

Espace Art actuel

Agnès Dumouchel : *Le sommeil d'Ophélie*

Dominique Chalifoux

Terra Ceramica
Numéro 27, printemps 1994

URI : id.erudit.org/iderudit/10041ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chalifoux, D. (1994). Agnès Dumouchel : *Le sommeil d'Ophélie*. *Espace Art actuel*, (27), 39–40.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

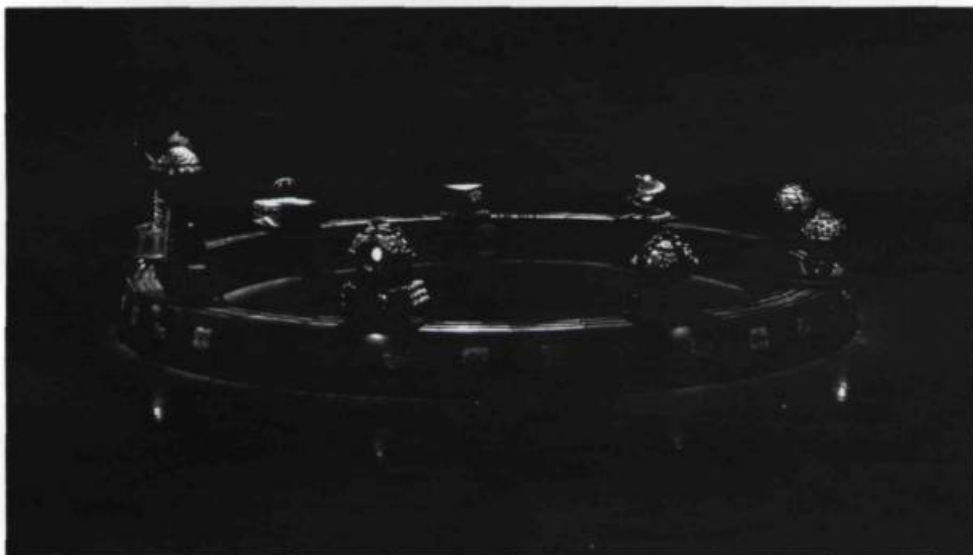
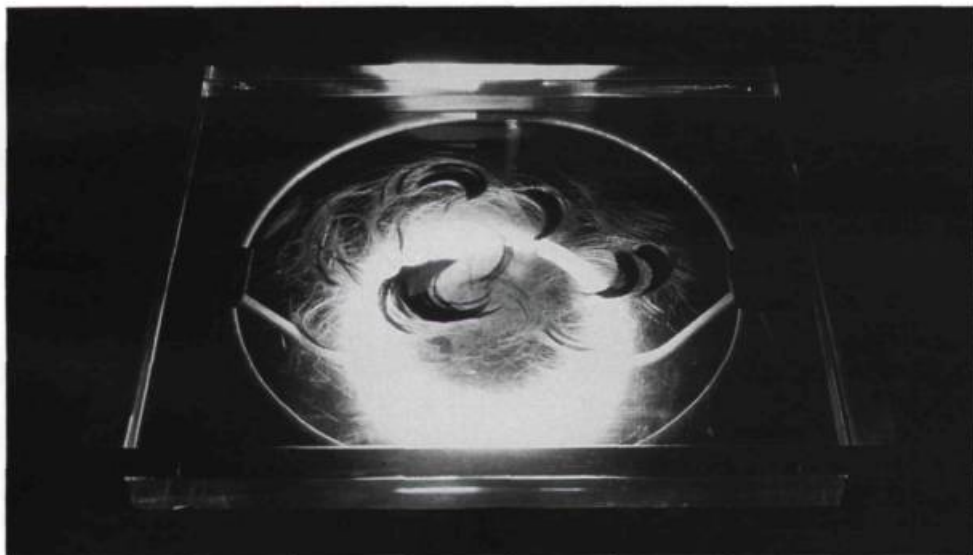
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Agnès
Dumouchel
**Le sommeil
d'Ophélie**

Ceux qui ont déjà vu le travail d'Agnès Dumouchel seront sans doute étonnés. *Le sommeil d'Ophélie*, l'exposition qu'elle présentait récemment au Musée de la Ville de Lachine, se pose en rupture avec l'effervescence des oeuvres antérieures. D'une sobriété inattendue, l'oeuvre implique le visiteur et ne s'accomplit tout à fait qu'avec sa participation. Dans cette installation, l'adéquation entre le visiteur, les objets créés par l'artiste et le bâtiment historique est d'une efficacité troublante.

Franchir le seuil de cette maison de pierre, c'est aborder un espace intérieur baigné par la lumière froide d'un néon et comprendre d'entrée de jeu que l'artiste nous convie à une expérience singulière. L'esthétisme rigide des objets, l'austérité clinique de ces éléments dis-

Dominique Chalifoux



posés pour notre usage interpellent simultanément désir et angoisse. La mémoire est assaillie d'images et les murs envahis par l'ombre projetée de nos silhouettes.

