Document generated on 04/27/2024 7:46 p.m.

**Spirale**
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

# Des arts roy

## *Des chants comme des pensées lachées par le souffle* d'Hélène Roy, Exposition dans la série « Une singulière rencontre », Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, du 21 septembre 2002 au 5 janvier 2003

Michaël La Chance

Number 187, November–December 2002

Le désarroi

URI: https://id.erudit.org/iderudit/17103ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

La Chance, M. (2002). Des arts roy / *Des chants comme des pensées lachées par le souffle* d'Hélène Roy, Exposition dans la série « Une singulière rencontre », Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, du 21 septembre 2002 au 5 janvier 2003. *Spirale*, (187), 24–25.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# DES ARTS ROY

## DES CHANTS COMME DES PENSÉES LÂCHÉES PAR LE SOUFFLE d'Hélène Roy

**Exposition dans la série « Une singulière rencontre », Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, du 21 septembre 2002 au 5 janvier 2003.**

On parle beaucoup de réseau aujourd'hui, pour vanter la surabondance des informations, la mobilité des biens et la multiplicité des choix qui s'ouvrent à l'individu. Mais cette pensée du « réticulé » devrait s'attarder davantage sur l'immobilisme qui semble caractériser l'individu aujourd'hui, limité quant à son potentiel de vie personnelle et ses possibilités de cohabitation avec autrui. Cette immobilisation de l'existence, sans ancrage et sans issue, n'est-ce pas le plus grand désarroi? Le plus insidieux? Dans la série « Une singulière rencontre », le travail pictural d'Hélène Roy semble prendre la mesure de cette paralysie morale et affective, chacun s'immobilisant dans sa case individuelle, quand c'est toute l'humanité qui subit un arrêt sur image, un verrouillage sur réseau.

À l'intersection des rues de New York et de quelques grandes villes américaines, on voit de grands échiquiers peints en jaune sur l'asphalte. Ce sont des grilles qui doivent empêcher le *grid lock*, un phénomène d'immobilisation du trafic très sévèrement réprimé. On ne peut s'engager sur la grille qu'à la condition de pouvoir la traverser complètement. Quiconque reste coincé sur la grille bloque la circulation qui attend sur l'autre voie. Lorsque le feu passe au vert, le flot de véhicules s'élance, avance de quelques mètres et reste immobilisé sur la grille. Lorsque le phénomène gagne plusieurs intersections, tout le monde est coincé, ne peut plus avancer ni reculer. Il faut des plages d'asphalte désertes, des grilles peintes désertées, pour assurer la fluidité du trafic. Pourquoi cette évocation des grandes peintures horizontales du paysage urbain? Parce qu'elle offre l'image d'une société qui a depuis longtemps rempli toutes les cases de la grille, dans laquelle plus rien ne bouge.

Il y a, dans « Une singulière rencontre », une distribution de figures dans des cases qui m'apparaît comme un travail sur l'urgence actuelle d'ajuster l'humain à l'humain et de le remettre en mouvement. L'insistance du rouge signale bien l'urgence de cette tâche, les aplats imposent un caractère prosaïque à l'œuvre : le tableau est plat comme un panneau, que ce soit l'« arrêt », le « cédez », etc., il s'agit toujours d'une humanité confuse et immobile qui se *cherche une signalétique* qui permettrait à la circulation de redevenir plus fluide, à chacun d'aller son chemin. Aux panneaux qui nous enjoignent de nous arrêter et de céder le passage s'ajouteraient de nouvelles injonctions pour avancer et pour prendre les devants. Nous ne sommes autrement que forteresses arc-boutées les unes contre les autres, pare-chocs à pare-chocs. Des nœuds anthropiens qui attendent d'être tranchés.

