

Suzan Vachon et Mary Sui Yee Wong

Fenêtres sur jardin

Anne Morasse

Number 49, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9672ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morasse, A. (1999). Suzan Vachon et Mary Sui Yee Wong : fenêtres sur jardin. *Espace Sculpture*, (49), 33–35.

Fenêtres sur jardin

ANNE MORASSE

Telle qu'aperçue de notre côté du monde, la Chine semble ne pouvoir jamais se distinguer

clairement des brumes d'un exotisme usé : elle n'est bien souvent pour l'esprit occidental que millénaire, grande, populeuse, révolutionnaire, rouge et, surtout, lointaine. Mais la Chine est aussi, dans l'imaginaire de l'Ouest, marquée par l'image de ses migrations et de ses exportations. La culture chinoise transportée, exilée et transposée en Occident apparaît alors sérielle, grossie et stéréotypée ; même ses fondements philosophiques sont récupérés en infimes et superficielles parties, délavées à force d'être consommées comme pensée au goût du jour.

Pour l'artiste qui travaille dans un contexte physique et conceptuel qui soit, paradoxalement, à la fois chinois et distancié de la Chine, il importe de rattacher intelligemment la création à l'essence de ses références exotiques tout en restant ancrée au lieu : l'œuvre est ainsi un regard posé sur un jardin à travers le cadre d'une fenêtre qui ne chercherait pas à s'effacer.

À l'occasion de la construction du nouveau Centre hospitalier de soins de longue durée chinois de Montréal, on a sélectionné pour la réalisation d'œuvres d'intégration des arts à l'architecture deux artistes montréalaises, Suzan Vachon et Mary Sui Yee Wong. Chacune a conçu un projet à partir de directives initiales ; il s'agissait d'élaborer le travail autour d'éléments donnés, soit une grille d'accueil à l'extérieur, et un bassin et une murale à l'intérieur. Les deux œuvres, même pensées séparément, se rejoignent dans leur souci de relier tradition et contemporanéité ainsi que fonction et sym-

Suzan Vachon, *Jardin en filigrane* : ombres, motifs et projections, 1996-1999. Vue d'ensemble de l'œuvre extérieure intégrée au CHSLD chinois de Montréal. Granit vert, acier inoxydable, ardoise. Photo : Richard-Max Tremblay.

Mary Sui Yee Wong, *Treasures*, 1999. Photo courtoisie de l'artiste.



bolisme. Leurs références respectives aux formes et à la vocation de l'édifice se font écho. À peu de distance l'une de l'autre, séparées par les portes du Centre hospitalier et une vitrine, chacune des œuvres s'affirme dans la création d'un espace particulier tout en observant un respect sensible du lieu.

Jardin en filigrane : ombres, motifs et projections

L'œuvre de Suzan Vachon est située à l'extérieur de l'hôpital, à l'entrée plus précisément dont elle constitue la grille d'accueil en créant une place, un parc, un jardin. Les éléments qui forment l'œuvre, distancés dans l'espace mais formellement reliés en se complétant, délimitent un territoire circulaire sous une marquise percée en son centre d'un puits de lumière à ciel ouvert.

Au premier plan, une grille d'accueil masque en partie ce qui se trouve derrière, tout en l'introduisant. Sa partie inférieure, sur pied, est formée d'un grillage convexe. Le raffinement de la maille contraste avec l'aspect brut de l'acier dont elle est faite et filtre le regard pour ne laisser qu'entrevoir le jardin qui se trouve derrière. Au-dessus de la grille, deux panneaux-fenêtres sont percés en filigrane par des motifs dont les formes semblent résulter de multiples répétitions et déconstructions. Toute la structure ajourée semble soutenir, par la seule force de sa finesse, la marquise bétonnée.

Situé derrière, complémentaire au convexe de la grille d'accueil, se trouve un mur concave aux flancs duquel s'ouvrent les deux portes principales du Centre. La partie inférieure du mur, d'un épais granit, présente la surface ondulée d'un paysage rocheux érodé. Seules s'y démarquent clairement quelques minces et asymétriques coupes droites, rappels stylisés de la grille, qui s'étirent à la verticale jusqu'à la partie supérieure du mur composée de plaques d'acier inoxydable faisant scintiller la lumière en éclairant ses surfaces au rythme des mouvements du visiteur.

Au centre, entre la grille et le mur, directement sous l'ouverture du toit, une pastille de granit est incrustée dans le sol. Disposés à peu de distance, deux bancs en arc de cercle l'encadrent en circonscrivant la place. La couleur dense de la pastille, sorte d'étang virtuel selon les termes de l'artiste, attire la lumière du jour qui plonge vers elle à travers la brèche circulaire du toit. Seule une pierre brute, disposée de côté entre le centre de la place et le mur, vient troubler la relative symétrie du lieu.

L'ensemble oppose, au brut des pierres, une finesse dans l'assemblage méca-

nique des métaux : le boulonnage apparent, la netteté des lignes et la clarté rayonnante du métal contrastent avec les sombres masses granitiques. Marquée des contrastes de pleins et de vides, d'ombres et de lumière, du dense rocheux et de l'acuité des lignes métalliques, l'œuvre est à l'image d'un texte calligraphique chinois, mélange de la profonde noirceur de l'encre et de la fine précision des traits. La pierre brute fait figure de ponctuation sauvage dans une composition polie ; sa présence est sentie comme un trait, une marque qui n'a rien d'accidentel mais qui, au contraire, non seulement participe au sens de l'œuvre mais le définit.

