

ETC



Des relations paradoxales

Jocelyne Alloucherie, *Ombres*, en collaboration avec Josselyne Naef — Art contemporain, Galerie René Blouin, Montréal. 31 mars - 5 mai 2001

Sylvain Campeau

Numéro 55, septembre–octobre–novembre 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35420ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

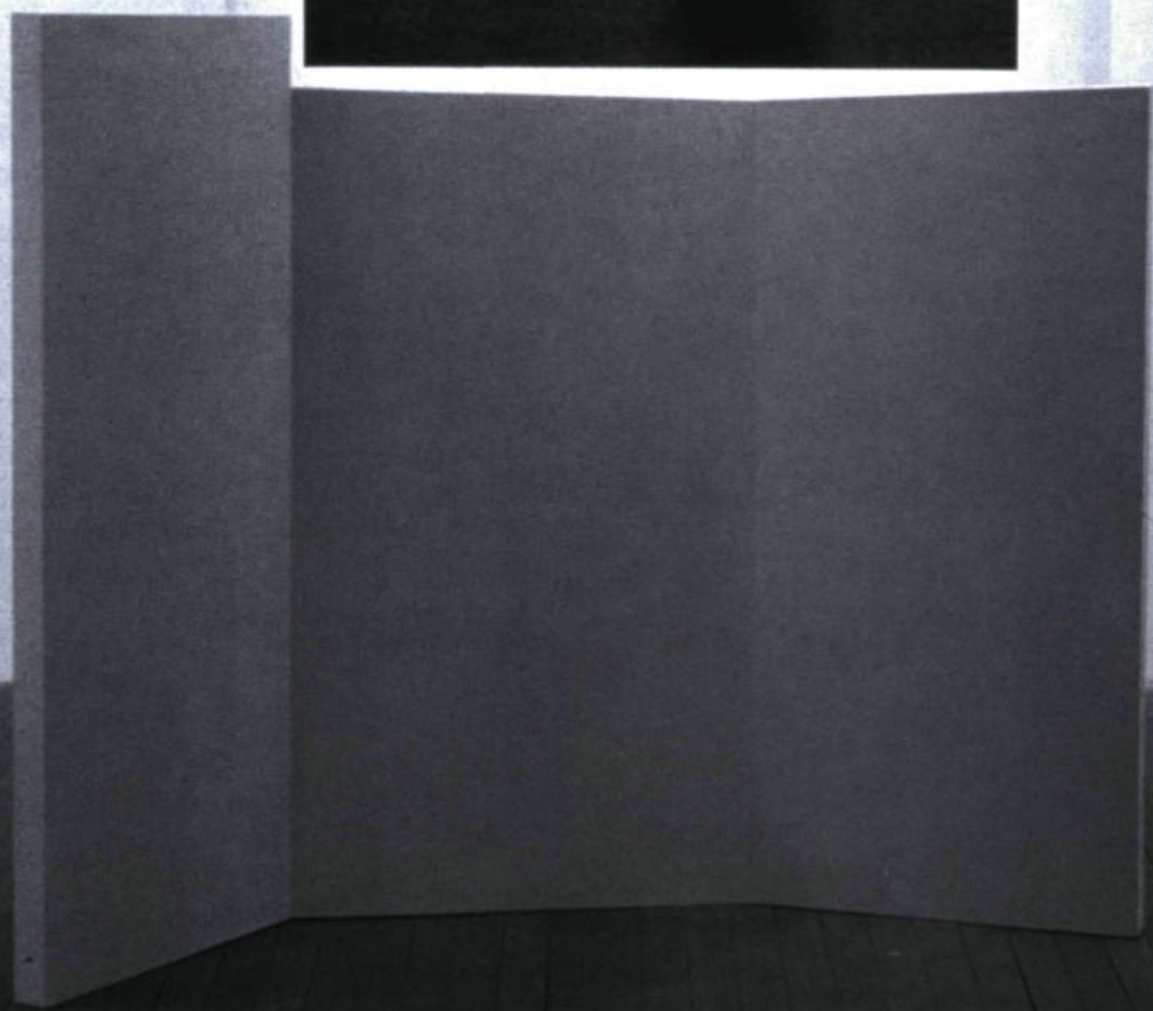
0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2001). Compte rendu de [Des relations paradoxales / Jocelyne Alloucherie, *Ombres*, en collaboration avec Josselyne Naef — Art contemporain, Galerie René Blouin, Montréal. 31 mars - 5 mai 2001]. *ETC*, (55), 42–44.