### Remobiliser le réel

Les images d'Hélène Roy semblent des coupes prélevées dans des instants et des lieux de cette grille figée *(grid lock)*; parfois aussi, ces coupes traversent les corps, révélant la fleur blanchâtre d'une moelle épinière, le contour crayeux de la peau. Comment opérer ces coupes? Comment disposer d'un recul pour observer ces coupes, pour lire les tomographies ainsi dessinées? À une époque où la société est pensée en termes de distribution et d'objectivation, l'art retient sa définition de circulation du vide : dans le vide et par le vide. Définition immémoriale dont nous avons besoin aujourd'hui. On croirait lire dans l'opposition du noir et du blanc (parallèle à l'opposition des ocres et des rouges) cette mobilisation par l'art d'un réel immuable. On croit suivre les séquences d'« Une singulière rencontre » comme une tentative de négocier le vide dans le plein, comme un éclairage jeté dans l'opacité du social. Mais il y a plus que cela : comment remobiliser le réel quand il n'y a plus de réel, mais les fragments dispersés de l'expérience contemporaine?

Il fallait nécessairement que le travail formel d'Hélène Roy, passionnée de séries, attentive à l'émergence du sens depuis les plus infimes différences structurelles, acquière finalement un sens psychopolitique. Non pas dans son désir de représenter la position de l'homme dans la société, mais à rejouer un travail de la répétition et du variable qui désigne d'emblée notre société comme un système de place. Une réticulation claustrale. Voilà le psychopolitique, lorsque notre façon de faire des œuvres (répétitives, sérielles, stratégiques) joue ou déjoue une manière de faire société.

Depuis plusieurs années, Hélène Roy aura développé sa production artistique par séries, les images se rappelant les unes aux autres en répétant quelques éléments visuels bientôt abandonnés pour explorer de proche en proche de nouveaux alibis de transition. En prenant pour modèle la subdivision des chapitres, des chants et des pages dans *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, Hélène Roy s'est donné un moteur pour générer et classer ses œuvres, mais surtout elle a manifesté une exigence de continuité qui reste problématique : quand tout le projet est porté par le refus de la discontinuité, sait-il pour autant *dire* la discontinuité comme telle? Quand la sursystématicité de l'œuvre répond au désarroi, sait-elle seulement dire ce désarroi et accepter, pour ce faire, de s'abandonner au discontinu et au vide, à la dissolution sociale et à la mort?

