

ETC



Paysages d'un journal intime

Stella Sasseville, *La mémoire du modèle photographié, et l'Objet du désir*, Galerie Schorer, Montréal. Du 21 novembre au 3 décembre 1996

Réjean-Bernard Cormier

Number 38, June–July–August 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35574ac>

[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

Cormier, R.-B. (1997). Review of [Paysages d'un journal intime / Stella Sasseville, *La mémoire du modèle photographié, et l'Objet du désir*, Galerie Schorer, Montréal. Du 21 novembre au 3 décembre 1996]. *ETC*, (38), 51–52.

MONTREAL

PAYSAGES D'UN JOURNAL INTIME

Stella Sasseville, *La mémoire du modèle photographié, et l'Objet du désir*,
Galerie Schorer, Montréal. Du 21 novembre au 3 décembre 1996



Stella Sasseville, *Le vase de l'antiquaire*, 1996. Acrylique sur papier; 66 x 50 cm.

Cette exposition intitulée *La mémoire du modèle photographié et l'Objet du désir* (titre emprunté à un des tableaux présents dans l'exposition) garde en mémoire, malgré un passage nouveau vers l'illustration minimaliste et symbolique du quotidien, les recherches picturales antérieures de l'artiste, soit la prégnance du paysage, sujet de prédilection chez l'artiste, en gravure notamment.

Les travaux antérieurs de Sasseville incluaient, entre autre, des représentations de la nature dans des formats rectangulaires, où l'organisation de l'espace et des paysages représentés accentuait l'impression de verticalité, en même temps qu'une superposition et succession de champs de visions accumulés entre l'avant plan et l'arrière plan créait des ensembles panoramiques où se confondaient visions en plongée et contre-plongée.

Ce mode de représentation de la nature dénote un rapport particulier au sujet représenté à la frontière d'une représentation réaliste, symbolique et imaginaire, en même temps qu'une influence extrême-orientale. L'artiste, ayant séjourné au Japon, a étudié le bois gravé à l'atelier Toshi Yoshida, à Tokyo, et la lithographie à l'atelier Nanshi Kato, à Nagoya. Cette influence, elle la transpose, par

exemple, dans des œuvres gravées ayant pour sujet des paysages du Grand Nord, qui sont présentées en annexe à sa nouvelle exposition.

Compositions de la nature en paysages mais aussi décompositions symboliques de la nature en ses éléments : eau, terre, feu, et air. Pour rencontrer le monde poétique de Sasseville, il faut inclure les glaces, la solitude des paysages gelés en tant qu'éléments de réflexion sur l'absence et l'abandon à une certaine nature ambiante, à son omniprésence.

C'est ainsi que l'organisation de l'espace plus abstraite fait référence aux éléments naturels. Cette série d'acryliques sur toile et papier transcrit sous de nouveaux rapports une vision plus rapprochée, plus intime, avec le paysage familier. L'artiste privilégie ici l'utilisation d'agencements de couleurs disposées et menées à l'extrême limite du représentatif, suggérant donc plus que figurant, construisant des agglomérations et superpositions floues de plans atmosphériques.

Lorsque ces paysages sont placés en rupture ou en confrontation avec des plans géométriques, comme c'est le cas pour les œuvres intitulées *Le soleil carré* et *Le champ du repos*, ceux-ci sont plus à lire comme dévoile-



Stella Sasseville, *Vases en rotation*, 1996. Acrylique sur papier, 66 x 50 cm.

ments spaciaux-temporels et partiels, faisant part d'une seule et même configuration pleine, qu'à lire en tant que deuxième terme placé dialectiquement en tension vis-à-vis d'un ensemble qui formerait une autre figure. Le vivant est alors représenté abstraitement, tandis que l'objet (représenté comme imitation ou quête-enquête de l'objet), instaure un lien anecdotique à l'ensemble.

Sous cet angle, la prédominance du flou paysagé (où se confondent parfois aspects nuageux et rocaillieux, limpide ou opaque...) assure une présence continue de l'élément nature dans les œuvres, non pas sous la forme d'une citation mais en tant qu'éléments insérés dans une mise en présence de l'objet, dont la logique conduit moins à considérer cet objet comme ajout que comme forme se prêtant à une narration, à l'instauration d'un dialogue nature-matière, ou forme-être.

Par ailleurs, les œuvres qui sont intitulées : *Koré-Kouros*, *Lare*, *L'esprit de la forme*, renvoient à une forme humaine imaginaire et éthérée, reportée, à laquelle se réfère l'artiste, jusqu'à la faire se confondre avec l'élément nature. Ce quasi effacement est accentué par la présence marquée de l'objet; des contenants de différents genres, constituant une thématique, l'urne, la bouteille, le vase, la carafe, le canope. Ces artefacts sont présentés parfois en transparence, parfois en opacité, de manière à diriger la lecture vers une fluidité, vers la fuite, le passage voire l'écoulement et/ou l'évaporation, tout en évoquant le sens d'un contenu et d'une contenance solide, immobile et stable. Ces contenants entretiennent avec la forme humaine des liens métaphoriques. En tant que présence dans un espace, les mouvements biologiques du corps qui sont suggérés sont projectivement perçus comme illustrations des pulsions attractives et répulsives intimement inscrites dans le temps, le temps de l'histoire au quotidien, celles d'un fait divers brièvement esquissé.

L'objet utilitaire s'enregistre donc analogiquement comme référence à la vie et à la mort, à la nature vivante,

en incluant ses phases dégénératives : *objet-témoin*, il est le lieu, la trace, d'un décodage incluant plusieurs niveaux de lectures. Ces oscillations de sens, multiples, font de ces œuvres des allégories, qui s'éloignent de la nature morte en présentant conjointement l'objet et la nature humaine ayant comme dénominateur commun l'élément naturel constituant un tout en mouvement et en état de transformation. Bien que partiellement pressentie et perçue, la nature agit sur les formes qu'elle englobe et inversement, ces formes délimitent et déterminent la perception que nous avons de la nature. Dans les œuvres de Sasseville, l'objet baigne dans un rapport ambigu, qui suggère à la fois une présence animiste des mouvements naturels, sous leur aspect englobant, en même temps que l'inscription déterminée de l'objet dans un *continuum* où s'inscrit le hasard, l'accidentel.

La représentation d'objets tirés du quotidien (ici des contenants, urnes, bouteilles, carafes...) mettant en place la série, une thématique, un choix défini — dans un certain sens exclusif, en tant que trace d'un vécu quotidien — est à transférer à l'être en tant qu'objet de désir. C'est donc plus qu'une réinterprétation d'un genre en peinture, la nature morte, que propose cette recherche picturale.

Les rapports changeants, ou voués aux changements, auxquels font référence ces œuvres, sont à considérer comme autant d'ouvertures ou de fenêtres à voies multiples. Une condensation narrative en expliquant une autre, la complétant ou la poursuivant. C'est presque de l'art dans le quotidien ou le quotidien dans l'art, à la manière d'un journal intime, irrémédiable, mettant de côté l'anecdotique, ou ne s'en servant qu'au profit d'ouvertures sur de grandes questions autour de l'être.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER