

ETC



« Ellipse »

Mireille Laguë, Centre d'exposition des Gouverneurs, Sorel. Du 10 septembre au 6 octobre 1995

Elisabeth Recurt

Number 32, December 1995, January–February 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35850ac>

[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

Recurt, E. (1995). Review of [« Ellipse » / Mireille Laguë, Centre d'exposition des Gouverneurs, Sorel. Du 10 septembre au 6 octobre 1995]. *ETC*, (32), 55–57.

## SOREL « ELLIPSE »

Mireille Laguë, Centre d'exposition des Gouverneurs, Sorel. Du 10 septembre au 6 octobre 1995



Mireille Laguë, *Never Neverland*, 1994. Photographie; 106 x 195 cm<sup>2</sup>.

Mireille Laguë exposait récemment à Sorel un corpus de photographies dont certaines avaient fait partie de l'exposition « (Re)cadrer le corps réel », à la Galerie Dazibao, au printemps dernier. Pour ces photographies mettant en scène corps et paysages, Laguë a eu recours à ses techniques habituelles : sténopé, travail sur le mouvement. Cohabitait dans l'espace d'exposition deux séries : *Never Neverland*, grands formats noir et blanc (106 x 203 cm), et *Mirage*, petits formats (28 x 35,5 cm) ayant pris une teinte ocrée due au toucher de l'artiste lors des manipulations sur kodalith (ce qui n'est pas sans nous rappeler les teintes naturelles ocrées de la terre). Dans ces photographies, l'artiste a voulu laisser le paysage flou, ce qui explique l'utilisation du sténopé (appareil rudimentaire ayant pour lentille un simple trou de la grandeur d'une aiguille), donnant l'effet d'une image non pas directement observée mais apparaissant en mémoire, après coup. Ce qu'il reste d'une vision, d'une image, après les rejets et les ajouts inconscients opérés par le temps, ce phénomène de partielle mémorisation, était déjà le thème de plusieurs expositions de l'artiste (ainsi, « Le paysage falsifié », en 1992).

Dans ce nouveau corpus d'œuvres, se surimposent aux visions de paysages celles de corps humains : des femmes qui, elles, apparaissent plus précisément. Les manipulations en chambre noire (jeux de superposition, de

montage, de mise en contact, etc.) produisent ici des images uniques, non-reproductibles.

Certainement, à première vue, le paysage occupe ici une importance indiscutable, sujet sur lequel s'était penché Andrea Kunard (commissaire de l'exposition ayant eu lieu chez Dazibao), mettant en relation les images d'archives représentant le paysage au XIX<sup>e</sup> siècle et les photographies de Laguë. Si l'artiste s'est en partie attachée à la représentation du paysage, reprenant un sujet majeur des photographes du siècle passé, elle en conteste pourtant les finalités. Kunard démontre fort bien comment les photographies de paysage étaient destinées aux gens de la ville qui cherchaient à se documenter sur des lieux pittoresques, lointains, inaccessibles. Ces lieux étaient donc photographiés le plus précisément possible, de façon à être reconnaissables. Chez Laguë, la situation géographique du lieu n'a plus cette importance, le lieu n'a pas à être situé. On y distingue des chutes, de l'eau, des arbres, des branchages et des mousses, mais la situation même de ces forêts n'apporterait aucun élément de compréhension du sujet. Car la nature est présentée ici dans un contexte de relation fondamentale avec l'être humain. Elle ne peut en être séparée. C'est la relation même de l'homme à sa terre qui nous intéresse ici. Certes, quelques éléments du paysage restent de l'ordre du « sublime », tel qu'il a été vu au XIX<sup>e</sup> siècle. Rappelons-nous les sujets de Turner ou même des aquarellistes d'ici,



s'éprenant des Chutes du Niagara... Toutefois, chez Laguë, les chutes ne disent plus le danger, la nature n'écrase pas celui qui la regarde. Elle se fait protectrice, en osmose avec l'être qui la traverse, s'y repose, s'y ressource. L'échelle même des personnages empêche tout écrasement par le paysage. Dans les documents du siècle passé, « les êtres humains minuscules apparaissant dans ces paysages renforçaient le gigantisme de la nature. L'échelle humaine permettait de mesurer la grandeur des natures ».<sup>1</sup> Chez Laguë, l'échelle humaine équivaut à celle du paysage. D'ailleurs, le format des photographies n'est pas celui, horizontal, habituellement associé au paysage, mais vertical, à l'image du corps humain. Ici, il n'y a plus à maîtriser la nature mais seulement à se laisser fondre en elle. Si l'artiste utilise donc certains termes du vocabulaire du « sublime », la grammaire en est bien différente.

