

Sous *La Ligne dormante*, des flots baroques

Manon Regimbald

Numéro 60, été 2002

La sculpture vêtue/dévêtue
Clothed/Unclothed Sculpture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9306ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Regimbald, M. (2002). Compte rendu de [Sous *La Ligne dormante*, des flots baroques]. *Espace Sculpture*, (60), 43–44.

Sous La Ligne dormante, DES FLOTS BAROQUES

le bois se prend pour du suède (*Robe appât*, 2001), les armures qu'on croit tressées de papier sont faites de cuivre (*Scriptura*, 1993-1994). On est dans l'univers du simulacre et devant un travail dont le rendu est proche de la tradition des métiers d'art. C'est sans doute pour cela que certains peuvent formuler des réserves à l'égard de son travail. Peut-être aussi parce qu'il se situe à la limite entre l'art contemporain et les métiers d'art ; n'étant ni tout à fait l'un ni tout à fait l'autre. Mais cela n'explique pas tout. Comme l'a déjà écrit Chantal Boulanger en 1996 : « La modernité qui prônait l'abolition de la référence à la figure, humaine ou animale, avait favorisé un art autoréférentiel et autosuffisant, un art de la raison, détaché de l'affect, qui tendait vers une épuraison formelle et la seule délimitation de sa spécificité. Les objets de Baillargeon nient cette logique¹. » On peut encore le dire de cet ensemble de robes où perdure cette double marginalité du travail de Carole Baillargeon. Une marginalité inscrite autant dans les références figuratives chargées d'affect que dans la facture artisanale et personnelle. ■

Carole Baillargeon,
La robe écrite
Galerie Trompe-l'œil,
Sainte-Foy
12-30 septembre 2001

NOTES

1. Carole Baillargeon n'en est pas à ses premières armes : elle a participé à plus d'une centaine d'expositions ; elle a réalisé plusieurs œuvres d'intégration à l'architecture, a bénéficié de maintes bourses et reçu de nombreuses mentions, dont le Prix rayonnement international décerné par le Conseil de la culture de la région de Québec, en janvier 2000.
2. Diana Nemiroff.
3. Jean Dumont, « Corps à corps avec la mémoire », *Le Devoir*, 16 novembre 1991, p. C-16.
4. Chantal Boulanger, « Carole Baillargeon : l'autre, la séduction », *Espaces baroques et figures allégoriques*. Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, 1996, p. 5-6.

« J'ai su que le poète est une pulsation dans le fleuve des générations. » — OCTAVIO PAZ

Les histoires de pêche grandissent entre le réel et la fiction. « En 1950, on installait clandestinement notre ligne dormante sur le bord du fleuve Saint-Laurent. Nous rêvions qu'au petit matin on en sortirait, enfin, une pêche miraculeuse », raconte René Derouin¹.

La Ligne dormante remonte à ce souvenir d'enfance marqué par « cette image très forte du fleuve, du grand cargo qui passe... qui part² » et qui influe tout l'œuvre de Derouin. Essentielle, la question de l'eau, matricielle et sépulcrale, s'écoule dans son art comme dans sa vie. « Les souvenirs que j'ai de ma famille sont liés au Saint-Laurent³. [...] C'est peut-être parce que mon père et mon frère sont morts sur le fleuve⁴ », précise-t-il. D'une part, la mort, de l'autre, la vie. « Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir », soutient Bachelard⁵ qui insiste tout autant sur le double mouvement de l'imagination matérielle, « l'étrange vie des eaux mortes... la syntaxe des choses qui meurent, la vie mourante ». C'est que dans la dialectique qui s'ensuit, « les sombres eaux de la mort deviennent les eaux de la vie⁶ ».

Visiblement, l'art de Derouin procède de la *dynamis* de l'eau elle-même. Comme Léonard qui observe et dessine sans cesse les flux et reflux de l'eau, Derouin est animé par cette passion permanente pour la nature de l'eau, créatrice de formes⁷. C'est la *natura naturans* qui oriente la démarche de Derouin et non pas la *natura naturata*. L'« énergie du "faire" sera plus forte que l'idée⁸ ».

