

ETC



Chants secrets... Écrits d'écho

Centre d'art contemporain Passages, Troyes, du 9 septembre au 8 octobre 1994. Maison des arts d'Évreux, du 12 au 30 octobre 1994

Annie Molin Vasseur

Number 28, November 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35690ac>

[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

Molin Vasseur, A. (1994). Review of [Chants secrets... Écrits d'écho / Centre d'art contemporain Passages, Troyes, du 9 septembre au 8 octobre 1994. Maison des arts d'Évreux, du 12 au 30 octobre 1994]. *ETC*, (28), 44–47.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

TROYES CHANTS SECRETS... ÉCRITS D'ÉCHO

Centre d'art contemporain Passages, Troyes, du 9 septembre au 8 octobre 1994.
Maison des arts d'Evreux, du 12 au 30 octobre 1994

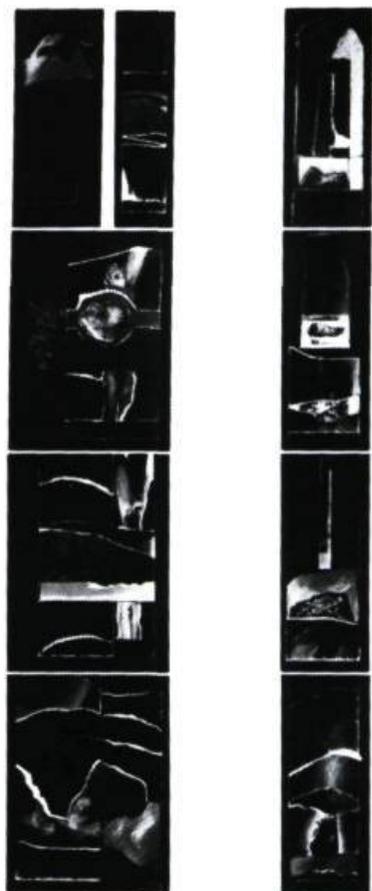
A première vue, rien ne rapproche les cent quatre-vingt-dix-neuf images de *Chants secrets Écrits d'écho* de la notion de bonheur que je souhaiterais questionner plus loin. Bien au contraire, la prédominance d'un fond noir et les figures angossantes dans l'œuvre nous inciteraient plutôt à en voir le côté dramatique, comme une traversée épique de l'enfer et du purgatoire (telle que Dante nous y a invités) mais avec, sans conteste, le même objectif de rejoindre le paradis. Faut-il de nos jours encore traverser l'enfer de l'inconscient pour accéder au bonheur ?

Très particulière production que celle d'Hélène Roy, constituée de soixante-huit triptyques (à l'instar du même nombre d'illustrations du *Grand catéchisme en images* dont nous parlerons) où abstraction et figuration se rejoignent pour construire un véritable chant sacré, une incantation, avec en écho de nombreuses références explicites ou non à l'histoire, à notre époque et à la vie personnelle de l'artiste. Écho également des textes de Jean Chatard qui accompagnent cette exposition.

Hélène Roy mentionne dans le catalogue de l'exposition¹ les données choisies comme point de départ de cette production, à savoir : *Le grand catéchisme en images*, précisément, et *Les chants de Maldoror* de Lautréamont. Double influence dont elle dit vouloir se débarrasser. Autant remarquer tout de suite, à l'origine, la tension entre deux textes qui se veulent d'abord l'un préoccupation du paradis et l'autre émanation de l'enfer. Simples prétextes (au sens propre) qu'elle vide de leurs marques affectives en revisitant les lieux de l'enfance et de l'adolescence pour mieux les quitter. C'est d'une traversée de la mémoire dont il s'agit.

