

Faraway, so close

***Domiciles conjugués*, de Sophie Lanctôt et Serge Tousignant.
Maison de la culture Côte-des-Neiges, du 14 septembre au 15
octobre 2006**

Céline Mayrand

Numéro 213, mars-avril 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10427ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mayrand, C. (2007). *Faraway, so close / Domiciles conjugués*, de Sophie Lanctôt et Serge Tousignant. Maison de la culture Côte-des-Neiges, du 14 septembre au 15 octobre 2006. *Spirale*, (213), 6-7.

Faraway, so close*

DOMICILES CONJUGUÉS de Sophie Lanctôt et Serge Tousignant
Maison de la culture Côte-des-Neiges, du 14 septembre au 15 octobre 2006.

par CÉLINE MAYRAND

A l'automne 2006, la Maison de la culture Côte-des-Neiges invitait le grand public à voir *Domiciles conjugués*, une étonnante exposition proposée par le commissaire Alain Petel. Alors que, d'emblée, la cohabitation des univers de création de Sophie Lanctôt et de Serge Tousignant nous paraissait inopinée, à y regarder de plus près se déployait entre l'artiste peintre et l'artiste photographe le territoire inusité de leur connivence virtuelle. L'exposition, qui témoignait de l'irréversibilité de la relation fusionnelle qu'entretiennent entre elles peinture et photographie, ouvrait une nouvelle brèche entre réel et imaginaire.

De l'espace intuitif du commissaire

Afin de conquérir cet espace dont la vacuité des murs cédait toute la place à l'inconnu, Alain Petel a opté pour une trajectoire désinvolte, elliptique, jalonnée de hasards et de coïncidences. Pour relever le nouveau défi esthétique que représentait le commissariat d'une exposition, il a intuitivement recherché, comme dans la vie, quelque « *affinité élective* ». L'œil nomade, glissant d'une vision à une autre, accueillant tout possible, Alain Petel s'est laissé porter par une improvisation ludique, au fil des coïncidences. « *Plus on prête attention aux coïncidences, plus elles se produisent* », écrit Vladimir Nabokov. Que l'on invoque la synchronicité ou le fait du pur hasard, il n'en demeure pas moins que nous cherchons presque toujours à donner un sens au phénomène des coïncidences. Mais celles-ci valent-elles qu'on s'y attarde au point d'entreprendre une quête éfrénée du sens? « *Il n'y a pas de coïncidences, l'usage de ce mot est l'apanage des ignorants* », rappelle pour sa part Paul Auster. Les coïncidences seraient-elles donc des événements inévitables n'ayant aucune signification? Mais s'il n'existe aucune véritable coïncidence, existe-t-il des actions (ou des inactions) capables de susciter ou d'empêcher les rencontres fortuites? Être à l'affût des coïncidences, n'est-ce pas ce qui caractérise la fonction très particulière de commissaire d'exposition?

Dé-limiter peinture et photographie : si loin, si près?

« *Il y a comme un pont tendu ici entre le temps passé et le temps présent, entre la mémoire et l'oubli, le profond et le plat, la clarté et le flou, le lieu et l'absence de lieu, l'autre et le présent de l'autre et qui finit par conduire à l'entrée du domicile de l'œuvre* », écrit Alain Petel dans un texte mis en exergue à l'exposition.

à chacun d'eux comme un leitmotiv. De part et d'autre, aux aguets d'infimes variations d'humeurs, de temps et de lumière, de la nuit au jour, il y a ce même désir du rapport intime avec l'espace, ce même geste d'appropriation de leur environnement.

Les rapports entre la photographie et la peinture nous ont toujours paru complexes. Toutefois, entre ces deux arts visuels, entre ces deux images statiques, s'insinue une incontestable

.....

Les rapports entre la photographie et la peinture nous ont toujours paru complexes. Toutefois, entre ces deux arts visuels, entre ces deux images statiques, s'insinue une incontestable proximité.

.....

