

## Espace Art actuel

### Diane Gougeon : *Les (H/h)istoires que l'on se conte*

Marie-Josée Pinard

---

Numéro 68, été 2004

URI : [id.erudit.org/iderudit/8994ac](http://id.erudit.org/iderudit/8994ac)

[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

Pinard, M. (2004). Diane Gougeon : *Les (H/h)istoires que l'on se conte*. *Espace Art actuel*, (68), 42–43.

---

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2004

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/>]

---



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](http://www.erudit.org)

## Diane Gougeon

MARIE-JOSÉE PINARD

### Les (H/h)istoires que l'on se conte

#### DE LA LIMITE DE L'ARCHITECTURE

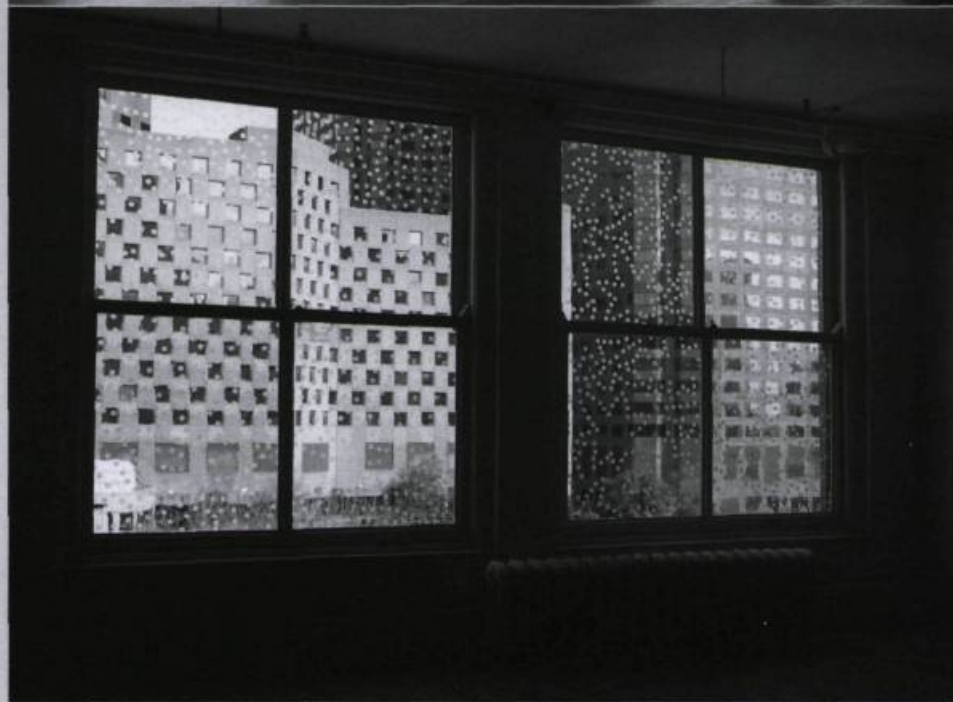
Dans cette installation *in situ*, Diane Gougeon s'est jouée cette fois des limites de la création et de la mise en ex-position de l'œuvre. Ou plutôt non. Elle a posé l'œuvre d'art « hors de » position. Depuis le début de sa carrière, l'artiste s'intéresse à l'architecture comme un lieu privilégié d'expression de la relation du corps à l'espace construit. Ici, son travail s'articule plutôt à la limite de l'espace d'exposition. Il est l'arête où l'intérieur et l'extérieur se rencontrent. Il est comme une surimpression du dedans sur le dehors. Il est comme une invite de l'artiste à une réflexion sur la perception et sur le passage du temps. En effet, lorsque le spectateur pénètre dans l'espace blanc de la galerie, il le trouve vide, vide de ce qui constitue habituellement l'exposé. Il cherche alors ce qui est à voir et il le trouve déployé dans et devant l'architecture des fenêtres de la galerie.