Montréal

DES RELATIONS PARADOXALES

Jocelyne Alloucherie, *Ombres*, en collaboration avec Josselyne Naef - Art contemporain, Galerie René Blouin, Montréal.
31 mars - 5 mai 2001

Depuis de nombreuses années, Jocelyne Alloucherie se livre au travail méticuleux de mesurer les unes aux autres sculptures et images. Elle récidive à nouveau en exposant, chez René Blouin, le résultat des résistances multiples au sein desquelles se jaugent à nouveau les images d'ombres étalées de découpes architecturales et les silhouettes inquiètes de sculptures, plus légères cette fois, placées devant lesdites photos.

On notera que la facture générale des photos a toute-fois changé. Les ombres qui étaient, dans les œuvres antérieures, sombres et impénétrables, sont devenues plus légères, plus grises, moins denses et elles laissent même deviner, auréolées d'une teinte inattendue, le détail des sols où elles s'abattent. Il en va de même pour les sculptures. Des masses crayeuses, des cadres anguleux interdisant l'approche des photos : elles se sont allégées et leurs formes vont même jusqu'à reproduire les courbes et vecteurs qui apparaissent en l'image au pied de laquelle elles se tiennent. Il semblerait donc que la relation d'allotopie que l'on prête habituellement à ce couple sculpture-photographie soit ici contournée par une sorte de reprise mimétique, de reproduction volumétrique que la sculpture fait subir aux courbes des plans architecturaux épousés par leur ombre. Or gardons-nous tout de même de trop rapidement adopter cette idée. Car, enfin, c'est du fin fond de l'étrangeté constitutive de leurs médiums respectifs que sont lancées ces parentés.

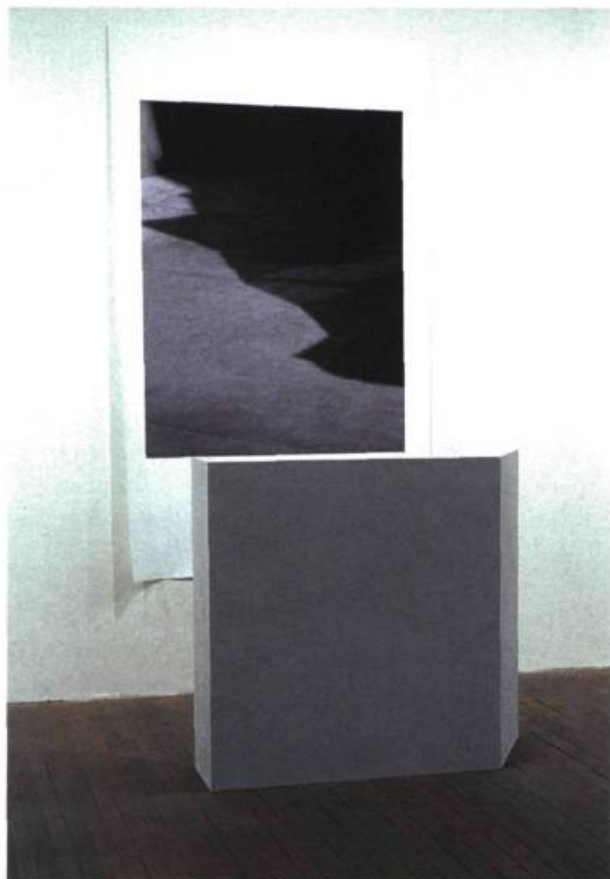
Une idée me vient tout de même, qui remonte à mes premiers écrits sur le travail de Jocelyne Alloucherie. En ceux-ci, j'ai souvent sollicité l'analyse exemplaire de Rosalind Krauss sur la sculpture nomade. Cette dernière relevait combien la logique de la sculpture moderne correspondait à celle du monument, montrant comment elle se montrait finalement commémorative et parlait de cet endroit où elle s'élève, séparée de ce lieu qu'elle célèbre grâce à un piedestal. Elle concluait que la sculpture contemporaine, avec ses extensions menant au *Land Art* et au *Site Specific*, se caractérisait plutôt par l'absorption de ce piedestal en elle-même et par l'autonomie qu'elle acquiert en regard de sa fonction déictique, devenue dès lors, parce que sans site ou lieu marqué, pur marqueur ou base. Or les confrontations multiples entre photo et sculpture auxquelles se livrent Jocelyne Alloucherie ne sont-elles pas les divers avatars d'une relation entre des masses sans lieu et des lieux sans masse avec, qui plus est, la seule image de masses dominant les plans saisis ?

