

Je est une autre Room(s) to move: je, tu, elle de Sophie Jodoin

Anne-Marie Dubois

Number 94, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88738ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubois, A.-M. (2018). Je est une autre Room(s) to move: je, tu, elle de Sophie Jodoin. *esse arts + opinions*, (94), 80–83.

Je est une autre Room(s) to move: je, tu, elle de Sophie Jodoin

Anne-Marie Dubois

Sophie Jodoin

↓ *Room(s) to move: je, tu, elle*, vue
d'installation, Expression,
Saint-Hyacinthe, 2017.

Photo : Éliane Excoffier, permission de l'artiste



Trilogie monumentale attestant du talent d'une artiste au sommet de son art, l'exposition en trois volets *Room(s) to move: je, tu, elle* de Sophie Jodoin¹ force l'admiration. Lauréate en 2017 des prix Louis-Comtois et Giverny Capital, qui récompensent l'excellence artistique, Jodoin est sans contredit l'une des figures incontournables de l'art actuel au Québec. Ce projet bicéphale, réfléchi en collaboration avec la commissaire Anne-Marie St-Jean Aubre, est l'occasion d'une synthèse ouverte sur l'artiste et sa pratique. Puisés dans un imposant corpus d'œuvres créées au cours des sept dernières années et fruit d'un long travail d'archivage, plus de 150 dessins, collages, sculptures et autres artéfacts issus de l'atelier de l'artiste nous sont donnés à voir pour la toute première fois. Jodoin fait le tour d'horizon d'une anthropologie de la femme et de ses possibles déclinaisons, mettant en exergue le caractère multiple et performatif de l'identité à travers une dialectique architecturale et discursive conjuguée au féminin.

Comme son titre l'annonce, *Room(s) to move: je, tu, elle* propose en parallèle trois espaces-temps où se déploie l'identité fragmentée d'une femme. L'exposition est constituée d'innombrables combinaisons où chaque œuvre participe à la redéfinition de cette identité, identité qui se voit édifée sous le poids des structures normatives et invariablement déterminée à partir de sa position d'altérité. Car *je* est une autre. D'abord sujet, *je* prend la parole à partir d'un corps *situé* qui s'affirme à la première personne, énonciation hautement politique d'un devenir-femme accordé au présent. Puis vient l'impératif. *Tu*, cette identité simultanément autre et familière qui est sans cesse rappelée à l'ordre, sommée de se conformer. Et enfin *elle*, objet désincarné du discours. L'éternelle absente qui jamais ne l'emporte sur le masculin, grand détenteur de l'objectivité et de l'universel. *Je* est donc une autre, et c'est à l'intérieur de ce mouvement, de cette oscillation syntaxique constante, que se révèle la femme, déployée à travers cette exposition-bilan.

Room(s) to move: je, tu, elle dresse en quelque sorte un portrait pluriel de Jodoin et de son processus de création de la dernière décennie, irrévocablement marqué par la présence du langage comme mode opératoire. Dans des extraits littéraires, des index, des pensées intimes gribouillées, des listes encyclopédiques, des cahiers de notes, des couvertures de livres, voire des phrases en braille, les mots prennent la forme d'œuvres autonomes qui éclairent les dessins ou les images auxquels ils viennent se jouter. En amont comme en aval, le langage se fait ainsi dispositif et disposition tout à la fois, tangente habilement mise en lumière par le travail de la commissaire. Chaque volet est donc envisagé en fonction d'une structure textuelle spécifique évoquant successivement une page, une phrase et des chapitres et répond de manière formelle et conceptuelle à l'individualité et à la complémentarité de chaque exposition. Le langage permet en outre à l'artiste de se libérer de la figuration et du dessin, longtemps attachés à sa pratique, et d'explorer les nouveaux réseaux de sens que permet l'installation en regard des objets, des mots, des corps et des lieux qui contribuent désormais à peupler son univers.

Bien que le corps demeure un motif essentiel dans la pratique de Jodoin, sa présence se fait ici plus implicite, évoquée à travers les rapports étroits qu'entretiennent les œuvres avec le public, et le public avec l'espace. En dialogue avec l'endroit où elle s'arrime, chaque itération de *Room(s)*

to move: je, tu, elle voit ainsi sa thématique s'articuler en fonction des caractéristiques du lieu d'accueil et jouer de l'exigüité, de la solennité ou de l'aspect clinique des salles pour mettre en exergue les volets intime, social et médical de l'exposition. C'est cette relation entre les œuvres et les lieux qui informe à son tour l'expérience du visiteur, devenu agent liant de l'exposition.

