

ETC



L'identité fugitive

Suzan Vachon, *Les Heures d'argent, trois illuminations*.
Galerie Dazibao, Montréal. 7 septembre - 8 octobre 2000

Yvan Moreau

Les perturbations

Numéro 53, mars-avril-mai 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35653ac>

[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

Moreau, Y. (2001). Compte rendu de [L'identité fugitive / Suzan Vachon, *Les Heures d'argent, trois illuminations*. Galerie Dazibao, Montréal. 7 septembre - 8 octobre 2000]. *ETC*, (53), 42-43.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

L'IDENTITÉ FUGITIVE

Suzan Vachon, *Les Heures d'argent, trois illuminations*,
Galerie Dazibao, Montréal. 7 septembre - 8 octobre 2000

« Si tel est ton jeu et si tel est ton désir, empare-toi de mon inconsistance fugitive, orne de couleurs, que l'or la dore, que sur le vent lascif elle navigue, et s'épand en miracles changeants. »

(Rabindranath Tagore, *L'Offrande lyrique*)

La pratique vidéographique est un champ d'expression dont l'une des visées esthétiques est d'explorer des univers formels replacés par l'œuvre dans le monde de l'expérience. L'expérience sensible tout comme l'objet vidéographique, le médium, possèdent des caractères instables ayant tendance à converger vers des états d'équilibre. Le propre de l'art ou du moins une de ses possibilités est d'explorer l'extraordinaire faculté de l'homme à effectuer des repérages visuels, dans un espace donné d'un agencement complexe. Les qualités conceptuelles et formelles d'une

œuvre ainsi que la reconnaissance du fonctionnement du sensible (du monde réel) articulent l'apparition d'une nouvelle dimension du réel à caractère pragmatique dont l'effet est de considérer les éléments d'un système dans la convergence de ses liens avec d'autres éléments d'un autre système dans un ensemble donné. Une pragmatique matérialiste, sous l'angle sémiologique et/ou philosophique, de la matière fait se reconnaître le spectateur. La matière interpelle par l'acuité de la facture. Comme si dans la matière nous nous retrouvions dans une intemporalité où l'être se perd entre deux eaux tout en retrouvant le visible essentiel. La matière se joue de notre intelligence à saisir tout contenu limité à une seule logique; elle n'est qu'illusion sensible dans le tumulte des idées.

Les recherches plastiques de Suzan Vachon, imprégnées d'une dimension intensément poétique, questionnent les rapports relatifs du visuel et du verbal, de l'image et du littéraire, sans oublier le silence de la

perception du sensible et du regard méditatif. L'utilisation appropriée de certains passages des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud, dont la structure poétique sollicite des analogies avec le caractère elliptique du montage vidéographique, reflète, à bien des égards, le pouvoir visuel sinon conceptuel de la figure rhétorique de la synecdoche, qui représente efficacement la nature de la perception et de la pensée. L'assemblage ou la réunion métonymique des images et du texte verbalisé crée une vision fragmentée, segmentée dans une mise en espace hors de toutes perspectives appréhendées. Loin d'une simple « perturbation » des liaisons sensori-motrices, les effets recherchés multiplient les fissures du fonctionnement de la pensée et des conjonctions logiques par une ponctuation de la matière optique et textuelle où les phénomènes optiques inconscients sont omniprésents dans l'intangibilité de la matérialisation de la lumière.

La fabrication ou la visualisation d'un paysage à partir de séquences lumineuses composites et fracturées est directement liée aux conditions d'apparition et de disparition d'images, d'images mentales, sous forme de traces, de représentations instantanées d'une mise en mémoire qui détermine notre relation au monde en déclenchant une résonance ou une dissonance dans notre monde intérieur, notre moi. Les repères lumineux, passages furtifs, occultent tout effet narratif rigide, grâce à la construction d'images visuelles-textuelles dans un même espace comme lieu incertain où se combinent des temps différents. La lumière est toujours révélatrice, notre identité se présente tout autant sous des effets de flou, un brouillard incertain ou une visibilité amoindrie, que dans une luminosité extrême, une brillance presque aveuglante, créant un vertige de la perception et de la pensée. En tant que sujet, la représentation d'une quasi-présence, intensité spectrale, démontre les potentialités du signe et du sens ainsi que du réel et du virtuel où les commutations de représentations factuelles deviennent des niveaux de conscience de notre morphogenèse et par extrapolation celle-là même du médium. Les apparences de la représentation comme vérité insistent sur les signes, qui s'effritent lors de la mise en œuvre d'une sémiotique constituée d'une structure textuelle et d'une structure visuelle. « Les jeux formels sur le médium accentuent l'idée d'une insécurité des apparences, et ce malgré l'uniformité qu'apporte le médium vidéo »¹. C'est ainsi que la réflexion critique ne porte pas seulement sur le contenu de l'image mais également sur sa forme, sur ses moyens et ses fonctions, ses trucages et ses créativité, sur les rapports du textuel et de l'optique.

La représentation cognitive des matériaux ainsi que l'apparition successive d'images de nos représentations mentales sont ressenties par notre sensibilité lors d'une perception esthétique. L'efficacité heuristique du visible et de l'audible sont intimement liées à la notion d'espace et à la notion de temps. Les connexions des parties de l'espace, souvent nées de l'incertitude, indiquent des passages évocateurs sans êtres explicites. La description visuelle d'indéterminabilité d'un réel physique et du mental prennent l'allure d'un rêve où les images semblent flotter dans la lumière. Les visions esthétiques, inscrites dans un milieu de nature matériel (le médium), d'un espace fragmenté mais raccordé par le système sont une démonstration du mode de construction d'un espace en rapport avec le fonctionnement, lors d'une prise de décision par l'esprit. Les images d'une matière qui vibre se dissolvent pour en faire surgir d'autres dans une danse de substitutions, de permutations, de transpositions en relation avec un espace constituant un univers où les impressions visuelles se situent dans un temps indéfini, indéterminé. Les images qui se tissent provisoirement ouvrent des panoramas. Les images particularisent notre volonté et notre capacité de voir. L'image traverse, à sa guise, le passage du réel à l'illusion en annulant toute durée narrative.

Les phénomènes perceptifs et les situations physiologiques nous démontrent qu'il peut y avoir une nouvelle dimension du réel où les apparences colorées du visible sont des états limites de visualisation de notre propre relation d'intimité. Notre regard se définit par lui-même selon nos expériences affectives et visuelles, qui passent par des flous, des bougés, des surexpositions, des doubles expositions, des surimpressions, des dédoublements, des phénomènes optiques, des phénomènes textuels, des images fixes, des images de mouvements triés dans la lumière du temps et de l'espace, à transparence variable. L'esprit appréhende sa propre luminosité par les qualités sensorielles évoquées dans la résolution de l'image, où l'œuvre se fait dans sa manifestation (son contenu, sa lecture, sa contemplation, sa fabrication) qui comporte les interactions et interprétations actives d'une forme-voyage d'une séquence d'images et de messages sonores, textuels.

YVAN MOREAU

NOTE

¹ Réjean-Bernard Cormier à propos de l'œuvre *Kumano*, de Mariko Mori, dans *ETC MONTRÉAL*, n° 45, 1999.