

ETC



Filiations

Suzan Vachon, B-312, Montréal. Du 28 mai au 25 juin 1994

Jean Tourangeau

Number 28, November 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35685ac>

[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 [Filiations / Suzan Vachon, B-312, Montréal. Du 28 mai au 25 juin 1994]. *ETC*, (28), 25–28.

MONTREAL FILATIONS

Suzan Vachon, B-312, Montréal. Du 28 mai au 25 juin 1994

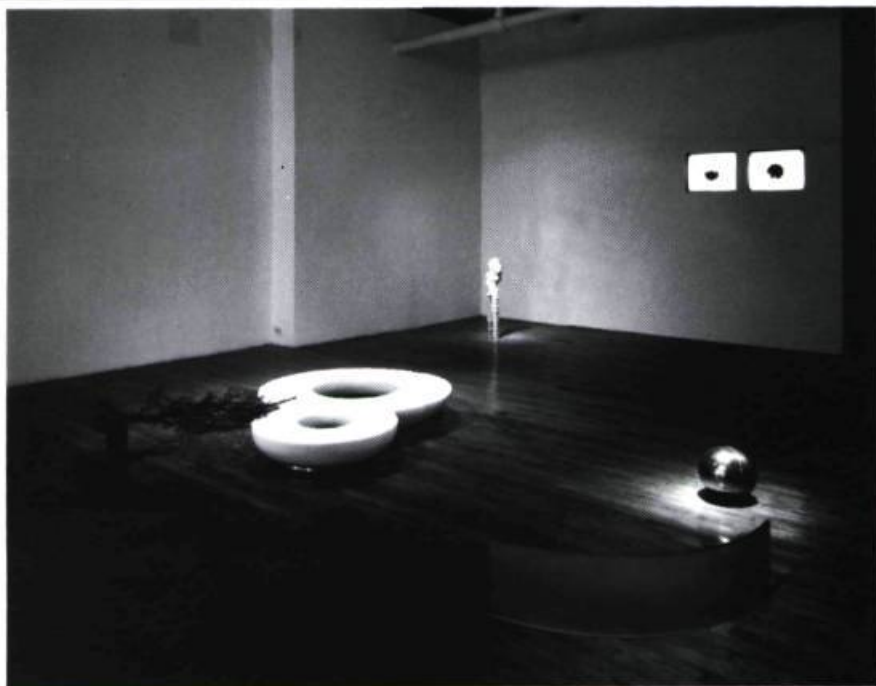


PHOTO : RICHARD-MAX TREMBLAY

Suzan Vachon, *Portrait du Jardinier*, 1992-1994. Installation vidéographique : moniteur, plâtre, bronze, ardoise, bois de tulipe.

Installation ». Sur cette dénomination, placée avant le titre *Filiations*, et que l'on pourrait juger laconique par cette position, Suzan Vachon nous présente sa première exposition, qui mixe espace et temps. Les amateurs-es de vidéo noteront sans nul doute l'absence du mot qui généralement suit : vidéo ! Pourtant des trois pièces exposées¹, deux l'incluent : un moniteur dans un cas et deux moniteurs dans l'autre, tous trois encastrés dans les murs mêmes de la galerie. Au lieu d'apparaître comme des volumes ou des éléments formels autonomes, des excroissances ou une figure en parenté avec un motif, les écrans subtilement font surface avec le mur, devant lequel sont posés des objets ou morceaux d'objets aux textures extrêmement variées, qui composent l'arrangement au sol. L'intitulé *Filiations* semble alors emprunter à revers les liens qu'il induit par sa pluralité.

Étonnement, pourrait-on rétorquer, puisque nous ne pouvons plus aborder les pièces par devant leur logique apparente et les liaisons morphologiques entre le sol et le mur, entre les matières si riches et le battement tout en syncope des images vidéo. Comme si l'inattendu et le disparate entraînaient la sensation à advenir en avant-plan, nous amenant à laisser de côté un court instant les rapports que l'esprit cherche avidement à construire. Les allées et venues en chassé-croisé, inconstantes et d'inégales proportions si je puis dire, de haut en bas et de la périphérie vers

le centre, puis vice-versa, reproduiraient peut-être ces échappées entre les images, que l'on évalue un moment permanentes parce que façonnées dans le cuivre par exemple ou figées par le plâtre. Tandis que d'autres sont successives ou juxtaposées, modelées par des associations plus ou moins enfouies ou qui tendent au contraire à fixer des grands thèmes comme la nature, le regard, la vie. Enchaînement que l'on découvre par ailleurs en tournant autour des éléments, s'en approchant, s'accroupissant puis se relevant, même si parfois les couches des matières qui s'additionnent et la coupe ou la taille des composantes plus volumineuses soulèvent d'emblée une signification chargée dramatiquement. Dès lors les matériaux empruntent à leur tour des revers, derrière l'ardoise se cache le bois pétrifié, ou encore le ravin écorché cher aux Romantiques allemands et ainsi de suite.

Portrait du jardinier

Au sol, une vasque de plâtre blanc poli de forme ovale, percée d'un cadre ou d'une fenêtre laissant voir le détail du plancher, nous amène étrangement à constater qu'il s'agit d'un récipient qui pourtant est vide. Or ce vide renvoie à la trouée du mur situé devant et dont le centre aussi est fenêtré d'une sorte d'ouverture où le moniteur vidéo a été glissé. Vide remplacé par le plein certes, d'autant plus qu'il





Suzon Vochoan, *Portrait du Jardinier*, 1992-1994. Installation vidéographique : moniteur, plâtre, bronze, ardoise, bois de tulipe. Photo : Richard-Max Tremblay

correspond à ce trop-plein d'images pour lequel la télévision est iconiquement reconnue. À quoi pourraient répondre en un sens le rythme et la quantité tout comme la diversité d'images de la bande vidéo qui renforcent le cliché hyperconnu.

