

## Déjà vu

# Reprises, réinterprétations et AUTRES REGARDS

Nycole PAQUIN

La portée critique de l'exposition *Déjà vu* aménagée sur deux sites de la ville de Rimouski, le Musée régional et la Cathédrale Saint-Germain, réside dans le fait qu'elle incite à une réflexion non seulement sur la manière dont les artistes contemporains récupèrent et interprètent des images tirées de la culture populaire, mais sur la construction de toute iconographie

visuelle ne peut se réaliser sans la répétition du modèle à travers diverses formes d'expression, le discours verbal étant sans contredit un des véhicules privilégiés de propagation. Dit autrement, pour qu'une icône quelconque devienne prototypique, elle doit être utilisée à répétition et être reconnue comme « emblème » d'une manière d'expression, d'un domaine particulier d'activités artistique ou scientifique ou comme attribut d'un personnage réel ou imaginaire. Nécessairement métonymique, dans le sens de la condensation des attributs, l'icône devenue familière est un raccourci symbolique partagé et c'est bien de partage et de reprise (dans le sens de prendre à nouveau) et surtout de recommencement, de réinterprétation des motifs dont il est question dans l'exposition de Rimouski, notions sur lesquelles le commissaire Bernard Lamarche insiste d'ailleurs dans son texte de présentation en soulignant qu'une telle circulation n'est pas une simple question de recyclage, ce qui impliquerait la récupération d'une chose jugée inutile, mais bien de relancements créatifs des motifs qui acquièrent de nouveaux ancrages au sein même de chacune des œuvres. Cette exposition, écrit Lamarche, est celle du *RE*<sup>2</sup>.

Deux œuvres respectivement installées dans le Grand Hall du Musée (François Mathieu) et à l'intérieur de la Cathédrale Saint-Germain de Rimouski (Martin Boisseau<sup>3</sup>) encadrent spectaculairement l'exposition. Bien qu'elle ait pu servir « d'ouverture » à la visite, l'œuvre de Boisseau sera ici plus longuement traitée en fin de parcours dans une perspective de repli sur l'ensemble des œuvres exposées dont elle synthétise les concepts majeurs.

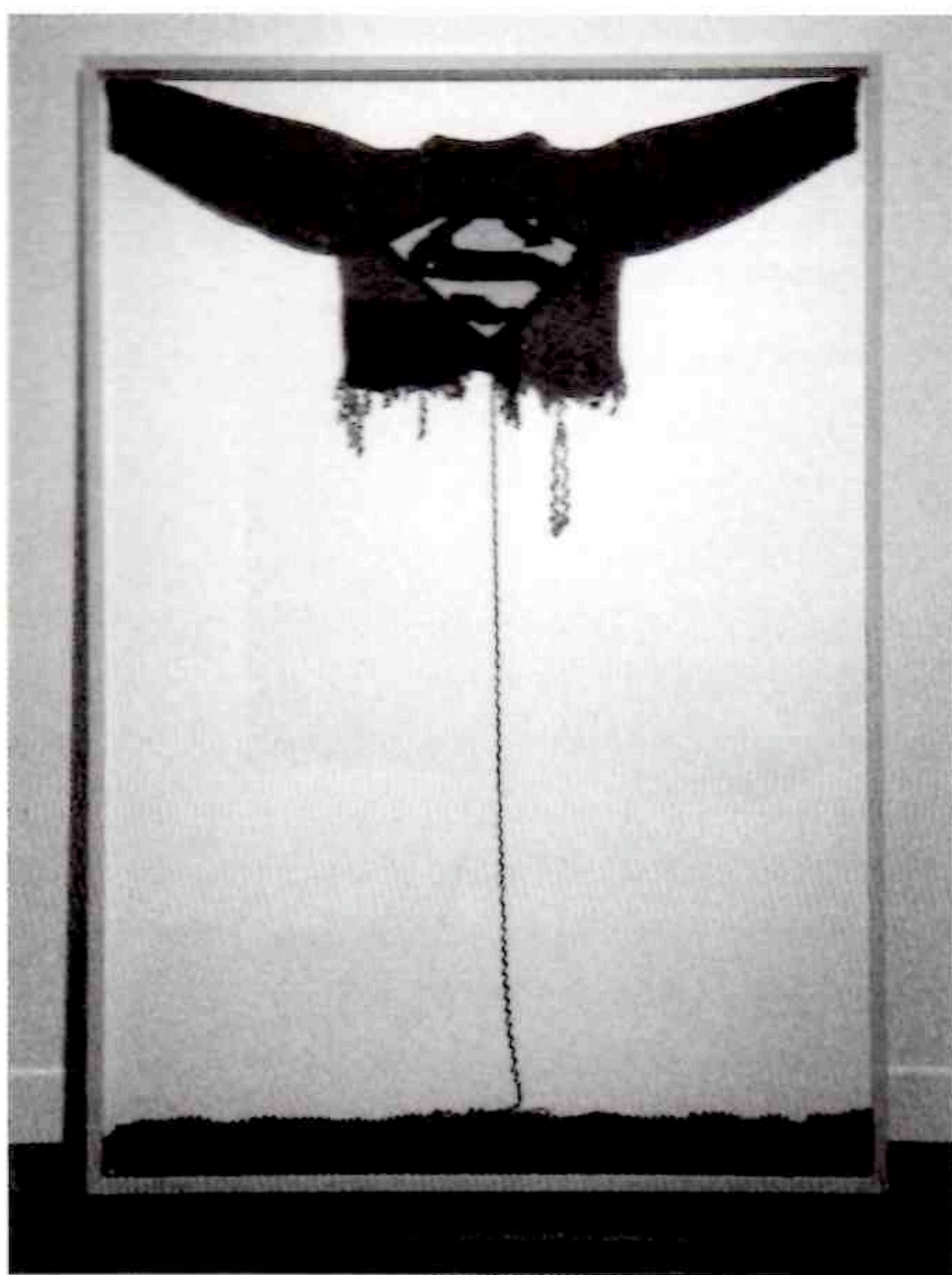
Dans le Grand Hall du Musée, suspendue juste devant l'entrée de la première salle d'exposition, une gigantesque navette spatiale de toute évidence bricolée donne déjà le ton (François Mathieu). L'engin, qui n'est pas étranger à l'univers des gigantesques machines dessinées par Leonardo, porte cependant les signes de notre temps : antennes paraboliques, capteurs, téléphone, etc. et fait ainsi figure de capsule utopique prête à être lancée à la rencontre de « l'autre » habitant un cosmos imaginaire. Dans un jeu de superposition de rappels et de renvois, la partie supé-