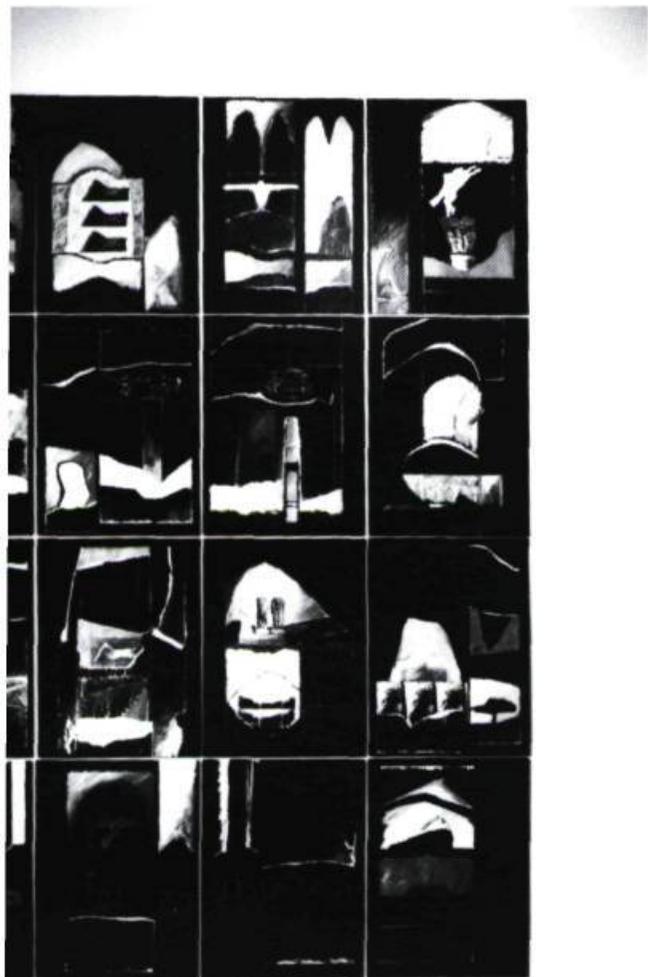
Comment lire cette œuvre dans le contexte de l'art contemporain ? Elle semble n'y avoir que peu d'incidence, sauf par rapport à un courant sur la mémoire et peut-être sur la volonté d'articulation de nouveaux *paradi(s)-gmes*, voire par rapport à l'approche du *bonheur* de quelques jeunes réalisations. Toutes ces tendances étant elles-mêmes plus ou moins marginales.

Au sujet de la mémoire, si Dieu est mort, si Marx est mort et si l'art est mort (cela reste à voir), encore faudrait-il que chaque artiste vide ses tiroirs. Ne doutons pas qu'ils soient encombrés d'une mémoire plutôt sombre où sévissent encore les luttes politiques du marxisme, les combats de l'inconscient freudien, les héritages surréalistes et existentialistes qui côtoient les radicales actions de déconstruction du présent, de même que des traces mythiques et archaïques. Dans notre mémoire, s'agiteraient des



monstres contemporains, dont des bulldozers et marteaux-piqueurs qui accompagnent nos rires de dérision ou encore couvrent toute survivance idéaliste. Alors, qu'en est-il d'un livre comme *Propos sur le bonheur*, par exemple, du philosophe Alain, paru au début du vingtième siècle ? Qu'est-ce que ce siècle finissant en a retenu ? De toute évidence, nous ne choisissons pas notre héritage culturel. Y prédomine actuellement un univers morcelé aux idées fragmentées. Comment créer dans les décombres, sinon en faisant le ménage de toutes nos pollutions intérieures, ce à quoi bon nombre d'artistes se sont occupés durant ce siècle jusqu'à arriver aux productions

les plus minimalistes. Chez Hélène Roy, se manifeste plus qu'un nettoyage de la mémoire et, même si elle s'en défend, une réelle mutation des valeurs spirituelles, via la



Hélène Roy, *Chants secrets/Écrits d'écho*, 1994. Composition murale de 29 fragments.

contestation d'une mémoire religieuse, plutôt noire, elle aussi. Une telle œuvre pouvait-elle naître ailleurs qu'au Québec où les instances religieuses ont occupé encore tardivement tout l'espace social ? Démarche artistique, pourtant isolée, dans la production locale. Sans doute doit-on également chercher d'autres points de référence dans les créations antérieures de l'artiste.

Dans son mémoire de maîtrise, datant de 1983, Hélène Roy signale son attachement à l'expressionnisme allemand (dont on voit une parenté dans son travail) plutôt qu'à l'école de Paris, par exemple, ou aux expressionnistes abstraits américains. Très vite dans sa

production (1974-1975), dans ses dessins notamment, on trouve une organisation très particulière de l'espace faite de strates où se superposent à différents niveaux des groupes de personnages. On remarque que ceux des étages inférieurs habitent visiblement un monde nocturne, fantastique et souffrant. Critique politique plus évidente, à l'époque, dans l'œuvre, dont l'approche graphique va se poursuivre à travers une forme voisine de la bande dessinée. Viendront des collages dans les années suivantes, à travers ce qu'elle nomme « le reportage intime ». En 1981-83, elle aborde « l'archéologie du présent », « l'ethnologie du quotidien », « l'art comme outil de connaissance », et entreprend un travail sur la quête d'identité des femmes qui interroge les origines individuelles et celles du groupe, qui interroge l'histoire et ses strates hiérarchiques d'oppression. *Célébration du temps* en 1982 et *Cinéma d'ailleurs* en 1985 nous ont accoutumés à des découpages filmiques, à des occupations spatiales et temporelles contrariant la notion linéaire et réaliste du temps et de l'espace.