D'où la difficulté de lire les combinaisons de deux champs - le sculptural et le télévisuel - révélant habituellement les règles qui servent à architecturer les points de convergence du site plus long que large et des lieux, qu'ils soient recréés en modifiant les contraintes, ou qu'ils soient tout simplement narrativisés. Un lieu fondé ici sur un autre paradoxe : le regard en plongée devant continuellement s'ajuster à hauteur d'œil, au risque de perdre ce que frontalement nous offre le moniteur. Les objets plus en aplat, aux vecteurs horizontaux paysagistes, s'opposent aux objets en hauteur malgré que leurs fonctions naturelles - la nervure d'une branche en métal - puissent appartenir à un monde identique. D'où, par ce positionnement, les renversements entre réalité et fiction, entre la nature de la chose et la nature de l'installation, et une attention « effrénée » de notre part à l'endroit des jeux de matière ou de coloration, voire de surimpression pour la bande vidéo.

Comme si de la pièce centrale originait une ondulation, mimant un mouvement dans l'eau, reprise entre les matières similaires ou les teintes foncées face aux plus pâles, de manière à ce que leurs images telluriques communes s'assemblent. Les cercles imaginaires s'interpénètrent alors de la même façon que les lignes verticales - les zips - de la première partie de la bande vidéo sont lues comme une action en mouvement perpétuel, qui se rend jusqu'à l'intérieur de la vasque. Ces absences momentanées s'apparentent ainsi à l'ellipse, figure rhétorique bien connue au cinéma par son omission.

Car c'est d'omission dont nous parle Suzan Vachon. Il y a des morceaux qui manquent. Et nous devons les rattacher par les récurrences entre ce qui converge et le décentrement, l'asymétrie et l'harmonie, dont les directions et le sens sont fabriqués à même ce mouvement en circularité. Y a-t-il un lien de réciprocité entre des motifs végétaux dont la branche stylisée sur laquelle sont soudées ce qui semble être des feuilles et qui pourtant se révèle être des moules d'un colibri et de la libellule qui s'approche d'une fleur en gros plan tirée de la bande vidéo ? Y a-t-il un lien « naturel » entre la pièce d'ardoise qui à la fois peut symboliser un rocher ou imiter du bois pétrifié face à ce plâtre peint dans lequel est tracé un fossile, dirait-on ? Y a-t-il un lien répétitif, causal ou continu entre les feuilles de laurier de *Il Campidoglio urbi et orbi* (une pièce de 1989) et toutes ces feuilles métalliques et électroniques qui ont ici en commun d'intensifier un style tout en

ajustant une certaine vision du trompe-l'œil postmoderne ?

Portrait filial (L'Attachement)

De ce point de vue, la pièce qui fait face ne semble pas opérer sur la notion de cadre mais plutôt instituer une réciprocité basée sur les rapports formels entre les deux cercles qui s'interpénètrent réellement et qui renvoient aux deux moniteurs dont les images ne correspondent pas : il s'agit donc de deux bandes. Le halo circulaire renvoie bien sûr au cercle bien connu « de l'œil » de la caméra et ne peut se détacher alors du fait que les deux taures au sol sont aussi des cercles, même si elles sont des colonnes tronquées. C'est le vide de la colonne qu'on nous montre, c'est le simulé de l'image électronique que l'on diffuse dès lors. Si pour la sculpture, l'anneau est support, pour la vidéo, il est référent même s'il implique dans les deux cas une portée symbolique circonstancielle. Dans la même veine, le cuivre patiné par le temps indique ce corollaire temporaire avec le corail pétrifié. Le blanc absorbe et condense, rend permanent tandis que le polychrome, de surcroît phosphorescent, de la vidéo, accélère le fugace des figures qui défilent. À cela répondrait la polyphonie : une combinaison de plusieurs parties (et de plans) à laquelle la superposition en vidéo répond en succession à la lecture des fragments. Ils auraient donc en commun la simultanéité.

« ...l'œuvre elle-même procède surtout du fragment; elle disperse ses composantes sans pourtant leur faire perdre leur sens; elle ajoute des niveaux de signification, elle phagocyte les styles et les procédés pour faire surgir de nouveaux objets », écrit Pascale Beaudet², qui replace en cela ce qui fait corps et ce qui s'y évacue. L'installation *Filiations* ne veut pas en ce sens établir des schèmes structurants qui sont plutôt remplacés par des symbolisations. Aussi l'artiste a-t-elle choisi d'agencer l'ellipse et les cercles concentriques qui croisent les pièces, tant au sol qu'à l'intérieur du déroulement de la bande vidéo muette, afin de disloquer les modèles habituels de la description. En laissant au balancement son libre cours, elle rétroagit sur la discontinuité de ce que nous croyons reconnaître : est-ce une scène de baignade, cette pierre est-elle tirée du site, et ainsi de suite, en amenant l'interprétant à statuer et à différencier, à travers le protéiforme, la béance. Le chaos n'a donc plus la place qu'on lui destinait : il nous environne et nous déplace justement...

JEAN TOURANGEAU

NOTES

¹ Nous ne traiterons ici que des deux pièces s'étalant au sol et comportant des éléments vidéo.

² Dans un article intitulé « Diachronie » paru dans *Spirale* n° 88, mai 1989.