

ETC



## L'ellipse de la présence

Josée Dubeau, *Le huis clos*, Galerie Circa, Montréal. Du 23 novembre au 21 décembre 1996

Yvan Moreau

Number 37, March–April–May 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35556ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

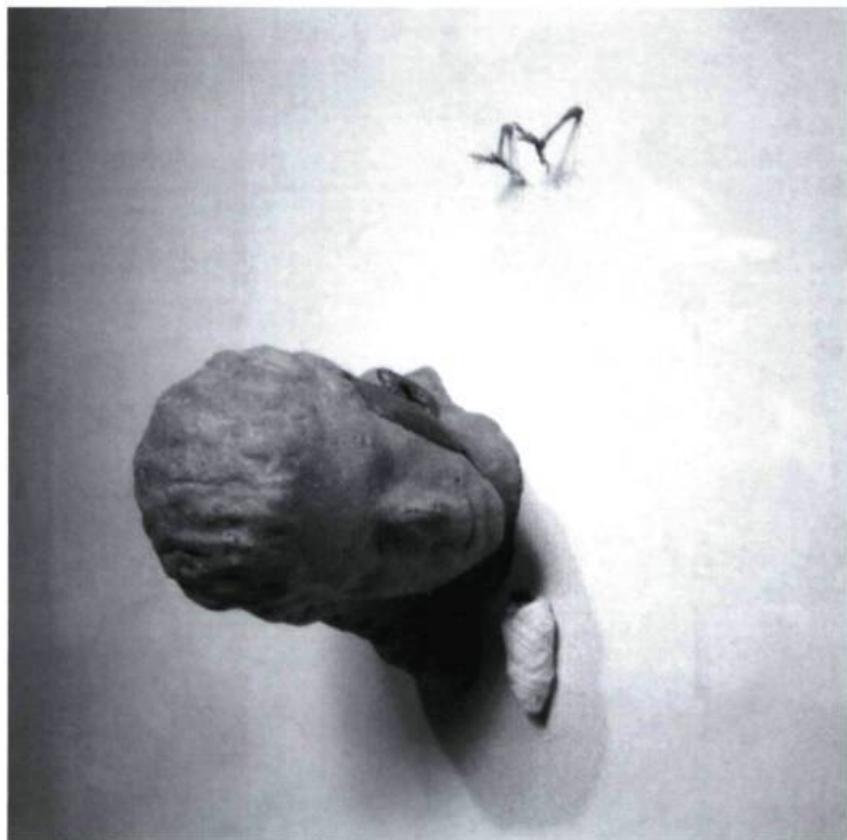
[Explore this journal](#)

Cite this review

Moreau, Y. (1997). Review of [L'ellipse de la présence / Josée Dubeau, *Le huis clos*, Galerie Circa, Montréal. Du 23 novembre au 21 décembre 1996]. *ETC*, (37), 33–36.

MONTREAL  
L'ELLIPSE DE LA PRÉSENCE

Josée Dubeau, *Le huis clos*, Galerie Circa, Montréal. Du 23 novembre au 21 décembre 1996



