PHOTO DENIS FARLEY
Instants ratés, de Lucie Duval.

Mises en scène plurielles

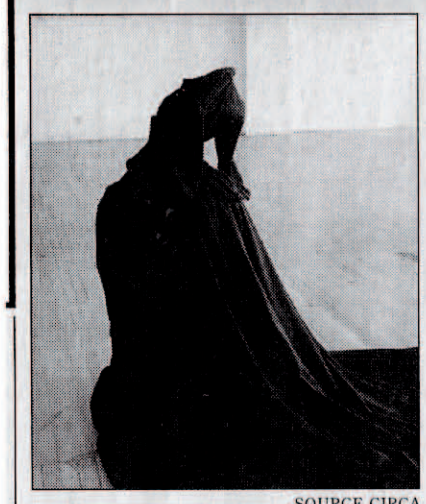
MICHEL DE BROIN, LALIE DOUGLAS, JOSÉE DUBEAU, LUCIE DUVAL
Galerie Circa
372, rue Sainte Catherine Ouest, local 444, jusqu'au 12 octobre

BERNARD LAMARCHE

La Galerie Circa réussit présentement un très beau pari, celui de présenter ensemble des œuvres qu'au départ rien ne destinait à être mises en relation. Ses organisateurs proposent un parcours très libre dans l'espace et pourtant serré au niveau des idées. Ils ont réussi un délicat et difficile travail de conservation, en pointant des enjeux communs au sein de productions divergentes. Dans la salle presque vide de la galerie, on sent la très forte complicité qui règne parmi les œuvres. Si l'on cherchait un dénominateur commun, une seule étiquette, pour définir et réunir autour d'un point nodal toutes les œuvres de cette exposition exceptionnelle, sans doute faudrait-il parler, en reprenant autrement les mots du philosophe Gaston Bachelard, d'une poétique de l'espace, et plus particulièrement de l'espace concret. Un travail qu'on doit qualifier de déroutant.

La Grande Robe

L'œuvre de Lalie Douglas se présente sous les traits d'une robe historique de lainages lourds qui semble se soutenir toute seule, droite dans l'espace. Vidée de son corps, elle ne conserve que sa trace qui normalement aurait dû gonfler ses formes. De plus, une grande traîne empesée force le spectateur à s'en éloigner pour la contourner. Le tissu semble également arquer l'allure de la robe vers l'arrière, gênant le mouvement virtuel dont elle est animée. Cette œuvre très scénographique accentue l'idée du vêtement féminin comme élément de torture, imposée comme contingence de l'identité. L'œuvre n'en demeure pas moins énigmatique, car avec son air tragiquement artificiel, on se demande si l'effet qu'elle produit ne provient pas uniquement de l'étrangeté de voir ce déracinement du théâtre à même la galerie. Cette facilité est toutefois contrariée par la pose singulièrement inconfortable que Douglas fait adopter à ce moule vestimentaire. Cette œuvre tire son efficacité de la manière qu'elle a de créer une adéquation entre artifice et artéfact, afin de produire un commentaire social prenant.



SOURCE CIRCA
La Grande Robe, de Lalie Douglas.

De la tautologie

La majeure production de Michel de Broin cherche à donner corps au concept de tautologie. Cette fois-ci, l'artiste délaisse les dispositifs et manipulations alchimiques directs et la quincaillerie de laboratoire courants dans sa production pour emprunter une voie plus proprement industrielle d'une part, ou plus proche de l'allégorie de l'autre. La première œuvre consiste en deux caissons étanches, très lisses, indifférenciés, reliés entre eux par un réseau complexe de tuyauterie qui passe par deux bonbonnes au contenu non-identifié. C'est l'idée même d'échange qui intéresse de Broin ici. Symétrique — comme les lobes du cerveau (?) — l'action supposée de ce système est irrémédiablement appelée à s'éteindre, par le mélange uniforme de ces substances. La notion d'entropie, popularisée dans les années 60 autour du Land Art, qualifiant tout système dont l'activation en provoque l'auto-dégradation et le mène au repos, à la mort certaine, est conjugué à celui de tautologie, qui désigne la circularité de la logique d'une proposition.

