

ETC



## Non-lieux singuliers

Suzanne Rom, *Un mobile sans repère*, Galerie Graff, Montréal.  
Du 14 janvier au 7 février 1993

Louis C. Fortier

Numéro 22, mai-août 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36066ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortier, L. C. (1993). Compte rendu de [Non-lieux singuliers / Suzanne Rom, *Un mobile sans repère*, Galerie Graff, Montréal. Du 14 janvier au 7 février 1993]. *ETC*, (22), 46-47.

## MONTRÉAL NON-LIEUX SINGULIERS

Suzanne Roux, *Un mobile sans repère*, Galerie Graff, Montréal. Du 14 janvier au 7 février 1993

Les supports circulaires ou *tondos* de Suzanne Roux reprennent le principe dynamique de la roue. Les éléments de représentation, comme s'ils étaient aspirés/expulsés par l'effet giratoire et le rayonnement du traitement de la surface, réitèrent la mobilité d'un dispositif d'accrochage conçu pour pivoter sur son axe. Non pas que les disques tournent en un mouvement incessant mais que leur mécanisme permette de les présenter suivant divers angles. Ces permutations instruisent l'œuvre de potentialités de transformation qui portent ainsi atteinte à l'immuabilité de la formule de présentation traditionnelle de la peinture, le rectangle bien campé sur sa base.

De toute évidence, ce flot ininterrompu par lequel la représentation se noue et se dénoue d'une surface

originelle, n'engendre aucune progression. Le déplacement (insinué) de la roue sur la tige, est celui-là même du retour. À la manière d'un pendule, ce dispositif permet à la pensée d'osciller perpétuellement entre le ici et le maintenant de la matière et l'ailleurs et le jadis de la mémoire. Nous sommes devant le cycle de la création continue.

De fait, la série des *tondos* rend compte d'une ambivalence inscrite à même l'activité artistique, ambivalence entre la nécessité de faire l'expérience concrète, sensible immédiate de l'objet, et la poursuite fantasmatique d'un temps primordial.

### Premier cycle, prégnance de l'objet

Ces tondos qui reprennent le principe dynamique de la roue (répétons-le) n'avancent pas. À la limite, ils sont antifonctionnels, puisque leur mécanisme en est bloqué. Pierres de Sisyphus de la création, ils sont en état stationnaire, entre deux déplacements. Cette immobilisation temporaire incite à l'appropriation : ainsi placés à angle par rapport au mur, ils deviennent objets à saisir.

Participe d'un pareil phénomène, cette façon de

nous restituer l'objet représenté, qu'il soit branche, main ou objet fictif, cette façon de le faire émerger du tourbillon chaotique de la surface, de le projeter dans la direction du regardant. Peut-être est-ce là, en dernier lieu, la définition de l'objet, qu'il soit peint ou réel : une entité se nommerait *objet* quand y est inscrite une sollicitation à l'appropriation.



Suzanne Roux, *Défriché*, 1992. Techniques mixtes sur particules de bois, tige de bois peint; diamètre : 107 cm.

Comme pour marquer le désir de cerner le *réel* — enjeu de l'appropriation chez Roux — la représentation se définit uniquement par les contours de l'objet. À cet égard, l'insistance du motif de la main rappelle l'emprise (sur la réalité) directe et tactile dont il est question dans son travail.

Cette mise en scène de l'appropriation décrirait une pulsion-type de l'activité artistique consistant à appréhender le monde par la connaissance sensible. En sollicitant le regardant à faire l'expérience d'une gamme diversifiée de textures (autant de textures qu'il y a de disques), on obtient une autre façon de le confronter à l'immédiateté de la perception, comme si, à chaque œuvre, il était question de recréer le monde pour l'instant présent.

### Deuxième cycle, désir de l'inaccessible

Les mécanismes de rotation étant bloqués, les *tondos* de Roux s'*ancrent* sur le terrain de la virtualité. L'idée de recréer le monde pour l'instant présent fait appel à la dynamique, toute mentale, de la réversibilité (au bout de sa course sur la tige, le disque revient *potentiellement* à sa position de

