

Fantômes angoissants et Capteur de rêves géant

Guy Sioui Durand

Number 70, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46293ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

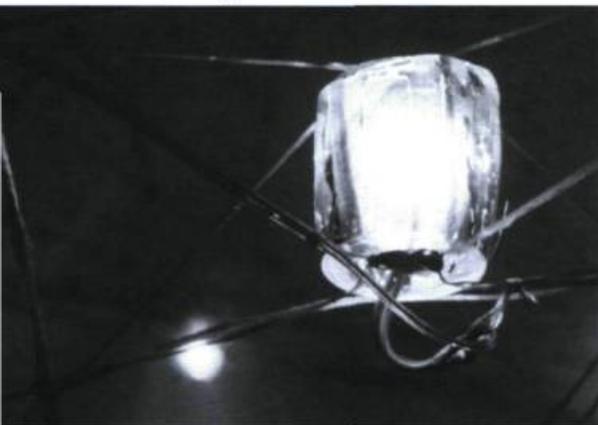
[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (1998). Fantômes angoissants et Capteur de rêves géant. *Inter*, (70), 58–59.

Fantômes angoissants et Capteur de rêves géant

Guy SIOUI DURAND



En moins de quatre jours et à presque 600 km de distance, j'ai côtoyé en février dernier cauchemars et beaux rêves, mort et vie. Mais tout ça, me direz-vous, n'était qu'hallucinations et délires imaginaires. Vous n'avez pas tort. Sauf qu'Edward PIEN et Sonia ROBERTSON, deux artistes aux origines éloignées, chinoise et montagnaise, et aux installations distantes, une à Montréal et l'autre à Chicoutimi, ont quand même œuvré de manière fascinante dans un univers commun : l'héritage de l'irrationnel.

Ghosts d'Edward PIEN

Chez Oboro, centre d'artistes sur la rue Berri à Montréal, Edward PIEN proposait une installation dans les deux salles¹. *Ghosts*, une étonnante mouvance de dessins fantomatiques tous droits issus des légendes et récits asiatiques, étalait des esprits tourmentés et des noyades obscures. Utilisant la transparence de rideaux et de papiers diaphanes à peine retenus sur les murs, l'artiste en est arrivé à créer un environnement de frissons déclenchés par le mouvement de nos passages. Des senseurs déclenchaient lumières et sons achevant de nous convaincre qu'Edward MUNCH n'avait pas peint en solitaire son fameux *Cri* au début du siècle².

Des ampoules s'allument. La première salle baigne soudainement dans une lumière verte à mesure que je frôle les translucides (tissus diaphanes et papiers légers). Cette ambiance fragilise davantage le contact avec ces visages angoissés, torturés qui se manifestent. Des êtres désespérés m'entourent. Derrière un rideau noir à l'entrée, la seconde salle « nage » dans l'obscurité. Soudain, un jeu de lumières stroboscopiques « cauchemardise » mes visions. Sur un des murs, je ressens le vertige de ces eaux noires d'où sortent mains et bras de noyés qui s'agitent. Ne tentent-ils pas de m'attirer dans la suffocation ?

Dans toutes les civilisations, fantômes, esprits surnaturels et revenants constituent les figures d'un paradigme qui traverse toutes les époques. Le passage dans l'au-delà, la mort, l'existence avant et après la vie terrestre intrigue. Un mystère subsiste. Il résiste aux explications

religieuses et scientifiques. De l'ordre des croyances (les esprits, l'âme, les anges, etc.) ou de la fantasmagorie (vision, apparition, ombre, revenant, spectre, maison hantée, etc.) les fantômes surgissent à la frontière des limites de notre mémoire intelligible et de notre imaginaire illusoire. Issus des mythes et légendes, des récits et contes, de la littérature et du cinéma de fiction, de la bande dessinée et des cédéroms, les fantômes demeurent un paradigme de l'imaginaire à toutes les époques et dans toutes les cultures.

Les apparitions surnaturelles figurent parmi les plus fascinantes relations que les humains entretiennent avec l'au-delà, le pays des morts, comme on dit. Plus terrifiantes sont ces histoires de revenants : le vampire, la momie, le noyé. Les fantômes semblent s'apparenter aux ombres furtives, transparentes, aux vents et aux souffles, aux sons plaintifs qui traversent les murs, qui apparaissent et disparaissent à la faveur des clairs-obscur. Les magiciens et autres maîtres de l'illusion ont bien compris tout cela.

