Document generated on 08/12/2025 4:57 p.m.

Espace
Art actuel

Lyn Carter. 11e Rang

Johanne Tremblay

Number 120, Fall 2018

URI: https://id.erudit.org/iderudit/88829ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Tremblay, J. (2018). Review of [Lyn Carter. 11e Rang]. *Espace*, (120), 91–92.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Enfin, l'artiste attire également l'attention sur l'écoulement du temps. Sur le mur autour de la porte d'entrée de la galerie, elle a pris soin de noter, à l'aide d'épingles, différentes percées de rayons de lumière dans l'espace d'exposition et d'inscrire au crayon de plomb le jour et l'heure de ceux-ci. Ces annotations, non seulement révèlent les changements constants de la direction de la lumière, mais évoquent aussi les transformations continues de l'exposition qui se renouvelle au gré de ces variations lumineuses.

1. Exposition présentée par l'artiste du 27 mai au 13 août 2017.
2. Andrew Forster, *Karilee Fuglem. Conditions existantes/Existing Conditions*, Saint-Hyacinthe, Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, 2017, opuscule sur l'exposition, non paginé.

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art, Geneviève Gendron collabore à divers périodiques culturels dans le champ de l'art contemporain. Elle a également contribué au *Dictionnaire historique de la sculpture québécoise au XX^e siècle* élaboré par la revue *ESPACE art actuel*. Son mémoire a porté sur l'usage du miroir dans les arts visuels. Elle a, plus particulièrement, étudié les enjeux perceptuels et cognitifs du miroir réel dans l'art actuel en s'appuyant sur des acquis et des hypothèses des neurosciences, de la psychologie cognitive, de la sémiotique visuelle et de la philosophie.

Lyn Carter. *11^e Rang*

Johanne Tremblay

MUSÉE D'ART DE JOLIETTE
3 FÉVRIER –
6 MAI 2018

Le Musée d'art de Joliette (MAJ) accueillait, jusqu'au 6 mai, une exposition itinérante de l'artiste canadienne Lyn Carter organisée par le Textile Museum of Canada (TMC). Intitulée *11^e Rang*, en écho à la route de campagne où Lyn Carter réside et travaille, l'exposition donnait à voir un corpus de sculptures cousues par l'artiste, de dessins sur papier et d'impressions numériques sur de larges textiles industriels.

Depuis une trentaine d'années, Carter associe art et artisanat, et modèle des territoires imaginaires au confluent du familier, de l'abstraction et de l'énigmatique. Avec *11^e Rang*, elle établit un dialogue entre sa production contemporaine et les collections du TMC qu'elle a examinées à la recherche de textiles illustrant l'organisation spatiale

Lyn Carter, *11^e rang*, 2018. Vue partielle de l'exposition. Avec l'aimable permission du Musée d'art de Joliette. Photo : Ysabelle Forest.

complexe des lignes, des bandes et des rayures. La commissaire, Sarah Quinton, conservatrice en chef du TMC, rappelle que ce sont les méandres des chemins de campagne, les bordures floues des parcelles et les tracés réguliers, omniprésents dans le paysage rural, qui ont inspiré l'artiste.

Au MAJ, *11e Rang* avait été déployée dans une seule grande pièce rectangulaire au blanc neutre et effacé afin de permettre de jeter un regard neuf sur ce corpus d'œuvres, autrement présentée dans des espaces plus contraints. L'expérience qui en découlait se voulait plus architecturale qu'ancrée dans la découverte d'objets. Des lignes minces ou épaisses, tracées à l'encre ou charbonnées, tantôt parfaitement cernées, tantôt débordantes et tachées, ponctuaient cet espace que l'on pouvait appréhender d'un seul coup d'œil. Tout paraissait simple, voire évident, à première vue. On comprenait ici que l'artiste jouait avec la géométrie du paysage rural, dont la sobriété du dispositif d'exposition accentuait la force d'évocation.

Le motif rythmé de la rayure, élément fondamental en design textile, dont l'artiste faisait ressortir la relation graphique avec le paysage naturel et bâti, évoquait tour à tour, et parfois tout à la fois, l'horizon, l'architecture vernaculaire, le cadastre ou encore divers phénomènes physiques, dont le rythme et la perception visuelle de l'espace, des volumes et du mouvement. L'alternance du noir et du blanc ainsi que le parallélisme des lignes provoquaient des effets d'optiques qui accentuaient l'impression d'être à distance lointaine des éléments qui s'y trouvaient.

