

ETC



Le monde miniaturisé à hauteur d'homme

Catherine Sylvain, *Petites détresses humaines*, Centre d'exposition CIRCA, Montréal. 17 janvier - 21 février 2004

Julie Faubert

Number 67, September–October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35152ac>

[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

Faubert, J. (2004). Review of [Le monde miniaturisé à hauteur d'homme / Catherine Sylvain, *Petites détresses humaines*, Centre d'exposition CIRCA, Montréal. 17 janvier - 21 février 2004]. *ETC*, (67), 56–58.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

LE MONDE MINIATURISÉ À HAUTEUR D'HOMME

Catherine Sylvain, *Petites détresses humaines*, Centre d'exposition CIRCA, Montréal. 17 janvier – 21 février 2004

« Ainsi l'observateur, l'œil à son trou de serrure – sur le pas de la porte – doit-il savoir qu'il construit cet objet qu'il croyait voir devant lui comme donné, et qu'en retour il est lui-même prisonnier de ce qu'il voit, partie prenante et partie prise, simultanément. »¹

dans son *Court traité du fragment*, Anne Cauquelin propose le trou de la serrure² comme métaphore de notre manière de voir l'œuvre d'art. Elle évoque la posture difficile, le rétrécissement de la vision; cet inévitable point de vue qui oriente la réception de l'œuvre. Chez Catherine Sylvain, il semble que ce soit l'espace en son entier qui détermine le point de vue; tout nous paraît finement posé de manière à installer les conditions particulières d'un regard. Dans un jeu d'échelles dont la justesse séduit,

notre corps se glisse sans maugréer, se fixant là, exactement là où il le fallait.

D'abord, il y a une antichambre au regard, un vestibule où laisser nos gestes et nos pas afin que nos yeux seuls se chargent de compléter le sens, de saisir ce qui, dans l'immobilité de nos corps, se perçoit autrement. Quelques-uns ont pu se contenter d'y passer, n'ont pas succombé à l'invitation qu'offraient les cinq bancs installés là, non pas par hasard. D'autres ont remarqué les cinq cercles perforés dans ce qui semblait jusqu'alors n'être qu'un banal faux plafond. Et c'est dans le juste arrimage de ces ouvertures lumineuses et de quelques marches à gravir que nos têtes ont trouvé demeure, momentanément prisonnières d'un lieu peuplé d'homologues singuliers.

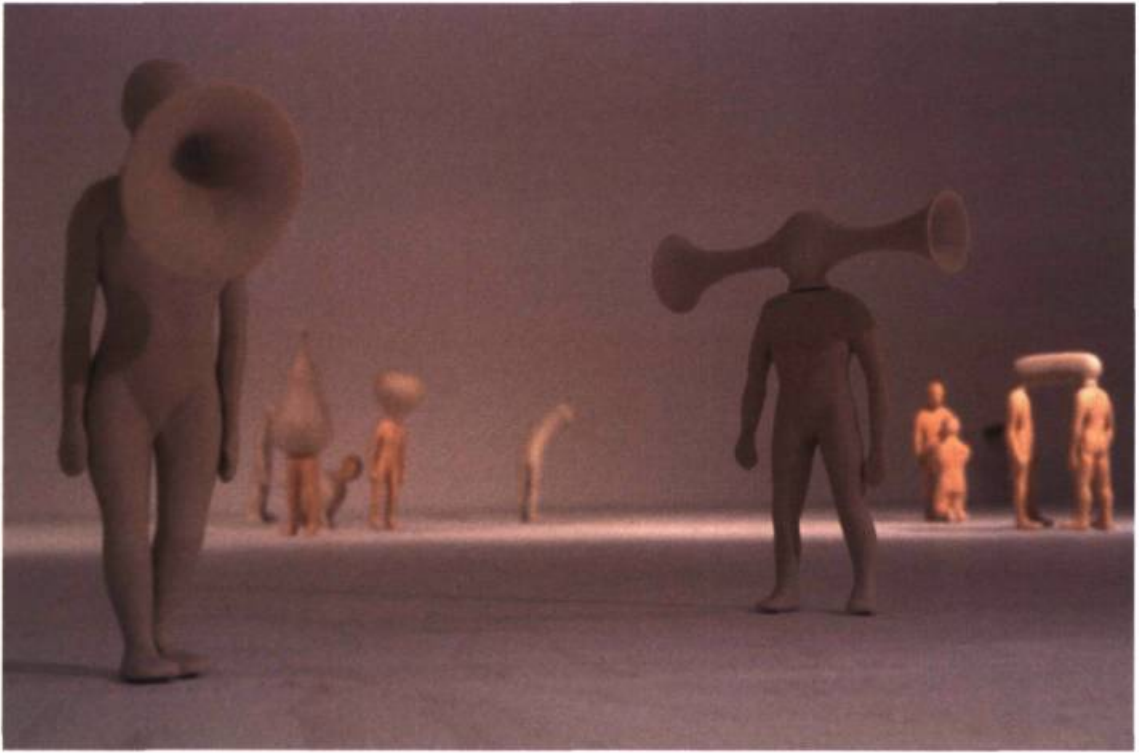
C'est qu'un univers au minuscule, très lointain parent de Lilliput, se trame en hauteur. Un monde au sein duquel une multitude de petits personnages de porce-



