

ETC



Entre réalité et désir de mémoire

Sophie Jodoin, *Drawing Shadows: Portraits of my mother*,
Edward Day gallery, Toronto. 9-31 octobre 2004

Elisabeth Recurt

Number 69, March–April–May 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35185ac>

[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. (2005). Review of [Entre réalité et désir de mémoire / Sophie Jodoin, *Drawing Shadows: Portraits of my mother*, Edward Day gallery, Toronto. 9-31 octobre 2004]. *ETC*, (69), 51–52.

ENTRE RÉALITÉ ET DÉSIR DE MÉMOIRE

Sophie Jodoin, *Drawing Shadows : Portraits of my mother*,
Edward Day gallery, Toronto. 9 - 31 octobre 2004

« *Appearances, at any given moment, are a construction emerging from the debris of everything which has previously appeared.* »¹

Dans sa dernière exposition, à Toronto, Sophie Jodoin tente de synthétiser les multiples fragments et images d'un visage toujours connu, faisant cohabiter, par son usage de l'espace et des matériaux, les constituantes de sa propre observation, d'images photographiques, de sa mémoire et de son imaginaire. Si le modèle apparaissant dans un instant précis, est chargé des strates de son existence, la représentation même du modèle est issue de constructions mentales et visuelles de l'artiste cherchant moins l'exactitude, le mimétisme, la fidélité que l'essence et l'issue du lien filial qui la lie à son modèle.

De l'absence

Maniés simultanément, l'acrylique, le fusain et les pastels investissent le papier d'une sobriété presque ascétique et pourtant lumineuse, d'un monochromisme subtil et d'un clair-obscur dense et vibrant. Choix picturaux témoignant de la complexité, de la densité du rapport de l'artiste à son modèle. Le contraste caravagesque et l'anti-monumentalisme peut-être inspirés d'un Medardo Rosso insinuent la fragilité, la précarité, la disparition probable du modèle.

Pas plus que ne l'est la photographie, le dispositif figural de Jodoin n'est objectif. Il se lie au désir à la fois viscéral et banal d'immortaliser un lien. L'imaginaire craignant de ne pouvoir pallier l'absence, il convoque des moyens représentationnels et matériels qui, paradoxalement, donnent davantage lieu à une réflexion sur l'intemporalité d'un lien qu'à la simulation d'une réalité. « *Portraiturer, c'est tirer la présence du dehors, fût-elle présence d'une absence* »². Dans le désir de creuser son modèle et d'en révéler son essence, il y a cette évidence qui s'installe, tel un regret, une désillusion : le fait qu'il n'y ait pas *une* image mais une probabilité d'images, ce constat insinuant l'inconstance, le doute, le peu de contrôle que nous exerçons sur le déroulement d'une vie, ses coupures, sa durée. Peut-être l'élaboration d'une série est-elle un moyen pour l'artiste de donner à voir l'inconstance, non pas seulement du modèle et de l'image qu'il donne mais de son propre regard.

La représentation physique est ici indice d'une absence anticipée. Ce portrait anti-héroïque d'une petite personne en buste surgie du vide, yeux baissés, épaules légèrement penchées vers l'avant, cherche à définir le territoire entre réalité et désir de mémoire, entre apparence et vie intérieure.

Distanciation entre le paraître et l'être, entre la présence et l'absence, entre l'artiste et son modèle, entre l'artiste et celui qui observe.

De l'imprécision

De même que le fait souvent la photographie lorsqu'elle met en scène la figure humaine, Jodoin use de procédés aptes à dématérialiser l'objet d'intérêt, à fuir une permanence statique, une vision figée. Elle instaure une perception multiple par le biais de procédés techniques et de mises en scène. Ainsi décèle-t-on des traces de « passage », de « bougé », marques, balafres, effacements, l'artiste observant un système de construction/dissolution, révélation/dissimulation. « Il y a sans doute autant de désir de devenir image fixe dans le cinéma que de désir de devenir image mobile dans la photographie »³. Et si le film use d'images saisies, arrêtées, répétées, figées, c'est qu'il tente d'évoquer une stratification du temps et de l'espace. De même qu'en photographie, Jodoin cherche une certaine mobilité, l'illusion d'un déroulement dans le temps. Dans son matériel de base, elle a d'ailleurs, hormis ses nombreux croquis, nombre de photographies du modèle qu'elle a prises volontairement d'un geste impulsif et maladroit, donnant à voir une image imprécise qu'elle placera à l'envers, pour s'inspirer des indices d'ombre et de lumière sans avoir le désir de donner une forme logique à son travail. L'absence de fixité temporelle et spatiale se lit dans l'évanescence du produit « fini ». L'artiste traduit ainsi une anticipation de la perte, comme si déjà elle souhaitait s'habituer à ne plus pouvoir recomposer précisément le visage qui se soustraira bientôt du réel.

Cette représentation se construit dans la mobilité : travail de lignes nerveuses et fins tracés d'ossature, de chair et d'expression, croisement de médiums et façonnement proche de celui du sculpteur. Épaisseur de la pâte, légèreté du dessin, luminosité ou opacité de certaines facettes, fluidité ou aplats compacts, ce labeur peut nous faire penser à la persistance et l'obstination d'un Giacometti, cherchant à donner corps par évidence et reconstruction simultanées. Les flottements et frottis, les estompés et balayages, la précision et la dissolution convoquent la mémoire. Tissu pictural, tramé d'hésitations... « tout juste peut-on dire que subsiste quelque chose du mouvement et du temps qui est la trace abstraite, déformante, anamorphosante de leur passage : et que la figure est dans un état intermédiaire, une phase, un état de spasme. »⁴

Du désir de saisir

En prenant sa propre mère pour sujet, l'artiste anticipe les images possibles d'elle-même plus tard. Le rapport



à l'autre passe ici par le rapport à soi. Le caractère filial du portrait marque la figuration d'une intimité et d'une introspection habituellement relatives à l'autoportrait. Les paramètres du futur sont déjà installés ici. Si l'acte de tracer un portrait laisse entendre l'inlassable désir de fixer de manière à garder pour soi, il s'agit tout autant ici d'appriivoiser l'idée d'une disparition certaine. Et de l'autre et de soi. À la fuite inéluctable des jours et des nuits, des années et des vies se soustrayant à la moindre logique, l'artiste répond par la saisie de perceptions fluctuantes dont nous sommes les témoins. Ce désir de saisir est la seule alternative devant ce qui lui échappe. L'image d'un visage, d'un buste, d'un corps nous permettra-t-elle de marquer le temps d'un indice suffisamment évocateur pour pallier l'inconfort de la perte ? Cet indice ne sera-t-il pas plutôt le premier maillon d'une chaîne d'interroga-

tions ? Sera-t-il porteur à son tour de nouveaux désirs d'appropriation ? Existe-t-il des réponses à l'absence ? Ou n'y a-t-il que questionnements ?

« Si Giacometti dessine pour mieux voir, et que cette expérience l'amène à connaître que voir c'est perdre, c'est quitter, il apprend aussi que l'aventure conduit à recommencer, à reprendre le fil, à reposer sans arrêt la question. »

ELISABETH RECURT

NOTES

¹ John Berger, *Selected Essays*, édité par Geof Dyer, Vintage International, New York, 2003, p. 419.

² Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Galilée, Paris, 2000, p. 51.

³ Régis Durand, *Le temps de l'image*, La Différence, Paris, 1995, p. 175.

⁴ Jean-Louis Schefer, *Figures peintes, Essais sur la peinture*, P.O.L., Paris 1998, p. 230.