Ajoutons que ces photos sont des images de sols où s'éploient le vain fantôme des matières dressées, et nous avons là encore une piste nouvelle. En effet, la sculpture n'est-elle pas une sorte de domestication de la masse, de faire fondamental qui cherche à travailler la différenciation de la matière brute ? N'est-elle pas le sol levé en poussières solides, densifiées ? Lorsque l'on entre sur le site où les sculptures de l'artiste sont arrivés, n'est-ce pas en quelque sorte de leur faite que notre regard tombe sur un sol reproduit où d'autres découpes tombent en images ?

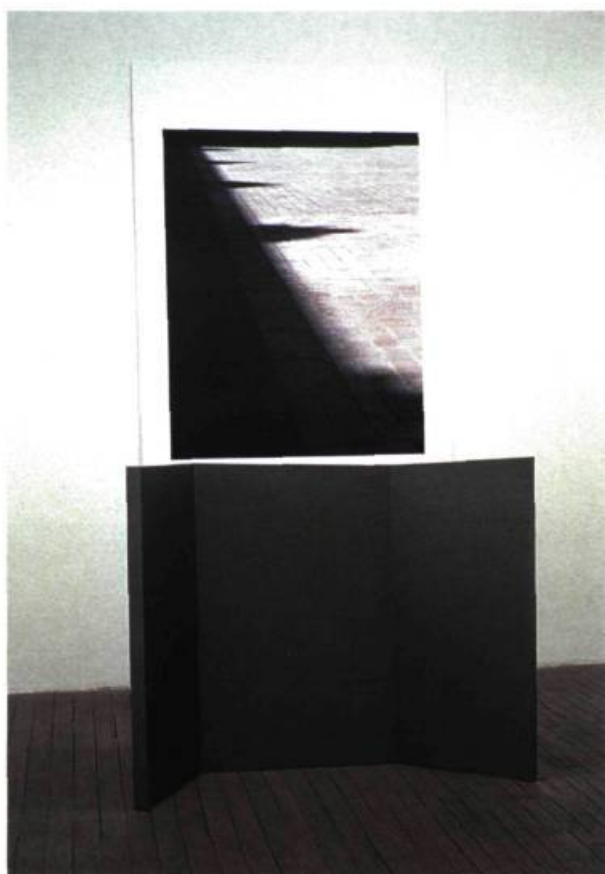
Ces relations paradoxales sont le sens même que Jocelyne Alloucherie prête à son œuvre. La sculpture et la photo sont toutes deux des représentations indicielles. La première, commémoration d'un lieu, est devenue autonome en se moulant étroitement à sa base. Elle montre sa fonction déictique qui ne pointe plus dès lors vers quelque site que ce soit. Ce faisant, elle se fait elle-même site. Elle se déploie dans un espace qu'elle occupe seule et sans référence autre qu'elle-même, et qu'elle envahit de tous ses angles. La photo, elle aussi, on le sait, est index. Elle est la manifestation d'un lieu avec lequel elle fut en contact et c'est ce contact qui la rend possible. Or rien n'est ici moins réel, plus géométrique et évanescent que ces ombres jetées au sol du sommet de quelques murs ou édifices. Car, enfin, une photo d'une ombre n'est-elle pas l'image d'un autre indice de la chose supposée ? Et rien n'est aussi présent, soumis au contact, que ces contours mimant les ombres des images.

