

ETC



Je est une autre

Ariane Thézé, *Amnésis*, Centre Expression, Saint-Hyacinthe, du 9 septembre au 7 octobre 1990

Gilles Daigneault

Autour de Michel Goulet
Numéro 14, printemps 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36084ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

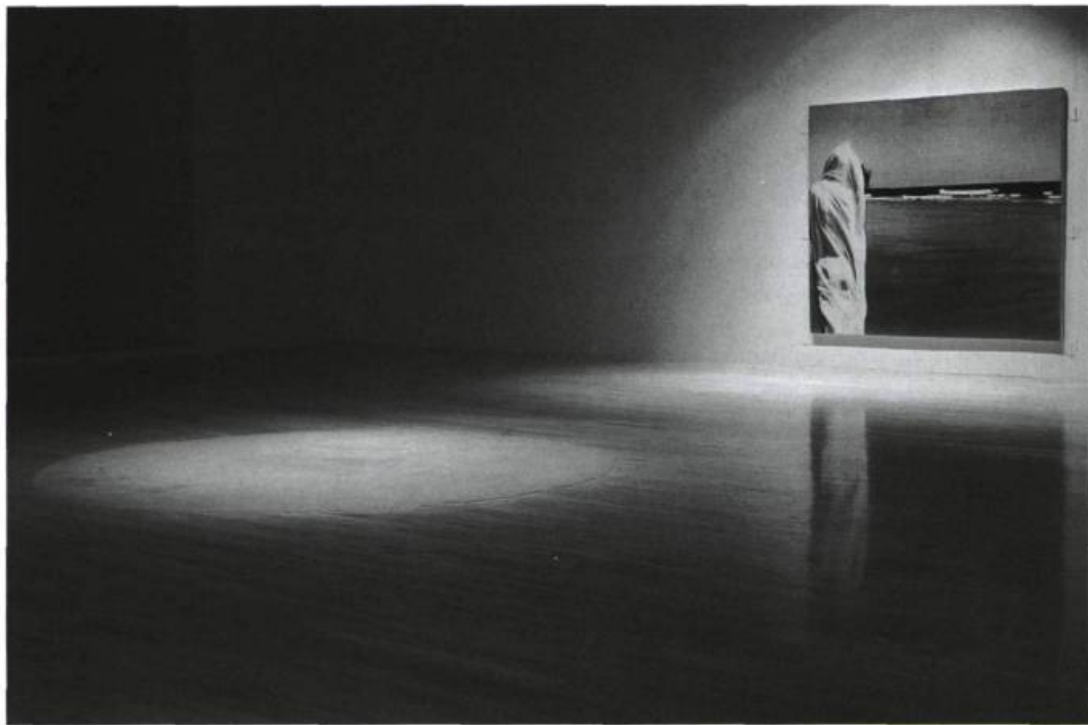
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daigneault, G. (1991). Compte rendu de [Je est une autre / Ariane Thézé, *Amnésis*, Centre Expression, Saint-Hyacinthe, du 9 septembre au 7 octobre 1990]. *ETC*, (14), 33–34.

JE EST UNE AUTRE

Ariane Thézé, *Amnésis*, Centre Expression, Saint-Hyacinthe, du 9 septembre au 7 octobre 1990



Ariane Thézé, détail d'*Amnésis*, 1990.

APRÈS AVOIR DÉRIVÉ PENDANT QUELQUES ANNÉES entre des effets d'autoreprésentation et de dissimulation de son *personnage*, Ariane Thézé proposait, l'automne dernier, de nouveaux espaces ambivalents qui flottaient cette fois entre la persistance et la déperdition du passé, entre la mémoire et l'oubli. L'exposition s'appelait *Amnésis*, un terme fictif qui m'a paru tenir de deux mots grecs qui signifient anamnèse et amnésie...

En fait, le projet de l'artiste reste fondamentalement le même. Il s'agit toujours d'articuler les sphères de l'intime et du public, de confronter ce qu'on nomme la réalité avec les apparences, ou plutôt de suggérer leurs innombrables chassés-croisés ; et ce, en interrogeant autant la photographie elle-même que les images qu'elle distille. Comme si les ressources du médium pouvaient combler les manques de réalité, et vice versa.