D'autre part, la façon dont les différents éléments de la sculpture organisent l'espace donne une dimension tout architecturale à l'œuvre. Ses parties ceinturent la place en formant une enceinte qui, malgré l'importance de ses percées, rappelle les cités chinoises traditionnelles. Entre la pastille au sol et l'ouverture circulaire du balcon, le centre physique de l'œuvre est en fait constitué d'un vide essentiel, sorte de lien entre les espaces terrestre et céleste.

L'Empereur, qui assurait cette liaison fondamentale dans la société chinoise traditionnelle, voyait aussi depuis le lieu qui lui était réservé le plan de la cité se développer de façon concentrique afin de symboliser et d'assurer l'idéal harmonique.

Le centre de la pièce de Vachon ne sera pas interdit, mais il se verra le plus souvent contourné, l'union du sol et du ciel symboliquement étant protégée par la grille-paravent et les bancs de pierre. Le visiteur qui s'y repose se retrouve ainsi dans un lieu habité par les ombres et la lumière, aussi ouvert sur l'espace qu'invitant au recueillement.

Treasures

Pour son œuvre, Mary Sui Yee Wong a conservé de sa pratique générale une multidisciplinarité en alliant photographie, sérigraphie, sculpture et installation. Dans son travail d'intégration à l'architecture, l'artiste s'est attardée à faire une œuvre à la fois contemporaine et significative pour les visiteurs du Centre : tout comme l'œuvre de Vachon, elle chevauche tradition et actualité, sobriété esthétique et profondeur symbolique.

L'installation est composée de quatre panneaux de verre sérigraphiés et juxtaposés. Au centre est reproduit sur le verre un fragment de paysage d'une œuvre peinte sur soie, datant du milieu du treizième

siècle et produite par un artiste inconnu d'après la tradition de Wen Win Kuei (970-1030). La scène représente, au milieu d'un grandiose paysage montagneux sillonné de cascades de cours d'eau, deux personnages et un temple bouddhiste. Sur les panneaux latéraux sont imprimés des photographies de nuages, alors que sous l'ensemble on trouve un bassin en demi-cercle rempli d'eau. Sur la surface est installée, comme flot-



tante, une vitre givrée sur laquelle est fusionné le caractère chinois du mot « trésor ».

Forme traditionnelle de la peinture chinoise, le triptyque est ici repris et ravivé dans une œuvre installative : sur vase, tableau, rouleau ou paravent, la peinture de paysage chinoise raconte l'harmonie suprême qui naît des contrastes, telle qu'elle est idéalisée par le taoïsme. Ici le bi-dimensionnel de la murale est balancé par l'avancée du bassin convexe, la monochromie de la peinture est renversée par le bleu intense des photographies et la puissante verticalité des parois rocheuses du paysage est équilibrée par l'eau du bassin dont la planéité est encore appuyée par la vitre qui le recouvre.

Par sa situation à l'entrée du Centre hospitalier, l'œuvre marque le passage du

Suzan Vachon, *Jardin en filigrane : ombres, motifs et projections*, 1996-1999. Détail. Photo : Richard-Max Tremblay.

dehors au dedans, de l'espace urbain à un lieu de repos. Bien qu'il soit aérien et paisible, l'ensemble revendique un arrêt contemplatif; l'impression éthérée que laissent les images est ramenée au concret du lieu, cristallisée dans le givre du verre couché. Isolé, centré, le texte rendu matière y revêt une importance viscérale alors qu'il n'est visible que lorsqu'on s'approche du bassin et qu'il semble délivrer l'œuvre de son symbolisme latent.

Artists Suzan Vachon and Mary Sui Yee Wong were selected within the framework of the *Programme d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* to produce art works slated for integration into the new hospital, *Centre hospitalier de soins de longue durée chinois de Montréal*. Each of these artists planned a project based on initial guidelines, and had to develop their work according to certain givens: a welcoming gateway outside and an interior basin and



Mary Sui Yee Wong, *Treasures*, 1999. Photo courtoisie de l'artiste.

Éclairées par le caractère, les images de la murale se renouvellent et délaissent une apparente neutralité pour adopter de la nature qu'elles évoquent le lent mais constant mouvement qui la garde éternelle. C'est le temps, alors, qui nous est révélé comme la richesse ultime du vivant.

Les deux œuvres, autant à l'extérieur qu'à l'intérieur, se glissent harmonieusement dans l'architecture du Centre hospitalier chinois. Leurs références adroites à la culture chinoise sont perspicaces et pénétrantes, elles laissent une empreinte dans l'esprit du visiteur. La présence apparemment discrète des œuvres se révèle alors fondamentale au lieu hospitalier: les œuvres se posent non seulement comme des rappels de sa vocation mais comme des liens essentiels avec ce qui transcende ses pouvoirs. ■

mural. While conceived separately, the two works are closely aligned in their concern for connecting tradition with contemporaneity, and function with symbolism. Their references to the form and vocation of the building echo each other. In close proximity, separated by the hospital entrance and window front, each asserts itself in the creation of a unique space while also remaining sensitive to the location.

Both works, as much inside as outside, fit harmoniously with the architecture. Their skillful references to Chinese culture are insightful and penetrating, leaving a marked impression in the visitor's mind. Their apparently discrete presence proves to be fundamental to the hospital site: the works poses not only as a reminder of its vocation, but also as an essential connection with what transcends its powers.