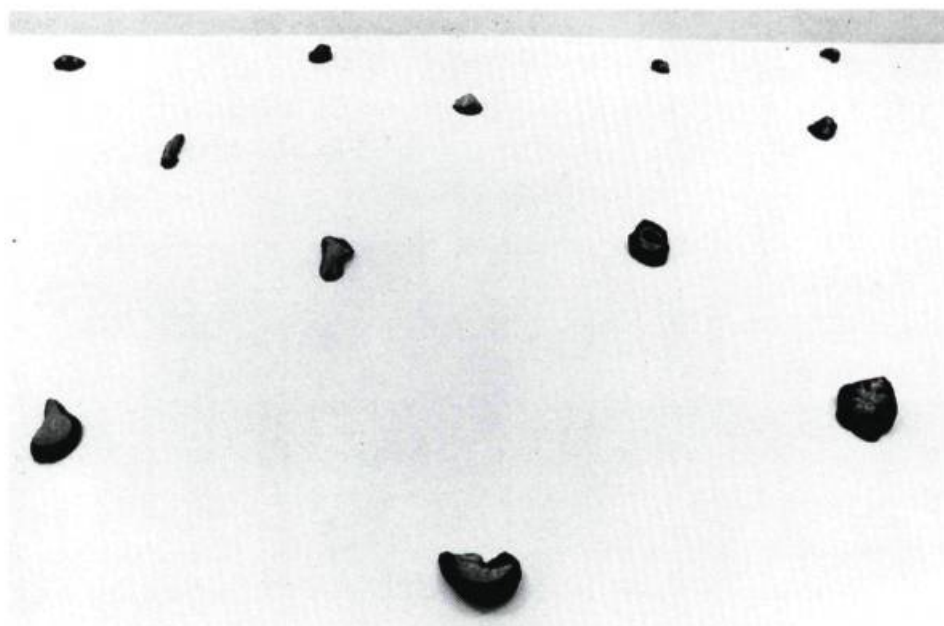


PHOTO : JEAN-FRANÇOIS LEBLANC

Suzanne Roux, *Prise sur le réel*, 1992. 24 éléments de pâte de marbre peinte; 180 x 630 cm.

départ).

La présence d'éléments archaïques participe de cette idée de création comme retour mnémorique. On les retrouve évoqués tant dans la matérialité du support (eau, feu, métal, bois) que dans un contenu de représentation reprenant des formes de la nature difficiles à nommer, mais toujours empreintes d'un principe génétique fondamental, que ce soit l'embranchement, le nœud, le rayonnement ou le méandre. De surcroît, ces formes semblent émerger d'un chaos originel. Chercher ainsi à immobiliser (pour l'éternité) l'instant primordial de la création relève du fantasme. Ces éternels retours parlent d'un gène de la création qui consiste à vouloir actualiser la dimension archaïque de l'être.

Autrement, on pourra envisager la question *génétique* à l'œuvre dans cette série sous l'angle d'une grammaire picturale. Au fantasme de l'éternel retour, il faudra alors substituer celui du support vierge. En optant pour des traitements qui affirment la matérialité du support, Roux s'inspire de la tradition formaliste. Cependant, à la différence (ou à l'inverse) de cette tradition, elle choisit d'investir spécifiquement des supports qui, de par leurs qualités propres, appellent les traitements les plus fluides : surface métallique brossée prête à accueillir le tracé sinueux du pinceau, liège léché par la flamme volatile, velours satiné auquel correspond un dessin ondoyant. Chez elle, *l'objet vierge* tant convoité par les formalistes, est insaisissable tel le fantasme. Cela pourrait s'entendre comme une énonciation de la nature artificielle de l'acte créateur. Dès sa première intervention, l'artiste, ironiquement, s'appliquerait à contrecarrer son projet d'accéder à une terre non souillée.

La représentation aussi est présentée comme une entité insaisissable. Émergeant de la matière dans le cycle précédent, elle en est aussitôt ravalée. *Défriché* constitue une figuration exemplaire de cette ambivalence. Le disque, obtenu d'un panneau de particules de bois, accueille ici un petit dessin qui s'affirme comme reprise symbolique du principe d'élaboration du support consistant à encoller les copeaux par entrecroisement.

Tout se passe alors comme si cette représentation fragmentaire de la structure du support tentait d'accéder au statut d'objet autonome (profitant de la force centripète du

cercle pour s'en libérer) sans toutefois y parvenir, étant retenue par le tissu maillé dont elle est issue. C'est que le quadrilatère ainsi formé hésite entre sa clôture et son ouverture, entre sa volumétrie et sa planéité. Cette forme ambiguë nous rappelle que la représentation est du domaine de l'insaisissable.

On retrouve la même ambivalence partout où les cernes tentent de retrancher la représentation dans le carcan de l'objet. Ces cernes, pourrait-on dire, ne sont pas étanches puisque l'intériorité qu'ils délimitent est en même temps le prolongement du tissu environnemental. Les *pores* suintent et absorbent leur milieu ambiant en un échange permanent.

Dans la deuxième partie de l'exposition, l'artiste nous présente une constellation de petits *rochers* aux formes tout aussi irrégulières et variées que le registre de représentation qui les redouble. Comme dans la série des *tondos*, elle nous convie à faire l'expérience de l'immédiateté de l'objet. La disposition de l'ensemble laisse alors suggérer une identification du regardant au grimpeur, comme si ces entités biscornues étaient autant de prises permettant d'accéder à une compréhension globale du monde. Toute empreinte de spiritualité, cette quête est cependant rendue ardue; on perd pied. *L'objet* du désir se dérobe. En émergeant de la surface du mur, les pierres-stations en sont aussitôt rabattues. Cette annihilation s'obtient par le fait que tout ce qui est du caillou définit l'environnement extérieur de la forme représentée, est peint de noir. Se produit alors un phénomène d'absorption des aspérités responsables de la configuration de l'objet en tant qu'entité de l'ordre du saisir. Le principe de la découpe négative érige de la même manière la représentation en absence.

Les transmutations de Suzanne Roux positionnent le regardant face aux trous noirs d'un réel pourtant tangible. Peut-être est-ce dans cette assimilation de l'entreprise artistique à une construction qui procède à rebours que son œuvre prend sa dimension poétique ?

LOUIS C. FORTIER

#### NOTES

Voir à ce sujet Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard, coll. Idées, 1969. L'auteur y développe une thèse selon laquelle les sociétés traditionnelles, par le biais de rites périodiques, chercheraient à actualiser les temps primitifs. Par là, ils exprimeraient leur révolte face au temps historique.