D'entrée de jeu, le double diptyque intitulé *Flagrant délit* posait la dualité comme principe de l'exposition. La figure énigmatique, que quadruplait un double effet miroir, apparaissant à peine dans le blanc ou disparaissant presque complètement dans le noir, énonçait à la fois les possibilités et les limites de l'acte photographique.

On pensait, bien sûr, aux extrêmes de l'affabulation alchimique – « la descente chthonienne de l'œuvre au noir, la décharge électrique de l'œuvre au blanc », dirait Umberto Eco – d'autant que le vêtement et la pose du personnage y invitaient, et on en oubliait qu'il ne s'agissait *que* d'une photographe avec les instruments de son alchimie habituelle (un drap et un déclencheur) et dont le grand œuvre consisterait à sortir de son propre dispositif – de son piège ? – où elle se retrouve sujet et objet à la fois.

Si *Flagrant délit* constituait une reformulation plus culturelle d'une préoccupation essentielle du projet photographique d'Ariane Thézé, les œuvres plus récentes pouvaient donner l'impression de revenir à des références plus privées de l'artiste et d'en appeler à une mémoire plus personnelle du spectateur. Mais chacun sait que les frontières entre l'intime et le public sont poreuses, et c'est encore Roland Barthes qui rappelait que, de toutes façons, « la lecture des photographies publiques est toujours, au fond, une lecture privée ».

Quoi qu'il en soit, le visiteur était d'abord sensible à l'économie, à la justesse et à l'élégance de la mise en scène des pièces réunies sous le titre d'*Amnésis* qui, peu nombreuses, tiraient tout le parti possible du très grand espace de la Galerie Expression. Tout se passait comme si l'artiste, travaillant sur la mémoire, n'avait surtout pas voulu encombrer les lieux ni se perdre dans l'anecdote pour suggérer quantitativement la complexité ou le foisonnement – j'allais écrire le fouillis – de son objet.

Visiblement, avec les images de cette femme seule devant la mer, on était ici à l'heure de la méditation et de la réflexion (dans les deux sens du mot). *Amnésis* se présentait comme un triptyque hétérogène dont le premier élément était lui-même un triptyque : une structure inusitée, comme trouée, où l'artiste, qui est orfèvre en la matière, multipliait les leurres et les feintes.

Formellement, l'œuvre commentait aussi le fonctionnement de la mémoire selon d'autres dualités fécondes : celle de la synchronie du premier triptyque en face de la diachronie de l'ensemble, ou encore celle des rapports syntagmatiques à l'intérieur de ce premier élément en face des rapports paradigmatiques qui régissaient l'ensemble ; toutes choses qui orientaient la réflexion du spectateur et lui indiquaient des pistes où inscrire ses propres fictions, ses propres désirs.

Amnésis proposait donc différents états de mémoire ou, mieux, différents modes de déconstruction ou de reconstruction du passé selon lesquels opère la mémoire. Et, dans ces espaces précaires, on ne peut plus jurer de rien : les panoramas sont truqués et le personnage ne fait que se répercuter d'un panneau à l'autre (et encore, il n'est peut-être qu'un reflet de quelqu'une) ; le monde a probablement basculé et les couleurs qui

échappent au bleu des illusions ont été trafiquées ou décalées ; au centre, ce beau cercle bleuté n'est ni une île ni une petite étendue d'eau, ou alors les deux à la fois. De toute manière, il a beau être le seul élément physiquement présent, il ne garde aucune trace de mémoire ; il relie les deux œuvres photographiques mais, par sa position centrale, il force le spectateur à ne les voir qu'obliquement, quitte à y apporter plus de circonspection.

Finalement, dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste qui comprend en alternance des séries empreintes de calme ou d'agitation, je crois qu'*Amnésis* n'était seraine qu'en apparence... Je sais bien qu'un nom n'est qu'un nom, mais il faut peut-être rappeler que si, dans la mythologie grecque, le personnage de Thésée est résolument du côté d'Apollon, la figure d'Ariane est beaucoup moins raisonnable, comme l'attestent ses relations équivoques avec Dionysos.