Avec *Chants secrets/Écrits d'écho*, se nouent les influences antérieures pour donner un monde baroque, foisonnant, multiréférentiel, en contrepoint à l'univers artistique contemporain où règne davantage le rationnel, via la recherche de l'esthétisme, qu'une interrogation sémantique sur le vécu. Alchimie, œuvre au noir... Hélène Roy veut donc s'éloigner de ses sources, mais je crois qu'elle ne fait que les reformuler pour transformer ce qui l'encombre et réarticuler ce qui lui est nécessaire. Mais n'est-ce pas là le propre de toute création ?

Ses triptyques sont constitués de planchettes de bois verticales (d'environ 16 à 56 cm de largeur sur une hauteur constante de 76 cm), supports peints en noir où apparaissent des collages et des interventions picturales. Je n'insisterai pas sur le rapprochement immédiat que cela suggère par rapport aux triptyques et retables religieux de la peinture européenne du Moyen-Âge et de la Renaissance. Rapprochement d'autant plus fort que l'or, le bleu angélique et le rouge de l'enfer se rencontrent ici comme dans les tableaux mentionnés ci-dessus. Le triangle, renvoyant à la sainteté, à la trinité, est également présent dans des formes qui vont de la figure abstraite à l'ogive, en passant par différentes figurations plus ou moins analogiques.

Les personnages ne sont pas sans rappeler des statues religieuses cohabitant avec des monstres terribles, dont le *cri* (celui d'une figure récurrente), nous fait penser à la gueule d'une gargouille. Manifestement, il faudrait arrêter là les références religieuses pour parler de l'apport des images qui s'en éloignent. L'artiste a collé sur les panneaux différents éléments tirés de ses archives

personnelles : des photographies (certaines prises par elle-même, notamment d'édifices en ruine ou de personnes rencontrées dans sa vie), ses propres dessins écartés, déchirés et recyclés, des reproductions d'œuvres empruntées à des revues artistiques, des photocopies diverses et autres matériaux. La peinture, quant à elle, outre les connotations de couleurs déjà relevées, joue un rôle déterminant. Le pinceau efface, découvre, souligne, entoure l'image ou la recouvre complètement de couleurs pures superposées (jamais de mélanges), de façon à faire émerger une figure ou un sens nouveau. Parfois, le sens souverain s'auréole. Le haut et le bas se répondent sur des plans étagés où subconscient, conscient et supraconscient se substituent au vocabulaire mystique de l'enfer, du purgatoire et du paradis, mais n'en constituent pas moins, à mon avis, la prolongation des mêmes structures mentales et symboliques de notre pensée collective.

D'une part on reconnaît un ordre incontestablement hiérarchique et vertical dans chaque panneau. D'autre part, Hélène Roy les déploie lors des accrochages, d'abord en triptyques horizontaux et pour finir, dans les différentes présentations de l'exposition itinérante² en groupes plus larges, équilibrant davantage les deux axes à l'instar de certains vitraux où l'élévation répond au déploiement. En ce sens, l'accrochage devient une partie de la création. Hélène Roy a visité les enfers de notre époque et effleuré ses beautés. La musique³ qui accompagne les œuvres souligne le caractère de recherche de l'extase.

Avant de venir précisément à cet aspect plus heureux, vidons (l'œuvre oblige !) la traversée de l'enfer. Outre les aspects intimes rendus à la fiction, j'ai noté des survivances politiques du travail antérieur (la présence d'un révolutionnaire, celle des torturés de l'histoire, l'accumulation de charniers, la figuration de personnages emprisonnés, enterrés, immobilisés sous le poids des étagements supérieurs) ou la répétition d'images d'individus se noyant, de momies et de gisants. Il faut ajouter que les œuvres d'art citées dans les collages ont un caractère notoirement sombre : les dos courbés d'Abakanovich, le visage autocensuré d'Arnulf Rainer, les mutilations de Gyna Pane, le cercueil d'Irène F. Whitome ou les corps courbés de Betty Goodwin...