Ce corps qui fait tache sur les pierres, c'est précisément le lieu de l'oeuvre; le corps humain, celui de chaque visiteur, s'inscrit ici comme partie inhérente de l'installation. Le mobilier mis en place par Agnès Dumouchel sollicite le repositionnement physique du spectateur dans un rituel énigmatique. Un lit nous invite à l'abandon et au voyage intérieur alors qu'une table lumineuse supportant la prison transparente de mèches de cheveux évoque une dépossession, une perte de soi. La fluidité et l'absence sont nommées, déjà.

Mais pour vivre pleinement ce que nous propose l'artiste, il nous faut aller plus loin et accepter une position de vulnérabilité. Ainsi en nous allongeant sur le lit étroit, nous nous dépouillons d'un comportement attendu et d'une image sociale pour nous retrouver plus près de nous-mêmes. En marge des échanges verbaux et des gestes convenus dans les endroits publics, et malgré l'incongruité du lieu, nous sommes tentés de renouer avec notre essence véritable et de prendre la mesure de notre individualité. En se laissant bercer par le fragile

Agnès Dumouchel,
Le sommeil d'Ophélie,
1993. Détail.

Agnès Dumouchel,
Aquaplanète. Installation
cinétique. Diam.: 8m.

esquif, la raison s'imbibe peu à peu de l'atmosphère étrange de cette pièce et nous oublions doucement toute réalité extérieure. L'être s'approche ainsi de son rêve.

En regard des oeuvres précédentes d'Agnès Dumouchel, *Le sommeil d'Ophélie* opère une volte-face : la présence de l'artiste s'estompe dans une volonté marquée de mettre l'espace à la disposition de l'imaginaire du visiteur. À lui de dévoiler son imagerie, de se remémorer les mythes et les légendes qui l'ont nourri, de se réapproprier ses symboles. Agnès Dumouchel nous propose d'investir son oeuvre de notre propre délire, d'y installer notre fantaisie. L'exubérance et la saveur baroque de son travail sculptural antérieur s'effacent et la mise en forme de l'oeuvre se crée tout en transparence ; acrylique et lumière suggèrent une présence presque immatérielle.

Si l'on est familier avec la démarche plastique d'Agnès Dumouchel, on sera assurément surpris de ne pas retrouver les coloris glacés de la céramique. La répétition des formes, la prolifération des détails, des textures, les bricolages électriques et mécaniques tels qu'on les retrouvait dans *Aquaplanète* ne sont plus. C'est en 1992, que l'artiste nous avait offert cette installation à laquelle elle avait consacré cinq années de réalisation. Essentiellement, l'oeuvre représentait un système planétaire tout à fait fabuleux. *Aquaplanète* incarnait un imaginaire touffu dont les filiations avec les récits de Jules Verne et la bande dessinée étaient manifestes. Dans *Le sommeil d'Ophélie*, il n'y a plus cet étalage débridé de la vision de l'artiste. Le bal joyeux et clinquant a disparu. Un glissement s'est opéré.

La technologie contemporaine et le symbolisme d'un autre âge construisent encore un univers fantastique, mais ce dernier procède dorénavant de l'épuration formelle de l'objet et de la mise en scène. Au foisonnement des signifiants s'ajoute encore l'articulation à l'espace qui devient elle-même porteuse de sens. De par sa rareté, son échelle et son caractère translucide, le mobilier signale l'aire environnante. Ce renvoi à la chambre de pierres fait surgir un malaise ; la matérialité des objets ne nous paraissant plus qu'incertaine ainsi confrontée à la densité physique du bâtiment et à sa mémoire.

En dehors de sa vocation initiale, ce lieu évoque de par sa relation avec le lit et la table lumineuse, la chambre mortuaire et la crypte. L'image d'Ophélie, qui appartient à l'eau et à sa mouvance, est saisie d'immobilité, insérée dans cet édifice qui semble absorber le temps. La rigidité transparente des matériaux employés et le choix des éléments qui y sont juxtaposés, particulièrement dans l'écrin de cheveux coupés, synthétisent efficacement les différents thèmes de l'eau, de la captivité et de la mort.

Il y a certainement dans cette installation un potentiel d'évocations plurielles mais éminemment convergentes ; renoncement, abandon, coupure, dépossession. Le visiteur y pressent la douleur latente des interventions où l'être est dessaisi d'une partie de lui-même. Cette dépossession en appelle, au-delà du corps, à l'individu dans son intégrité physique et psychologique. Malgré la poésie des formes, Agnès Dumouchel nous impose sous un éclairage cru, un regard incisif, presque médical : devant l'inéluctable, la forteresse est inutile et notre combat dérisoire.