Diane Gougeon, à la manière de tableaux qui semblent illuminés de l'intérieur, a utilisé la fenestration de la galerie pour raconter ses histoires. Elle a ainsi trafiqué les six fenêtres de la galerie pour y installer son récit. Droit devant soi, les quatre fenêtres du mur nord de la galerie s'imposent. Elles s'imposent toutefois sans dévoiler leur jeu. Elles exigent de nous un effort pour se livrer. Curieux et consentants, nous nous approchons. Le premier couple de fenêtres est voilé par un filtre photographique inséré entre ses montants altérant ainsi ontologiquement sa vocation première : celle d'une ouverture sur le monde. D'un dégradé de blanc et d'un noir dans l'autre, chacune de ces fenêtres se voile graduellement du bas vers le haut. Notre perception de l'espace extérieur, tributaire également du temps et de la lumière du jour, est donc altérée par ce filtre qui s'y sur-impres-

sionne. Impression sur impression formellement très intéressante puisque ici se superposent rectangles sur rectangles, fenêtres intérieures de la galerie sur fenêtres extérieures de l'édifice qui lui fait face sur la rue Sainte-Catherine. Si nous insistons encore, nous apercevons çà et là, comme fixées au matériau photographique, des prises d'escalade transparentes encourageant ainsi la verticalité de cette œuvre d'art dans sa superposition graduelle sur le réel.

Une autre surprise nous attend. À gauche, inscrites en transparence comme des pastilles, apparaissent dans leur forme infinitive tous les synonymes de la réussite qui peuvent nous venir à l'esprit : réussir, plaire, venir... encore ici une incitation à s'élever ! À droite, plus discrètes, ces marques qui, comme de minuscules figures diaboliques à la Jheronimus Van Aken Bosch, s'accrochent à la voilure foncée. On a donc ici une représentation du jour et de la nuit qui, au-delà de leur exclusion temporelle signifiée par l'opposition blanc-noir, se rejoignent comme expression du temps qui passe. Du blanc au noir, nous franchissons alors quelques pas de plus vers la droite, cette fois vers la couleur. Déposées sur les dormants des deux autres fenêtres du mur nord de la galerie, nous apercevons deux immenses photographies : celle de gauche, dans des tonalités chaudes de terre de sienne, représente l'atelier de l'artiste tandis que celle de droite, pour s'afficher encore formellement en opposition, expose dans des tonalités de bleu ce que l'artiste pose elle-même comme une métaphore de la création : une explosion de cristaux de sucre agrandie, le sucre étant posé à la fois comme énergie essentielle à la vie humaine et comme principe d'organisation dynamique. Comme si, par ces deux photographies qui, cette fois, font écran au monde extérieur, Diane Gougeon représentait dans sa forme dynamique le travail de l'artiste. Le lieu. Le processus de création. Comme deux diapositives.

Finalement, nous terminons notre visite en nous déplaçant vers le mur est de la galerie. L'intervention sur le vitrage des deux fenêtres



semble d'entrée de jeu plus discrète. En y apposant des pastilles de pellicule *Lumisty*, l'artiste donne l'impression d'avoir presque cédé ses droits d'intervention sur le réel. Mais rien n'est moins sûr. Cette fois se sur-impose sur la réalité extérieure de la galerie un rideau de dentelle en creux où seules s'imposent alors en surface ces petites

rondeurs autour desquelles le fil se tisse habituellement. À gauche, regardée de face, la pellicule plastique est translucide et, du maillage de ces pointillés, nous pressentons un motif floral. Répétant la même opération, mais cette fois du côté droit, notre regard est déjoué. Vue de face, la pellicule plastique est tout à fait

## Underwater Sculpture Viewers Take Swimmingly to Trend

BOB STERNER

←  
DIANE GOUGEON,  
*Les (Hh)istoires que  
l'on se conte*, 2003.  
Installation *in situ*  
dans les fenêtres du  
Centre d'exposition  
CIRCA. Les deux  
fenêtres de gauche :  
chaque carreau  
mesure 104,5 x 85 cm.  
Acrylique de coulée,  
plexiglas sablé,  
impressions numéri-  
ques sur support  
Duraclear; les deux  
fenêtres de droite :  
impressions numéri-  
ques sur support  
Duraclear, cadres  
d'aluminium ano-  
disé. 222 x 181 cm.  
Photo : Daniel  
Roussel.

←  
DIANE GOUGEON,  
*Les (Hh)istoires que  
l'on se conte*, 2003.  
Détail. Photo :  
Daniel Roussel.

transparente et laisse place à l'implacable réalité du monde extérieur. Pourtant en se déplaçant légèrement d'un angle de 30 degrés, voilà que le tout s'inverse. Nous voyons s'inscrire par translucidité à droite des motifs de feuilles d'érable et la transparence s'installer dans la fenêtre de gauche — comme si Diane Gougeon avait dynamisé son jeu d'oppositions en interchangeant dans le mouvement la propriété lumineuse des pastilles. Ce jeu de la transparence et de la translucidité risque d'échapper au spectateur dans un premier temps. Il exige qu'il se déplace lentement, latéralement et à répétition devant l'œuvre pour en appréhender toute la richesse formelle, comme cette danse de ronds lumineux sur les motifs architectoniques du Complexe Desjardins.