Gagné par les renversements auxquels il faut se livrer pour apprécier ce travail, nous devrions peut-être supposer que, par ce voisinage, médium, sculpture et image jouent à échanger leurs caractéristiques et à jouer leur spécificité dans une sorte de va-tout. De cette communauté de leur nature signifiante, on peut pousser la logique à la limite. Ainsi, les ombres pleines des découpes architecturales seraient-elles ici les véritables sculptures en regard desquelles les masses sur le sol, reproduisant les courbes présentes dans les images, en sont aussi les « mises en volumes ». Ce sont ici les courbes bidimensionnelles des images qui deviennent là sculptures gonflées à partir d'une « volumisation » de ces lignes torses.

Pris dans ces renversements que l'on pourrait multiplier à l'infini, force nous est de constater combien ce jeu entre image et volume est une exploration des possibles reprises, redondances et résistances que l'on peut tracer entre l'un et l'autre de ces médiums. Il est aussi intéressant de noter comment l'ombre, de-



Jocelyne Alloucherie, *Ombres, n° 5*, 2000-2001.
Avec l'aimable permission de Josselyne Naef - Art Contemporain.
Photo: Richard-Max Tremblay.



Jocelyne Alloucherie, *Ombres, n° 1*, 2000-2001.
Avec l'aimable permission de Josselyne Naef - Art Contemporain.
Photo: Richard-Max Tremblay.

puis la série des *Occidents*, en 1996, n'est plus ce drapé qui donne du relief au ciel sur lequel elle se découpe. Elle est plutôt, dans la série présente des *Ombres*, une sorte de matière explorée. Elle permet de créer les figures qui deviendront matière à sculpture. Alors qu'auparavant, les ombres et les masses crayeuses semblaient être les matières jetées en opposition, c'est cette fois l'ombre qui devient la source et l'origine de la mise en forme dans l'espace réel de l'installation. Lettre sur l'image-photo numérisée, chatoyante, hiéroglyphe, dont l'obscurité a été un rien pâlie par des manipulations en laboratoire ou sur ordinateur, l'ombre est ici l'origine même de la sculpture dans un geste qui nous ramène, en le renversant, au « profil à la silhouette » dont Étienne de Silhouette, ministre de Louis XV, fut l'inventeur au XVIII^e siècle. Le procédé consistait simplement en un tracé d'une ligne autour de l'ombre d'un visage. Il rappelle aussi le physionotrace de Gilles-Louis Chrétien, dont la méthode ne différait que par l'ajout d'un pantographe, permettant d'obtenir une copie gravée sur cuivre du portrait ainsi tracé. Dans le deuxième cas surtout, une matière est elle aussi « impressionnée », modifiée par le tracé des contours d'une ombre. Au vu de ces références, il conviendrait donc de penser qu'en faisant le parcours des rapports possibles entre photo et sculpture, Jocelyne Alloucherie a cette fois versé du côté de la photographie, poussant à son extrême logique une des expérimentations fondatrices de la photographie. Du fond de leur allotopie générique, formelle, les deux médiums ont éveillé, dans les liens qu'elle a réussi à tracer entre eux, un des mythes fondateurs des arts. Car Philippe Dubois a su montrer, en reprenant Plinie, combien la question de l'origine de la peinture est non seulement obscure, mais justement affaire d'ombres, puisqu'elle commença par l'effort d'une jeune fille, Dibutades, pour fixer sur le mur la silhouette de l'être aimé. L'exposition *Ombres*, de Jocelyne Alloucherie, évoque ce moment fondateur et montre bien que la sculpture est aussi incluse dans ce geste de traçage.

SYLVAIN CAMPEAU