

Jacinthe Baribeau
Là où tu nous mènes

Nicole Allard

Art & Réseau
Art & Network

Number 55, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9453ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Allard, N. (2001). Jacinthe Baribeau : *Là où tu nous mènes*. *Espace Sculpture*, (55), 48–49.

JACINTHE BARIBEAU

Là où tu nous mènes

NICOLE ALLARD

Perhaps this is because, as Hatt suggests, inflatables make the abstract character of organic existence visible. Describing the *Sleeping Giants* installation at Cambridge Gallery, he wrote: "The giants in their great mass heaved and sighed to the timed intervals of the fans. Lying on their backs and sides, heads rose from the floor, legs stiffened, chests inflated, only to relax again, as if in some futile attempt to get out of bed or off the couch. The giants recalled the body as gross anatomy — of a soul trapped within spoils flesh — the dispirited body, incapable of action because of the sentiment of futility. The giants also recalled the tragic body — the self-perpetuating machine — needy, voracious, desiring, independent of consciousness and will."

Or maybe, as Toronto writer Sherri Irvin proposed in the Fall 2000 issue of *Lola* magazine, it's because Streicher's *Giants* "lack our essential particularity. They are more shroud than body, their hands ill-fitting gloves, their feet toeless, their crotches sexless mounds...; the *Giants* capture only the facade of body rather than body itself."

More likely the giant is so firmly embedded in our collective psyche that seeing one — or a gallery filled with them — immediately conjures a cacophony of attributes. The monster in the night. Alien pods coming to life. Blimp-like, huggable toys. Whether identified as figures from a dream or from a nightmare, giants are figures of fantasy. They are not us. If their size invokes fear, it is usually of the benign storybook variety; a bumbling, pudgy kind of awkwardness, not outright terror.

Twitching and writhing in their sleep, Streicher's *Giants* are benign Brobdingnagians who achieve the artist's intention of "physically embracing the viewer within a tension between pleasure and threat, enchantment and self-reflexive awareness." ■

Max Streicher: *Giants*
Monte Clark Gallery, Vancouver, BC
August 1-26, 2000

« La vie est une phrase interrompue. »
[VICTOR HUGO, *TAS DE PIERRE*]

Simple expression de l'utilitaire et du fonctionnel, la céramique ? Allons donc ! Il serait malvenu de faire le moindre rapprochement entre la démarche artistique de Jacinthe Baribeau et celle de l'artisan-potier, version surannée des années soixante-dix.

Cette sculpteure-céramiste partage son temps entre la création pure et l'enseignement qu'elle dispense depuis 1991 à l'École-atelier de céramique de Québec. Sa maîtrise parfaite de cet art du feu et de la terre n'a d'égale que la force des messages, des impressions et des constats que lui dictent les thèmes associés à la condition humaine. Plusieurs de ses interventions ont été vues et appréciées au Québec, ailleurs au Canada et aux États-Unis. Pour l'exposition *Virtuoso* qui avait lieu, l'automne dernier, à la galerie *Materia*, nouvelle vitrine de la Maison des métiers d'art de Québec, Jacinthe Baribeau présentait son plus récent travail.

GENÈSE D'UNE ŒUVRE
Chaque œuvre a une histoire. Chaque histoire a un commencement. Celle-ci débute par une découverte fortuite de l'artiste lors de l'acquisition d'une vieille maison vidée de ses habitants décédés sans descendance. Ainsi déserté, cet intérieur intact livrait tout entière son âme à l'indiscrétion des nouveaux occupants venus prendre possession des lieux, mal à l'aise. Comment se soustraire à l'impression de profaner et de violer cette intimité quand meubles, objets et décors, toujours en place, mettent en scène les goûts, les croyances et les souvenirs d'une existence passée ? Quand nul à qui remettre cet héritage ? La solution s'imposa d'elle-même quand de vieilles photographies et des négatifs sur verre relatant les bribes d'un vécu familial furent retrouvés. La maison eut enfin visage humain...

L'artiste eut alors envie de partager cette expérience émouvante, la renouvelant dans une

œuvre installative magistrale, y insufflant la même empathie, le même respect sinon le même trouble au départ ressentis pour les propriétaires disparus. Non pour exorciser ces fantômes anonymes et encombrants mais pour leur dédier une ode à la vie. D'intuitions en intuitions naquit *Là où tu nous mènes*, œuvre profondément philosophique.