La terre, ici, est vue en tant que matière et matrice. Certaines photographies retranscrivent des rites de passage, des actes qui ont toujours relié l'homme à la terre-mère. La recherche de Laguë s'oriente vers les diverses manifestations reliées au chamanisme : comment entrer en communication avec les esprits de la nature, quelles sont ces pratiques magiques, ancestrales, qui ont marqué la vie d'une civilisation ? Le feu, la fumée, l'eau, éléments constituant ces photographies, nous font remonter aux origines. La fumée mettant en relation la terre et le ciel, signe de paix (se rappeler le calumet des Indiens), de rassemblement – l'eau véhiculant les forces vives, étant à l'origine de la création, sont des symboles récurrents dans l'œuvre de l'artiste. Y sont mises en scène des femmes émergeant des eaux, se régénérant au contact de la terre, s'entremêlant aux branches des arbres, faisant corps avec la nature. Ici, une femme s'est recroquevillée sur elle-même, se blottissant sous la couche terrestre. Cette chute coulant sur une terre burinée, tous ces rochers et amas de branches ne l'écrasent pas. Bien au contraire, elle est là, en sécurité, protégée. Abri, cocon, ventre sombre et humide. Cette fusion de la terre et de l'humain peut faire songer à d'autres tentatives contemporaines, ainsi celle de Charles Simmonds, qui, dans ses performances, s'enduit de glaise et construit à même son corps des paysages et des architectures éphémères. « Chaque chaman doit se rapprocher de la terre en y pénétrant. Le chaman doit, dans un état d'extase où il se réduit à l'état de squelette ou d'esprit se rendre sous la terre où il est imprégné de visions pour atteindre une autre réalité ».<sup>2</sup>

Laguë travaille de façon à élargir notre vision de ces relations avec la nature. Son refus de précision sert ici sa thèse car il ne s'agit pas seulement de décrire la nature des liens homme-terre, mais de faire sentir l'immatérialité d'une part de ces rapports, leur impalpabilité. Car l'appar-

tenance à la terre relève aussi du domaine des sens, de ce qui est invisible, inaudible. Cette abstraction des sentiments, cette immatérialité, ces liens spirituels avec les éléments naturels, Laguë les traduit par l'aura, perceptible autour d'un corps qui bouge, le flou dans la prise du paysage. Formes qui ne sont donc pas toujours faciles à définir, pas toujours « vérifiables ». En effet, si le grand format tente de nous faire croire au réel, de nous faire pénétrer dans le courant de l'eau, du torrent, le flou enraye cette tentative de matérialité, ce désir d'identification trop nette.

Louis Marin ne parlait-il pas de la peinture formée dans notre esprit par le mélange d'idées et d'impressions de choses qui sont passées par nos sens ? L'image suggère. Ne donc pas chercher la ressemblance absolue, mais laisser son imaginaire évoluer à partir des repères offerts. Laguë propose, certes, des modèles et c'est à partir d'eux qu'il nous est possible d'évoluer. De même, les auras s'évadant des corps, laissant croire « aux esprits », le flou photographique nous en apprennent plus long ici sur l'essence des rapports de l'humain à sa terre qu'une trop grande précision dans l'identification des éléments. « En cette position de limite et de condition (ce sans quoi et en deçà de quoi on ne peut connaître) », écrivait Foucault, « la ressemblance se situe du côté de l'imagination ou plus exactement, elle n'apparaît que par la vertu de l'imagination et l'imagination en retour ne s'exerce qu'en prenant appui sur elle ».<sup>3</sup> C'est en s'appuyant sur la matérialité que l'artiste nous mène vers le domaine de l'irréel, se servant d'éléments humains autant que naturels pour nous orienter vers l'impalpable : la nature des liens nourris pour cette terre-mère.

ELISABETH RECURT

#### NOTES

1. « (Re)cadrer le corps réel », texte d'Andrea Kunard, *Les opuscules*, Daziboo, Montréal, 1995.
2. Penny Cousineau, « La photographie canadienne contemporaine et le retour du féminin », dans *Marques et contrastes*, Actes du colloque, Sagamie, Québec.
3. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, Paris, 1966, p.83.



Mireille Lagüé, *Never Neverland*, 1995. Photographie; 106 x 200 cm.