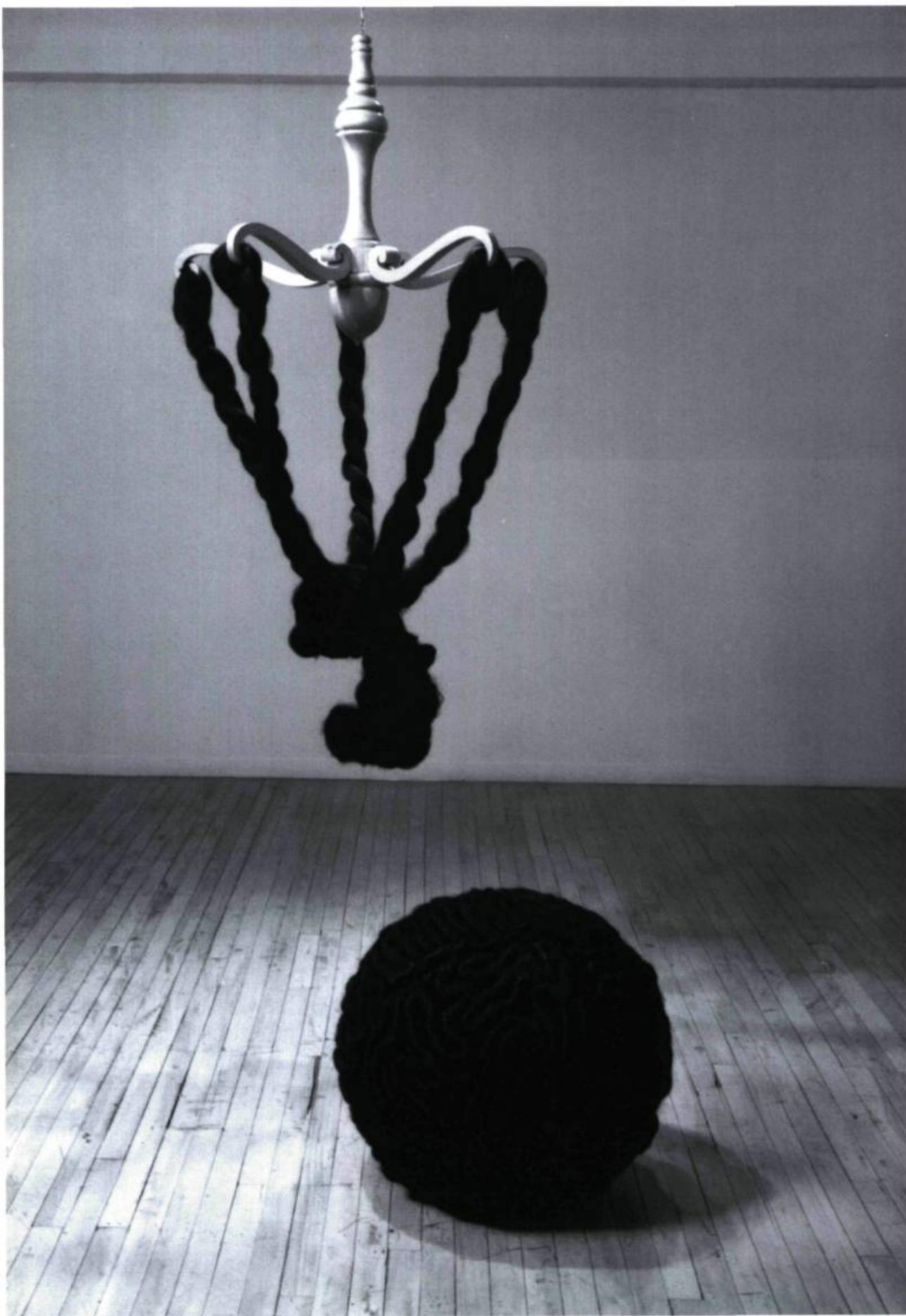
Josée Dubeau, *Le secret*, 1996. Plomb, béton, coton, moineau.

« La séduction la plus grande est celle de l'abîme »  
Jean-Marie Pontévia

L'attitude esthétique qui consiste en une recherche du corps suggestif m'apparaît comme une source inépuisable de création et de production artistique. La relation entre un objet « usuel » et la reconnaissance de cet objet en passant par la visibilité du corps humain et social sollicite le regard pour retrouver une image identitaire sinon un certain leurre. Il importe de considérer l'objet d'art, lieu scénique, en tant que stéréotype socio-culturel, sans oublier que le discours social est intimement lié à l'imaginaire collectif et à son système symbolique. L'image corporelle sans analogon socio-culturel (dans le sens de l'objet du « quotidien ») ne suffit pas toujours à évoquer le corps dans l'abîme de la souffrance, dans la violence de l'incommunicabilité, dans la dérive de la solitude et dans le désastre de l'angoisse.

Indubitablement et manifestement, ce n'est pas le corps qui est l'enjeu et le matériau conceptuel des oeuvres de Josée Dubeau mais bien l'être humain dans sa fragilité et son repli sur soi, sa vulnérabilité émotionnelle, sa précarité et ses limites corporelles. L'être humain serait ce qu'on ne peut saisir en tant que totalité; tandis que le corps est l'objet de toute saisie excédant toujours le concept qu'il désigne, lui n'est que le porteur d'eau. Les oeuvres évoquent la réalité des rapports sociaux et nos propres conditions de vie, dans la séparation avec autrui et dans l'irréparable de la violence plutôt que dans la mort d'un simple organisme vivant.