L'EXPÉRIENCE INITIATIVE DU LIEU

La démonstration ne pouvait être efficace qu'à l'intérieur d'un cadre fermé. Un espace clos tout aussi privé qu'une maison, d'où fusent, douce et mélancolique, une musique d'ambiance et un éclairage feutré ajoutant à son

impose un parcours circulaire autour de la fresque centrale, obligeant à longer les murs, abaissant tout à coup sa garde cérémonieuse et grave pour révéler sa dimension la plus intime. Pour le visiteur encore imprégné des valeurs judéo-chrétiennes acquises dans l'enfance, cette suite de tableaux placés à hauteur des yeux peut faire penser à un chemin de croix. À quel rituel étrange sommes-nous donc conviés ? Difficile de ne pas s'approcher, de ne pas se laisser entraîner là où l'on veut bien nous mener pour apprécier l'expérience dans son intégralité.

CHEMIN DE VIE

Faits de plaquettes de faïence montées sur bois, les vingt-deux



JACINTHE BARIBEAU,
Là où tu nous mènes, 2000.
Installation.
Sérigraphie sur argile et bois.
Photo : Yvan Binet.

mystère et à son intemporalité. Une série de petits tableaux-sculptures alignés sur les murs, une immense représentation sur tuiles de céramique d'une *Pietà* de Michel-Ange simplement déposée au sol au centre de la pièce et puis, tout au fond, un corps d'argile agenouillé telle une idole désincarnée trônant sur son socle, constituent les éléments clés de cette installation qui frappe dès le premier abord. L'exiguïté du lieu qu'on embrasse d'un seul regard et son aménagement symétrique, sans théâtralité ni effusion formelle, confèrent à l'ensemble rigueur et sobriété.

Cet espace ordonné et cohérent n'est d'ailleurs pas sans rappeler la solennité sacrée d'un modeste sanctuaire ou d'un quelconque temple qu'on traverse dans une attitude recueillie, suivant un itinéraire préétabli. Le même stratum se répète ici. L'œuvre

petits tableaux-objets mettent en relation de vieilles photographies et des reproductions de toiles de maîtres anciens. Ces « archives visuelles », qui proviennent pour la plupart des trousseaux de la maison, ont été reportées sur céramique et sur bois par procédé sérigraphique, une technique particulière que l'artiste perfectionne depuis quelques années et qui prend une place prépondérante dans sa production actuelle. La perte légère de définition due au transfert de l'image sur le matériau rêche et l'omniprésence du gris-bleu unificateur donnent un rendu fluide et évanescents, telles des réminiscences floues et insaisissables.

D'une part, des scènes banales tirées du quotidien, faits marquants d'un vécu anonyme ponctué par le souvenir des nombreux sourires immortalisés au moment des fiançailles, d'un mariage,

d'un baptême, d'une première communion, de l'enfance à la vie adulte, jusqu'à l'inexorable issue... Au-dessus de chacune, on peut lire « Bibliothèque familiale », un intitulé révélateur semblable aux en-têtes joliment ornés d'un vieux bouquin. De l'autre, imprimée à même le support de bois, l'idéalisation d'une réalité lointaine contenue dans les scènes de genre de Vermeer et de Bruegel ou dans l'imagerie religieuse empruntée à différentes époques, et qu'on nous force à regarder comme si on regardait discrètement, en retrait, par l'entrebâillement d'une porte. Cette réalité occultée et allusive fait contrepoids à la première.

Chaque séquence visuelle s'ouvre en fait sur un chapitre nouveau et divulgue sa dualité en un titre évocateur. La première illustre la passion, puis suivent l'union et le commencement, en passant par le dévouement, l'innocence, l'acharnement, la servitude, le savoir, la fierté, la solitude, l'ennui et ainsi de suite, jusqu'à la vieillesse, la maladie, la mort... Ce jeu d'associations s'étire et s'écoule alors en une suite narrative qui rythme le temps en autant de pulsations vitales, traçant un chemin de vie : la nôtre, la vôtre, celle de quiconque.

La figure du corps agenouillé est couverte d'une singulière topographie qui prend l'aspect de tatouages ou de stigmates indélébiles sur cet épiderme d'argile. Vertus, sentiments, émotions, qualités et défauts, apanage du genre humain et que chacun porte en soi, s'y trouvent consignés comme sur une carte géographique sur laquelle on aurait substitué les indications de lieux. Voilà donc la somme des expériences terrestres, bonnes ou mauvaises, venues alimenter la mémoire pérenne pour s'inscrire à jamais dans la conscience des êtres. La puissance évocatrice de la *Pietà*, magnifiant l'amour dans l'abnégation et la souffrance, donne à ce continuum symbolique force de conclusion. Œuvre tragique ? Mystique ? *Là où tu nous mènes* pose un regard touchant sur la condition humaine et sur la destinée universelle qui ne manque pas, au premier contact, d'atteindre le cœur et l'âme...

