

ETC



## Chapelle sixtyque

Denis Lessard, *Dyptiques*, Galerie Vox, Montréal. 28 septembre  
- 22 octobre 2000

Sylvie Cotton

Number 53, March–April–May 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35652ac>

[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

Cotton, S. (2001). Review of [Chapelle sixtyque / Denis Lessard, *Dyptiques*, Galerie Vox, Montréal. 28 septembre - 22 octobre 2000]. *ETC*, (53), 38–41.

Montréal

## CHAPELLE SIXTYQUE

Denis Lessard, *Diptyques*, Galerie Vox, Montréal.  
28 septembre - 22 octobre 2000

**D***iptyques*, de Denis Lessard, est une œuvre de facture minimaliste et intimiste, affichant une superposition de réseaux signifiants et une série de questions sur le processus de création. À l'entrée de la galerie, la vue d'ensemble montre trois séries de deux photographies. Trois diptyques à première vue identiques. Des photographies couleur dans un format vertical de 100 cm x 75 cm. Accrochées sur chacune des trois surfaces linéaires des murs de la galerie, elles sont montées individuellement dans des cadres de bois non-teints. Les photographies sont placées deux par deux et séparées par un bandeau de mur blanc. Les trois diptyques se présentent dans un premier temps formellement unifiés par leur installation symétrique dans l'espace de la galerie, donc par le lieu de leur exposition. Puis, au deuxième regard, ils apparaissent assurément soudés les uns aux autres sur le plan conceptuel par l'unique lieu qu'ils représentent tous : une abside « désornée », où se tiennent des personnages pris chaque fois à partir d'une même visée frontale en plongée. Sur le plan du contenu, l'unité de lieu est renforcée par l'unité d'action alors que deux mêmes situations sont représentées dans chaque diptyque, bien que singularisées par trois instants différents de leur déroulement.

Une visite inattentive de l'exposition risquait de classer les tirages de *Diptyques* dans la catégorie de la « photo-photo... »<sup>1</sup>. En réalité, malgré que cet effet soit accentué à la fois par le choix d'une présentation muséographique et par un contenu jugé *a priori* sociologique ou documentaire, la proposition artistique de Lessard est métissée. Elle l'est, selon ses propres termes, avec la performance. En fait, *Diptyques* retrace un projet élaboré lors d'un séjour en résidence aux Pays-Bas en 1998. Les photographies documentent en effet des actions réalisées pendant l'activité de résidence et à partir de son site même, c'est-à-dire la chapelle de l'ancien couvent des Sœurs franciscaines de Bennebroek situé à Rotterdam et transformé en un regroupement d'ateliers d'artistes, Het Wilde Weten.

Certains défenseurs de la pratique performative dans ses manifestations les plus provocatrices sur le plan de la situation/action, ou dans ses propositions les plus extrêmes sur le plan du corps/matériau, s'objecteraient à cette proposition<sup>2</sup>. À mon avis, la performance est avant tout la création d'une situation en rupture avec un quotidien utilitaire, invitant sinon la participation de l'autre par l'exposition d'une présence publique, du moins son regard participatif, im-

