

## Remparts et boucliers de Tatiana Demidoff-Séguin

Michèle Tremblay-Gillon

Volume 31, numéro 124, septembre–automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53980ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Tremblay-Gillon, M. (1986). Remparts et boucliers de Tatiana Demidoff-Séguin. *Vie des arts*, 31(124), 61–63.

# REMPARTS ET BOUCLIER DE TATIANA DEMIDOFF-SÉGUIN

Michèle TREMBLAY-GILLON

C'est à la Galerie Noctuelle que Tatiana Demidoff-Séguin nous a invités récemment, de façon spectaculaire, à partager le souvenir de lieux symboliques qui semblent fortement éprouvés par le temps et par l'histoire. S'agrippant aux murs, se blottissant dans les recoins de la galerie et de la pénombre de ses espaces intimes, s'appropriant les grands espaces ouverts et profitant des fenêtres et de la lumière naturelle, l'artiste, tout en s'intégrant à l'architecture du lieu, nous a proposé, à son tour, des architectures nouvelles d'un chant mnémonique<sup>1</sup>.

Ses sculptures s'élèvent, solitaires. Éléments d'anciennes acropoles, peut-être, comme Mycènes, excroissances sorties de remparts, de murailles, portiques, monuments, ou sites archéologiques abandonnés de tous: tout invite au silence et au recueillement. Sous forme de stèles, de monolithes, de hauts-reliefs, de structures premières, ces œuvres semblent nous venir de l'origine des temps et de l'origine des formes sculpturales aussi bien qu'architecturales. Ayant, à la fois, le caractère de l'intime, de l'intérieur et de l'extérieur, fonction propre à l'architecture, et celui du sacré, du rythme, du gratuit propre à l'art, les œuvres rappellent l'art antique où, lieu de naissance, de croissance, de mort, et lieu des rituels, de spiritualité, ne faisaient qu'un. Au concept d'habitation, de refuge, se greffe celui de fécondité qui nous met en rapport aussi avec la nature-mère et avec l'originel. L'histoire de l'homme et l'histoire des formes est, ici, matériau de base, une constante de la matière au même titre que le ciment fondu, le plastique, le bois, le sable, la toile, les miroirs et les néons. Et, c'est à travers la forme et les matériaux que la fonction première des œuvres de Tatiana Demidoff-Séguin est du domaine de la pensée.

Sollicités à toucher, à nous introduire dans ces lieux de retraite, à nous diriger vers la lumière ou vers des ouvertures, nous en sommes pourtant constamment empêchés. A chaque fois, ces entrées et ces issues sont bloquées par la disposition des matériaux, leur frontalité, par la surface vitrée d'un miroir ou par de fausses perspectives. D'où un effet d'aller-retour continu qui est, d'ailleurs, renforcé par le va-et-vient existant aussi dans l'alternance des matériaux chauds et naturels, d'une part, tels que le bois, le sable, la toile, et, d'autre part, de matériaux froids et récents, tels que le ciment-fondu vitrifié, le plastique, les miroirs et les néons. De même, tous les éléments fondamentaux de l'architecture sont présents mais sans fonction propre car, eux aussi, sont illusoire: la monumentalité, même dans les petites pièces, est à l'échelle humaine et ne crée aucune impression de lourdeur malgré ses proportions imposantes et le poids souvent énorme de la matière; les matériaux, et les textures mêmes, sont également incertains lorsqu'une texture de bois, par exemple, comme dans *Remparts*, s'avère être en réalité du béton peint, ou encore une surface, qui pourrait être de la pierre usée par le temps, est en fait du ciment-fondu vitrifié; la méthode d'assemblage par morceaux, si caractéristique de la construction, apparemment complexe, est exécutée selon des processus simples dénués de prouesses techniques; de plus, la symétrie et la perspective ne sont souvent qu'impression et trompe-l'œil exprimés clairement, par exemple, dans l'utilisation des miroirs ou encore dans la planéité de certaines œuvres,

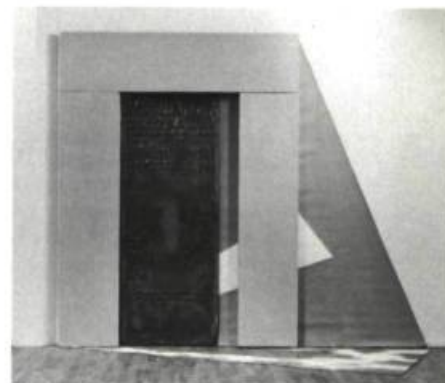
dont *Variations et Réflexions sur un thème*, lorsque l'artiste peint des toiles qui s'intègrent à la sculpture murale et débordent au sol, lui apportant de puissants effets d'ombrage tout en contrecarrant la douceur de la lumière qui en effleure les surfaces. D'ailleurs, actuellement, l'artiste travaille dans ce sens une nouvelle intégration à l'architecture (programme de 1 pour cent) pour l'ancienne chapelle du Monastère du Bon-Pasteur, convertie en centre d'exposition et de musique.

