

ETC



« Histoire de sens » : un carrefour de signes

19 artistes, projet L'Échangeur, coordonné par l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), Winnipeg, Moncton, Rouyn-Noranda, Sudbury. 27 août - 17 novembre 2001

Monique Langlois

Numéro 57, mars-avril-mai 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35275ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Langlois, M. (2002). Compte rendu de [« Histoire de sens » : un carrefour de signes / 19 artistes, projet L'Échangeur, coordonné par l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), Winnipeg, Moncton, Rouyn-Noranda, Sudbury. 27 août - 17 novembre 2001]. *ETC*, (57), 64-67.

Winnipeg, Moncton, Rouyn-Noranda, Sudbury
 «HISTOIRE DE SENS» : UN CARREFOUR DE SIGNES

19 artistes, projet L'Échangeur, coordonné par l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), Winnipeg, Moncton, Rouyn-Noranda, Sudbury. 27 août - 17 novembre 2001

L'Échangeur est un projet qui favorise l'échange et la diffusion d'œuvres d'artistes de régions francophones minoritaires du Canada. Coordonné par l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), il se déroule sur trois ans. Des résidences d'artistes précèdent les expositions¹. La commissaire est Annie Molin Vasseur. Pour la seconde année, des artistes de Winnipeg/Saint Boniface se sont ajoutés à ceux de Moncton, Rouyn-Noranda et Sudbury. De plus, grâce à la Saison de la France au Québec, un volet international s'est additionné avec la venue de trois jeunes artistes français à Rouyn-Noranda. L'édition 2001 regroupe dix-neuf artistes dont plusieurs sont de la jeune génération. Son thème est « Histoire de sens ».

L'art est expression symbolique de l'expérience humaine et c'est là que « Histoire de sens » prend toute sa dimension. L'ensemble des expositions marque que nous vivons dans un monde « éclaté », aux valeurs multiples, où chaque artiste a sa manière de produire des signes. Cette disparité a décidé de la présentation des œuvres en abécédaire, évitant ainsi toute hiérarchie et faisant d'elles les éléments d'une vaste exposition ouverte.

ARCHÉOLOGIE - L'archéologie concerne ici l'analyse des « choses dites » (Michel Foucault) qui sont transposées en « choses vues » dans *La quête*, de Carole Wagner. Devant un mur couvert de papiers superposés aux tons de gris foncé, le visiteur remarque deux grilles, deux supports décoratifs et des ornements. On

serait devant la façade d'une maison. Quels sens donner à cet assemblage de signes ? Il est plausible que les grilles ouvrent sur le monde du sens, que l'agencement des autres éléments architecturaux souligne l'importance de la composition dans l'intentionnalité de l'artiste, tout comme les ornements qui ont aussi pour fonction de rendre compte d'une nécessité esthétique. Les strates de papier diraient le cumul et l'enchaînement des sens. C'est le processus de formation du sens qui est mis en scène dans cette installation.

BANAL - Pour certains artistes, des objets courants dépassent leur statut en devenant sujets en soi. Donald Trépanier nous met dans le bain dans *Un moment la baignade*. L'installation occupe une pièce en longueur de petites dimensions. Sur le mur de droite, des photos découpées en carrés et épinglées au mur forment sa tête tandis que celles de ses pieds et des robinets du bain lui font face. Au centre, sur le sol, des clous de reliure créent un lien avec le mur du fond, tapissé de photos en noir et blanc. Ce sont des images de Sudbury : panneaux publicitaires, bouche d'égout, clôture, de ces détails in-signifiants que l'on côtoie le plus souvent sans vraiment les voir. Dans le même ordre d'idées, Santiago Reyes met l'accent sur l'odorat, dans *Pot-pourri*. Des bombes aérosols, aux noms évocateurs d'une nature non polluée, sont alignées sur les murs à la hauteur des yeux. Afin de clarifier constamment l'air de la pièce, elles sont accompagnées d'un horaire. Ce qui abonde dans le sens de Freud, qui



Yeonhee Park, *Escale*, 2001. Installation vidéo (Détail). Photo: Christian Ieduc.



Santiago Reyes, *Pot-pourri*, 2001. Installation. Peinture murale, bombes aérosol (détail). Photo: Arnold Zageris.

émet dans *Malaise de la civilisation* l'hypothèse « prudente » que notre civilisation est liée à une dévalorisation du sens de l'odorat, à un radical dégoût des odeurs fortes.

CLASSER - C'est à son enfance que fait allusion Paul Walty, qui allait à la chasse aux insectes avec son père pour les collectionner. Des dessins d'insectes manipulés par ordinateur sont agrandis et photocopiés sur papier cartonné, puis découpés et fixés sur un fond quadrillé. Si classer a d'abord été écrire l'histoire naturelle, puis l'Histoire (Foucault), c'est aussi écrire l'histoire de l'art, si l'on en croit l'artiste qui laisse un insecte s'échapper du support de *Bestioles III : Que ça saute/This is a gallery, Mr Walty, not a zoo !*

COMMUNICATION - *La liste*, de Jennifer Bélanger, consiste en une série de trois œuvres gravées, dont les fonds sont des reproductions différentes de paysages d'aquarium. Une fillette quitte la maison sans sa liste d'achats. Sa mère s'en rend compte et la rappelle. Ne l'entendant pas, la fillette revient bredouille et doit repartir. L'aquarium aux parois de verre devient le symbole de notre société rendue « transparente » grâce à la communication, améliorée par des machines à communiquer. En principe.