Dans *L'autopsie*, d'aspect aseptisé, la combinaison formelle enlève l'idée d'un objet affirmé d'une charge expressive uniquement reliée à la mort. Cet autel, dont la



Josée Dubeau, *Le cerveau*, 1996. Lustre en menuisier, cheveux synthétiques sur mousse isolante; lustre : 76,2 x 86,3 x 86,3 cm; boule: 61 cm de diamètre.



Josée Dubeau, *L'autopsie*, 1996. Céramique, pierres, mastic à carrosserie, cire; 165 x 200, 6 cm.

base est fabriquée en terrazo, supporte une table en carreaux de céramique blanche ayant un caractère obsessionnel vis-à-vis la mort mais de surcroît, cette table supporte elle-même un bloc de cire qui possède toujours une vie mystérieuse associant la matière à l'esprit. La cire vit dans l'appropriation du travail de l'abeille par l'homme. En fait, Josée Dubeau ne réduit pas l'être à son expérience biologique mais elle le fait vivre par la pensée.

L'œuvre *La camisole de force* est formée d'un cylindre d'acier scindé en deux parties égales séparées par une ouverture; le spectateur peut y entrer facilement pour expérimenter un phénomène d'inclusion claustrophobique comparable à celui d'une chambre psychiatrique capitonnée, afin d'éviter les blessures par des violences corporelles faites à soi-même. L'œuvre a pour effet inéluctable de faire éprouver une perte de soi et de sa capacité à vivre en société en engendrant une coupure avec le réel. La netteté brutale et insupportable de l'œuvre conceptualise la violence psychologique sans déguisement au service de l'équilibre personnel en même temps que social.

Une troisième pièce, *Le cerveau*, est composée d'un candélabre où des cheveux synthétiques sont tressés à partir des branches; au sol traîne une boule dont les cheveux noirs forment les sinuosités du muscle cérébral. Il est clair que toute création ou phénomène (comportement, visualisation...) sont liés au fonctionnement du cerveau. Marguerite Yourcenar a écrit : « Un autre et poignant symbole, celui du cerveau, chambre éclairée, feu central, temporairement placé par chacun de nous au milieu des choses et sans quoi l'oiseau ni la tempête ne seraient ni imaginés, ni perçus ». Le cerveau est irrémédiablement commun à tous les hommes.

Les interrogations esthétiques et ontologiques des œuvres font parties intégrante d'une structure sémiotique;

elles constituent des signes au-delà d'une simple matérialité. Le corps est exclu de la représentation pour mieux l'intérioriser physiquement. Les œuvres parviennent à produire l'essence manifestée d'une absence, une trace effacée du corps à travers des symptômes; les objets peuvent assumer des revers oniriques ou hallucinés. Les créations de l'esprit naissent de la volonté de se figurer des ensembles invisibles dont certains aspects lui sont donnés. Les « corps-territoires » de Josée Dubeau expriment une violence muette de l'être comme pur éclat du néant. Le corps qui fuit est celui de l'anéantissement, de la disparition par identification subliminale. Le rappel constant du corps absent démarque notre impuissance devant certains états d'intensité existentielle. Les œuvres travaillent à mettre en évidence l'émission du Moi par des dérèglements comportementaux collectifs et individuels.

L'expérience physique que l'on fait des œuvres, d'abord sous leur apparence matérielle, a le pouvoir de nous faire basculer dans une plongée narcissique et sociale. L'impact visuel nous fait découvrir divers états de conscience dans l'affirmation d'expériences émotionnelles. Les œuvres tiennent le spectateur en haleine par la nature des matériaux qui les constituent, les sentiments et réactions qu'elles suscitent, les interprétations qu'elles induisent, leurs positions singulières face au monde, bref par leur essence même.

YVAN MOREAU



Josée Dubeau, *La camisole de force*, 1996. Métal et futons; 182,8 x 122 cm.