

LEDEVOIR

Exposition - Foncer devant l'inconnu

Jean-Claude Rochefort

6 juillet 2002 Critique

Arts visuels

L'été dernier, lorsqu'on entrait dans la petite enceinte du jardin de sculpture de Toronto, un curieux troupeau de cygnes tout de bronze vêtu nous accueillait. On sait que le majestueux oiseau blanc symbolise le désir sexuel depuis des temps immémoriaux. En abordant ce cliché avec un traitement qui se tenait à la limite du kitsch, l'artiste torontois Tom Dean avait pris un malin plaisir à chorégraphier avec ses oiseaux des poses on ne peut plus suggestives et à rendre encore plus explicite le caractère phallique de leurs gracieux cous. La disposition des éléments sculpturaux, fluide et espacée, tirait judicieusement parti des faibles dénivellations du terrain. Aussi, c'est au gré d'une lente et prudente déambulation que l'on explorait et découvrait les microlieux — impeccablement gazonnés — qui accueillait les élégantes gestuelles érotiques de l'éternel compagnon d'Apollon.

Cet été, avec Swell, réalisation de l'artiste montréalais Stephen Schofield, cinquième artiste québécois à participer à ce programme d'art public temporaire d'excellente tenue et qui nous fait envie, on quitte l'espace érotique du Swan pour entrer dans le monde du jeu, mais du jeu pour enfants terribles. En lieu et place d'un parcours dispersé comme celui que proposait Tom Dean dans l'édition estivale précédente, Schofield y est allé d'une installation franchement focalisée dans l'espace central du jardin, sorte de point de repère grouillant qui attire l'attention du spectateur comme un centre de gravité par où toute la matière passe, s'agite et se transforme.

En s'avançant plus près de cette structure polychrome et polysémique — qui s'apparente de loin à des ensembles de balançoires et d'exercices comme on en trouve dans la plupart des terrains de jeu des garderies —, on aperçoit soudain une forme oblongue qui se présente comme le noyau de la structure. C'est le point de départ qui a donné naissance à l'oeuvre. L'artiste s'explique: «Je suis parti d'un simple dessin du vent qui s'engouffre dans une corde à linge. J'ai vu dans le violent conflit entre le vent, la pince et le linge une belle et mathématique symétrie. J'ai continué à travailler cette idée, mais la pièce a évolué. La simple corde à linge est devenue une structure plus large, semblable à un berceau ou un baldaquin. Maintenant, ça ressemble plus à une chambre extérieure. Les vêtements sur la corde ne sont plus seuls. Ils sont rejoints par des images colorées de lourds fruits aux dimensions fractales et de sphères pop requinquantes. Maintenant, ce sont des espaces entortillés, tordus et étranges qui prédominent dans cette pièce, sans aucun doute parce que je suis aussi attiré par l'interaction entre les plaisirs du bien manger, le sport et faire l'amour.»

Éclectisme

Ce qui fascine dans cette pièce, outre le renversement de situation qui s'opère lorsque l'on constate que ce qui ne semblait au départ qu'amusant devient peu à peu plus menaçant — car on sait bien que les enfants les plus doux sont aussi capables d'inouïs élans de méchanceté —, ce n'est pas tant l'étrangeté de son espace que son hybridité et son éclectisme. L'élément central, forme de serpent déchaîné qui tente de se dégager en vain de son emplacement, ne s'accorde pas avec ce qui le borde et le ceint. Cet élément fonctionne sur d'autres modes et sa blancheur, pour ne pas dire sa nudité spectrale, renvoie à une foule d'archétypes d'un tout autre ordre: la symbolique sexuelle du serpent et de la torsade, le sadisme d'un claquement de fouet qui fend l'air, les canaux qui émaillent le sous-sol de la terre comme

autant de voies qui fondent l'inconscient et ainsi de suite. On voit que l'on s'éloigne déjà considérablement de l'inoffensive référence formelle du vent qui s'engouffre dans la corde à linge. Le carrousel d'objets sphériques affublés d'excroissances et de renflements (ailerons, nombrils, quilles, parties de jambes en l'air) qui s'anime tout autour dans une course virtuellement folle semble étranger ou indifférent à ce qui se passe dans le champ sémantique central. Les sphères gravitent autour de ce centre sans vraiment s'en soucier. Forcer des systèmes apparemment incompatibles à cohabiter, quitte à ce que cela produise des rencontres imprévisibles et inusitées, quitte même à ce que l'abîme de l'incohérence totale se pointe à l'horizon, voilà peut-être toute la force de ce travail, sa hauteur de vue. En cela, les espaces obtenus ne sont pas tant entortillés, tordus et étranges, pour reprendre les termes de l'artiste ici traduits librement, que des espaces empreints d'un réel goût du risque et d'un sens de l'expérimentation conduit avec rigueur et inventivité, sans parler d'une candeur certaine devant l'inconnu.

Poursuivant sa réflexion sur la mise en oeuvre de ce projet ambitieux — tout de même moins provocateur que les sculptures ou dessins des dernières années où l'artiste juxtaposait deux thèmes potentiellement explosifs: sexualité et enfance —, Stephen Schofield écrit: «Dans Swell, la proximité, l'intimité, la confusion, la substitution et le renversement des parties nous transportent en tant que sujet. Chaque élément, pris séparément, est gonflé parce qu'il est fait à partir d'un moule temporaire de plastique soufflé à l'aide d'un aspirateur fonctionnant sur le mode marche arrière. Je souhaite que, considérée dans son ensemble, la pièce dans le Toronto Sculpture Garden soit gonflée (ou amplifiée?).» Prendre le pari de transporter des sujets, en plein coeur de l'urbanité nord-américaine, c'était tout un défi. Stephen Schofield l'a relevé avec brio.