

ETC



Terre!

Tena incognita, Expression, Saint-Hyacinthe, La galerie d'art du collège Édouard-Montpetit, Longueuil, Musée Marsil, Longueuil. Du 19 septembre au 21 novembre 1993

Jean Tourangeau

Number 25, February–May 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35624ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tourangeau, J. (1994). Review of [Terre! / *Tena incognita, Expression*, Saint-Hyacinthe, La galerie d'art du collège Édouard-Montpetit, Longueuil, Musée Marsil, Longueuil. Du 19 septembre au 21 novembre 1993]. *ETC*, (25), 47–50.

MONTÉRÉGIE TERRE !

Terra incognita, Expression, Saint-Hyacinthe; La galerie d'art du collège Édouard-Montpetit, Longueuil; Musée Marsil, Longueuil.
Du 19 septembre au 21 novembre 1993



Denis Farley, *Point référentiel n° 691040*, (Usine de pigments, Varennes, Québec), 1993. Photographie en couleur et matériaux mixtes; 153 x 96 x 6 cm.

P eut-on tout simplement traduire ce titre latin *Terra incognita*, donné par Francine Paul, conservatrice de cette exposition présentée dans trois lieux différents, par terre inconnue, comme si le titre évoquait un lieu inconnu mais en partie reconnaissable, à partir duquel on dessine un espace imaginé, et dont le cri Terre! projeté par le marin est le signe apparent de la découverte de la terre réelle enfin retrouvée ? N'est-ce pas

ce qui est induit par et devant ces diverses cartes géographiques de différentes époques d'autant de sources qui s'échelonnent de 1556 à 1758 montrées au Musée Marsil ? Le titre se veut-il à la fois signe et baromètre, le subtexte décrivant l'étendue du thésaurus puisque le mot terre image une vedette-matière très large qui décrit indifféremment environnement, écologie, nature pour utiliser des termes à la mode. Territoire, espace, temps parce que la

terre en est façonnée. Point, direction, paysage qui désignent le détail vers l'ensemble, une conception mathématique à l'encontre d'effets romantiques, la liste s'allongeant symboliquement à perte de vue...

Terra incognita s'édifie sur des interrelations ou des communautés d'esprit, érigées sur le mode associatif, ou sur des déplacements. Un détour par la proxémique et la topologie, c'est-à-dire par des considérations appartenant à un monde plus large que la pratique artistique proprement dite. À moins que ce ne soient à travers des indices communs que les œuvres énoncent grâce à l'emploi de supports, de matériaux, de formes, de schèmes, de figures, de modes d'appréhension réciproques. Ainsi, on observe que plusieurs œuvres comportent un motif centralisé, la réunion d'éléments ou de morceaux conditionnant l'ensemble, que le lieu soit cosmique ou terrestre, même s'il s'instaure sur une réalité plus virtuelle comme le temps. J'ai aussi noté des motifs récurrents qui semblent circonscrire des territoires : la crevasse à la galerie d'art du collège Édouard-Montpetit, le cercle au Centre Expression, le globe terrestre au Musée Marsil. Et enfin, on ne peut pas ignorer que toutes les œuvres sélectionnées réfutent la ligne droite et ce, ostensiblement.

On pourrait répondre que je généralise déjà quand Francine Paul a justement pris soin d'aménager plus de distance avec son objet, ce que les trois sous-thèmes des volets indiquent : *Au plus près* (Expression), *De très loin* (Édouard-Montpetit), *D'hier à demain* (Marsil). D'où un choix envers le comment du regard, c'est-à-dire donner à voir par exemple le triple traitement de la perspective tel que Jocelyn Jean le suggère avec la boussole dans *Apparences : la perspective et le hasard* (1991), ou encore en pointant la configuration ultime du point géodésique dans *Point référentiel n° 69L040* (1993) de Denis Farley, et aussi en identifiant cette perspective en regard de la position où se situe la chose regardée face au regardant chez Hélène Mugot dans *L'Œil du diable* (1992). Ou bien encore son choix d'accrocher plus d'une œuvre par artiste dans quelques cas, une partie d'une série dans d'autres cas, dont Gaétan Gosselin, diverses datations - excluant les cartes - qui vont de 1973 pour Paterson Ewen à 1993 pour Farley, différents média incluant même une installation vidéo de Daniel Dion et de Su Schnee.