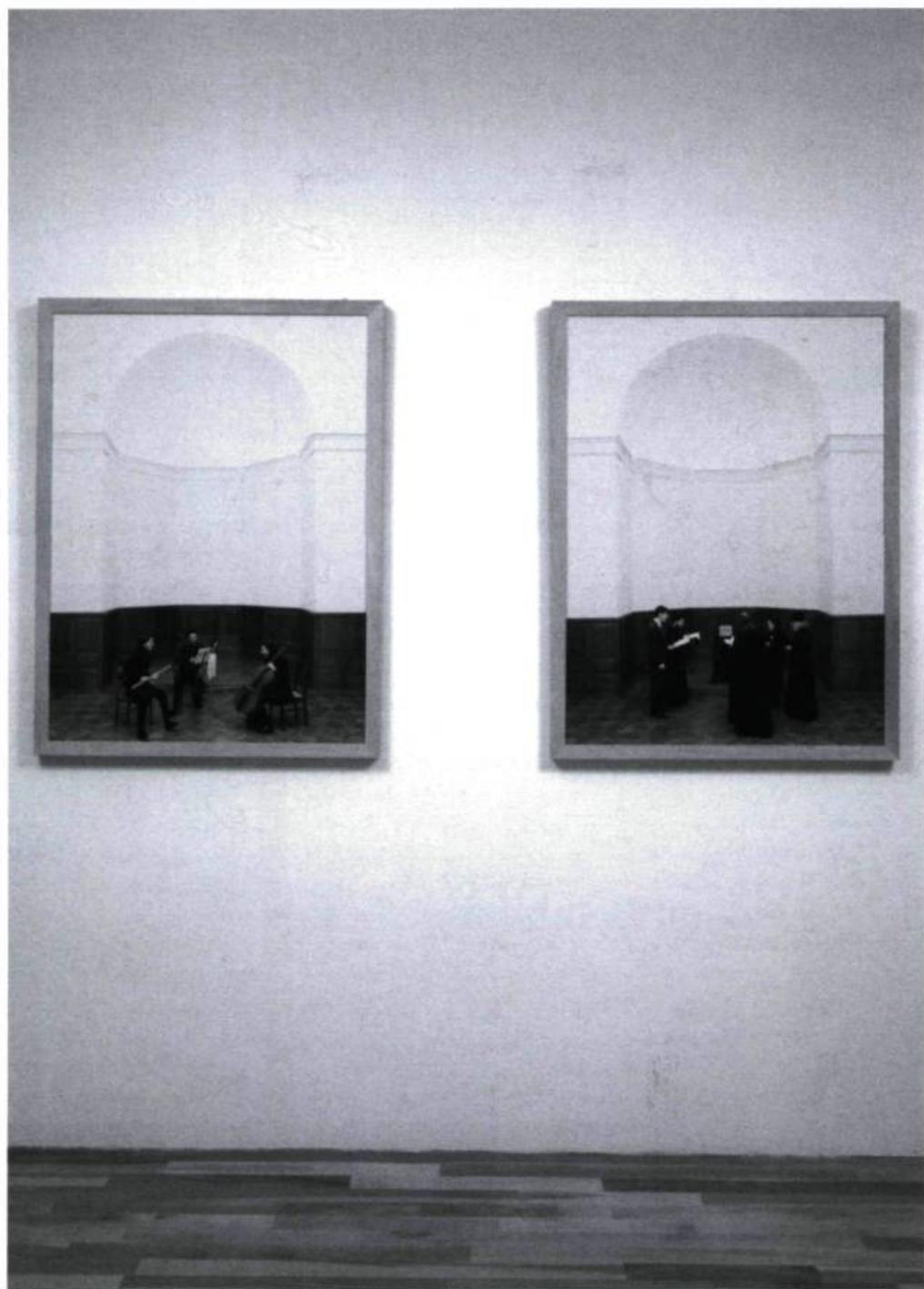
pliant ainsi la possible intervention des possibles. À partir de là, toutes les orientations sont, non pas permises, mais souhaitables. Elles se multiplient alors en devenant des approches personnalisées.<sup>3</sup>

Dans un texte portant sur l'installation et la performance, Sylvie Tourangeau intègre des réflexions d'artistes, dont celles de Denis Lessard :

« J'ai fait des œuvres visuelles (collages, assemblages) qui étaient comme des espèces de « notes de travail » pour des performances. Mes premières installations étaient tout simplement un « prélèvement » de la structure spatiale et matérielle des performances de la même période, sans la « présence », comme un « décor actif » [...] On trouvait dans l'exposition *Les Roses*, une série de photos qui commandaient une performance. Dans ce projet, la performance émerge de l'œuvre visuelle. »<sup>4</sup>