CYCLE - Trois artistes se sentent concernés par la notion de recommencement. Céline Blais Maltais le fait par l'intermédiaire de l'eau, centre de régénérescence. Dans *Profondeurs*, elle souligne que Sudbury est située dans une région rocheuse par une série de pierres en papier mâché alignées au mur. La symbolique du rocher le situe du côté de l'immuable. Cependant, l'explosion de *Transformation*, sorte de feu d'artifice de pierres, nous ramène à la Bible et au rocher dont Moïse fit jaillir l'eau, source de vie et de ses manifestations. Pour sa part, F. Dion, dans *Cycles*, place les unes à côté des autres des photos de la mer en noir et blanc, entrecoupées de celles d'une femme dans l'eau vue de dos et d'une fillette vue de face. Leur juxtapo-

sition rappelle une grille. L'importance du lien entre une mère et sa fille s'ajoute à la symbolique de la mer, lieu de naissances, de transformations et de renaissances. Diane Cartier-Lafontaine met aussi scène une série de transformations qui ramènent à l'état initial dans *Libération*. L'élément clef est une fleur, la pensée qui symbolise la réflexion et la méditation. Une femme-mannequin nue se tient debout sur un tapis de feuilles mortes. Devant elle, une balançoire dans laquelle se trouve une forme féminine vide, en treillis métallique, si ce n'est de quelques feuilles mortes et d'un bouquet de pensées. Au mur, trois niches en treillis métallique rappellent, par leur contenu, les phases de la vie d'une plante, la pensée, de la graine à la floraison. Et la vie recommence.

ÉCRITURE - Angèle Cormier tient son journal dans *16 et 17 septembre 2001*. Liste d'objets de son entourage combinés à des images, ce collage sans ciseaux ni colle dit que l'écriture manuscrite est dessin. D'ailleurs, A. Leroi-Gourhan observe qu'elle demeure l'un des éléments fondamentaux de ce qu'il désigne comme « le pacte de l'homme avec son corps ». Un pacte respecté par Michel Galipeau, qui trace librement des traits sur le mur à la manière de graffitis, dans *Passage I et II*. On peut aussi parler de palimpseste, car une superposition de plastiques transparents eux-mêmes marqués laisse paraître indistinctement la trace initiale.

ÉPHÉMÈRE - Dans *Une bêche sans manche*, Michel Robichaud fait référence à un proverbe néerlandais qui sous-entend l'inutilité d'un tel instrument. Un monticule de pommes de terre est présenté dans une salle. Sur le mur du fond, différents types de pommes de terre aux couleurs et formes différentes sont alignées sur des tablettes. Dans la salle adjacente, sur le sol couvert de terre noire se désagrège une minuscule maison faite de pommes de terre pilées. L'artiste propose, le temps dispose. L'œuvre éphé-



Carole Wagner, *La quête*, 2001. Installation. Photo: Dolorès Breau.

mère s'adresse au visiteur pour lui apprendre à percevoir et à vivre l'instant.

FIGURATION DE LA FEMME – Dans *Au commencement*, Gaétanne Sylvester fait référence, dans un but critique, aux motifs de femme enceinte ou de mère et enfant(s), réalisés par neuf grands maîtres de l'histoire de l'art. Chaque œuvre est formée de quatre photocopies marouflées sur des supports rigides. Deux d'entre elles sont en couleur : le détail d'une nature morte d'une époque antérieure et la reproduction du tableau cité. Deux sont en noir et blanc : la photo prise par l'artiste d'une jeune femme d'aujourd'hui saisie dans une pose identique à celle de la reproduction et la copie de ses clés agrandies (voiture, maison, atelier). Les fruits font allusion à la nature et à l'importance du rôle biologique de la femme tandis que les clés, symboles de l'ouverture et de la fermeture, le sont aussi de l'énigme difficile à résoudre ou de l'action difficile à entreprendre. D'où

un doute sur la portée de l'émancipation de la femme. Par contre, Dominique Rey propose des images de jeunes femmes dans une série de cinq photographies où des miroirs reflètent des visages ou des fragments de corps féminins. Le choix du miroir est révélateur. Symbole lunaire et féminin, c'est aussi celui de la manifestation reflétant l'imagination créatrice. Et surtout, il est associé à la « révélation de la vérité », celle que l'être importe plus que le paraître pour les femmes d'aujourd'hui.