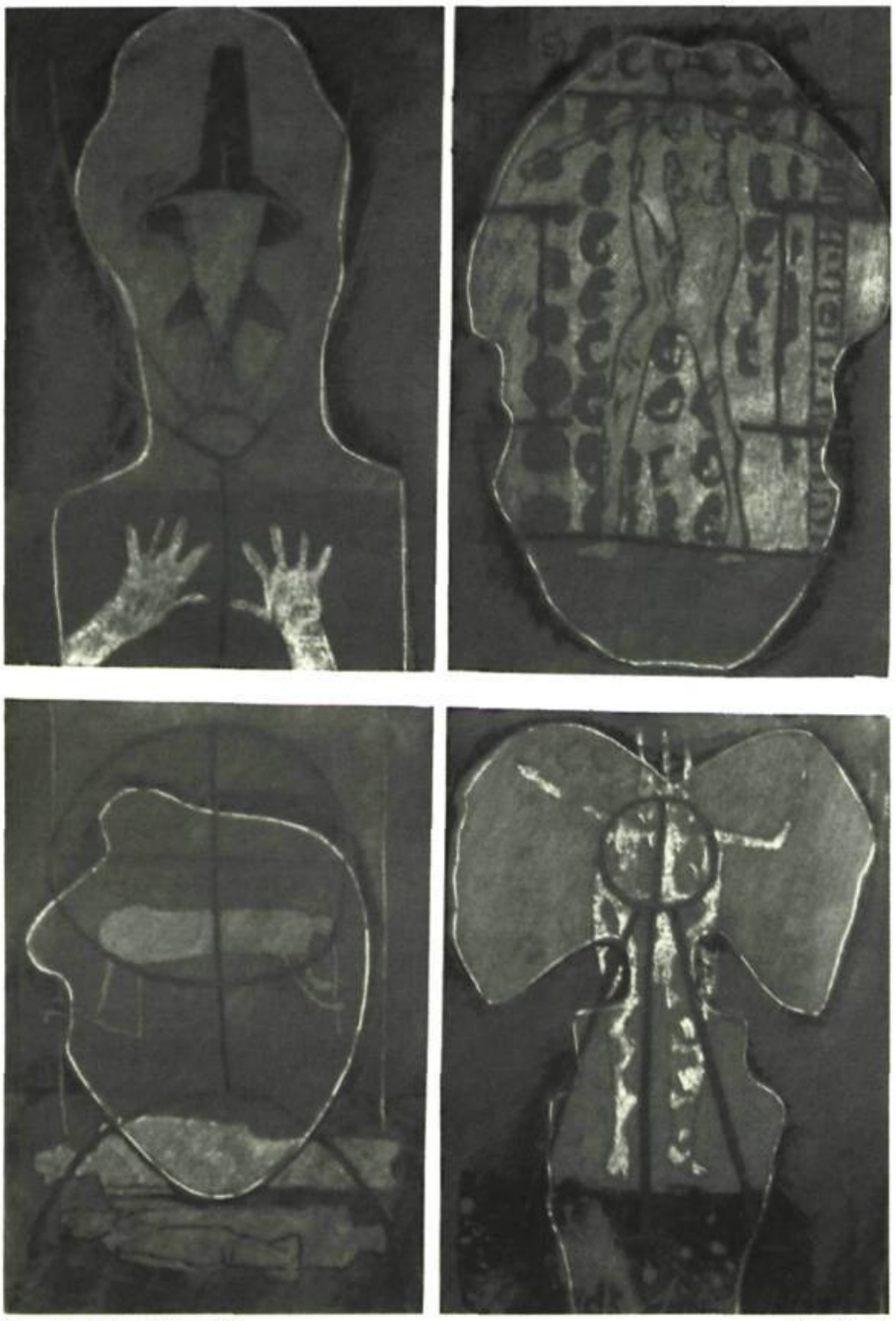
La méditation mélancolique des *Chants de Maldoror* ne saurait dorénavant rapatrier cette recherche d'une signalétique interhumaine dans le confinement de notre subjectivité. Cette recherche signalétique vise dorénavant les corps physiques, elle vise l'ordre opaque, immobile et noué, du monde objectif. On se rappellera ici, parmi ses dernières paroles, ce propos de Rosa Luxemburg : « *l'homme n'est pas seulement un état d'âme.* » Il y a encore chez Hélène Roy quelques tentatives de récupérer la subjectivité, comme dans les infographies couleur récentes : « *Des détails... pour d'autres passages à l'œuvre* ». Mais ces infographies, par bonheur, n'y parviennent pas : les transparences, le diffus, les granulations, etc., tout cela est déjà dehors, appartient d'emblée au monde des violences physiques, qui figent les corps, qui étouffent les voix.

Les valeurs s'inversent : le monde n'est plus plénitude, opacité et immobilité, il devient au contraire fuite, éblouissement et dispersion. C'est là que surgit le désarroi au sens clinique comme au sens artistique : lorsque l'artiste, comme le psychotique, ne parvient pas à témoigner de ce qui lui arrive, quand le caractère non assimilable de ce qui lui arrive lui laisse entendre que c'est venu d'ailleurs — d'un ailleurs radical, soit un autre monde, un monde nouveau dont il ne sait rien et sur lequel il n'a aucun contrôle. C'est ainsi que l'artiste reste interloqué, plongé dans le plus grand désarroi.