Dessiner les regards

Avec *Ghosts*, Edward PIEN nous replonge avec une grande simplicité dans ces dédales fantastiques, d'une manière si proche de ces inquiétantes réalités transculturelles et irrationnelles. On traverse des rideaux diaphanes comme les spectres traversent les murs, un éclairage approprié provoque l'ambiance propice aux visions, apparitions/disparitions.

Mais, loin des effets spéciaux de la quincaillerie technologique, Edward PIEN s'en est remis au dessin pour donner à voir cet univers fantastique. En effet, plus que par le seul dispositif installatif, les puissants effets d'apparition tiennent avant tout aux traits, aux dessins eux-mêmes. L'artiste a essentiellement dessiné sur les murs ces visages et scènes nerveuses. Depuis la calligraphie chinoise qu'il connaît en maître — il est né à Taiwan —, Edward PIEN ravive ici un genre qui a traversé allègrement la bousculade moderne et l'hybridation postmoderne de l'emploi des médias.

L'efficacité de la visualisation effrayante de ces êtres surnaturels manifestement tourmentés puise donc l'essence de sa force éthique et de sa pertinence esthétique dans le dessin. Pourquoi et comment ?

L'apparition du cinéma, de la télévision, et par extension aujourd'hui des images virtuelles sur ordinateur, renforce désormais le statut des dessins comme images statiques. Loin d'être une déficience, l'image statique possède justement sa propre vision du temps. Dessiner c'est regarder, en examinant la structure des apparences. Pour John BERGER, « l'image dessinée contient l'expérience du regard. Un dessin est statique parce qu'il renferme le temps. Il met lentement en question l'apparence d'un événement et, ce faisant, il nous rappelle

que les apparences sont toujours une construction avec une histoire. Un dessin nous force à nous arrêter et entrer dans son temps »³.

À plus forte raison, dans une installation de plusieurs dessins comme *Ghosts*, des spectres deviennent visibles comme si « l'action de dessiner refuse les disparitions et propose la simultanéité de moments, comme plusieurs coups d'œil vus ensemble ». C'est pourquoi *Ghosts* donnait cette impression de totalité où disparitions et assemblages s'entrechoquent dans le même endroit.

C'est que nos souvenirs, nos rêves et autres rapports hallucinatoires aux êtres surnaturels fonctionnent généralement comme le mécanisme de la vision : toute image enregistrée une apparence qui disparaîtra. L'impression de reconnaître, de se rappeler, de croire voir, dépend alors en grande partie du « phénomène de réappropriation qui se produit dans le flux incessant de la disparition », note encore BERGER. Edward PIEN a habilement joué de ces tensions justement parce que le dessin défie la disparition (qui est le propre des fantômes).

Gardez les beaux de Sonia ROBERTSON

Alors que ce chinois d'origine « délivrait » avec adresse ces êtres cauchemardesques dans les salles d'Oboro, l'artiste ilnue Sonia ROBERTSON « tressait » en parallèle un autre type d'occupation de l'espace, préoccupée elle aussi par les Esprits surnaturels. Dans la salle arrière du centre Espace virtuel à Chicoutimi⁴, les tracés prirent l'aspect de babiches, ces lanières de peaux d'originaux et de caribous, tissant ainsi un immense Capteur de rêves amérindien.

Selon la légende iroquoise, le Capteur de rêves, si populaire dans les habitations amérindiennes mais aussi très en vogue de nos jours comme artisanat chez les touristes, doit être suspendu près de la fenêtre de la chambre à coucher. Le Capteur attrapera pendant la nuit tous nos rêves. Les mailles vont retenir prisonniers les cauchemars et autres mauvais songes jusqu'à ce que les rayons du soleil matinal ne les brûlent et les dissolvent à jamais. Simultanément, les beaux rêves sont concentrés vers une ouverture au centre de l'amulette et y demeurent. On peut encore les rêver une autre nuit. Le Capteur de rêves est porteur d'apaisement et d'harmonie. On l'offre à la famille, aux amis, spécialement lorsqu'il y a un nouveau-né.

