

Serge Tousignant Troublante fragilité de l'illusion

Michel Gaboury

Volume 33, numéro 131, juin-été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53887ac>

[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

Gaboury, M. (1988). Serge Tousignant : troublante fragilité de l'illusion. *Vie des arts*, 33(131), 59-61.



SERGE TOUSIGNANT

TROUBLANTE FRAGILITÉ DE L'ILLUSION

Grosse année pour Serge Tousignant. Après une participation remarquée à l'exposition *Scripta manent*, à la Galerie des Arts Lavallin, en février, on le retrouve actuellement dans l'exposition *Les Temps chauds*, au Musée d'art contemporain, jusqu'au 8 septembre et on le verra, en janvier, au Musée du Québec.

Michel Gaboury

J'ai, devant moi, quelques photographies de Serge Tousignant: des épreuves de travail, en fait, puisque leur format de cinq pouces sur sept n'est évidemment pas le même que celui des œuvres finales. Ces images, on le sait, sont beaucoup plus imposantes, puisque chacune d'entre elles peut mesurer jusqu'à cinquante pouces sur cinquante-deux.

Il est par ailleurs significatif que la dimension souvent importante de ces photographies leur confère une aura qui n'est pas sans rappeler celle que l'on associe peut-être davantage à la *grande peinture*.

C'est dire que l'œuvre photographique contemporaine n'est plus seulement comprise, pour reprendre une position moderne, comme une fenêtre ouverte sur le monde, ce qui exclut *a priori* toute réflexion sur la surface ou encore sur le format de l'image, mais aussi comme un objet ayant une certaine dimension ou une surface particulière qui a, de fait, certaines affinités avec la peinture et avec ses stratégies de mise en visibilité comme l'encadrement, le format ou encore le vernis.

Comment retrouver le fil conducteur qui relie des éléments comme le carton alvéolé, le cube, la sphère, le chandelier, le drap ou encore le fil de métal?

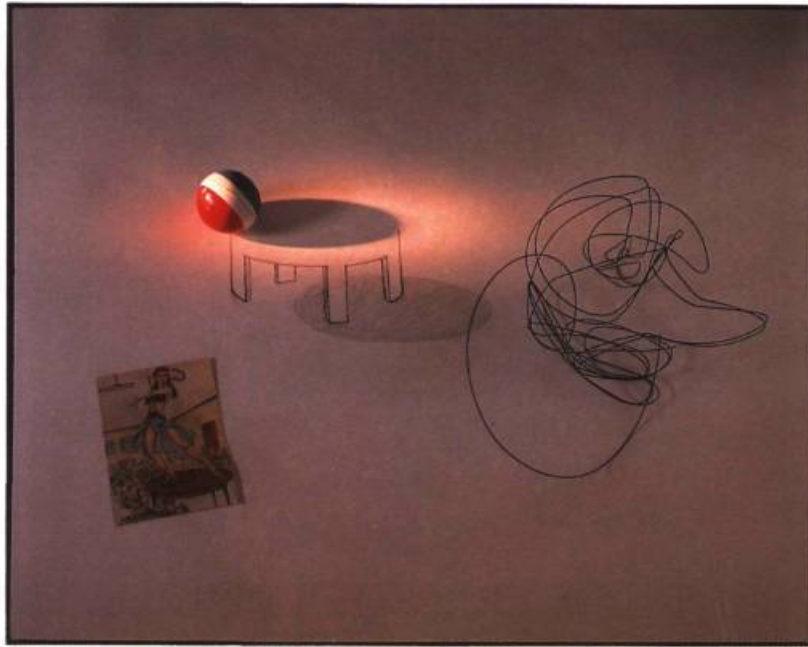


Nature morte aux sphères (détail), 1986.
Photographie en couleur.

Et cela, d'autant que certains de ces objets n'ont pas de fonction évidente.

Prenons la feuille de papier qui fait partie de *Nature morte aux sphères*. Elle semble servir de socle, mais il s'agit sans doute là d'une ruse, le papier ne pouvant vraisemblablement pas être assez rigide pour soutenir la sphère (de plastique? de verre?). Cette feuille camoufle sans doute le véritable socle, lui-même invisible. Comme on le voit, le problème est complexe, à la mesure de la photographie et de son esthétique, particulièrement sensible à la notion d'illusionnisme.

Ce fil conducteur, on le retrouvera donc moins dans la fonction apparente des objets que dans ce qui serait leur fonction initiale ou, si l'on préfère, leur usage courant. On pourra, selon cette approche, classer ces objets en trois catégories. D'abord, une série d'objets géométriques, de nature académique: cubes, sphères, polygones, triangles. Ce sont des objets que l'on retrouve dans les écoles d'art et qui permettent l'apprentissage académique du dessin; ensuite, un certain nombre d'objets rapportés de voyages que fait l'artiste, soit pour monter ses expositions, prendre des vacances, etc.; objets par ailleurs souvent kitsch, comme la carte postale qui réunit une danseuse de ca-



Nature morte aux balles (partie I), 1986.
Photographie en couleur; 107 x 132 cm.



