

Incursion dans l'empire des signes / Ginette Bouchard, Empreintes mimétiques, Galerie Simon Biais, Montréal, du 7 au 28 septembre 1991

Alain Gignac

Art et éthique
Numéro 16, automne 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/35916ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gignac, A. (1991). Incursion dans l'empire des signes / Ginette Bouchard, Empreintes mimétiques, Galerie Simon Biais, Montréal, du 7 au 28 septembre 1991. *ETC*, (16), 50–51.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1991

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

UNE INCURSION DANS L'EMPIRE DES SIGNES

Ginette Bouchard, *Empreintes mimétiques*, Galerie Simon Blais, Montréal, du 7 au 28 septembre 1991

C'est dans le droit fil d'une longue et rigoureuse exploration méditative autant que réflexive d'un « monde inouï où le geste créateur pervertit les données initiales et les entache de fiction »¹, qu'il faut comprendre et situer la série *Empreintes mimétiques*.

Théoricienne, praticienne et enseignante de grand renom, Ginette Bouchard est en effet engagée, depuis bientôt quinze ans, dans un processus d'analyse à la fois symboliste et sémiologique de l'image à travers l'histoire de la nature morte en photographie et en peinture.

L'artiste, qui se considère davantage « créatrice d'images » utilisant le médium photographique, que « photographe » dans l'acception courante du terme, a surtout choisi d'illustrer le lent travail de sape du temps sur les structures et les cultures, dans la perspective des grands praticiens de l'image métaphorique (Alfred Steiglitz, Minor White ou Joseph Sudek), en privilégiant « l'ambivalence de la réalité et de la non-réalité en photographie ».

Cette méditation, à la fois poétique et philosophique, sur les effets dévastateurs du temps « qui passe, qui méprise, qui corrode, qui fonde l'oubli et qui mène, ne l'oublions pas, à la mort »² était déjà développée, entre 1983 et 1986, dans des séries telles que *Paysages nocturnes*, *Sels du temps*, *Sels d'argent* ou *Océan*.

Elle fut reprise, amplifiée et somptueusement conduite à son aboutissement logique – une exploration symboliste des lieux voués à la mort – avec les tirages dramatiques de la suite des *Témoins silencieux*, réalisés en 1988.

C'est toujours dans la poursuite de préoccupations esthétiques où objets et éléments naturels sont amalgamés dans une tentative de transcender les attributs traditionnels de la nature morte qu'elle cherche à introduire, à travers la frémissante scénographie de ses *Empreintes mimétiques*, une ouverture sur le sublime.

Le recours au procédé d'impression au palladium – une technique principalement utilisée au début du siècle et qu'elle maîtrise avec une rare virtuosité – lui

donne accès à un répertoire de tonalités, de contrastes et de transparences lui permettant de s'affranchir de « l'objectivité formelle » relative des procédés conventionnels au bromure d'argent et d'accentuer à sa guise le pouvoir évocateur et mystificateur de ses compositions.

« Exacerbation complétive des somptuosités techniques »³, la gestuelle inattendue qui s'ébauche lors de l'application de l'émulsion photosensible sur le papier support insuffle une poésie supplémentaire à des compositions déjà foisonnantes de signes et de codes, en intervenant directement dans le processus de restitution (« normalement » mimétique) de l'image photographiée.

En métamorphosant, sous l'effet des chimies de la lumière que viennent altérer des interventions graphiques, écorces, brindilles, racines et autres matières végétales en de singuliers assemblages zoomorphiques ou calligraphiques, Ginette Bouchard se plaît à proposer au spectateur, à travers la confusion recherchée des ombres et des formes – essentiellement polysémiques – un décodage inattendu de la représentation.

Certaines œuvres de la série, constituées de deux fragments d'images juxtaposés, évoquent l'élégance tourmentée des caractères d'écriture orientaux et induisent une distanciation vis-à-vis des « repères » qu'elle y donne à décrypter.

Le travail de l'artiste, tel qu'il se développe dans cette série, qu'elle choisisse de mimer la calligraphie japonaise ou de transmuier en planches d'anatomie – voire en test de Rorschach – des assemblages de matières végétales fossilisées, regarde sans cesse du côté de l'abstraction.

Par le jeu des tensions qui s'introduit entre l'exacerbation, l'enchevêtrement, la scrupuleuse minutie des détails et le caractère très épuré, presque zen, de l'organisation picturale de ses compositions, elle ouvre des brèches sur un « autrement » du regard qui transforme notre compréhension des rapports, toujours complexes et ambivalents, entre le concept d'expression et celui de représentation.

ALAIN GIGNAC

NOTES

1. Paquet, Claire, *Traces vives*, texte du catalogue publié à l'occasion du lancement de l'exposition *Empreintes mimétiques*, août 1991.

2. Gosselin, Gaëtan, Une entrevue avec Ginette Bouchard, *Magazine Photo Sélection*, juin 1988, p.13.

3. Paquet, Claire, *op. cit.*



Ginette Bouchar, *Empreintes mimétiques n° XIV*, 1991. Photographie ; 75 cm x 57 cm. Montréal, Galerie Simon Blais.