LES FLOTS BAROQUES

Tourné vers le principe des flux, l'œuvre de Derouin déploie la force historique et transculturelle du baroque⁹. Profondément déter-

minée par les transferts baroques de l'Europe à l'Amérique, sa démarche s'est aussi engagée dans la voie de l'archéologie selon Benjamin, cherchant l'origine dans « un tourbillon dans le fleuve du devenir » et non dans une source unique¹⁰. Pensons à *Mémoire et cris génétiques*, *Équinoxe*, *Between*, *Migration*, *Fleuve-Mémoire*, entre autres. Mais déjà *Paraíso* en tempérait la charge endeuillée et catastrophée. Aujourd'hui, ça déborde pleinement. Via Deleuze, l'œuvre de Derouin se projette dans le devenir, développant le pli baroque dans un art soucieux des déplacements, des trajets, de la démarche¹¹. Cartographe et arpenter ces territoires défient la loi de l'Un. Les plis de la matière, les plis du sens ouvrent l'expérience esthétique à la complexité. La culture des flux et des reflux va et vient du site au non-site ; leurs images en suspens, impermanentes ouvrent sur le potentiel des mondes impossibles montrés par Deleuze. À la pluralité des valences du baroque s'ajoute la radicalité de leurs divergences grâce au fameux pli qui lui donne vie.

LA LIGNE DORMANTE

Près des bassins empoisonnés, une halte s'impose. Au fond luisent des pierres du Brésil. Sur la surface irisée, des reflets se relèvent et s'évanouissent, troublants. Les perceptions fugitives se redoublent, réfractées sur les plans d'eau où voguent des coalescences oniriques. Les points de vue en plongée et en contre-plongée s'arc-boutent. Face aux lignes tirées, la déambulation cède le pas à la performance de l'attention. Sortis des eaux, des poissons semblent voler. Ils flottent dans l'espace, œuvrés par le travail du rêve qui condense, déplace et transfère maintenant la pêche miraculeuse de l'enfance. Vu les nombreux voyages au Mexique de Derouin, signalons le très remarquable isomorphisme ichtyologique du symbole du poisson qui est relié à la fois au pays des morts, « porte du mystère », mais aussi au pays de la fécondité, chez

les anciens Mexicains¹². Sources nourricières, « au caractère presque toujours féminin¹³ », les eaux matérialisent elles aussi une naissance continue. Une « renaissance », dira Derouin en entrevue.

Or, sous l'iconographie, Éros s'insinue. Ça joue. Dans l'entrelacs des troncs, le désir fraye : les plis de la peau accomplissent leur travail. Les turgescences se multiplient, têtues. Têtes et corps confondus, les poissons charnus délient les liens, estompent les formes, immergés en eux-mêmes, « archétypes de dissolution et d'intégration universelles ». Passons de l'œil à la main. Fluctuant dans le vide, la chair du monde s'expose outrageusement indécente dans le corps à corps de la descendance des migrants, miraculés du temps. Corps mutants. Émoi de la mémoire. Aériens, les poissons d'argile gonflent l'imagination matérielle, quand l'eau et la terre luttent et s'allient en des noces étranges. La dualité bascule entre la main qui cherche à voir et l'œil qui s'efforce de toucher. La dynamogénie du réel s'accroît par le pétrissage de la glaise qui se rebelle et s'abandonne comme une chair aimante mais néanmoins résistante. « Comme schème fondamental des mélanges¹⁴ », l'eau désordonne les sens. Ça s'écoule. Les grandes déformations du baroque s'inscrivent aussi dans la matière.

FRAGMENTS DU TERRITOIRE

Et puis, il y a tous ces grands reliefs polychromes dressés sur les murs impliquant un regard aérien pour « être au dessus de chaque chose comme son propre ciel¹⁵ ». Une suite de dessins, la *Série des lacs*, leur sert de préliminaire. Sous leurs rafales de noms résonne l'écho de l'eau. Depuis les débuts, Derouin pratique une véritable géographie du regard¹⁶. L'œil cartographique va et vient, tantôt icarien, tantôt terrestre, entre le microscopique et le macroscopique. La carte, ce « plan tiré sur le chaos », selon la formule

de Deleuze et Guattari¹⁷, virtualise une image non mimétique du monde. Machine abstraite, elle instaure des opérations, des transformations. Sur les plaques gravées, exposées, elle opère des passages. Migrante, elle déterritorialise et reterritorialise. Ce modèle ouvert et rhizomatique ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications¹⁸.