Mais arrivons au paradis. On ne peut pas ne pas noter dans *Chants secrets Écrits d'écho* une sorte de quatrième dimension où le corps physique perd les lois de la gravité terrestre pour voler dans l'espace. Corps second, pour ne

pas nommer l'âme, ou figuration d'un espace mental plus subtil ? Quoi qu'il en soit, tout s'allège avec au centre des images d'harmonie qui équilibrent ciel et terre. Le blanc des déchirures laisse filtrer une lumière emprisonnée, l'or, noirci au départ, se vivifie et les beiges teintent l'émanation d'une relative tendresse. Il y a émergence d'une dimension supérieure, d'un ordre réarticulé de pensée.

L'exécution des derniers tableaux laisse place à une sérénité... Pourtant un édifice social s'écroule, une hiérarchie se défait. Des personnages sortent du tombeau alors que d'autres quittent leur piédestal. On pourrait dire que se met en place ici une résurrection de l'esprit.





Hélène Roy, *Chants secrets/Écrits d'écho*, 1994. Composition murale de 29 fragments.

L'humanité se relèverait des périodes de nihilisme. Le collage, principe fondateur de cette recherche, réorganise le puzzle d'un nouvel horizon. On tend vers quoi ?

Ce que j'ai appelé le bonheur demanderait une nouvelle acception du mot, car il a peu de synonymes, sinon encore une fois dans le langage religieux : félicité, béatitude, enchantement ou ravissement. Quant aux autres connotations : chance, prospérité, plaisir, bien-être, joie, satisfaction, sont-elles celles que nous reconnaissons aujourd'hui ou vers lesquelles nous tendons ?

L'exposition d'Hélène Roy nous rapproche, à n'en pas douter, de questions sur la réarticulation des structures de pensée, voire sur la réintroduction d'idéaux dans

notre vision contemporaine. Cette série interroge les contradictions de notre vie, elle dénote, à travers la longue traversée solitaire et parallèle de l'artiste, d'une pertinente actualité. Si la facture du travail d'Hélène Roy peut sembler déconcertante, dans son éloignement d'une forme de dépouillement auquel nous a habitués l'art le plus répandu au cours des dernières décennies, elle n'est pas sans analogie avec certaines réapparitions du baroque, dans différents domaines. Pour n'en citer que quelques unes : le retour en force de certaines musiques et opéras, la superposition des couches stylistiques dans la mode vestimentaire; sans parler de l'accumulation des détails qui s'imposent à nouveau dans le design quotidien, jusqu'au *ciselage* de nos idées dont la théorie de la complexité signe un bel édifice qu'on devrait finir par éclaircir. Peut-être moins baroques sont les images virtuelles et toutes les formes d'hologrammes qui rejoignent l'autre aspect du travail d'Hélène Roy : la mise en forme de l'invisible, là où la matière perd sa densité et où règne le monde subtil. Celui de l'esprit ? de la mémoire ? d'un lieu, en tout cas, qui appartenait jusqu'à maintenant au monde plutôt douloureux de la conscience que se sont partagée les différentes religions et approches ésotériques.

Aujourd'hui, les laboratoires de recherche de parapsychologie et de physique, entre autres, interrogent cet invisible. Peut-être ne sera-t-il plus nécessaire de traverser l'enfer pour aller au paradis. Ce qui ne lèvera probablement pas les difficultés d'approche du bonheur, mais son interdit inconscient et tacite. En attendant, l'œuvre de Hélène Roy nous rappelle nos conflits intérieurs et extérieurs, particulièrement violents, en soulevant le processus de dépassement continu de l'évolution ou la foi en la vie (comme on voudra nommer cela) qui fait que toute création, si elle échappe au mécanisme de la technicité, ne peut que se terminer sur un point d'orgue.

ANNIE MOLIN VASSEUR

NOTES

1. Protée éditeur, Saint-Honoré de Chicoutimi, 1993.
2. L'exposition avant d'être présentée en France a d'abord été montrée à la galerie d'art de Matane en février 1993 puis au Centre d'exposition L'Imagier à Aylmer, à la galerie Horace à Sherbrooke, au Centre culturel de Verdun, au Centre national d'exposition de Jonquière et au musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup.
3. *Motels pour voie seule* de Henry Dumont. Haute-contre Henri Le Droit.