

Strates et sens

Une vision géologique des sculptures de Josée Dubeau

Françoise Charron

Number 40, Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9773ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charron, F. (1997). Strates et sens : une vision géologique des sculptures de Josée Dubeau. *Espace Sculpture*, (40), 44–44.



Josée Dubeau, *Le huis clos*, 1996. Vue partielle. Centre d'exposition Circa, Montréal. Photo: Denis Farley.

«Libre à vous de choisir l'une ou l'autre perspective, mais percevez d'abord l'espace préservé de la grande salle comme une modulation des silences, un façonnement des absences, une mise en place des vides entre ces cris que sont les pièces sculptées».

Voilà ce que j'imagine Josée Dubeau nous dire avant ou à la suite d'une visite de son exposition chez Circa. Si le conseil vaut, c'est que le travail de Dubeau semble avoir acquis dans cette installation de sculptures intitulée *Le huis clos*, une dynamique qu'il n'avait pas jusqu'ici, comme si cette communication humaine tant cherchée — et dont l'artiste soulève la difficulté depuis le début de sa pratique¹ — s'amorce enfin au sein de chaque groupe sculptural et entre eux.

Ainsi, le socle de mosaïque grisâtre, la plaque de céramique blanche et le rectangle de cire jaune de la pièce *L'autopsie* sont en relation entre autres par la juxtaposition de leurs formes, de leur fini, de leur poids, de leur couleur. De même pour le haut cylindre aux parois d'acier et à la doublure capitonnée de *La camisole de force* dont la scission en deux parties égales placées l'une en face de l'autre, mais séparées par un espace suffisant pour qu'on y pénètre, exprime précisément la condition du dialogue, la dualité. Quant à la pièce, *Le cerveau*, ses matériaux, cheveux et merisier, relèvent tous deux du monde végétal, c'est-à-dire qu'ils poussent et donc se renouvel-

lent, créant, si l'on peut dire, le temps nécessaire à toute relation. Puis, les composantes de l'œuvre au mur, *Le secret*, buste de femme à l'oreille de plomb, pattes d'oiseau, moineau empaillé, invitent d'emblée à raconter et à écouter un récit, rite humain essentiellement social.

S'engage aussi entre chaque groupe sculptural un jeu de renvoi et d'amplification des significations qui se superposent en couches jusqu'à faire un tout cohérent mais libre. On peut effectivement voir dans cet ensemble un jeu formel de textures et de qualités — du poli au rugueux en passant par le lisse, le doux, le dur et le fragile, ou un détournement de fonctions : le lit devient cellule, la table d'opération sert d'autel sacrificiel, la chevelure usurpe la place de ce qu'elle couronne, l'oiseau n'a plus d'ailes. On peut, en outre, y apercevoir une intrigue à clés, une ode à l'innocence perdue, la conjugaison achevée de la tragédie grecque et du récit biblique, un traité sur le sentiment de vacuité des peuples d'Occident, une vaste métamorphose de la quête d'identité usant des meubles pour dire les multiples aspects de la solitude humaine — voire son enfermement —, ou encore un parcours sacré menant au lieu d'un rituel qui ne se déroulera jamais.

C'est grâce à cette dynamique des sens nouée au sein même des pièces et entre elles que l'espace — qui tout à la fois en résulte et la sous-tend — prend sa place de matériau en tant que silence, absence, vide, comme

Strates et sens Une vision géologique des sculptures de Josée Dubeau

FRANÇOISE CHARRON

dans une composition musicale ou une séance psychanalytique où ces états portent et expriment des significations ouvertes certes à l'interprétation, mais dont l'ouverture justement concourt essentiellement à l'amplitude du sens de l'acte ou de l'œuvre.

C'est d'ailleurs une marque du travail de Dubeau dans cette exposition — et un autre sens — que de laisser au spectateur le choix des strates symboliques, voire de le plonger dans l'ambiguïté des significations, en raison de leur accumulation. On expliquerait ainsi l'impression d'entrer dans un monde où chaque groupe sculptural peut, ou non, avoir des liens, des rapports, des relations avec les autres groupes.

En abordant l'exposition avec une vision *géologique*, chaque strate devient l'indice d'une dimension symbolique autonome et satisfaisante pour le spectateur qui s'y maintient, tout en offrant la possibilité pour qui le désire de les réunir en un agencement cohérent. Ce qui autorise la cohérence de cet étagement de niveaux symboliques, c'est le travail patient et concret de l'artiste sur les matériaux, de leur choix à leur conjugaison, en passant par leur destination, et que cette matière, en imprimant aux couches successives la force de sa vérité, assure l'unité verticale des significations.

Plus avant, et dans un parti pris en faveur de la positivité de la matière et de l'incarnation du créateur et du spectateur, on dira que la richesse symbolique de l'œuvre ne repose pas d'abord sur les idées et leur expression formelle, mais surgit et est fondée sur l'être que portent la matière et ses matériaux, leur indiscutable réalité et leurs intransigeantes et intrinsèques singularités. Dubeau a su ici les faire jouer pour en tirer un foisonnement de significations offert sans prétention au spectateur.

Le secret

C'est en se tenant précisément entre la cohérence des significations et l'ouverture à l'ambiguïté du sens que Dubeau établit dans toute sa fragilité cet espace de communication dont *Le secret* est emblématique. À l'opposé des autres pièces qui imposent leur présence, et rappelant davantage ses dessins, *Le secret*, dans un mouvement contraire au contenu de son titre, lève enfin le voile sur cette fragilité qui ose à peine se manifester : un moineau emmailloté, à l'abri dans l'ombre d'une tête de femme au nez cassé. Dans ce geste évidemment discret, Dubeau brise l'enfermement exprimé par le titre même de l'exposition, *Le huis clos*. Elle ouvre les portes et admet le public à apercevoir, pour une toute première fois, l'individu blessé — l'oreille gauche greffée indiquant à la fois son refus d'entendre les discours imposés et son irrépressible désir de se faire comprendre. Pourtant, c'est le dévoilement de cette blessure à la tête et de cette souffrance portée par l'oiseau qui opère une large brèche dans le système de répression de la parole, tant intime que social, que dénonce Dubeau œuvre après œuvre. La communication peut maintenant avoir lieu, il y a espace, il y a interlocuteur. ■

Josée Dubeau, *Le huis clos*
Centre d'exposition Circa, Montréal
23 novembre - 21 décembre 1996

NOTE :

1. *Le procès* (1992) isole au milieu de la table qui la constitue une chaise unique ; *L'Aveu* (1994) se tient muet dans sa stature de monolithe ; *L'Étreinte* (1994) n'offre que les encoignures de sa forme rectangulaire ; *La table ronde* (1995) prévient toute pénétration dans l'espace ouvert en son centre.