Nous sommes habitués à décoder les gestes et les propos de l'individu comme expressions de son expérience du monde. Les gestes et propos ininterprétables annoncent un monde nouveau, lointain, impénétrable. C'est ce qui donne sa puissance de subversion à la folie — et à la création. Le désarroi prend des formes différentes : notre propre monde nous échappe, ou plutôt nous ne parvenons plus à intégrer nos expériences dans un « monde ». Ce qui se paye d'un prix lourd : la disparition du sentiment de la vie. Ces expériences, dispersées, fragmentées, et dès lors immondes, perdent leur caractère de réalité, semblent hallucinatoires.

### La promesse d'un monde...

Le travail artistique tend à retrouver une idée de totalité. Par des stratégies formelles mais aussi dans la recherche plastique, comme dans les



*Preambule* de Edmund Alleyn, 2002 — Daniel Roussel

chants lautréamontiens d'Hélène Roy. Il s'agit toujours de rendre possible une totalisation de l'expérience, de refaire un monde. Comme le dit Mikel Dufrenne dans sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique* : « *D'où vient que nous puissions parler d'un monde si nous sommes voués à ce* désarroi *infini, toujours renvoyés d'objet en objet ? Il faut bien que nous tenions de quelque source l'idée d'une totalité possible, d'une unité de cet indéfini.* »

Dans le désarroi, la source de la totalité, de l'unité et de la plénitude est perdue. Ce qui compte, c'est notre réponse à ce déficit quand nous ne saurions tolérer davantage d'être ainsi « *renvoyés d'objet en objet* ». Nous recherchons ainsi *l'objet ultime,* au prix de tous les sacrifices, dans la consommation comme dans le travail, dans la création comme dans l'amour. Il y a un désarroi d'être ainsi voué à vivre dans un monde d'objets et que ce ne soit pourtant pas un monde. Quelle réponse possible : affirmer la « compossibilité » des objets existants dans l'unité d'un monde, ou encore inventer de nouveaux objets qui sauront faire monde ? Il semble que cela soit, depuis toujours, un enjeu artistique, bien que les modalités de réponses puissent prendre des formes aussi bien artistiques que thérapeutiques. Toujours dans sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique,* Mikel Dufrenne développe sur la dimension esthétique de la totalisation de l'expérience : « *Les œuvres véritables, même si elles déconcertent l'entendement, portent en elles le principe de leur unité, d'une unité qui est à la fois l'unité perçue de l'apparence lorsque l'apparence est rigoureusement composée, et l'unité sentie d'un monde représenté par l'apparence, ou plutôt émané d'elle, de sorte que le représenté signifie lui-même cette totalité et se convertit en monde.* » Voilà qui caractérise nos constructions comme réponses au désarroi : ces constructions doivent être nouvelles, elles doivent affirmer la réciprocité et l'autonomie de ses composantes, elles doivent affirmer l'unicité d'un monde. Elles affirment également une centralité : du moi, d'une idée fixe (une persécution chez le psychotique, une thématique chez l'artiste), d'un principe d'ordre. Encore une fois, il ne s'agit pas tant de *représenter* le monde dans lequel nous vivons, de dénoncer ses contraintes, ses censures, ses empêchements, que de *rejouer* l'ordonnancement auquel nous soumettons nos activités et de *dire* le pourquoi de cet ordonnancement.

Sur les murs gris de sa prison, l'homme dessine une prison au crayon gris. La grotte platonicienne est devenue une caverne de béton. Nous, posthumains dans notre fin (de l'unicité) du monde, enveloppés dans nos infosuaires, dessinerons nos désarrois à condition de retrouver la simplicité de la main brûlée, l'effusion brute de l'artiste pariétal. Certaines images d'Hélène Roy, telle la *Chronique visuelle de l'éloge du fugitif,* nous invitent à cette expérience nouvelle où l'on sent la terre porter l'empreinte d'une présence anonyme. Nostalgie d'une présence pleine sans manifestation d'objets. Nostalgie d'un monde sans objets, sans symboles. Avec seulement la trace d'une main au mur comme la promesse d'un monde.

MICHAËL LA CHANCE