

ETC



« For Lack Of Evidence »

For Lack of evidence, Mercer Union, Toronto. Du 11 septembre au 23 octobre 1993

Annie Molin Vasseur

Number 25, February–May 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35625ac>

[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

Molin Vasseur, A. (1994). Review of [« For Lack Of Evidence » / *For Lack of evidence*, Mercer Union, Toronto. Du 11 septembre au 23 octobre 1993]. *ETC*, (25), 51–55.

TORONTO

For Lack of evidence, Mercer Union, Toronto. Du 11 septembre au 23 octobre 1993

Multiculturelle, témoin de la migration de notre temps hors des nationalismes attendus, l'exposition *For lack of evidence* regroupe les présentations de six artistes, soit les Torontois Micah Lexier, Brian Scott et Louise Noguchi (d'origine japonaise), et les Européens Martine Neddham (Française vivant en Hollande), Michel Paysant (France) et Taroop et Glabel (groupe européen) représenté par Caroline Bourgeois. Le titre, traduit en français par *manque d'évidence*, renvoie à l'étymologie du dernier mot qui vient du latin voir. S'agit-il d'œuvres codées dans leur acception formelle, d'un manque de vision ou de formes vides de contenu signalant le manque de sens de notre vécu actuel ? Ce titre choisi par les deux commissaires (Ginette Légaré, artiste agissant pour Mercer Union à Toronto et Alain Reinaudo, directeur du Centre d'art d'Herblay en France) traduit-il simplement l'ambiguïté des œuvres, l'épaisseur qui révèle à travers chacune la complexité dont notre époque semble privilégier la lecture ? Faudrait-il y voir une allusion à quelque secret telles que des approches ésotériques actuelles nous entraînent ? Ce manque d'évidence masque-t-il le morcellement des valeurs, leur relativité qui n'admet pour l'œil aucune lisibilité au premier degré, ou la notion de virtualité, tant prônée en art, qui confond réalité et fiction ? Ce qui est certain, c'est que choisir d'interroger une direction laissera encore ouvert ce *manque d'évidence* ou si on préfère la perte d'évidences.

L'œuvre de Micah Lexier *Portraits de circonstance* signe d'une certaine façon l'exposition en en reprenant certains paramètres. Son installation comporte en effet six signatures, celles de trois hommes d'origine française du prénom de Jean et celles de trois Torontoises de même prénom mais de prononciation différente. Rappelons que l'exposition est signée par six artistes : trois hommes et trois femmes, trois Européens et trois Canadiens. Lorsqu'on regarde ces signatures *de circonstance*, on ne sait s'il s'agit de la griffe d'un prénom masculin ou féminin. Seule la connaissance de l'origine de chacune peut nous renseigner. Le rapprochement avec l'exposition se poursuit non seulement dans l'ambiguïté mais également du fait que chaque signature sur verre est complétée par son négatif découpé dans de la mousse, le tout protégé dans une boîte pour répondre aux besoins du voyage (la vie) en parallèle à l'exposition itinérante. Ce qui manque d'évidence ici, c'est l'identité cachée derrière la signature, sa fragilité, le positif/négatif, le ying/yang ou le visible/invisible, soit l'inconnu d'une identité dont la trace n'est pas suffisante pour dévoiler un visage, un sexe ou une vie derrière un nom. Ces

pièces, dans la continuité du travail de cet artiste, associent le son (prononciation différente) à la forme (même famille : le paraphe avec ses variations individuelles), le tout renforçant l'apparence de l'être. Apparence et réalité se confondant, enfermées dans une boîte : la famille, le groupe social, la société à qui l'artiste pose la question « Who am I ? ».