Nature morte aux balles (partie 2), 1986.
Photographie en couleur; 107 x 132 cm.

baret, un chandelier mexicain en forme de mains, des lunettes pour voir un film en trois dimensions; enfin, des objets de nature professionnelle, utilisés pour la production des œuvres: boîtes de carton ou de bois pour le transport ou l'entreposage des photographies, fragments d'œuvres plus anciennes, en sérigraphie ou en offset, découpées et reconstituées dans la nouvelle mise en scène.

Je crois que l'on peut, et ce, malgré l'apparence souvent baroque de certaines pièces, comme dans *La Pointe noire* par exemple, isoler deux constantes: l'utilisation ou, plutôt, la mise en évidence de la lumière et de la géométrie. On retrouvera ces aspects, par ailleurs essentiels dans le processus photographique, dans la série des *Géométrisations solaires*, de 1979, mais aussi dans des œuvres très récentes: les figures géométriques y sont nombreuses et rendues visibles par une lumière qui, si elle demeure quelque peu intimiste, n'en est pas moins omniprésente. D'autre part, le *désordre* ludique, qui prend la forme d'assemblages divers ou d'éclairages travaillés, semble affronter l'ordre géométrique représenté par les sphères et les cubes, dans une mise en scène ouverte où le gagnant n'est jamais désigné à l'avance. C'est dire que Tousignant utilise des éléments tirés de son expérience quotidienne: enseigner, chercher, construire, voyager. L'œuvre serait donc un retour de l'artiste sur certains éléments de sa vie et de son travail quotidien, éléments qu'il reconstruit dans une mise en scène imaginaire.

Comme beaucoup d'artistes, Tousignant habite un loft, boulevard Saint-Laurent, mais il travaille surtout à son bureau de professeur, au pavillon Mont-Royal de l'Université de Montréal, où il enseigne depuis 1974. Cette vaste pièce, qui lui sert d'atelier improvisé, est éclairée par deux grandes fenêtres à carreaux qui donnent sur le parc Jeanne-Mance, situé au sud de l'édifice.

Lorsqu'on entre dans la pièce, un mur blanc, composé de panneaux joints sommairement, occupe le mur gauche et sert de fond aux dernières mises en scène photographiques qui l'occupent depuis plusieurs mois. Le reste de la pièce est meublé par quelques bureaux, une table lumineuse et plusieurs armoires qui contiennent des objets divers: maquettes, revues, volumes, et qui supportent un amoncellement important de boîtes de papier photographique utilisées pour ranger ses œuvres.

Il est fort possible que son enseigne-

ment trouve sa source, et peut-être aussi sa conclusion, dans cet espace où s'élaborent les éléments d'un discours plastique et théorique qui ne connaît guère de répit, puisque Tousignant a toujours su, au cours d'une carrière menée rondement, maintenir son enthousiasme et sa fascination, aussi bien pour la création contemporaine, qu'il aborde avec une intuition très juste, que pour le milieu de l'art dans lequel il évolue quotidiennement.

L'ambiguïté de la recherche que mène Tousignant depuis une quinzaine d'années dans le domaine de la photographie et depuis vingt-cinq ans comme artiste, réside dans une observation qui isole les apparences, les met en gros plan pour en faire sortir la symbolique très profonde d'une narration autobiographique. De ce point de vue, *L'Artiste*, photographie de 1986, est intéressante, d'une part, parce qu'elle est typique de la production récente de Tousignant, par la variété de ses éléments constitutifs et par son aspect plus éclaté, mais aussi et, peut-être davantage, parce que, grâce à son titre, elle met en lumière l'artiste et son rôle.

Cette œuvre comporte un petit saltimbanque (chapeau et chaussures rouges, manches bouffantes, large collet, couleurs voyantes), plutôt kitsch, qui se tient en équilibre sur une surface grise, mais aussi, comme on peut l'imaginer par l'effet du dessin, sur le bord d'un précipice. Le personnage est éclairé par un projecteur que l'on devine à l'intensité de la lumière. Son ombre projetée délimite la partie supérieure d'une montagne aux parois escarpées. L'ombre sert aussi de trait de liaison entre les objets en trois dimensions qui occupent la partie supérieure de l'image: bande élastique, petit cube, saltimbanque, et le dessin en deux dimensions. On pourrait y voir une métaphore du processus photographique qui, on le sait, transforme en deux dimensions une réalité qui en occupe trois.

Mais ce qui intéresse peut-être davantage dans cette œuvre, c'est la référence au bouffon, à ce personnage utilisé si fréquemment en art moderne, où il fait figure d'autoportrait. Je crois que s'il y a un autoportrait à trouver dans cette œuvre, il est sans doute moins dans les caractéristiques du personnage (agile, vif, volubile, séducteur), que dans sa position précaire, en équilibre près du précipice, position d'autant plus courageuse, qu'il ne peut qu'avoir conscience, à travers son travail d'artiste, de la fragilité souvent troublante qui s'attache à la nature illusoire de l'art. ■



L'Artiste, 1986.
Photographie en couleur; 107 x 132 cm.