Ces objets architecturaux anti-fonction ont également un contenu narratif minimal. Opérant beaucoup en surface, jouant avec les caresses de la lumière, avec les interférences de texture des matériaux et les illusions optiques, ce travail opéré selon un même code, utilise suffisamment d'éléments autoréférentiels pour que ses composantes ne soient pas confondues en une simple synthèse: il y a rupture avec la sculpture traditionnelle qui dit plus sur la forme que sur la surface. Ici, le déplacement du spectateur n'est pas seulement utile pour l'appréciation de la forme mais il est, plus que tout, essentiel à la lecture de l'œuvre. Sauf pour les pièces murales que l'on parcourt frontalement, ce n'est qu'en tournant autour des œuvres que le spectateur pourra lire – non le contenu narratif – mais plutôt les indices qui lui permettront de saisir un discours postmoderne sur l'art, un travail que R. Krauss situera sûrement parmi ses «sculptures paradoxales», provenant d'alliances de groupes de sculptures hybrides

## 1. Tatiana DEMIDOFF-SÉGUIN

*Remparts*, 1985.

Bois, ciment fondu, miroirs, néons;  
215 cm 3 x 184,6 x 107,6.



## 2. *Variations et Réflexions sur un thème*, 1985.

Ciment fondu vitrifié, bois, toile;  
246 cm 1 x 307,6.

(Photos: Centre de Documentation Yvan Boulerice)

et parfois antinomiques. Alors que l'œuvre dit qu'elle est sculpture et qu'elle parle de tridimensionnalité, tout en tirant sur l'histoire ainsi que sur l'architecture, elle-même marquée de réel sociologique, elle commente, en plus, la planéité propre à la peinture et à l'art bidimensionnel, rappelant du même coup le passé personnel de l'artiste dans ce domaine. On sait peut-être qu'elle a beaucoup pratiqué le dessin et étudié intensément la peinture avant de se consacrer à la sculpture.

Ainsi, à l'histoire de l'art et à l'histoire collective, vient s'entremêler l'histoire individuelle de l'auteure, toute présente avec son passé. Dans ce transfert d'espace-temps passé et imaginaire à un présent réel, les morceaux de cette nouvelle mémoire se déroulent et s'entrecroisent naturellement. Les superpositions, les empiètements, les froissements de la matière, les cadres, les miroirs aux alouettes, le sable, les roses et les verts, les gris et les noirs, nous font lire, partout, le combat quotidien du réel et de l'idéal, de l'être et du non-être, de l'intérieur et de l'extérieur, la perte d'êtres chers, ses voyages, sa culture, sa vie passée avec un historien de renom et, même, son enfance avec un père passionné d'archéologie... Souvenons-nous, aussi, de l'émouvante sculpture que Tatiana Demidoff-Séguin a réalisée au Rendez-vous International de Saint-Jean-Port-Joli, en 1984, dans laquelle chacun était invité à déposer, à l'intérieur des stratifications de l'œuvre, quelques objets personnels avant qu'elle ne referme le tout, essayant d'emprisonner une mémoire collective et quotidienne avec la participation vivante du public. Rappelons, de même, les fascinantes *Transmutations* présentées à l'exposition Tridimensionnelles, à la Galerie de l'Uqam en 1982, cette histoire significative d'un déroulement de la mémoire. Ces œuvres majeures se prolongent dans l'exposition présente.

L'originalité de Tatiana Demidoff-Séguin se situe là, dans ce vaste système d'écrans monumentaux où se brient les illusions et l'histoire, et où, dans le souci d'intégrer une recherche personnelle à une histoire collective, elle étudie inlassablement les différents points de vue possibles d'un présent lui-même équivoque.

Michèle Tremblay-Gillon est critique d'art, peintre-sculpteur et membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art.

1. De septembre 1986 à septembre 1987, on pourra revoir cette exposition, à la galerie du Musée du Québec, aux Musées de la Rivière-du-Loup, de Rimouski et de Matane, et, enfin, à la Galerie Montcalm, à Hull.