Les filets de babiche se déploient comme des vagues puissantes au-dessus de nos têtes pour tanguer vers les quatre coins de la salle. Ces grands filages en suspension retiennent métaphoriquement en surface des perlages qui s'allumaient en détectant la présence des gens — comme chez PIEN. Les formes de perles font directement allusion à celles qu'utilisent les artisans et artisans amérindiens pour fabriquer les Wampums et autres broderies.

1. Edward PIEN, *Ghosts*, Oboro, Montréal, janvier-février 1998. 2. Plus qu'une simple coïncidence, le Musée d'art moderne de la ville de Paris présente de février à mai 1998 l'exposition *Lumière du Monde, Lumière du ciel* incluant les œuvres d'Edward MUNCH, le grand maître norvégien, dont ses célèbres peintures *Le Cri*, *Le Vampire*, *Jalousie*, *L'Anxiété* et *Le Baiser* lors de la manifestation *Visions du Nord* réunissant des artistes des pays scandinaves. 3. John BERGER, *L'Air des Choses*, Paris, Maspero, 1979. 4. Sonia ROBERTSON, *Gardez les beaux*, Espace virtuel, Chicoutimi, février-mars 1998. * Voir le dossier *Au nom de la terre* à la p. 51 de ce numéro d'Inter.

Leur transparence laissent filtrer des atmosphères diffuses. Des images ténues proviennent du transfert dans de la colle chaude de négatifs photographiques. Des paysages changeants au gré des saisons tourbillonnent mais de manière ténue.

Un senseur à l'entrée déclenche simultanément une bande sonore. Chants inuits katajaks (chanteuses de gorge), souffle rythmé des respirations, battements des cœurs de la mère et de l'enfant à naître (Sonia ROBERTSON est enceinte) se fondent. En effet, tel le *teueikan* (tambour innu) dont la peau ne cesserait de se tendre, on entend, pendant quelques secondes, un petit cœur fœtal et celui de sa mère. Un rythme vital se noue entre les ondes lumineuses et sonores dans la mesure où tel environnement d'atmosphères retient la vie (le beau rêve de la naissance d'un bébé).

Mais un regard plus attentif à la babiche dévoile aussi le rôle du capteur dans le blocage et la dissolution des Mauvais Esprits. Ça et là des taches sombres de sang séché sur certaines lanières : là où l'animal chassé a été atteint, blessé à mort. L'« Esprit des Animaux » hantait aussi cette installation.

Le pouvoir des rêves

Symboliquement, l'installation de ce grand Capteur de rêves ne se veut pas seulement un réaménagement installatif de l'espace artistique mais surtout un révélateur du sens collectif de la dimension spirituelle qui en émane. L'émotion esthétique se noue à partir de la jonction de ces deux mondes, celui de la présence artistique amérindienne dans le champ de l'art et celui de la conception spirituelle des rêves dans la vie des Amérindiens.

Pour une imagination fertile comme la mienne, *Gardez les beaux* de Sonia ROBERTSON s'est métamorphosée en cérémonie collective qui transcende les affiliations de clans, de tribus, de nations, de groupes pour laisser tourmoyer les *Okis*, ces âmes qui ont le pouvoir d'influencer nos vies. C'est que chez les *Wendats* la vie et la spiritualité forment un tout indissociable. Il en va de même pour l'ensemble des Amérindiens. À la chasse comme dans les luttes politiques, Iroquoiens et Algonquiens se préoccupent toujours de leurs rêves — les Jésuites rapportent que les Aînés leur donnaient plus d'importance souvent que les conseils des chefs ! Les *Okis* habitent les forêts, comme le font les animaux et les poissons les lacs et rivières, mais aussi les amulettes. Ainsi les Algonquiens s'organisent toujours pour que leurs filets de pêche, lesquels sont habités par des esprits propices aux bonnes prises, ne soient jamais en contact avec des morts, des noyés. Car les *Okis* peuvent susciter la chance ou le malheur tant dans les transactions politiques ou d'affaires qu'en amour.

Amulette géante placée dans un lieu d'art, les rêves y tourbillonnaient à nouveau, pensai-je.

La volonté de changer

Or, une autre dimension, plus politique qu'onirique, émane cependant de *Gardez les beaux*. À mes yeux, elle est toute aussi importante. Quand Sonia ROBERTSON conçoit son installation *Gardez les beaux* sur invitation du centre d'artistes autogéré, elle accepte un double défi stratégique, comme la plupart des artistes amérindiens actuels...