Paradoxalement nos sens sont exacerbés par la pénombre et l'onirisme qui se dégagent de l'exposition. Sonorités, mouvements et effluves forment un baume. Un antidote nous est suggéré ; imaginer un monde, voguer dans la nef magique qui nous initie, nous protège ou nous perd. Certains hésiteront à s'allonger sur cette embarcation. L'interdiction usuelle de toucher les oeuvres d'art en raison de leur fragilité, les habitudes d'hygiène seront peut-être les inhibiteurs de l'expérience que l'on nommera. Mais aborderons-nous l'angoisse sous-jacente d'un espace aliéné, artificiel qui s'affirme d'usage public et nous convoque à une intimité improbable ?

L'espace collectif est d'abord un lieu de conformité. Nous gardons des souvenirs précis de tous ces lieux hybrides où l'individualité est confrontée abruptement au groupe dans un dénuement ou une proximité non désirée. Que ce soit dans les contextes médicaux, scolaires ou autre, le dépouillement est une épreuve inconfortable. L'unicité de l'être y est déniée au profit de l'adhésion à la commu-

nauté. Plutôt que d'y être célébrée dans une intimité féconde, elle n'y est trop souvent qu'observée, examinée pour être corrigée et ainsi mieux correspondre à une normalité désignée, à une conformité physiologique, sociale ou intellectuelle.

Le processus complexe de la légitimation artistique n'échappe pas à cet ordre des choses. On ne peut s'y inscrire sans renoncements, ni se dérober aux normes qui le régissent. Comment l'artiste pourrait-il lutter contre ses usages particuliers, se soustraire au courant ? En dehors d'une certaine forme d'énonciation, le savoir et l'expérience humaine ne risquent-ils pas de flotter à l'écart des canaux de réception ? D'être refoulés et abandonnés à une dérive stérile ? L'oeuvre d'Agnès Dumouchel soulève avec pertinence et sensibilité les enjeux du rituel initiatique.

Succédant à l'intensité et à la surcharge d'*Aquaplanète*, l'installation *Le sommeil d'Ophélie* semble se poser dans le temps comme un silence. Elle tempère la voix distincte, jouisseuse et rieuse, qui s'exprimait antérieurement dans un débordement de matière. Nous passons maintenant à une introspection douloureuse, à un examen attentif et méthodique, à une observation scrupuleuse dont les outils de base sont un mobilier réduit à sa plus simple expression. Lit et table servent d'écrin, de révélateur à ce que le voyageur peut discerner de lui-même, corps et âme, peau et rêve.

La lumière rasante du néon nous ancre dans ce XX^e siècle où le rapport au corps est un exercice de découpage, sous un éclairage froid. À la loupe, nous scrutons le corps. Dans la pénombre, l'ombre portée sur la pierre nous rend nous-mêmes immatériels, des gisants non plus de pierre mais à la surface des choses. L'image d'un corps flotte sur la pierre et nos rêves innommés dessinent un creux dans la blancheur de l'oreiller. Au fil de notre quotidien, la collectivité n'accorde que peu de place à la créativité de chacun qui, comme les cheveux coupés, demeure asservie entre des lamelles claires et aseptisées.

Les objets que nous inventons gardent-ils la mémoire des sens et du rêve ? Qu'advient-il des fabulations que chacun de nous aura élaborées à partir des éléments mis en jeu par Agnès Dumouchel ? Quelques diapositives versées au dossier de l'artiste et dans les archives photographiques du musée témoigneront bien partiellement de ce qui a eu lieu. De ce moment vécu par chacun de nous, visiteurs, aucun signe ne persistera : les souvenirs n'ont pas d'ombres. Est-ce là le prix de notre conformité ? Le poids de notre pudeur ? Même un article dans une revue spécialisée ne sera qu'un simple commentaire. Il ne saurait en être autrement, l'expérience de l'oeuvre est ailleurs, dans une intériorité précieuse et insaisissable. ◆

Agnès Dumouchel's latest exhibition, *Le Sommeil d'Ophélie (The Sleep of Ophelia)*, indicates a clean break in her artistic itinerary. Involving the rites of ritual initiation, it calls for full participation of the viewer in order to be properly enjoyed. Through a singular experience that partakes of renunciation and dispossession, the viewers are made to confront their own vulnerability. The body becomes object, central element of the installation. *Le Sommeil d'Ophélie* invites us on an internal sea voyage where we are thrown from dream to anguish, and invited to measure the stakes of conformity. The commentary pursues this initial interrogation, treating the questions of legitimation and of the space that is allowed creativity.



Agnès Dumouchel,
Le sommeil d'Ophélie,
1993. Détail.