacted by the personal masquerade. She stands alongside contemporary Canadian photo artists such as Diana Thorneycroft and Jennifer Long in the integrity and vertical depth of her critique.

Susan Bozic
He's so thoughtful, it wasn't even my birthday,
The Dating Portfolio, 2006
c-print, 76,2 x 101,6 cm

Carl takes me to the nicest places,
the Dating Portfolio, 2005
c-print, 76,2 x 101,6 cm
images: Art Mûr Gallery, Montreal