Le premier concerne bien sûr le monde de l'art, des pairs, les questionnements entourant le genre de l'installation, la vision du monde postmoderne où s'affrontent l'univers de la mémoire historique et les nombreuses fragmentations elles-mêmes démultipliées par les usages de la technologie. Les pairs et la critique d'art commenteront. L'artiste met en jeu la poursuite de son travail antérieur en termes de sensibilités qui s'arriment à sa culture ilnue. Elle actualise alors une portée universelle aux récits, mémoires, savoirs et savoir-faire amérindiens.

En en changeant les proportions, l'artiste ilnue ne dilue aucunement la signification, le sens traditionnel du Capteur de rêves. Elle l'amplifie même à partir d'une composition spatiale (l'installation en tension en fonction des caractéristiques spécifiques du site) et multimédia (audio, photographies, senseurs). Le dispositif de suspension et l'usage de la babiche sont reliés à la spiritualité amérindienne où les rapports avec la Nature, les Esprits et les rapports entre chasseurs et animaux, ainsi que les perles qui rappellent le système des *Wampums* amérindiens, s'en trouvent actualisés comme art sans perte de sens traditionnel.

À ce défi d'adéquation contenant/contenu/contexte artistiques (qui en soi est important) s'ajoute un second défi, éthique plus qu'esthétique celui-là. En effet, Sonia ROBERTSON présentera au printemps 1998 *Gardez les beaux* dans sa communauté de Mashteuiatsh. L'adéquation de l'œuvre basculera alors dans le contexte civilisationnel ilnu avec comme éléments exogènes ces enjeux et nouveaux matériaux que l'on dit d'art actuel, et non pas l'inverse.

Cette double circulation des œuvres dans des territoires culturels différents me semble doublement émancipatoire. D'une part, cette circulation propose une meilleure connaissance de l'Amérindien dans la culture dominante. Il y a affirmation identitaire. D'autre part, elle devient une contribution par l'art à la transformation en cours des sensibilités dans les communautés, sur les réserves. Déjà à Mashteuiatsh des changements de fond ont cours. L'éducation se donne en langue montagnaise et a intégré selon la vision du monde circulaire des rapprochements avec l'expérience des Aînés en forêt. Il y a transmission qui engage la survie collective et le renouveau.

Un exemple récent illustre bien cette nouvelle dynamique culturelle. Le nouveau grand chef à Mashteuiatsh, Clifford MOAR, présidait à l'automne 1997 l'important congrès international *Nikan* (qui signifie « avenir » en montagnais) *. Devant les



quelques 400 participants venus d'une quarantaine de contrées, le grand chef a affiché publiquement son parti-pris pour l'importance de l'art dans la société, moussant l'événement *Au nom de la Terre* organisé en parallèle du congrès par Langage Plus. Tenu à Alma et Jonquière, l'événement *Au Nom de la Terre* présentait entre autres les installations de Sonia ROBERTSON (*Tshikauilnu-Assi utehi — Le Cœur de la Terre-Mère*) et d'Edward POITRAS (*Toi et mon frère*).

C'est pourquoi en récidivant avec son installation à Mashteuiatsh, Sonia ROBERTSON y renforcera cette avenue où l'artiste a rejoint le chaman, le chasseur et le guerrier, pour maintenir intact le territoire imaginaire malgré les réductions historiques de l'amérindianité en culture minoritaire.

Le réservoir imaginaire intact

Gardez les beaux rétablit ces zones de respect. Qui plus est, la volonté d'indépendance du poétique sur le politique persiste. À l'opposé des fantômes d'Edward PIEN, ce sont donc de ces beaux rêves que les lucioles incandescentes prises dans les filets de babiche faites de lanières de peaux d'originaux et de caribous que l'artiste a symboliquement voulu gardés en salle.

Voilà pourquoi dans ce texte, j'ai imaginé un instant la rencontre de telles interfaces de l'imagination inconsciente. Les fantômes angoissés dessinés par Edward PIEN n'avaient aucune chance de traverser les filets du grand Capteur de rêves, conçue par Sonia ROBERTSON. L'étalement du grand Capteur de rêves tisse dans le territoire imaginaire ces dimensions en tanguant du côté du bonheur.