Placés sur toute la longueur des deux murs qui se font face dans l'espace d'exposition, les tableaux de Sophie Lanctôt et les suites photographiques de Serge Tousignant ressemblaient à des mises en situation de vis-à-vis, d'adversité. Et même si elles confrontaient leur opposition morphologique, ces images s'entretenaient harmonieusement du processus de mise en expression de « quelque chose », du fait d'embrasser des choses incompréhensibles d'une façon inexprimable. Elles s'accordaient sur la nécessité de circonscrire ce « quelque chose » dans un espace de création optimisant la portée de son expression. Penser l'espace à l'aide d'un pinceau ou penser l'espace à travers un objectif peut-il, en un certain sens, revenir au même? Placées en vis-à-vis, telle une réflexion en miroir, ces images porteuses d'espaces se découvraient des affinités, une gemellité insoupçonnée. Car même si morphologiquement leurs productions respectives s'opposent, les deux artistes partagent fondamentalement une sensibilité peu commune envers la beauté intrinsèque de toute chose. À la fois simple et complexe, cette beauté du quotidien — dont ils prélèvent des fragments — s'impose

proximité. Sœurs jumelles, l'une et l'autre sont en quête d'une identité leur étant propre et cherchent à se redéfinir constamment l'une par rapport à l'autre, bien malgré elles. Images, elles sont à la fois rivales et complices plus ou moins avouées. Dans *Domiciles conjugués*, elles sont présentées comme un couple insécable que tout rapproche, que tout divise. Dans chaque cas, le regard s'impose à la fois comme un outil méthodologique et comme un objet de recherche. La quête du sens de Sophie Lanctôt et de Serge Tousignant va bien au-delà des disciplines et des limites que leur impose le fait d'avoir élu domicile en peinture ou en photographie. « Squatter » du familier et de l'étrangeté, chacun est inexorablement habité par l'espace qu'il habite. L'art de conjuguer l'espace-peinture à l'espace-photographie consisterait à amorcer ce contact équivoque s'ouvrant à deux espaces antagoniques plutôt qu'à deux univers de création contradictoires.

Des intrusions dans l'espace poétique

Chez Sophie Lanctôt, l'espace de l'image est habité par la temporalité,

par ce temps qu'il aura fallu pour créer, jusqu'à sa complétude, cette image. Procédant par une saisie lente d'objets témoins constitutifs d'espaces intimes (ateliers d'artistes, logis d'amis, scènes journalières), elle capte les émotions émanant de ces lieux à la manière du cliché photographique. On se sent en effet appelé par le non-visible, le hors-cadre, le hors-champ, le hors-murs. Chaque tableau est un poème visuel qui s'abandonne à l'imaginaire du spectateur. Chacun de ces poèmes fait allusion à un autre possible, un possible qui n'aurait su être « *matériellement* » isolé. Ces « *œuvres ouvertes* » — notamment les vingt-cinq « *tranches d'espace* » que regroupe la mosaïque intitulée *Le 6098* —, ces coupures du temps ignorent toute division ou tout repliement qui nous ferait les appréhender chacune comme une totalité. Ces tranches d'espace coexistent. La couleur s'étalant jusqu'en un prolongement des limites inhérentes au support, soit des dalles de bois, chaque petit tableau peint à l'huile circonscrit le fragment d'un espace aux confins indéfinis. Alors que leur autonomie apparente se confond avec leurs limites matérielles, ces œuvres libérées de tout encadrement ne sont que parcelles. Interdépendantes, elles sont des vases communicants. S'ouvrant les unes aux autres, elles se prêtent volontiers à tous les jeux d'associations libres d'images : elles permettent une infinité de possibilités, tant narratives qu'interprétatives.

Les intrusions poétiques de Sophie Lanctôt sont parfois « *trouées* ». Elles nous rappellent les *vedute* des maîtres de la Renaissance. Une *veduta* désignait toute trouée dans un tableau permettant l'introduction dans celui-ci d'un autre tableau, plus petit. Qu'elles soient mise en abyme d'un tableau dans un autre, ou ouverture d'une fenêtre sur une autre, les *vedute*, paysages intérieurs de l'artiste, nous font signe de la suivre dans ses incursions. À la manière du travelling utilisé dans certaines créations cinématographiques, notamment par Hitchcock dans la plupart de ses films, ses « *dé-placements* » nous conduisent d'un ailleurs possible à un



Sophie Lanctôt et Serge Tousignant, **Domiciles conjugués**, 2006

autre. Une porte s'ouvrant sur une autre, laquelle laisse entrevoir un fauteuil, un coin de table, un tableau, un jouet, etc. Nous pénétrons le secret d'objets de valeur affective. Cependant, le secret de ces choses nous résiste, nous échappe. Il demeure caché. Peut-être n'est-il révélé qu'à l'artiste qui l'aura deviné, peint, coloré. Entre le réel et l'imaginaire, les espaces de Sophie Lanctôt nous transportent dans les univers probables d'une Colette ou d'une Marguerite Duras.