Moins littérale, l'autre pièce, une intervention à même le mur de la galerie, reprend ces paramètres, et les grandit d'une aura archéologique non négligeable. De Broin a pratiqué une incision dans la peinture du mur, épaisse de 50 couches correspondant aux 50 expositions précédentes dans cet espace, et en a retiré le carré d'une peau de latex greffée après-coup au mur, fichée comme un mouchoir. Cette coupe ingénieuse dans la neutralité blanche du mur plonge dans l'histoire générique de l'espace de la galerie et s'adresse à la circularité du processus d'exposition. Une photographie complète cet ensemble, qui portraitise un homme nu, dont les parties génitales sont reliées à la bouche par un appareil respiratoire. Au semblant obscur, cette image retourne au genre ancien de l'allégorie, représente la tautologie et informe sur la nature de l'action performée. En instaurant une redondance, l'ajout de cette image redouble thématiquement la découpe opérée.

La table ronde

Le travail de Josée Dubeau s'insère dans une tendance déjà établie de l'art actuel à intégrer le meuble dans la pratique artistique. Sortant des reconstitutions critiques d'intérieurs domestiques qui cherchent à fusionner l'espace quotidien avec celui ritualisé de la galerie, les travaux de Dubeau s'adressent à la politique inhérente aux usages du meuble. Elle en étudie les fonctions sociales, souvent par la négative, en rendant le mobilier inopérant et dysfonctionnel. Reliant l'ancienne tradition de la table ronde, symbole d'égalité et point de ralliement, à celle, moderne, des guichets, l'artiste confronte en termes de territorialité les rapports institutionnels. Elle renforce l'idée du guichet comme lieu de clivage, et enraie la dynamique communicationnelle que permet la rotondité de la table. Le centre devient une non-place inaccessible, sclérosée, protégée d'une enceinte qui construit un intérieur d'ordre, de contrôle, de pouvoir, symbolisant l'institution. Les échanges sont brisés, la parole se perd. Les civilités sont également rompues, intérieur et extérieur sont désormais irréconciliables.

Les photo-romans de Lucie Duval

Avec *Instants ratés*, Lucie Duval déplie l'espace usuel du photo-roman et le déploie selon une linéarité et un mode cinématographiques. L'œuvre se présente comme une frise d'images issue de négatifs photographiques indûment manipulés. Si la trame narrative du photo-roman est reprise, la présentation des images manipulées offre une réflexion poétique très poussée au sujet de nos modes de lecture de l'image et du texte. L'artiste présente des tirages qui relatent en images la quête d'un voyageur. Par grattage, elle inscrit en lettres cursives, à même le négatif, l'histoire et les motivations du projet artistique. Poinçonnée à même la matière du négatif, une écriture d'une autre nature, le braille, raconte le récit de voyage du personnage observé. D'autres violences au matériau de base de la photographie indisposent les photographies résultantes, sortes de stigmates crevant l'existence du support.

La superposition de trois codes — photographique, textuel, tactile — offre réellement matière à perturbation. Les signes ajoutés à la photographie érodent l'image, réduisent le domaine du visible. L'artiste cherche à ébranler, par le texte, l'autosuffisance de l'image. Paradoxalement, cette déviance est aussi partielle, frustrante, dans la mesure où elle est inefficace à se substituer au code imagé. Ironiquement, le texte en braille ne peut être vu que par les voyants, mais leur regard incompétent ne peut accéder à son message. Inutile, le toucher est réduit à une métaphore; le braille n'est présent que comme iconographie dans l'image parfaitement plate. Toutes les habitudes de décodage sont déjouées, déçues.

L'art de la dérobade

Instants saufs, en écho à la première œuvre, déroule sur une boîte lumineuse le rouleau de diapositives d'une série romantique de ciels visités de nuages diaphanes. Encore ici, les manipulations sacrilèges de la matrice photographique viennent en perturber la surface. Offert au toucher, le relief de braille se dérobe au regard impuissant. Le texte nous échappe, mystérieux. Cette mise en boîte de l'espace indéfini du ciel et des corps sans surface des nuages offre comme sous-texte le texte en braille qui se dérobe au regard non informé. Corps étranger, le braille fait échec au mode de perception orthodoxe, désincarné, auquel souvent l'image nous réduit: le regard. Par l'activation délinquante du toucher, l'œuvre fait outrage au caractère intouchable de l'œuvre d'art.

Une inscription sous l'œuvre, «parfois il n'y a plus rien», en caractères proches de Magritte, désigne cruellement le flou, le manque à voir de cette production qui semble se dérober aux lectures, comme autant de taches aveugles. Ces œuvres exigent du regard une trajectoire oblique. Chaque code est rendu imparfait. Leur orchestration confond tant l'œil que le doigt et parle de la ruine des sens à s'emparer du visible.