Plus loin, l'auteure mentionne : « Les traces du performatif sont nombreuses dans les installations de Denis Lessard. Par exemple, dans certaines œuvres, la cueillette d'objets ou la suite d'actions répétitives sont des préparatifs nécessaires pour que l'œuvre puisse advenir. »<sup>5</sup>

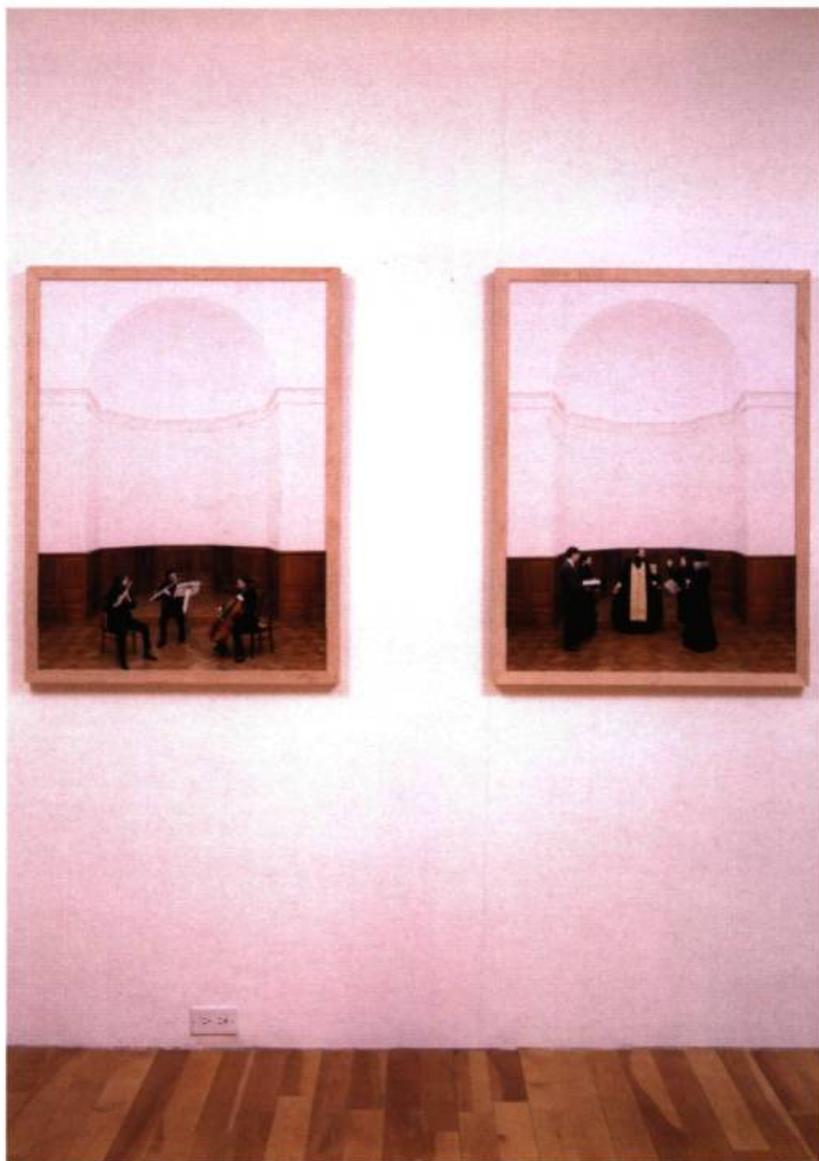
C'est également par une méthodologie intégrant des actions successives, et par le moyen d'une exposition, que naîtra *Diptyques*, qui s'inscrit en continuité avec *Stanislas*, une installation de l'artiste réalisée en 1995. Les deux œuvres présentent des points communs en regard de la recherche, de la production et des thèmes. Par exemple, le rassemblement de conditions préalables à la réalisation du projet, et que Lessard compte pour la première partie performative de l'œuvre, est une des bases de *Stanislas* comme de *Diptyques*. Dans le premier cas, il s'agissait pour l'artiste de documenter et de reconstituer, à partir de son journal intime, des bribes de la vie d'un de ses oncles, un moine qu'il n'a pas connu. Pour *Diptyques*, Lessard procède à la planification et à l'organisation de deux événements pour lesquels il doit réunir des personnes précises (un ami d'enfance qui vit en Hollande, des musiciennes professionnelles, des membres de la communauté orthodoxe russe de Rotterdam) et rassembler des objets particuliers (partitions, objets de rituel) afin de réaliser avec eux, dans la chapelle de l'ancien couvent, des actions impliquant toutes deux la musique : l'interprétation et la célébration. Un intérêt pour la spiritualité, la religion et la culture musicale ou littéraire conduit les deux projets vers l'exposition de morceaux biographiques intimes, d'abord ceux de son oncle, et maintenant les siens propres. Chaque fois, la photo-