Le travail de Diane Gougeon se prête à une lecture plurielle. Travaillant à partir de relations extérieur/intérieur, plein/vide, définies entre autres par leur référence à l'architecture, elle me semble les utiliser ici pour les déconstruire. *A priori*, tout ce qui semble s'affronter se conjugue. Du combat du blanc et du noir, chacun joue du passage de la transparence à la translucidité. Du chaud et du froid, le processus de création et son lieu sont indissociables... et même lorsqu'il reste la lumière comme seule écriture, elle s'édifie pour filer la métaphore architecturale, toujours au moins en deux temps.

L'artiste sait merveilleusement bien jouer de ces jeux de perception. Elle a transformé ici tout motif architectural, sculptural et pictural, en un lieu de passage... où se construit le regard, et peut-être même métaphoriquement celui que l'artiste porte sur son métier. Elle s'est jouée également de la permanence des choses. Son œuvre n'est-elle pas d'ailleurs éphémère ? ←

DIANE GOUGEON,  
*Les (Hh)istoires que l'on se conte*  
Centre d'exposition CIRCA  
18 octobre - 15 novembre 2003

A scuba diving certification card is the ticket to visit the growing sculpture garden beneath the waves. During the next several years the number of works underwater is likely to double with plans to sink a dozen or so statues at dive sites around the world.

Why sink a statue into the sea where it is off limits to the vast majority of arts patrons? "Sink it and people will come," said Simon Morris. The Salt Spring Island, British Columbia, Canada, sculptor is completing a World War II aviator bronze, slated for installation on Horseshoe Bay, near Vancouver, this year. His 9-foot / 3-meter tall mermaid bronze castings are gracing dive sites off Powell River on B.C.'s Sunshine Coast and Grand Cayman Island's Sunset House. And he's beginning a series of six Guardian of the Reef statues that will be installed at premiere dive destinations worldwide.

"People like to visit these things," Morris said. "Diving destinations require something to differentiate themselves from other sites. An underwater sculpture does the same thing as a shipwreck in providing an interesting dive and a marketing focal point. I've heard that on a good four-day holiday weekend, Sunset House will sell \$4,000 worth of air at \$8 per fill. The mermaid draws thousands of visitors per year, and was voted by Rodale's Scuba Diving readers as the most popular shore dive on Grand Cayman Island."

Dale Evers, Cayucos, Calif., said the statues provide a commercial draw that benefits the artist and the destination. "It has sponsorship benefits. There's media hype building up to the initial installation. And after that, it's not going anywhere. It's constant advertising."

Evers' dolphins have been providing a focal point for divers visiting Cayman Brac since 2003. "A sculpture is a tribute to the destination, its people and its environment," he said. His dolphins herald stingrays and dolphins, two creatures associated with the Caymans. It too is the first of a series of underwater works that Oceanic, a San Leandro, Calif.,

underwater gear manufacturer, plans to install at sites around the world.

Reef preservation is one reason why sculptors are being commissioned to create underwater statuary. "You don't put them in your best area or your worst," Morris said. "You place them in an interesting area where divers can visit without trampling the reef." Visiting divers may be

anxious before embarking on the more fragile Machones Reef nearby. The 39-foot / 12-meter high bronze was forged by local craftsmen, and was dedicated to memory of islanders who died at sea during its sinking ceremony on August 17, 1997. The event also marked the 140th anniversary of the settling of the Caribbean island just east of Cancun.



new to the sport or unaccustomed to the local conditions. "It gives them something to look at until they know what they're doing, and raises awareness about protecting the reef."

The *Cruz de la Bahia* was installed on a sandy stretch just off Isla Mujeres, Mexico, by local operators to help divers gain control of their buoy-

Divers visiting Simon Morris's *Mermaid* buy thousands of dollars of compressed air alone from Sunset House, Grand Cayman, on a good long holiday weekend. Photo: Bob Sterner.

Morris's *Guardian of the Sea* project is especially aimed at reef protection. The first 13-foot / 4-meter bronze of an ancient Greco-Roman