Bris-collages d'espaces immatériaux

Chaque fois qu'il expose, Serge Tousignant nous désarçonne. D'entrée de jeu, les œuvres de celui qu'on qualifie avant tout d'artiste conceptuel « affichent » une simplicité déconcertante. Puis, sous le rendu presque minimaliste de ses photographies, se déploie toute la complexité d'une esthétique fondée sur une appréhension phénoménologique des choses. Il y a, chez Tousignant, un effort constant à penser photographiquement la peinture et, inversement, à penser picturalement la photographie. À contempler *L'œuvre en coin* et *Quart de nuit*, on découvre également un

univers imprégné de littérature et de poésie.

Polyvalente, spéculative, à la fois cartésienne et poétique, la production de Serge Tousignant est inclassable. Nous serions néanmoins tentés, vu les ambiguïtés spatiotemporelles et plastiques de ses œuvres, de lui attribuer l'épithète de photographe-plasticien, ce qui nous apparaît néanmoins quelque peu réducteur, même si certaines de ces photographies, du point de vue de leur facture comme de leur forme, peuvent en effet être qualifiées de plasticiennes. À ce titre, citons le cas de la suite *Les antichambres*, qui nous renvoie aux corridors du célèbre 4060, boulevard Saint-Laurent, lieu où l'artiste, parmi plusieurs autres, a élu domicile au début des années quatre-vingt. C'était du temps où les jeunes artistes qui avaient reçu les enseignements de leurs prédécesseurs plasticiens délaissaient peu à peu la forme et la plastique au profit de l'idée, voire d'une exploration de ces nouvelles avenues que leur offrait l'art conceptuel.

Chez l'artiste, comme chez le physicien-astronome Hubert Reeves, « pour explorer le champ des possibles, le

bricolage est la méthode la plus efficace ». Par le truchement du trompe-l'œil numérique, Serge Tousignant met en scène la surréalité d'un lieu existant de consécration à l'art. *Les antichambres*, constitué d'une série de douze photographies numériques couleur horizontalement alignées et fusionnées l'une à l'autre, est l'aboutissement de « bris-collages » d'espaces immatériels. Empruntant ses attributs géométriques à la peinture plasticienne, la citation visuelle évoque l'historicité du mouvement plasticien, les débuts de l'art contemporain. L'imbrication de caractères géométriques prélevés parmi une option de fontes numériques — la surdimension de ces fontes reportées sous forme de tableaux contrariant la perspective — relève d'une ruse à ce point indécriptable qu'elle nous fait croire en des interventions directes de l'artiste, soit de minutieux collages sur les murs des corridors.

Voisine des *Antichambres*, parce qu'elle nous entraîne également dans l'immeuble du 4060 et constitue aussi une œuvre sérielle, *Les chambres blanches* en redouble l'ironie. Ces photographies, qui nous extirpent de notre méditation et nous happent, nous amènent avec elles dans

une sorte de *no man's land*, un univers inquiétant, clinique, sillonné de couloirs anonymes et sans issue. *Les chambres blanches*, en nous projetant dans une fuite vers l'avant et en nous acculant à des portes de sortie closes, reflète bien l'état de crise actuel de l'art contemporain. Chez Tousignant, il y a cette observation critique de l'art, une sorte de scientificité de l'image combinée à l'érudition visuelle de l'artiste qui regarde le monde à travers le prisme de ses passions. Qu'un artiste élise domicile en photographie ou en peinture, il crée toujours avec une conscience de la dimension insaisissable de l'espace et la volonté de conquérir cette impossibilité. Donner corps à l'espace serait donc y inscrire le champ des possibilités. C'est soulever encore une fois la question du possible, question à laquelle nous renvoie cet engouement généralisé à l'égard du virtuel.

Et si, en fin de compte, créer ne consistait qu'à extirper de l'ordinaire tout ce que cet ordinaire renferme d'extraordinaire? Et si, en fin de compte, créer n'était que dépouiller de ses truisimes la banalité? 🌐

* Film réalisé en 1993 par Wim Wenders.