rieure de la sculpture retrace le profil d'un « clocher », emblème incontesté des églises chrétiennes, et remémore ainsi l'emplacement originel de la toute première église de pierre de Rimouski dont l'espace est maintenant occupé par le Musée<sup>4</sup>. En même temps, elle fait écho à la Cathédrale située à proximité et où est installée l'œuvre de Boisseau qui, à sa manière, invite à l'envolée, à la traversée d'un monde peuplé d'icônes transmutes. Mais cet ailleurs indexé, c'est aussi l'espace occupé par les œuvres dans les salles d'exposition.

À l'entrée de la première salle du Musée, le thème de la mobilité et de la transformation des images est reconduit par une gravure de Serge Lemoyne datant des années soixante-dix, dont la forme schématisée et la gamme chromatique rappellent sans contester les couleurs du club de hockey des Canadiens de Montréal<sup>5</sup> et inscrivent le motif dans un type d'iconographie artistique affectonnée par tout le mouvement *Pop*. Les autres œuvres beaucoup plus récentes et de divers médiums réalisées par Peter Amantea, Chloé Lefebvre, Alana Riley, Diana Thorneycroft, Dominique Toutant, Andrea Szilasi et Max Wyse témoignent de la manière dont chaque créateur a désamorcé les mythes et les croyances entourant le prototype sélectionné ; les a remaniés, déroutés de leurs assises initiales, conduits ailleurs sur un palier parallèle. Qu'il s'agisse du monogramme de *Superman* (Chloé Lefebvre), de joueurs de hockey, de membres de la GRC, de soldats canadiens, sans oublier le *Capitaine Canuk* (Diana Thorneycroft), ou des grandes « vedettes » de la littérature et du cinéma, certaines photographiées par le célèbre Yousuf Karsh (Andrea Szilasi), il y a toujours remplacement et réinvestissement formel et symbolique du modèle-source.