Dans cet atlas imaginaire, Derouin fait du chaos tellurique et aquatique sa matière ; il revient comme Léonard au mouvement — celui des flux et des reflux, des tourbillons, des failles —, vague entropique où le désordre demeure constant.

L'art de Derouin mobilise une « pensée visuelle baroque¹⁹ » qui réintroduit le corps comme point de départ de la vision, glissant vers une optique-haptique. L'actualité du baroque repose sur cette vision complexe mais « c'est aussi une action, une intervention...²⁰ » qui adopte une épistémologie et une esthétique de la représentation associant le corps et l'esprit, la forme et la matière, la ligne et la couleur, l'image et la lettre, pli à pli. D'où la difficulté de saisir le baroque parce qu'il nous englobe. Nous voilà dedans. Nous sommes dans cet art des flux. ■

À Montréal, l'événement *La Ligne dormante* de René Derouin comprend, entre autres, deux expositions :

La Ligne dormante, 2001, installation, céramique, bois-reliefs polychromes, eau. Galerie CIRCA, 13 octobre–10 novembre 2001

Fragments du territoire, 2001, bois-reliefs polychromes. Galerie Simon Blais, 10 octobre–10 novembre 2001

NOTES

1. Selon la formule de Jean-Marc Poinot, nous renvoyons ici aux nombreux « récits autorisés » de Derouin qui nous permettent de faire le pont entre l'œuvre exposée (énoncée) et les circonstances de son exposition (énonciation). « Si l'approche pragmatique de l'exposition comme énonciation exigeait de considérer les récits autorisés comme un des moyens par lesquels les artistes fixaient les modalités de la prestation esthétique », constate Poinot, « [...] l'examen général des récits autorisés au sein des productions linguistiques des artistes s'imposait comme un outil aussi efficace pour la lecture critique que pour la lecture sémantique et de ce fait moins dépendant de l'histoire qu'il ne semblait au premier abord ». Jean-Marc Poinot, *Quand l'œuvre a lieu. L'art exposé et ses récits autorisés*, Genève, Institut d'art contemporain et Art édition, 1999.
2. René Derouin cité par Patricia Ainsley dans *Frontiers Frontières Fronteras René Derouin*, Glenbow Alberta Institute, 1998, p. 155.
3. *Ibid.*, p. 60.
4. René Derouin, *L'espace et la densité*, Montréal, L'Hexagone, 1993, op. cit., p. 14.
5. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 59.
6. Carl G. Jung, *Métamorphoses et Symboles de la libido*, Paris, Montaigne, 1932, p. 225.
7. Léonard de Vinci, « De la nature de l'eau », *Les carnets de Léonard de Vinci*, 2, Paris, Gallimard, p. 7-136.
8. René Derouin, *Paraiso. La dualité baroque*, Montréal, L'Hexagone, 1998, p. 21.
9. *Résurgences baroques. Les trajectoires d'un processus transculturel*, (sous la dir. de Walter Moser et Nicolas Goyer), Bruxelles, La lettre volée, 2001.
10. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985, p. 43.

RENÉ DEROUIN,
La Ligne dormante et
Fragments du territoire II,
2001. Vue partielle de
l'installation.
Photo : Michel Dubreuil.



11. Car « le baroque ne renvoie pas à une essence, mais plutôt à une fonction opératoire, à un trait. Il ne cesse de faire des plis. [...] le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini ». Gilles Deleuze, *Le pli : Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988, p. 5.
12. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 247.
13. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José de Corti, 1942 et Gilbert Durand, op. cit., p. 21.
14. *Ibid.*
15. Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Corti, 1943, p. 43.
16. Sur le regard cartographique et ses liens avec le baroque, Christine Buci-Glucksmann, *L'œil cartographique de l'art*, Paris, Gallilée, 1996.
17. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.
18. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 20.
19. Mieke Bal, « Pour une histoire perversée », *Résurgences baroques*, Bruxelles, La lettre volée, 2001, p. 61-79.
20. *Ibid.*, p. 77.