Ne pourrions-nous pas dès lors nous enquerir si la conservatrice ou les artistes s'écartent du thème intitulé afin d'examiner par les marges ou les écarts justement de quoi il est vraiment question ? À moins que nous préférons selon une veine classique considérer comment on le fait advenir, s'il s'agit ainsi sournoisement d'une lecture des détails d'un plan, voire d'une coupe transversale vers l'infiniment grand ? Ou sinon d'une carte dont l'aména-

gement topologique est fondé sur le parcours entre les lieux d'exposition, soit la Montérégie ? À moins que les œuvres se détachent à ce point de mon désir de les voir se recouper qu'elles m'échappent ? Alors la forte présence du cercle coloré tel un tondo perdu dans une bâche dans *Around Moon* (1984) de Alain Paiement; les formes flottantes mimant des continents ou des lacs vus du ciel dans *Décantation bleue* (1983) aussi de Paiement; les taches et non-taches qui imitent en apparence ces photographies de pays prises par satellite dans *Apparences : la perspective et le hasard* de Jocelyn Jean; véhiculeraient le geste de peindre et les effets naturels du médium sur un support. À l'exception du motif qui appelle le thème, il y aurait donc paradoxalement d'autres mouvements ou focales qui forceraient notre attention à entrevoir la dénomination comme une approche synesthésique. Par exemple, les 6 œuvres de Louise Paillé, intitulées pour quatre d'entre elles *Paysages*, seraient construites sur la croyance, éprouvée en ce cas comme un acte de langage et non pas un effet, qu'il reste encore aujourd'hui à l'humain la possibilité de se remémorer une image de la terre en en nommant une partie. Dans *Peinture 2 : Paysage (Lac Édouard)* (1992), en juxtaposant la radiographie d'une partie du corps humain derrière laquelle se profile une carte d'un lieu - le lac Édouard nommé - c'est une image mnémonique toute personnelle qui est transmise à travers un viseur si j'ose dire qui traduit un horizon mental.

Ce qui équivaldrait à placer *Terra incognita* tel un plateau qui se veut polysémique dans le sens où plusieurs langages s'y rencontrent. Par exemple, face à la dénomination « Terre », Francine Larivée, qui ne pouvait pas logiquement ne pas être retenue, se sert dans *Terre III* (1986) des mousses comme d'un matériau externe et interne à la fois à la terre et dont l'intention de l'artiste est d'en dévoiler ou d'en incarner les ressources de bas en haut si je puis dire, c'est-à-dire du profond ou de l'indéterminé vers la lumière et le visible. Sa méthodologie repose sur une ambiance évocatrice certes par ses couleurs, ses textures, son paysage autrement dit, mais aussi par son échelle réduite à et pour l'échelle humaine. Comme si l'artiste optait pour l'importation dans un contexte culturel. Déplacement d'origine qui n'est pas sans rappeler Hans Haacke lorsqu'il traitait des effets de la nature sans la présence de l'intervention humaine. Le titre cependant laisse supposer qu'il y a eu un avant et qu'il y aura un après, ce qui le distingue du phénomène scientifique en le ramenant dans sa continuité spatiale et temporelle.

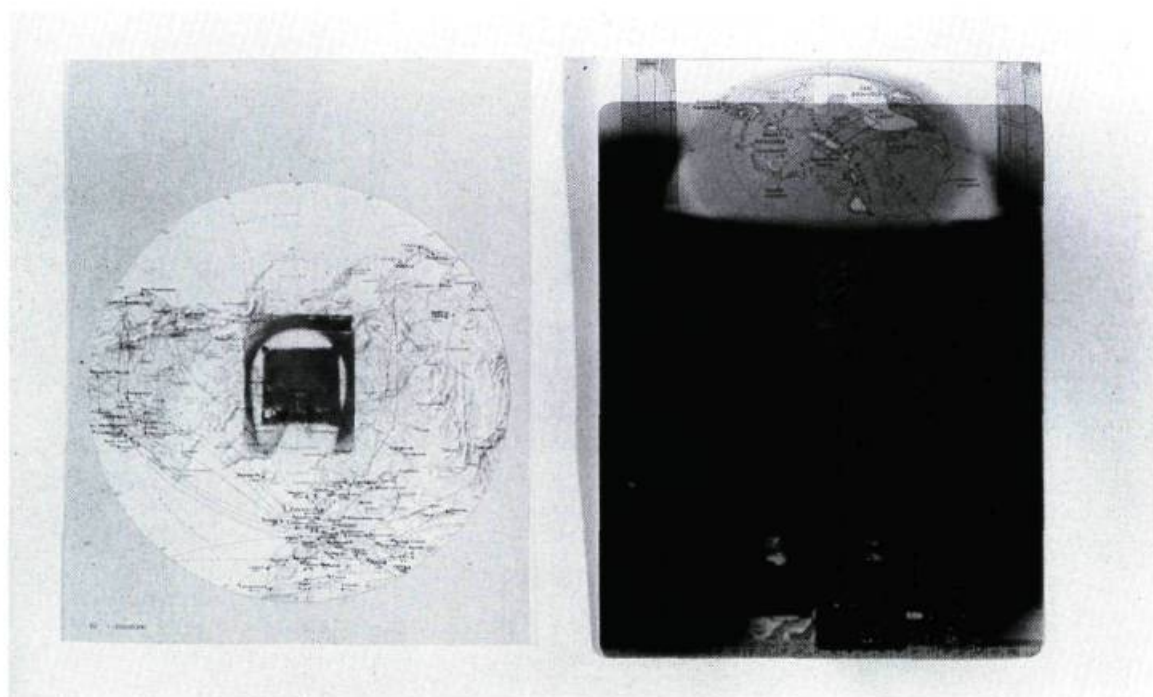
La trajectoire est-elle similaire si l'on s'attarde à Mihalcean puisque la mousse ici synthétique s'oppose (?) à l'éponge naturelle même si les deux matières