Avec Martine Neddham, on peut lire certains aphorismes sur des pages de *plexiglass* dont l'ombre projette le texte sur le mur de la galerie. Certains mots sont manquants, phrases incomplètes avec des trous noirs. Si on se réfère à l'ensemble de l'œuvre de l'artiste, on y trouve souvent la transparence du support, l'implication de la lumière et la présence des mots. Serait-ce que les mots tuent comme il est suggéré ? S'agit-il d'un secret dangereux ou d'un trou de mémoire ? Ou encore de censure rendant la lecture difficile pour le spectateur ? Dans certaines pièces précédentes, des formules étaient inscrites au sol ou sur des bannières avec des mots découpés comme des broderies aux centres évidés. On pouvait lire entre autres des invectives sado-masochistes ou des spéculations autour du mot « quoi ». Lecture non évidente d'une fiction où le spectateur doit reconstituer une part de la réponse. À lui de voir en *quoi* cela le concerne. Il semblerait que l'artiste, à l'image de Dieu en tant que créatrice, donne à déchiffrer le *verbe*, et ce, non sans dérision. La lumière renverrait alors à une façon d'ouvrir les yeux et de *voir* : de rendre évidente la connaissance intime que chaque personne peut acquérir de soi, de croiser l'ombre, de se mesurer à la vérité de Dieu ou de la vie et d'y écrire sa propre interprétation. En somme rien de moins que de devenir devin des mystères de la création et de soi-même, ou comme papillon de se brûler les ailes. Rappelons le titre d'une des œuvres présentées : *La divination... secret*. Si on ajoute que les traductions anglaises des dits textes comportent des écarts importants par rapport au contenu initial, on peut conclure que chaque intervention humaine se doit d'être une création plus qu'une application dérivée du texte de base (la loi). La notion d'identité est également interrogée : le masculin pouvant se traduire au féminin, questionnant la différenciation des genres dans une zone de passage flou.

Derrière l'appellation de Taroop et Glabel se cache le nom d'Ernest T. masquant lui-même d'autres figures. Le groupe est-il constitué de deux ou de trois artistes ? Dans les tableaux présentés, si les apparences ne tuent pas, une menace est suggérée. Des couvertures de livres anciens, qui ont entraîné en temps et lieux la mort à leurs auteurs, sont reproduites en vinyle adhésif sur support d'usage



domestique courant, chaque signe étant fidèlement agrandi. Fac-similés, ces œuvres évoquent-elles un danger qui n'existe plus, une mort en trompe-l'œil, ou sont-elles là pour signaler d'autres écrits interdits aujourd'hui ? Il est impossible de ne pas penser à Salman Rushdie ou à des écrivains nord-africains qui ont été récemment assassinés pour leur pensée jugée contraire aux pouvoirs dominants. On sait que la vérité tue. La vérité de qui ? Même relatif, le mot est dangereux dans ses prérogatives sous-jacentes. Il faudrait s'en tenir aux apparences. Elles façonnent l'être, l'empêchant d'exister ou de questionner. Ces couvertures de livres sont-elles là pour rappeler le danger de l'oubli ? Se pose la question de la liberté individuelle confrontée au social et au culturel; ce qui pourrait se traduire par : il ne faudrait pas trop creuser ce qui, non évident, pourrait cacher un interdit de transgression bien trop réel.

Cela nous rapproche de l'installation de Louise Noguchi présentant dans un angle une accumulation d'outils agricoles et plus loin un établi sur lequel sont posés une chaussure, une cire représentant l'empreinte tronquée d'un pied, un marteau, quelques plaques de bronze gravées de l'abréviation CORP et un rouleau de fil de fer. On pourrait penser également qu'il nous faut une connaissance plus large du travail de cette artiste pour nous rendre sa présentation évidente. Qu'est-ce qu'elle nous dit et que voyons-nous ? Cette œuvre est-elle suffisamment ouverte pour que nous y projetions nos propres évidences, en appelle-elle à notre propre histoire ? Pour ce qui est de celle de l'artiste, on peut relever un questionnement constant pour « the dark side of issues of life ». Les objets assemblés, souvent trouvés, sont là pour témoigner par leur rapprochement d'un théâtre de la vie, d'une mise en scène de la mémoire, de ce qui se joue chaque jour dans notre dos. Louise Noguchi nous dit que le pied doit se conformer à la chaussure qui est plus dure que le corps, au même titre que l'esprit d'un enfant est une cire fragile qu'on façonne. L'individu doit s'adapter à la société, se réduire à ce qui peut être lu rapidement, telle l'inscription CORP, forme écourtée de corporation. Les mots comme la cire comme notre vie sont tronqués. Ils sont des signes attachés à la mémoire par quelque fil grossier. Le moulage témoigne de l'empreinte sur nos propres vies. Les outils quant à eux portent des étiquettes en bronze où les mots *breathing, stock, selection, cultivate...* sont autant de rapports entre l'agriculture et la culture des êtres humains. Souhaitons-nous voir ce qui d'évidence est difficile à accepter de regarder : l'évidence de notre conditionnement social ? Et plus loin, notre acceptation tacite ?