laine sont en proie à des maux étranges, curieuses malformations que l'artiste a soigneusement répertoriées comme autant de *Petites détresses humaines*. Ils sont une soixantaine à multiplier pour nous des images où le symbolisme s'étire, se traîne. Un symbolisme qui ne se pose pas, poursuit plutôt sa route, fuyant les équivalences. L'artiste, tout comme le poète, « empêche l'image de s'immobiliser »³. Homme-oreille, aspire-homme, homme-quille, homme-canapé, mouton-homme, homme-poire, main-homme, homme-pion, homme-coquille; nos mots se découvrent en perte d'acuité, inaptes à nommer ces images foisonnantes. S'agit-il d'une oreille à jambes ou d'un homme sans tête ? « Et à quelle hauteur de l'être doivent s'ouvrir les oreilles qui écoutent ? »⁴, semble nous questionner une figurine en écho aux propos de Bachelard.

Nos yeux se meuvent alors de figurine en figurine, en quête de sens. L'homme y est greffé à toutes sortes de perturbateurs, fauteurs de troubles aussi divers que

ce vocabulaire singulier, les objets s'arriment aux hommes et vice versa; l'un et l'autre s'échangeant quelque contenu incompréhensible et non quantifiable. Les déséquilibres y naissent de solides imbrications, alors que l'un s'engouffre jusqu'à disparaître ou du moins perdre une partie de lui-même dans l'autre. Ce sont ces rapports dimensionnels entre figurines et objets que Catherine Sylvain manie avec subtilité. Chacun de ses complexes fragiles tente d'établir un juste équilibre entre un corps et un autre, entre un organe et l'ensemble de son corps, entre un objet surdimensionné et un corps qui, pour les besoins de la cause, se fait infiniment petit. Il se crée ainsi un jeu de renvois entre notre propre rapport dimensionnel à ces porcelaines et celui de ces dernières aux objets greffés. De ce point de vue privilégié où le regard ne domine plus la miniature, mais s'y insère, ces étranges symbioses résonnent à même notre corps qui pourrait, l'espace d'une visite,

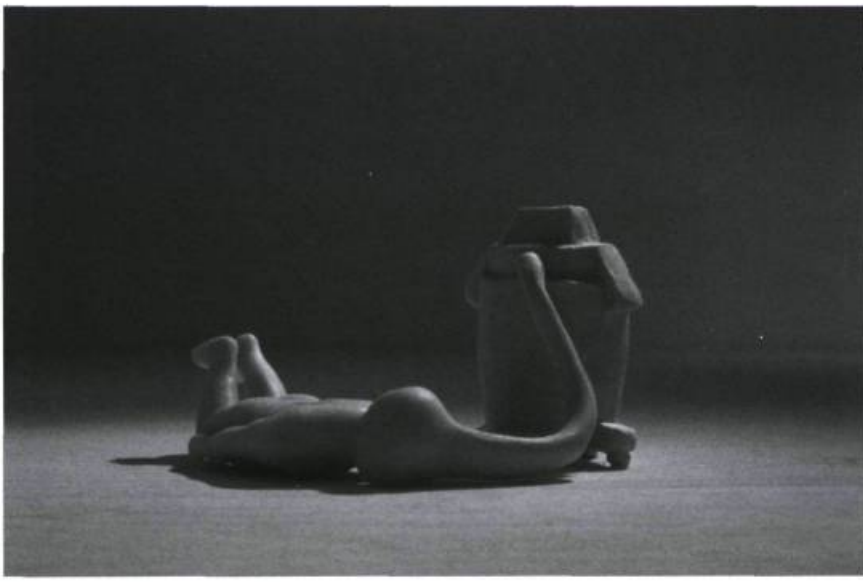


l'objet, l'animal et l'homme lui-même, par fragments ou entier. Une gamme d'imbrications des plus insolites se compose dès lors sur le faux plancher; l'artiste y dressant un aperçu de ce que pourrait être, dans la logique de l'objet, un lexique des états d'âme humains. Nul endroit où ce vocabulaire paraît s'épuiser, il s'enrichit, se complexifie plutôt au gré des images, des postures et des échelles.