Denis Lessard, *Diptyque I*, 2000. Photo: Paul Litherland.

graphie est privilégiée pour sa qualité documentaire. Le contexte du projet de *Diptyques* est la résidence d'artiste. L'activité de résidence implique généralement un déplacement et une immersion, lesquels mènent à un ressourcement, à une rencontre avec soi-même dans un ailleurs. Un projet artistique construit loin de chez soi, aux Pays-Bas par exemple, dans une chapelle par exemple, ça peut mener « loin » : jusqu'à un acte de confession, par exemple. Pendant sa résidence, Denis Lessard s'expose littéralement, le temps de deux performances-vérité produites dans la chapelle qui lui sert d'atelier, en réalisant des activités relatives à sa pratique musicale de flûtiste et à son engagement religieux.

L'ombre du silence est souvent commentée dans l'œuvre de Denis Lessard par des auteures ou commissaires dont Francine Dagenais, Élène Tremblay et Anna Carlevaris, cette dernière affirmant : « [...] le silence des images est catégorique »<sup>6</sup>. Malgré la nature sonore des deux événements réalisés à Rotterdam, et dont les gestes d'exécution sont suspendus par la captation photo, des qualités d'invisibilité et de silence planent dans les photographies. Elles sont accentuées par une composition réminiscente de la peinture de paysage flamande (on y est justement), laquelle repose sur une grande portion (2/3 contre 1/3) accordée à la partie supérieure des représentations picturales. Dans les photographies de *Diptyques*, ces deux-tiers sont



Denis Lessard, *Diptyque II*, 2000. Photo: Paul Litherland.

occupés par l'abside blanche, vidée de ses attributs religieux. Le Christ et la croix sont disparus. La marque du sacré est d'autant plus remarquable qu'elle est effacée. L'architecture de l'abside, ronde et blanche, réapparaît alors tel un abri accueillant, tel le creux d'une oreille bienveillante qui reçoit la musique, la prière, le secret, la demande. Un sein. Un saint.

« De la boîte noire à la chambre noire, la photo est tout entière traversée d'une préoccupation envers l'exposition ». Pour paraphraser Johanne Lamoureux<sup>7</sup>, je dirais que la pensée intime et l'image de soi sont « tout entières traversées d'une préoccupation envers l'exposition ». En d'autres mots, il suffirait de dire des photographies de *Diptyques* qu'elles représentent une exposition de l'intérieur vers l'extérieur, autrement dit, du dedans obscur de l'âme à la matérialité de la parole subjective. Une exposition aux autres des matériaux intimes d'une vie.

À plusieurs reprises, l'artiste a réalisé des projets « comportant des éléments verticaux [...]. Des objets en position élevée ont également été utilisés [...] »<sup>8</sup>. *Diptyques* exhibe également un espace de verticalité. Le format des photographies indique ce sens et, principalement, les actions représentées le renforcent

puisque la musique comme la prière sont universellement associées à la notion d'élévation de l'esprit. Aussi, avant de prévoir et d'organiser les rencontres qu'il a provoquées en vue de faire les photographies de *Diptyques*, l'artiste avait recréé l'installation *Les échelles* (1993) dans la chapelle. Au sommet des échelles, l'installation met en vitrine, sur des tablettes transparentes, des artefacts et des écofacts signifiants (rose, pièces de monnaie, missel, etc.). À Rotterdam, *Les Échelles* mèneront à l'idée du lieu de Dieu. Du lieu-dieu. Elles guideront finalement l'artiste jusqu'aux performances-vérité de *Diptyques*, lesquelles posent l'espace de la résidence en termes de moyen d'élévation.