ARCHITECTURER L'IDENTITÉ

Ce rapport à l'espace teinte peut-être plus fortement *Room(s) to move: tu*, exposition inaugurale présentée au centre Expression. Répondant à l'immensité du centre d'art maskoutain et à la sobriété toute classique de sa fenestration et de ses salles, le premier volet tire ainsi parti du lieu et de l'accrochage savamment orchestré par le duo Jodoin-St-Jean Aubre pour étudier la question de la domesticité. Se jouant de l'ambiance étudiée et de la taille parfois imposante des œuvres pour exercer sur le corps une certaine forme d'oppression implicite, cette première itération interroge l'espace domestique comme lieu emblématique de l'assujettissement des femmes. Donnant le ton à ce volet, *Untitled (broken mirror)* (2012) et *si je devenais folle, je tomberais dans un grand trou noir* (2012), deux dessins monumentaux représentant respectivement une espèce de miroir de poche émaillé et deux pieds suspendus dans un néant abyssal installent un je-ne-sais-quoi d'inconfortable qui incite le spectateur à garder une certaine distance avec les œuvres. Comme en fait foi *Measuring* (2017), impression sur papier où apparaît une main sans corps tenant un ruban à mesurer, les œuvres attestent des prescriptions et des modèles auxquels les femmes doivent se conformer ou, à tout le moins, se mesurer.

Un cercle vicieux est mis en relief dans *Toi que jamais je ne termine* (2015-2017), installation composée de 114 livres d'occasion occupant la seconde salle d'Expression. Aux titres des ouvrages qui s'emboîtent et s'imbriquent en boucle répond l'identité socialement édifée de cette femme, simultanément *Obsédée, Insatiable, Comblée, Raisonnable*, et inévitablement contrainte aux violences tacites des dictats : *Ne pleure pas ma belle, Ne dis rien, Fais pas cette tête...* la femme à l'époque de sa reproductibilité littéraire.

Si ces modèles sont pluriels, comme nous le rappelle la commissaire, ils n'en demeurent pas moins des véhicules où transite l'image d'une femme-objet fantasmée,

perpétuellement soumise à la litanie des injonctions normatives. Les corps parcellaires ou érotisés que nous livre Jodoin à travers dessins et coupures de journaux – jambes sans tronc, pieds sans jambes, corps étêtés, caresses suggérées – invitent à poser un regard critique sur la violence tacite des rôles de genre et des normes sociales qui balisent la vie des femmes.

LE POUVOIR DE DIRE JE

C'est la linguiste et philosophe féministe Luce Irigaray qui avançait l'idée d'une sorte de « syntaxe » du féminin qui serait à déchiffrer « dans la gestualité du corps des femmes »², dans leur résilience, leur rire ou leur capacité de *se dire*. Cette nécessité de se réaliser grâce à l'autodétermination n'est pas étrangère à l'emploi significatif du langage chez Jodoin et le deuxième volet de l'exposition, *Room(s) to move: je*, au MacLaren Art Centre de Barrie, en Ontario, participe indubitablement de cette énonciation performative. Parce qu'il est à la fois une structure de pouvoir et un pouvoir structurant, le langage constitue de ce fait une prise majeure sur les rapports sociaux, pour les analyser, mais aussi les fragiliser. Les œuvres sélectionnées pour cet ensemble mettent donc en avant le récit hachuré et introspectif d'une femme au gré de ses désirs, de ses craintes, de ses espérances. Déclinée à la première personne à travers un corpus constitué de dessins, de collages, de vidéos et d'objets divers (morceaux de plâtre, livres d'artiste, coupures de magazines, etc.), l'exposition s'articule selon un temps diégétique où chaque tableau, chaque pièce, concourt à tisser une identité toujours à reformuler, à recomposer. Le titre des œuvres, toujours fortement imagé, concourt d'ailleurs à peindre ce portrait essentiellement abstrait et accompagne la lecture de l'exposition tel un abécédaire ouvert.

Plus près du cabinet d'étude ou de la chambre à coucher, l'espace exigü de la salle du musée, d'ores et déjà intimiste, incite autrement à la proximité, voire à une certaine expérience sensuelle des œuvres. La disposition singulière de celles-ci dans l'espace, rythmée le long d'une ligne d'horizon légèrement plus basse que le regard, appelle en effet le corps à s'incliner et à se rapprocher, avivant un rapport de promiscuité symbolique entre les œuvres et le public. La polysensorialité est d'ailleurs partie prenante de ce volet accordé au *je*, certaines œuvres telles que *Listen: (2017)* et *just another day (2018)*, respectivement une pièce en braille embossée et une vidéo accompagnée de sons d'oiseaux, exacerbant l'appel au corps et à la subjectivité suggéré par la thématique de ce chapitre. Il revient alors à *je* d'empêcher cette femme d'être subsumée dans l'identité collective.