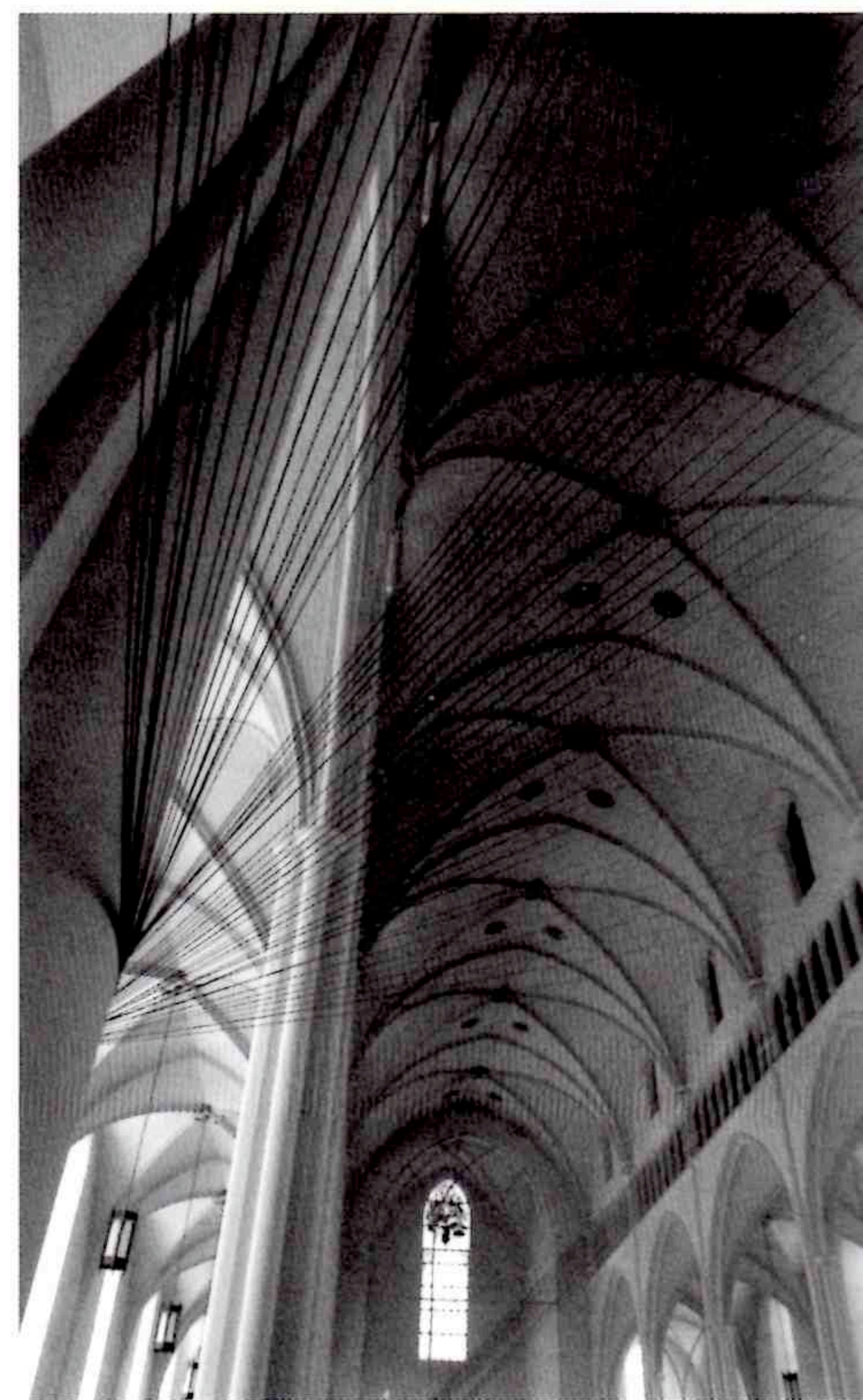
Évidemment, toutes ces figures ne sont pas du même ordre et du même domaine culturel et ne sont pas non plus récupérées dans la même optique esthétique, mais elles ont néanmoins en commun de faire réapparaître des icônes « déjà vues », reformées par le filtre du projet spécifique de l'artiste. Cependant,

pour ces œuvres, comme pour toutes les autres de l'exposition, le ou les fragments corrigés ne sont que les actants autour desquels s'échafaude une mise en scène complexe. Par exemple, si le chandail arborant le sigle de *Superman* (Chloé Lefebvre) reconduit l'idée de la déchéance du héros, c'est qu'il se détricote en présence d'autres images et d'autres objets de l'installation, nounours, ballons, bonbons etc. qui réfèrent spécifiquement à la désillusion face à l'anéantissement des rêves enfan-



visuelle, même très ancienne, dont les codes qui nous semblent aujourd'hui hermétiques ont pourtant pris racine dans un contexte de « repiquage » de prototypes propres à leur époque.

Un prototype, qu'il ne faut pas confondre avec un soi-disant archétype transhistorique et inconscient, n'est pas une forme immuablement codée ; il est une construction de l'esprit dans des circonstances socio-culturelles particulières dont naît un schéma ou un modèle-maître, souvent une icône qui entre dans la culture et est jugée par la collectivité comme étant la plus typique de la catégorie à laquelle elle appartient<sup>1</sup>. Et cette matrice codée, ce « proto » dans la hiérarchie des repères, alimente toutes les représentations qui y réfèrent. Il va de soi que l'intégration d'un prototype iconique à une banque



tins. Il en va de même pour les impressions numériques (Diana Thorneycroft) où les figurines héroïques canadiennes sont campées dans des décors fantastiques où se déroulent des histoires abracadabrantes et pour le collage photographique des stars (Andrea Szilasi) dont les visages réapparaissent sous une forme spectrale.

La réapparition du corps humain est cependant beaucoup plus troublante quand le modèle anonyme abusivement retouché et converti en figure hybride mi-humaine mi-animale renvoie à tous les corps, certainement à celui du spectateur.

Martin BOISSEAU  
*temps excédentaires*  
Installation, bananes tendues. Photo

Chloé LEFEBVRE  
*des corps*, 2000  
médiums mixtes  
Martin Côté.