Gisèle Ouellette se sert aussi du corps féminin dans *Fragments de mémoire*, sept œuvres qui représentent une femme au corps fragmenté flottant dans l'eau. La fluidité d'images bleutées fait que l'effacement du référent se produit par la transparence du double, qui se fondant dans le fond d'où il est sensé émerger aurait une fonction de signifiante, « soit de sens en ce qu'il est produit sensuellement » (R. Barthes). Ces représentations vaudraient non pas comme imitation du

sujet modèle, mais comme trace, une forme modifiée du sujet peintre.

Enfin, la parole de l'autre est présentée par Marcel Caron, dans *54 robes choisies*. L'artiste esquisse au mur une robe noire de grandes dimensions (acrylique aérogaphiée) accompagnée d'œuvres minuscules sur papier, illustrant des robes dans les mêmes tons (aquarelle aérogaphiée). Leur traitement évoque des pétales, des fleurs et le *strip tease*. Cependant, aucune trace de corps de femmes, si ce n'est une ligne courbe tracée parallèlement à quelques centimètres de la robe de grandes dimensions. Cette défiguration peut se comprendre comme une réflexion sur la perception que beaucoup d'hommes ont encore des femmes.

IDENTITÉ - Devant *Viva Mario !*, de Mario Doucette, il est difficile de ne pas penser au révolutionnaire mexicain et à Marlon Brando qui l'incarnait dans le film *Viva Zapata*. L'artiste a distribué dans toute la ville de Sudbury des macarons et des pancartes le montrant à la manière d'un personnage de bande dessinée. Il « joue » au héros. Sa performance pourrait signifier que le rôle de l'artiste est de changer le monde des arts.

Yeonhee Park, une vietnamienne qui vit en France, expose *Escale*, une installation vidéo. Le visiteur se tient au centre de quatre moniteurs disposés en croix qui projettent des paysages de Rouyn-Noranda. Il voit la vidéaste passer d'un moniteur à l'autre. Le fait d'être constamment entre deux lieux traduit l'ambivalence de l'artiste entre son pays d'origine et son pays d'adoption.

PAYSAGE - D'une part, Rock Lamothe montre son pays en « peinture » dans *Paysage noir*. Des photos digitalisées de la forêt sont agrandies et collées sur des plaques de bois, puis vernies et juxtaposées sur le mur. L'effet est celui d'une mosaïque géante incluant quelques espaces vides. On sent que l'artiste a habité longuement les lieux afin de pouvoir les saisir à la fois dans leur essence et dans leur changement. Il déconstruit le paysage, pour rappeler à la mémoire que ce qu'elle croit avoir conservé disparaît et qu'il faut la reconstruire. D'autre part, Clémentine Roy transforme notre perception du paysage dans *Pistes*. L'installation comprend quatre projecteurs qui diffusent des photographies de paysages urbains nocturnes captées en France, tandis qu'un autre projette

une diapositive fixe, celle de débris de mine (*slam*) de la région de Rouyn-Noranda. Les longs temps de pose contribuent à donner l'effet de paysages imaginaires. L'apport de la photographie à l'art d'aujourd'hui serait la métamorphose du regard et ce grâce aux machines de vision récentes.

SENS ET SIGNIFIANCE - On se rend compte, à la lecture de ce bref abécédaire, que les matériaux et les motifs utilisés par les artistes contribuent aux sens possibles des œuvres. Leurs choix et leurs combinaisons influencent leurs formes et obligent à incorporer le sensuel au sensoriel. C'est pourquoi les niveaux de sens obvie et obtus définis par R. Barthe s'adaptent très bien aux œuvres étudiés. En effet, le niveau symbolique (obvie) se situe du côté du contenu de l'œuvre, c'est celui de la signification. Il suffit de penser aux miroir, clefs, rochers, etc., prélevés par les artistes dans le lexique commun des symboles. Quant à celui de la signification (obtus) il concerne la forme. Il est difficile de nommer son signifié, car il s'agit du « sens en ce qu'il est produit sensuellement ». Les œuvres de G. Ouellette, R. Lamothe ou M. Galipeau en sont des exemples probants. Bien entendu, les œuvres oscillent entre ces deux niveaux de sens, certaines mettant l'accent sur l'obvie et d'autres sur l'obtus. Et c'est de l'oscillation entre les deux que chaque œuvre tire sa cohérence.

Enfin bref, ce que les œuvres de « Histoire de sens » mettent en évidence est la nécessité pour les artistes de produire des signes qui en retour nous produisent. Le langage visuel fait partie de la société et de l'histoire, il nous précède et nous constitue jusque dans l'inconscient collectif.

MONIQUE LANGLOIS

NOTE

¹ Les lieux d'expositions sont : l'Écart... un lieu d'art actuel (Rouyn-Noranda), la Galerie Sans Nom, l'Atelier d'estampe Imago et la Galerie 12 (Moncton), la Galerie du Nouvel-Ontario (Sudbury) et la Maison des artistes visuels (Winnipeg/Saint-Boniface). Les résidences d'artistes suivies d'expositions se sont tenues en continuité entre le 27 août et le 17 novembre 2001.