

ETC



Le saisissement de la perte

Lisette Lemieux, *Tour-re-tour*, Circa, Montréal. 24 mars - 21 avril 2001

Pascale Beaudet

Numéro 55, septembre–octobre–novembre 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35425ac>

[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

Beaudet, P. (2001). Compte rendu de [Le saisissement de la perte / Lisette Lemieux, *Tour-re-tour*, Circa, Montréal. 24 mars - 21 avril 2001]. *ETC*, (55), 63–65.

Montréal

LE SAISISSEMENT DE LA PERTE

Lisette Lemieux, *Tour-re-tour*,
Circa, Montréal, 24 mars - 21 avril 2001

« peut-être nous faut-il (...) repartir d'une situation exemplaire (je dirai : fatale) où la question du volume et du vide se pose inéluctablement à notre regard. C'est la situation de qui se trouve face à face avec un tombeau, devant lui, posant sur lui les yeux. »

Georges Didi-Huberman,
Ce que nous voyons, ce qui nous regarde,
Paris, Minuit, 1992, p. 17.

avec *Tour-re-tour*, Lisette Lemieux a créé un nouvel espace à même celui de la galerie Circa. Dans cette vaste salle, soutenue par deux colonnes, l'artiste a créé une division dans le sens longitudinal, qui est presque fermée par des pans de mousseline métallique. Cela n'est pas sans signification : en effet, la personne qui entre dans la galerie voit l'espace de loin et cet éloignement contribue à donner une solennité à l'œuvre. La mousseline laissant passer le regard, on aperçoit une série de « contenants » horizontaux dont la forme peut être diversement interprétée : lits, dalles funéraires ou cercueils, ou encore, si on se rappelle le minimalisme, on pourra y voir des contenants ayant une certaine parenté avec ceux de Donald Judd, bien qu'ils soient fermés. La disposition des contenants s'aligne sur le

rythme de la fenestration qui est masquée par du carton où se découpent les jours de la semaine écrits à l'envers. Les sept lignes ne sont pas droites mais emportées par un mouvement de pendule qui se poursuit d'une fenêtre à l'autre. Cette mise en forme, parce qu'elle se base sur la fenestration, évoque la nef ou les bas-côtés d'une église, par ses ouvertures régulières et sa relative étroitesse; les contenants rappellent aussi les sépultures des nobles des églises européennes mais sans les gisants placés sur elles. Enfin, cet espace rendu hybride peut aussi faire penser à un cimetière. Dans l'exposition de Lisette Lemieux, les formes nous regardent, pour reprendre les termes de Didi-Huberman. Autrement dit, l'œuvre nous renvoie à nos propres expériences, ce qui est une vérité première en art contemporain mais qui s'exerce avec une force particulière dans *Tour-re-tour*. Les affects mis en jeu sont intenses : c'est la mort qui nous regarde. Il n'y a pas de signe de transcendance dans l'installation, pas plus que la rédemption ne se manifeste. Mais une certaine forme de consolation provient de l'intérieur des contenants : translucides et éclairés de l'intérieur, ils laissent voir des rouleaux de papier froissé, que j'aurais tendance à rapprocher de fleurs minimalistes. Or, dans l'iconographie médiévale, les enlumineurs et les peintres ont dessiné des tombeaux remplis de fleurs qui font référence à la virginité féminine. Les œuvres



Lisette Lemieux, *Tour-re-tour*, 2001 (détail). Réflexions. Photo: Jocelyn Blais.



Lisette Lemieux, *Tourre-tour*, 2001.
2 m 72 x 12 m 37 x 7 m 70. Photo: Jocelyn Blais.

de Lisette Lemieux s'inscrivent donc dans une continuité de symboles utilisés par le christianisme, mais délestés des références religieuses explicites.

L'espace funéraire que Lisette Lemieux a configuré à même l'espace de la galerie, dans son éloignement, impose déjà le respect. Mais les contenants éclairés interdisent qu'on s'y assoie, en partie à cause de leur fragilité appréhendée mais surtout à cause de leur ressemblance à des cercueils. D'autres artistes ont travaillé le thème de la mort et de l'ensevelissement; Roland Poulin, par exemple, a, pendant quelques années, réfléchi sur la forme du cercueil; dans son travail récent, plein de références au cimetière du Père-Lachaise, il entoure délibérément l'œuvre d'un espace sacré qui tient à distance la personne qui la regarde. En intégrant des allusions à la croix, Poulin désigne clairement le christianisme, ce que Lemieux ne nomme pas expressément.