Quelques formes sculpturales de tailles diverses, suspendues ou encore posées au sol et sur les murs, étaient disposées à distance les unes des autres, mais en relation formelle. Ces volumes anonymes sans portes ni arêtes s'offraient au regard du visiteur qui glissait de l'objet tridimensionnel à son pendant bidimensionnel, sagement encadré : un détail, voire le plan ayant servi à sa construction. Tout était surface, sans être lisse, fuyant et sans poids. Le tissu couvrait des espaces personnels dans lesquels on ne pouvait entrer. Cette couverture aurait tout aussi bien pu évoquer la disparition, voire une stratégie de conservation des lieux de mémoire.

Le titre renfermait en lui-même plusieurs relations à explorer, en plus de localiser l'événement. Déjà, le chiffre 11, un symbole formé par deux lignes parallèles, sert à représenter une valeur, une grandeur, une position dans une suite. La ligne est, entre autres, une ancienne unité de mesure de longueur, soit la douzième partie du pouce. On a aussi traduit « Line » par « Rang », qui désigne également une suite d'éléments disposés en ligne, un mode de division des terres rurales et la route rurale qui relie toutes les habitations situées sur un même rang. Dans les cantons, notamment, le front d'un rang est la ligne de division qui le sépare de la rivière, par exemple, sur laquelle il est appuyé, ou encore de la ligne de division qui le sépare du rang voisin. Toutes, des plus évidentes à celles trouvées par le jeu, s'entremêlaient inévitablement dans l'idée du découpage, de la position et de l'ordonnancement.

Dans ces contrées agricoles, conditionnées par la topographie et l'hydrographie, le travail humain outillé organise la nature, pour certains la page blanche, à grands traits. Les sillons creusés par des tracteurs équipés de dispositifs de géolocalisation par satellite côtoient ceux tracés de manière artisanale. Les chemins de rang le sont en ligne droite, modulés au décor, selon la présence de collines, de cours d'eau, de lacs ou de zones humides. C'est ce à quoi nous pensions en voyant ces toiles déposées au sol, dépliées, comme si elles recouvraient des volumes déjà présents et qu'elles s'y collaient sans ambages. Dans la salle d'exposition, toutes ces lignes directionnelles donnaient l'impression de se poursuivre au sol, les rebords du tissu épousant sa terre d'accueil, tel un vêtement.

La mise en espace, réalisée par la commissaire et l'artiste, reprenait les caractéristiques de la construction en milieu rural. L'ensemble typique propose une faible emprise au sol et un bâti composé de maisons individuelles et de bâtiments secondaires aux formes reconnaissables. Le large gabarit des granges-étables et la hauteur des silos, qui dominent les maisons, constituent des points de repère. L'implantation, définie par les marges du lot, crée des intervalles qui en rythment tant l'utilisation que l'expérience visuelle.

Ce sont le bâti traditionnel et les savoir-faire qui façonnent l'image de ces territoires et en renforcent l'identité. En établissant ainsi une correspondance entre les métiers d'art, le travail manuel, mécanique et numérique, qui se retrouvent associés dans la fabrication de chacune des pièces exposées et la construction de ce paysage rural, *11e Rang* tend une perche à la relation identitaire que nous entretenons avec un habitat que l'on fabrique, que l'on revêt et que l'on fait sien jusqu'à s'y fondre. On parle par ailleurs de tissu rural, de fabrique du paysage, ce que Carter semble avoir en partie pris au mot.

Œuvres mêlant la nature et l'empreinte qu'y a laissée l'être humain, les paysages, en particulier ruraux, expriment la longue et intime relation des peuples avec leur environnement et font référence à un ensemble dynamique où des composantes concrètes et abstraites, physiques et culturelles sont en interaction. *11e Rang* nous rappelle que le paysage, réel ou imaginé par l'artiste, constitue moins un objet ou une collection d'objets qu'un lieu dont le caractère résulte de ces interactions.

Ainsi, cette recherche sur l'un des motifs les plus ordinaires de l'univers textile a ouvert la porte à une réflexion toujours d'actualité sur ce qui compose la ruralité et cet unique assemblage de douceur et de rugosité, d'artisanal et d'industriel, de stabilité et de mouvement qui la caractérise et qui brouille les frontières entre nature et culture, passé et futur, déjà là et construit, que l'artiste nous a invités à comprendre plus avant en le réduisant à sa plus petite expression : la ligne et l'espace qu'elle découpe et ces lieux qu'elle crée, ce faisant.

Docteure en muséologie, médiation et patrimoine, Johanne Tremblay se forge d'abord, à l'Université York, une base en sciences humaines. Après une maîtrise en études des arts de l'Université du Québec à Montréal, axée sur la réception des œuvres et des enjeux qui préoccupent les organismes dans lesquels elle travaille, elle s'intéresse aux aspects institutionnels et politiques qui favorisent la création et la diffusion des arts, et entre aux HEC où elle complète un DESS en gestion. Son doctorat, réalisé en France, complète ce parcours en intégrant la question du patrimoine. Elle est aujourd'hui consultante en art et patrimoine culturel.