UN CORPS À SOI

Troisième et dernière déclinaison grammaticale, *Room(s) to move: elle* propose enfin une approche clinique de « la femme », identité générique et anonyme par excellence. Tirant parti de l'étrangeté artificielle de la salle principale du Musée d'art contemporain des Laurentides, cet ultime chapitre met en scène huit assemblages thématiques qui prennent la forme d'autant de tables basses éclairées au néon et qui évoquent froidement la salle d'examen, voire l'autopsie. Figure endémique de l'humanité, la femme est éternellement contrainte à l'altérité. Car *elle*, c'est l'*autre* de l'Homme, ce dernier étant le « véritable » sujet parlant, pensant, regardant. Créature mystérieuse à comprendre et à contenir, c'est-à-dire à maîtriser, la femme est ici sujet de la science, mais aussi son objet fétiche, son corps étant le lieu de toutes les interventions. Morcelé, disséqué, diagnostiqué, sexualisé, il est méticuleusement scruté par

l'objectivité désincarnée du scientifique imbu de neutralité et d'universalisme. De quoi ce corps est-il fait ? Ainsi, seul l'Homme pourrait établir la nature des maux qui accablent cette créature charnelle constituée de fluides, d'hormones et d'émotions...

La matérialité des pièces (la friabilité du plâtre, le grain du papier, le gras des pastels) est d'ailleurs soigneusement mise en relief, exposée sans verre protecteur aux mains curieuses, l'artiste risquant l'intégrité des œuvres au profit d'une expérience sensorielle poignante. Historiquement liée à la chair, à l'irrationnel et aux sens, *elle* est à la fois tout le monde et personne, un spécimen *de nature* étrange dont la biologie dicte le destin. Malade, vieillissant, incontrôlable ou hystérique, son corps est le baromètre de la société tout entière, la matrice nourricière d'une génération dont *elle* a le fardeau de la santé. Mais si le corps des femmes a fait les frais d'une construction différenciée par rapport à celui des hommes et été l'objet privilégié du discours médical, les études dites du « *care* » avancent aujourd'hui l'idée d'une éthique féministe de la sollicitude qui puise dans cette dichotomie une agentivité au féminin. Des « savoirs situés »³ et empathiques capables de mettre à profit tout le système sensoriel. Une résilience qui informe d'ailleurs l'ensemble de *Room(s) to move: je, tu, elle* et que souligne avec intelligence et humour la touche espiègle de l'artiste. *Elle n'est pas contagieuse (2018)*, cette page de livre poncée ne laissant apparaître que cette phrase incisive accueille d'ailleurs le public de Saint-Jérôme, ne manquant pas de faire sourire et de pointer avec ironie la force inhérente des femmes de faire fi des torts et des maux dont elles ont de tout temps été accablées.

Fidèle à la facture minimaliste qu'on lui connaît, Jodoin nous propose une œuvre-exposition accomplie qui mise sur les réseaux de sens et les enchevêtrements sémiotiques et matériels. L'artiste s'émancipe du mode sériel pour embrasser la notion d'assemblage en tirant parti du pouvoir qu'ont les mots et les choses de s'informer mutuellement. Un projet que l'on sent presque autobiographique et qui pourtant traite d'une mémoire collective partagée par plusieurs d'entre nous. Image forte de ce « nous-femmes », la vidéo *ni tout à fait la même ni tout à fait une autre (2017)* fait état de cette sororité implicite. Seule œuvre à être présentée dans les trois volets de l'exposition, elle laisse voir l'image quasi immobile d'un poignet (celui de Jodoin), de manière à y exposer en boucle l'imperceptible pouls de l'artiste. Memento mori 2.0, l'œuvre exprime avec une économie de moyens digne de l'artiste la détermination, la vitalité et la force qui coulent dans nos veines. De l'intime à l'extime, du sensible au sensé, *Room(s) to move: je, tu, elle* ouvre ainsi la voie à une identité *femme* à la fois universelle et unique en laquelle chacune se reconnaît. Maîtresse chez elle, Jodoin met en œuvre une *autre* écriture, au féminin, ponctuée de désir, de chair et de prose. ●

1 — Exposition présentée par Expression (du 26 août au 29 octobre 2017), le MacLaren Art Centre (du 29 mars au 17 juin 2018) et le Musée d'art contemporain des Laurentides (du 5 juin au 29 juillet 2018).

2 — Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 132.

3 — Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais : Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007.



Sophie Jodoin

↑ *Toi que jamais je ne termine*,
vue d'installation, Expression,
Saint-Hyacinthe, 2017.

Photo : Éliane Excoffier, permission de l'artiste

↗ *Room(s) to move: je, tu, elle*, détail
de l'installation, MacLaren Art Centre,
Barrie, 2018.

Photo : Andre Beneteau, permission de
l'artiste

→ *Room(s) to move: je, tu, elle*,
vue d'installation, Musée d'art
contemporain des Laurentides,
Saint-Jérôme, 2018.

Photo : Éliane Excoffier, permission de l'artiste