En plus d'un thème qui cette fois leur est commun, Poulin et Lemieux partagent une même préoccupation pour le travail de la forme, tout en l'imbriquant dans une réflexion sur l'émotion de la perte. En cela, ils se sont éloignés tous les deux du minimalisme tel

que l'entendaient des artistes comme Frank Stella lorsqu'il énonçait : « *What you see is what you see* ». Celui que Didi-Huberman appelle « l'homme de la tautologie » nie la part des affects, pour créer des « objets spécifiques » qui éloignent une certaine forme de pathos, mais ce faisant projettent la contemplation des œuvres d'art dans un monde à la sérénité froide, presque mathématique (on peut penser à Sol LeWitt). L'homme de la tautologie nie la finitude en posant l'objet comme intemporel et inaltérable. Et pourtant, l'opacité des boîtes de Judd, de Robert Morris et de Tony Smith, et quelquefois leur titre ou leur forme littérale, comme dans le cas du *Die* de Smith ou du *Sans titre* de Joel Shapiro (sous-titré *Coffin*), contredisent cette assertion. Le refoulé du modernisme a déjà été amplement discuté; bien que nous ayons quitté cette façon de voir l'art, des traces subsistent dans l'art actuel, notamment dans celui de Lisette Lemieux. Traces qui, bien sûr, ont été intégrées à une autre manière.

Le minimalisme s'est souvent servi de la forme hexaédrique, en empilement ou en juxtaposition; certains préféraient la répétition de formes régulières,



Lisette Lemieux, *Tourre-tour*, 2001.
Carton, verre, papier-calque, tissus, fluorescents,
acrylique, moustiquaire, bois peint. Photo: Jocelyn Blais.

d'autres des formations plus asymétriques. Joseph Kosuth, notamment, a choisi la régularité avec *Box, Cube, Empty, Clear, Glass – A Description*. Le titre décrit exactement l'œuvre : des boîtes vides, transparentes, qui ne renferment que de l'air. À cet égard, les boîtes de Lemieux évacuent aussi la présence du corps humain pour ne garder que la référence à son volume. Les surfaces réfléchissantes des boîtes renvoient au lieu mais elles servent aussi à réfléchir à l'endroit les lignes tracées dans le papier. Envisagée de façon formaliste, l'installation accumule les plans qui se renvoient de l'un à l'autre, mais dans un espace tridimensionnel : plan des fenêtres, du dessus des boîtes, surfaces découpées des mousselines, espaces du plancher et du plafond qui s'intègrent en négatif; assemblage constructiviste tridimensionnel qui n'est pas sans rappeler les plans d'architecture et qui est peut-être un effet de l'expérience de l'artiste avec le programme d'intégration des arts à l'architecture. Mais ces plans sont aussi habités par d'autres pré-occupations.

L'absence de toute référence explicite au corps (autre qu'allusive) permet à l'imaginaire de se mettre en branle, de repeupler cette absence, tout comme le cerveau complète la ligne du pendule, qui n'est que suggérée. L'installation fait alors se lever des fantômes et interpelle directement la personne qui regarde. Dans ce contexte, la répétition est une compensation à la perte, même si elle ne fait apparemment que la multiplier.

On reconnaît dans l'installation des éléments du vocabulaire sculptural de Lisette Lemieux : les effets de transparence, la répétition ordonnée des modules, l'absence de couleurs vives, les matériaux lisses, la découpe virtuose, toutes qualités que l'on pourrait apparenter au minimalisme. Dans une exposition récente, *Visions totémiques*, Lemieux exposait une colonne toscane où les jours de la semaine s'inscrivaient en hélice de bas en haut, sur un tissu de coton. L'intérêt pour le temps, déjà présent dans d'autres expositions, se retrouve ici. Le grand effet de mouvement créé par le tracé virtuel du pendule contraste avec l'horizontalité immobile des contenants, traduisant le sentiment de l'inexorable; on n'arrête pas le cours du temps, et dans un vain essai de contrôle, l'être humain trouve des calculs de plus en plus précis pour le mesurer, comme Lisette Lemieux l'indique dans un texte savant et fort bien écrit. Ce qui pourrait aussi s'énoncer autrement : l'œuvre se situe entre la mouvance du souvenir et l'immobilité du deuil. La perte est un moment qui saisit l'individu et lui impose un repli sur soi dans une



Lisette Lemieux, *Tourre-tour*, 2001. Photo: Jocelyn Blais.

indifférence au présent; au-delà et en deçà de ce moment, le souvenir n'est pas qu'un « arrêt sur image » mais un élément qui dynamise le moment présent. L'installation de Lisette Lemieux fait acte de remémoration, alors que le monument aux morts commémore. Elle actualise la perte tout en la relativisant car elle ne narre pas la perte d'un individu en particulier, mais évoque le geste lui-même, comme acte individuel partagé par le groupe. En cela, elle se dégage du narcissisme, elle dépasse l'événement individuel afin d'en faire ressortir les aspects communs à une société.

PASCALE BEAUDET