Michel Paysant poursuit sa recherche sur l'asphalte, matériau qui sert traditionnellement au revêtement des routes qui quadrillent notre planète. Un matériau qu'il

retient comme étant porteur de la mémoire de nombreuses civilisations. Fixés sur plaquettes de verre, quarante fragments en provenance de différents lieux sont mis en relation avec des lettres dont une liste rappelle le nom des correspondants. Sur le mur faisant face, deux mains stylisées se joignent dans un acte de présence et de solidarité. On le sait, les routes ont toujours conduit à des échanges. Cette installation est peut être plus évidente que les autres, mais elle touche également à la complexité des identités individuelles morcelées et redistribuées par les migrations ou les traités aux quatre coins du monde.

Brian Scott avec *Limen Limelight*, titre amer, nous renvoie en miroir tout le questionnement de l'exposition. Podium surdimensionné, micros et trépied vides nous confrontent aux messages de toute divulgation publique. Nulle présence. Juste à côté, des chaussures dans lesquelles des tranches de saucisson figurent des jambes arrêtées à hauteur du genou. Pour le reste du corps, rien. Rien non plus dans le miroir qui nous fait face, exceptée notre propre image, si nous nous approchons. Spectateur silencieux ou absent, la parole ne nous appartient pas, mais nous concerne-t-elle ? Aucune figure pour nous dire d'où elle provient. La juxtaposition d'une dizaine de micros nous informe que cette parole sera diffusée telle quelle sur de nombreux canaux. Ici règne une technologie froide, métallique et anonyme, écrasante dans une verticalité suggérant un idéalisme formel, vide et coupé de la réalité.

Voilà les questions que soulèvent les œuvres, mais il ne faudrait pas être aveuglé par le titre pour perdre de vue ce qui est évident. La première impression que j'ai eue, en dehors de la beauté formelle des pièces, est leur faculté de rendre tangible un grand vide existentiel, comme si par l'utilisation de matériaux industrialisés, les œuvres ne dégageaient aucune aura d'ordre religieux, philosophique ou moral ni aucune trace du quotidien. Les objets trouvés de Noguchi ou les morceaux d'asphalte devraient en principe nous *relier* au passé, mais morcelés ou mis au rancart ils accentuent un lieu vidé de présence humaine. Les couver-





Vue de l'exposition *For Lack of evidence*. À gauche : Michel Paysant, *Correspondences*. Au fond , à gauche : Michah Lexier, *A portrait of circumstance*; à droite et en page couverture: Brian Scott, *Limelight*.
Photo : Mercer Union, Peter MacCallum.



Louise Noguchi, I.A. # 2,4 (détail), 1992. Photo : Mercer Union, Peter MacCallum.

tures de livres nous relèguent au musée d'une mémoire désertée. Dans cette exposition, aucune évidence d'injonction à la rébellion politique, satire ou dérision ni signe précis de désordre humain, passion ou simple souvenir affectif, aucune bavure dans l'élaboration des œuvres que la technologie rend parfaites. Ici gît, vidé de sens, un monde post-industriel dans sa perfection glaciale. Mais si toute fin croise de nouveaux débuts, alors le tout s'articule souterrainement en remises en questions. Ce qui n'est pas évident, c'est de comprendre ce que, *tous*, nous sommes en train d'écrire de façon presque inaudible dans ce passage où le

rien suggère un chemin vers un Godot inconnu, un *quoi* que les artistes nous rendent d'une voie blanche. Ici plus d'angoisse d'agonie, plus d'art à tuer, plus de ruines idéologiques à déblayer, la vie est entièrement étiquetée au musée qui s'endort autour de la belle au bois dormant, civilisation épuisée. Dans l'énoncé d'un présent généralisé, il n'y a encore rien à *voir*. Il y avait perte d'évidences, il y a manque d'évidence. *No future*. Restent des questions persistantes.

ANNIE MOLIN VASSEUR