Alain Poiement, *Around Moon*, 1984. Acrylique sur toile de lin; env. 340 x 310 cm.

sont sculptées ? Différente plutôt lorsque Mihalcean se sert du matériau ni pour ses propriétés propres ni envers ce qu'il symbolise directement ? Qu'en est-il conséquemment de *La minute de vérité* (1992) de Dion et de Schnee quand les images d'une minute transmises par le *Walkman video* passent du plus ou moins indéterminé, les mouvements rapides et réguliers des vagues, jusqu'à un sentier dans une forêt, peut-être tropicale, et au bout duquel se détache en fondu une main où se balancent deux petites sphères rappelant l'animus et l'anima, le yin et le yang ?

La terre est donc une sphère où la géométrie dialogue avec une matière fortement imbibée qui fait rêver parce qu'en partie inconnue de l'homme. C'est cet inconnu qui provoque des comportements dont la géographie est aussi une manifestation et un mouvement qui paraît à première vue vouloir exprimer un arrêt. Pourtant, les années passent et l'on s'aperçoit qu'il y a là du flou, de l'indéterminé, qui va si peu à l'encontre de l'hystérie ou de la paranoïa que l'art, d'un Purdy par exemple, participe du même monde en ce qu'il y traverse de nombreuses



Louise Pailé, *Paysage*, 1992. Radiographie, xérox en couleur sur acétate; 27 x 43 cm.

traces, stries, et profondeurs réglées par aucun déterminisme.

À cet effet, comment interpréter que certaines œuvres ont en commun le carré. Établies par contradiction sur un modèle où la mesure signale une appréhension de l'échelle tributaire, aussi, d'une réduction. Afin d'éloigner un bref moment - une minute - l'expressionnisme sauvage attendu (l'inconnu ?) au profit de la forme esthétique certes mais aussi mathématique pour mieux projeter sa portée symbolique. Un aspect qui éloignerait par ailleurs les dispositifs techniques - dont la camera obscura de Denis Farley - et son pendant phénoménologique au profit du référent - ici un Varennes industriel conquis sur le sol.

Je me permettrai d'avancer que *Terra incognita* apparaît stipuler - et je dis bien en apparence - que certains principes de base peuvent être concomitants au sein des activités humaines, art ou non-art, dont la distance est le vecteur central. Position éclectique s'il en est une dont les divergentes leçons ne privilégient évidemment pas l'autonomie des pratiques, mais plutôt le mélange des actes performatifs pour lesquels la mosaïque ou le *patchwork* sont la manière et face auxquels la géographie participerait ou contribuerait autant que l'art...

À l'heure où l'appareillage scientifique est érigé en système de valeurs, les exégètes, et ils sont nombreux, tenteront d'objecter si chaque morceau du puzzle concorde à chacun des volets et si chaque volet

correspond aux points de vue induits par la dénomination. D'autres se glorifieront d'avoir déjà vu les pièces aujourd'hui réunies comme si pour eux le fait de les revoir ou de les choisir était un moins, la nouveauté étant pour eux signe de découverte. D'autres encore pourraient démontrer qu'une autre pièce eut été plus adéquate, pensons ici à *L'Averse* de Gilles Mihalcean.

Mais, il me semble que nous n'en sommes pas là. Car l'une des questions posées en introduction est celle de la possible « rencontre entre les arts visuels et la géographie », c'est-à-dire de quelle surface parlons-nous depuis que les géographes marquent sur la surface la trace justement mnémonique de leur imagination objectivée à des fins de représentation non-esthétique de premier chef. Qu'y a-t-il donc sous les surfaces ? On rétorquera des métaphores... Est-ce la « parte incognita » de *La Nuova Francia* de Giacomo Gastaldi de 1556 ?

JEAN TOURANGEAU