UN ART D'INTÉRIORITÉ ET D'ENGAGEMENT

Dans l'achèvement formel et plastique de l'installation, qui cache généralement au regard toute sa complexité technique, la mise en scène finale privilégiant l'accumulation d'éléments

et l'association d'idées ou d'images fortes, de même que son impact sur l'imaginaire collectif, sont prédominants dans l'art de Jacinthe Baribeau. Au début des années quatre-vingt-dix, l'artiste use déjà de métaphores puissantes, se laissant inspirer par des thèmes extraits de l'actualité médiatique. Ainsi, par analogie aux fausses défenses d'éléphants qui composent *Défense de tirer* (1992), elle pointe du doigt le braconnage de certaines espèces animales en danger d'extinction. Durant cette période exploratoire, les propriétés du médium sont poussées à l'extrême limite du mimétisme et de l'expressivité avec *Boat people* (1995), qui relate tout le drame des réfugiés de la mer en ne montrant qu'une épave brisée, grandeur nature, évoquant le rêve fragile soudainement anéanti. Les nombreux gros plans de mains d'enfants sérigraphiés sur plaques de céramique puis réunis dans *La fin du voyage* (2000) — qu'elle présentait à la 9^e Biennale nationale de céramique de Trois-Rivières — dénoncent avec éloquence l'exploitation sexuelle des mineurs érigée en attrait touristique dans certains pays du Tiers-Monde.

Dans la production récente de Jacinthe Baribeau, il n'y a que profondeur et maturité. Profondeur du discours, certes, qui puise à même les préoccupations sociales et existentielles de l'artiste, mais aussi maturité dans la démonstration et surtout dans la démonstration des émotions et des attitudes intérieures. Son but n'est pas tant d'accuser crûment, de s'indigner devant les injustices de ce monde ou de faire des constats philosophiques que d'amener peu à peu le public à s'approprier les différents niveaux de conscience qui émanent de ses œuvres.

Parce qu'elle reconduit inmanquablement à nos propres retranchements culturels et personnels (valeurs, croyances et morale), cette négation de la superficialité dans le traitement comme dans le message participe sûrement au fait que chacun se sente à ce point concerné, voire bouleversé par la portée d'une œuvre comme *Là où tu nous mènes*. ■

Jacinthe Baribeau
Là où tu nous mènes
Galerie Materia, Québec
1^{er} septembre — 15 octobre 2000

STUART BRISLEY *Louise Bourgeois' Legs*

GREG BEATTY



Stuart Brisley: *Louise Bourgeois' Legs*, 2000. Performance. Photo: Felipe Diaz.

In Canada to attend a performance festival at Le Lieu, in Quebec City, London (England) artist Stuart Brisley made a side trip to Regina as a guest of New Dance Horizons (NDH) and the University of Regina Faculty of Fine Arts. While here, he mounted his one-man show (augmented in this instance by NDH artistic director Robin Poitras), *Louise Bourgeois' Legs*.

For NDH, the production represented the most dramatic departure yet from its core mandate of contemporary dance. In this interdisciplinary age, the line between performance and dance is admittedly murky. But with its heavy emphasis on text, Brisley's offering was structured very much like a monologue. Where it did flirt with dance — and by extension, sculpture — was in its multilayered evocation of the body. The body has been a

consistent subject for Brisley throughout his five-decade career. Originally trained as a painter at the Guildford School of Art and Craft, he migrated to performance in the mid-1960s. As practised today, performance is dependent on scripted dialogue, rehearsed action and elaborate staging. By using his body as his primary instrument of expression, and improvising freely, Brisley eschewed those conventions and remained faithful to the discipline's formerly avant-garde roots.

In *Louise Bourgeois' Legs*, first performed at the Whitechapel Art Gallery in London last year, Brisley assumed the character of R. Y. Sirb, curator of the exhibition *Ordure* (literally, rubbish or shit). Dressed in black, he delivered a series of disparate monologues on a stage outfitted with a long wooden table, two chairs, scattered plywood scraps, and a handful of props — most notably, a cloth-bound man-

nequin's leg and a bag of carefully preserved "turds." Fittingly enough, the origin of this surreal exercise was a dream Brisley had over a decade ago. It took place in a room with two green walls and an operating table. Present were Brisley, his wife, and a friend who was a reflexologist. On the table were a pair of legs, severed between the knee and thigh and covered by a white blanket, that Brisley instinctively knew belonged to octogenarian French/American sculptor Louise Bourgeois.

Throughout her long career, Bourgeois has shown a similar fascination with the human form as that evinced by Brisley. Commenting once on her minimalist/conceptualist oeuvre, she said, "To me, a sculpture is the body. My body is my sculpture." By using a single leg as an index of her body, Brisley alluded to the sculptural practice, as popularized by Rodin, of having a fragment