Dans *Diptyques*, un désir de dévoilement et un dévoilement sont clairement assumés : un aveu est en effet achevé sans censure par la mise en situation de l'artiste, dans sa fonction de « pratiquant », à l'occasion d'un office chanté. Une identité y est libérée qui était encore au noir et elle est formulée par le langage de la photographie. L'artiste opère ainsi un « *coming out* » sur son appartenance à la religion orthodoxe, se posant à l'opposé de la manifestation inconsciente d'un sujet par ses productions artistiques.

Julia Kristeva, dans *Au commencement était l'amour*<sup>9</sup>, interroge des traits communs à la psychanalyse et à la foi. En citant Freud, qui résumait sa théorie en un slogan fort éloquent, « Notre Dieu Logos », puis le texte de la Bible affirmant : « Au commencement était le Verbe », l'auteure entame une traversée logique de la nécessité et des effets de la parole et rappelle que le rôle de Dieu, tout comme celui du psychanalyste, « n'est-il pas d'entendre toutes les demandes ? ». La parole est une notion aussi structurante pour l'Église que pour la psychanalyse : ce qui est dit autant que ce qui est tu, ce qui se manifeste autant que ce qui se cache, demeure fondateur et, autrement dit, s'imprime. La psychanalyse et la religion, comme la création artistique, peuvent être qualifiées de domaines offrant un espace où l'humain puisse prendre parole et exhiber ses confessions.

Prendre parole en tant que créateur, musicien et croyant dans une chapelle vidée et blanchie, est sans aucun doute fondateur.

SYLVIE COTTON

## NOTES

- <sup>1</sup> J'emprunte l'expression à Johanne Lamoureux : « [...] ce qu'on pourrait appeler la photo-photo (comme on a récemment parlé de peinture-peinture), c'est-à-dire une photographie • sans mélange • tirée sur support papier et aux prises avec la question documentaire ». *Dazibao : d'une exposition à l'autre...*, Dazibao, centre de photographies actuelles, cahier publié à l'occasion des 20 ans du Centre, Montréal, 2000.
- <sup>2</sup> Actuellement, la performance est l'objet de diverses définitions qui ne font pas consensus, une situation qu'a fait naître sa pratique libre et radicale, en comparaison avec d'autres pratiques artistiques justement nommées disciplines.
- <sup>3</sup> À propos des diverses approches et définitions de la pratique actuelle, voir la revue *Esse*, n° 40, été 2000, qui inclut un dossier sur la performance. Je renvoie aussi à la revue *Inter*, qui depuis 20 ans soutient et nourrit la réflexion sur la pratique de la performance.
- <sup>4</sup> Tourangeau, Sylvie, « De la performance, de l'installation... en interstice : du performatif », *L'installation : pistes et territoires*, Centre des arts actuels Skol, Montréal, 1997, p. 39.
- <sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 41.
- <sup>6</sup> Carlevaris, Anna, *Formations mnémoniques*, Galerie Leonard et Bina Ellen, Université Concordia, opusculé, Montréal, 1995, s.p.
- <sup>7</sup> Lamoureux, Johanne, *op. cit.*, p. 2.
- <sup>8</sup> Extrait d'un texte inédit de l'artiste.
- <sup>9</sup> Kristeva, Julia, *Au commencement était l'amour. Psychanalyse et foi*, Hachette, collection Biblio, Paris, 1985, p. 13.



Denis Lessard, *Les échelles*, 1993. Installation Het Wilde Weeten, Rotterdam. Photo: Hans Wilschut, 1998.