Le spectateur se retrouve ici partie prenante de ce monde qu'il découvre à la hauteur des yeux, projetant son corps immobile dans cette panoplie de postures virtuelles. Il se maintient, la tête dans l'ouverture, cerné de toutes parts par des petits bonshommes asexués, dans la multiplication des images qui toutes finissent par s'entrelacer, s'imbriquer à la manière des hommes-objets de l'artiste. Car, au sein de

s'ajouter au nombre grandissant des *petites détresses humaines*.

Le paysage biomorphique que l'artiste nous présente multiplie à travers nombre de figurines les allusions à une communication boiteuse, à des échanges ou partages difficiles entre les êtres. Ce sont soixante petites solitudes qui se côtoient en silence, chacune d'elles tenaillée par son propre rapport au réel, celui-ci trop souvent discordant. Les échanges s'y effectuent alors par le biais de prothèses, instruments à entendre ou à prendre, selon le cas, qui s'interposent en plein cœur d'un dialogue potentiel. Certains personnages se font même, successivement, oreille, entonnoir, récipients de tout genre; ouvertures béantes offertes à la face du monde, en attente de mots, de gestes, de signes qui ne viennent pas. Ils s'inscrivent dans la mouvance d'une



« société fortement communicante et faiblement rencontrante », au sein de laquelle « la prolifération technique de la parole la rend inaudible (...) ou impose une attention particulière pour l'entendre dans le brouhaha qui l'entoure »¹. Ces sens par lesquels les hommes intègrent le monde environnant ont été amputés ou littéralement ensevelis au sein d'une rencontre par trop percutante avec l'autre – homme, objet, animal. La tête, où siègent nombre de ces récepteurs, se découvre enfouie sous une maison, happée par le devant d'une voiture, ou alors disparaît, s'engouffrant dans un écran, un gratte-ciel, un canapé. On la retrouve aussi quelquefois permutée, remplacée par celle d'un âne, par une poire, une oreille ou encore fondue dans celle d'un autre homme au sein d'un huis clos déconcertant. Encore une fois, ces corps sans tête trouvent écho dans le nôtre par un renversement ironique des choses. Ils nous rappellent tout à coup ces membres, ce tronc, ces pieds, ces mains, bien rangés dans l'antichambre. Un système de correspondances se met alors en branle sans vigilance aucune. Les têtes absentes des petits personnages nous semblent désormais promises à des destins fabuleux, immersions totales dans ces lieux insolites que sont l'écran, le canapé, etc. On se surprend à imaginer des mondes derrière ce qui nous paraissait un vide. Et voilà qu'une autre tête, bien réelle celle-là, interrompt la rêverie. Elle apparaît à la surface du plancher perforé, initiant brusquement

un tête-à-tête entre deux inconnus. La fuite devient impossible dans cet espace où manque la presque totalité du corps. Les regards s'interpellent, les mots fusent, une soudaine proximité nous lie, tous autant que nous sommes, autre parcelle insolite d'un monde qui semblait inapte à communiquer.

Le regard que Catherine Sylvain a mis en scène ne s'instaure pas dans la distance. Il procède d'une volonté de faire corps avec l'autre, d'installer les conditions d'un corps à corps incontournable avec l'œuvre. Ainsi, a-t-on eu tort de croire que le corps demeurerait seul, oublié, dans l'antichambre, son immobilité étant une prémisse à la saisie de l'œuvre. C'est à la croisée des regards, en ce lieu précis où, au cœur de l'installation, s'imbriquent le regard du spectateur et celui que l'artiste a coulé sur le monde, que vient se loger le sens des *Petites détresses humaines* – parce que les œuvres se doivent d'être chargées de sens; de ce sens qu'on aurait envie de traduire en mots, de partager avec l'autre, à la limite de l'explication.

JULIE FAUBERT

NOTES

- ¹ Anne Cauquelin, *Court traité du fragment/usages de l'œuvre d'art*, Éditions Aubier-Montaigne, Mayenne (France), 1986, p. 22.
- ² *Ibid.*, p. 19.
- ³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige/PUF, Paris, 1957, p. 149.
- ⁴ *Ibid.*, p. 165.
- ⁵ David Le Breton, *Du silence/essai*, Éditions Métailié, Paris, 1997, p. 15.

