

Les passages d'Hannah Franklin

Monique Langlois

Volume 5, Number 4, Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9508ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Langlois, M. (1989). Les passages d'Hannah Franklin. *Espace Sculpture*, 5(4), 32–32.

Les passages d'Hannah Franklin

Hannah Franklin questionne les frontières entre la peinture et la sculpture. Son matériau de prédilection est le plastique qui laisse voir en transparence. Elle s'en sert comme support ou le moule sur des photos de personnages ou des objets. Afin de bien situer l'ensemble de sa production en quelques mots, je dirais qu'elle établit des passages entre différents espaces.

Passage entre le réel et sa représentation lorsqu'un écran translucide en fibre de verre permet d'établir un lien entre l'espace physique de l'œuvre et son espace environnant. C'est ainsi que ce dernier devient partie intégrante de l'œuvre, déjouant ainsi une tradition qui prescrit un espace particulier à l'art.

De plus l'artiste passe indifféremment d'un espace dimensionnel à l'autre (3D/2D) dans la même œuvre. Par exemple, en appliquant sur ses sculptures-colonnes des annonces classées (naissance, décès, appartements à louer) et en les enduisant ensuite de couleur, elle rend picturaux ces totems contemporains qui ne sont pas sans rappeler les édifices en hauteur des grandes villes. Par contre, certains tableaux-paysages en fibre de verre bombée sont transformés par l'infiltration de personnages ou de motifs découpés dans du papier (journaux, revues, etc.), de la résine ou des tissus. Il en résulte des bas-reliefs à regarder de face ou de dos. À voir également de deux côtés, les photos de danseurs de tango ou celles d'hommes et de femmes, silhouettes découpées et enrobées d'un plastique qui les transfigure. Parfois, des photos complètes, dont les silhouettes des personnages découpés ont été remplies d'une couche épaisse

d'acrylique de couleur blanche, sont carrément mises en boîte pour être suspendues. Dans ces derniers cas, c'est une absence, non une présence, ici et maintenant, qui est offerte aux regardants éventuels. À noter que les figures masculines sont beaucoup moins nombreuses que les figures féminines dans l'ensemble de l'œuvre de H. Franklin.

On peut dire qu'il s'agit du passage d'un espace-temps à un autre quand elle reproduit des colonnes, des coffres ou des personnages féminins comme les Trois Grâces ou des Vénus. La symbolique attachée à ces motifs récurrents de l'histoire de l'art est en quelque sorte travaillée par la (re)présentation qu'elle en fait. Il suffit de consulter le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et d'Alain Gheerbrant pour connaître les multiples significations attachées aux motifs choisis par l'artiste. Ainsi, la symbolique particulière à la colonne diffère selon les civilisations: arbre de vie ou axe du monde, affirmation de soi ou support des connaissances, la colonne témoigne de la mémoire de l'humanité. Dans *Time passes*, deux colonnes rappellent celles que les conquérants érigeaient pour marquer le terme de leurs périples, ou encore celles d'Hercule symbolisant le détroit de Gibraltar alors limite du monde connu. Quant à la figure humaine qui émerge de la colonne brisée de *Another Time*, elle serait le signe de la noblesse de l'effort humain ou impliquerait, comme le dit H. Franklin, que l'être humain tente depuis des siècles de devenir la force dominante de la nature.

En ce qui concerne le coffre, il demeure sans contredit l'instrument par excellence de la tradition. Son symbolisme s'appuie sur deux éléments: le fait qu'on y dépose un trésor matériel ou spirituel; le fait que l'ouverture du coffre soit une révélation. Il est tentant de voir dans la jeune femme couchée au soleil sur un coffre et enroulée dans du plastique, une nouvelle Pandore aux pouvoirs moins maléfiques que celle de la légende grecque. D'après le récit mythologique, c'est Athéna qui enveloppe d'un voile miroitant, Pandora, la première « semblance » (ikélon), l'enfermant ainsi dans le piège de la parure et de l'apparence. Si le voile s'est avéré un accessoire féminin de convention au cours des siècles, la notion de « semblance » s'avère pour sa part lourde de conséquences. « Semblance » du grec ikélos, est un mot qui selon Nicole Loraux: « [...] n'établit pas toujours un lien de ressemblance entre deux objets ou un rapport de conformité entre une image et son modèle; mais désigne parfois cette curieuse *mimésis* – certes préplatonicienne – faite d'identité et de participation qui caractérise le paraître véridique et permet à l'homme de s'orienter dans le monde des signes. « Semblance » de vierge, la femme apparaît sous l'espèce de la vierge. »¹

Pandora apparaît sous l'espèce d'une vierge au destin dramatique pour l'humanité. Envoyée sur la terre par Zeus avec sa fameuse boîte qu'elle ne devrait pas ouvrir, elle enfrenait l'ordre reçu et il en sortit guerres, maux et calamités. Il est tentant d'adapter la notion de « semblance » à la femme en art. Cela suppose, qu'historiquement, elle est apparue sous l'espèce de la femme. Elle est vraisemblable, c'est-à-dire respectueuse des normes prescrites au genre féminin. En réalité la femme performe à l'intérieur d'un système de signes créés par la société. Si elle paraît véridique, elle reste une copie sans modèle, un simulacre au sens où le simulacre met en question la notion de copie et de modèle.² Motif vide à l'apparence de femme, la femme en art et dans l'histoire aurait été « semblance ». On est sans doute devant l'une des raisons qui ont poussé Hannah Franklin à inventer sa propre iconographie.

Effectivement, c'est ce qu'elle fait par l'intermédiaire d'une différence de taille dans sa présentation de *The Three Graces*, silhouettes blanches aux visages-photos sous ovale bombée en plastique transparent. Traditionnellement, les Trois Grâces sont nues et ont le regard posé « ailleurs » alors que celles mises en scène par l'artiste sont vêtues et fixent le regardant éventuel droit dans les yeux. Ce serait là l'indice de l'occupation d'un espace social autre que celui qui a longtemps été attribué aux femmes.

Rien de plus plausible, car enveloppées d'un plastique scintillant, en portraits ou suspendues en équilibre dans des paysages, parfois dans du vide encadré, les femmes mises en scène par H. Franklin occupent une place au soleil. Leurs visages expressifs seraient l'affirmation qu'elles vivent, aiment et se battent, selon les propres mots de l'artiste, pour occuper et garder l'espace qui leur revient dans la société.

Voilà pourquoi il est possible de parler des passages d'Hannah Franklin. Passages d'un espace à l'autre, que ces passages soient physiques, territoriaux, temporels ou sociaux. Passages, mais aussi imbrications de ces différents types d'espace entre eux dans chaque œuvre. Ce qui nous amène à proposer que cette artiste définit l'espace comme lieu³ de l'art. Un art déhiérarchisé, sans frontière, dont la portée critique est on ne peut plus évidente.

1. Nicole Loraux, *Les enfants d'Athéna, idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. Paris, Éditions de la découverte, 1984, p. 87.
2. D'après Gilles Deleuze, à partir du Sophiste de Platon, dans *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 295.
3. Ces commentaires rejoignent ceux de Rose Marie Arbour qui constate qu'une question qui relie le travail de nombreuses sculpteuses est la réflexion sur l'espace comme lieu. *Histoires de sculpt(e)ure*, ESPACE, Vol. 4, N° 3, printemps 1988, p. 5.