

**Partir, rester ; la nostalgie et la mélancolie dans l'œuvre de
Jean-Yves Vigneau**
**Depart, Remain; Nostalgia and Melancholy in the Work of
Jean-Yves Vigneau**

François Chalifour

Numéro 103-104, printemps-été 2013

Espace cartographié
Space & Cartography

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69093ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chalifour, F. (2013). Partir, rester ; la nostalgie et la mélancolie dans l'œuvre de Jean-Yves Vigneau / Depart, Remain; Nostalgia and Melancholy in the Work of Jean-Yves Vigneau. *Espace Sculpture*, (103-104), 36–39.

Partir, rester ; la **nostalgie** et la mélancolie dans l'œuvre de Jean-Yves VIGNEAU

Depart, Remain; Nostalgia and Melancholy in the Work of **Jean-Yves VIGNEAU**

François CHALIFOUR

Dans cette constellation imaginaire, l'espoir d'une vie meilleure, voire d'une découverte radicale de soi—tout voyage étant une forme de conversion personnelle—sont associés à l'existence, quelque part, d'un endroit, spécial et rare, où il s'agit de parvenir. [...] Être moderne, c'est partir. C'est pouvoir s'arracher de l'ici.

—Anne BARRÈRE et Danilo MARTUCELLI¹

In this imaginary constellation, the hope for a better life, for a radical discovery of the self—since all voyages are a kind of personal conversion—are associated with the existence, somewhere, of a rare, special place, at which one must arrive [...] To be modern is to depart, being able to tear oneself away from 'here.'

—Anne BARRÈRE and Danilo MARTUCELLI¹

Jean-Yves VIGNEAU,
Autopsie du Corps-mort,
2012. Détails/details.
AXE-NÉO7, Gatineau.
Photo: J.-Y. VIGNEAU.



Par-delà les intentions de Platon ou de Thomas More, l'île est une utopie par l'idée qu'elle induit de partance, de voyage et d'errance. Ainsi se pose-t-elle sur l'axe d'une double polarité, le but à atteindre ou le lieu à quitter. Aux deux extrémités, on trouve l'isolement, le renfermement et l'ordre. À titre d'exemple, Thomas More transforme en une presqu'île une terre parfaitement détachée de la masse: son île est artificielle et témoigne, comme chez Platon, d'une possibilité de contrôle, interne par la stabilisation de la population, externe par le retranchement aux invasions. Pourtant, les anti-insulaires feront peser l'isolement comme un caractère négatif, morbide qui inscrit dans le projet de l'île sa propre mort. Terre d'accueil idéalisée ou piège mortel, l'île offre donc ce double visage qui n'est peut-être que la même chose appréhendée de deux points de vue différents. Cette dichotomie est aussi apparente dans l'histoire d'Ulysse. Alors qu'il représente celui qui part, Pénélope, elle, tient le rôle de celle qui reste.

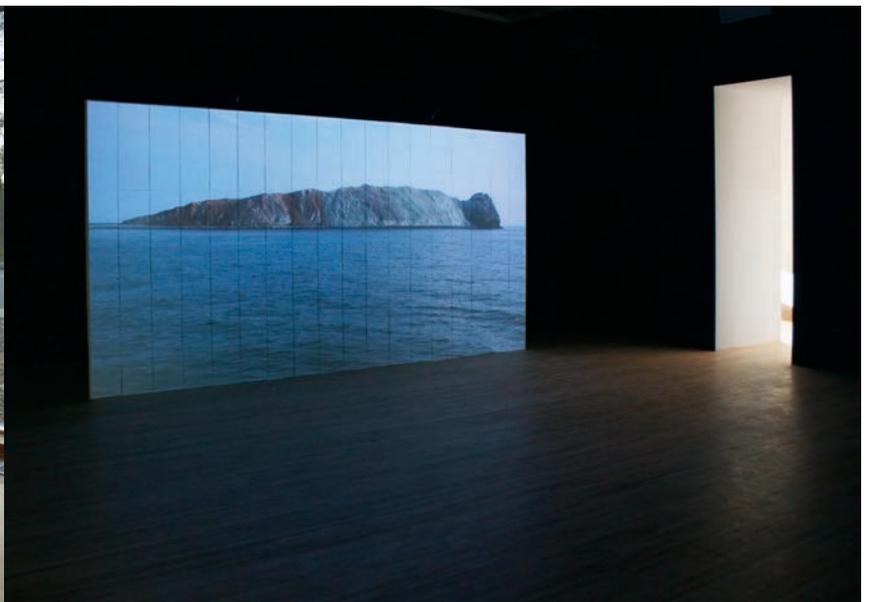
The island is a utopia, above and beyond the intentions of Plato or Thomas More, because it summons up the idea of departure, travel and wandering. Thus, it rests on a double polarity: the goal one wants to reach and the place one leaves behind. At both extremities one finds isolation, enclosure and order. Thomas More, for example, transforms a land detached from any mass into a peninsula: his island is artificial and, like Plato's, testifies to the possibilities of control: internally by stabilizing the population, externally by repulsing invasions. Nonetheless, anti-isolationists will see this isolation as negative, morbid, as containing the island's doom in its very project. An idealized land of welcome or a deadly trap, it offers a double face that may well be the same face viewed from two different angles. This dichotomy is also apparent in the story of Odysseus. He represents the one who departs, while Penelope plays the role of she who stays behind.

Seul, Ulysse désirait encore son retour et sa femme. [...] Assis sur le rivage, et toujours au même point, il pleurait, son cœur se brisait en larmes, gémissements et chagrins. Et sur la mer inlassable il fixait ses regards en répandant des pleurs².

L'île s'imprime alors dans l'imaginaire comme le lieu du retour, la patrie, cette parcelle de terre qui inflige au voyageur l'ineffable mal du retour qui l'accompagne tout au long de ses pérégrinations. D'un autre côté, celle qui reste sera affligée d'une mélancolie profonde associée à l'interminable absence de l'autre. En fait, plus la distance est grande, plus la mélancolie sera profonde pour l'une, plus l'effet de nostalgie sera suscité chez l'autre. Ce sentiment, qui est irrépressible, se veut indissociable, par la sensation de manque dont il est issu, d'un goût de le combler, donc d'un élan enthousiaste vers la résolution du manque. La douleur du nostalgique vient justement du sentiment profond de mutabilité qui l'habite et de l'empêchement qu'il éprouve de la réaliser. Le changement s'amorce dans le départ, il se préconise dans le voyage, il s'accomplit dans l'arrivée. Que celle-ci soit repoussée n'altère en rien cette pression, cette pulsion vers l'ailleurs, vers l'autrement, comme le fruit d'une promesse qui n'est rien d'autre que l'autre moitié de soi. Comprise dans cette dynamique, «l'absence est d'abord un trop plein³». Parce que l'achèvement effectif du problème reste, en tout cas le plus souvent, différé, le rêve demeure le topos le plus susceptible d'accomplir cette rencontre entre l'autre et le «je». Pour le nostalgique, le sens repose en la réunion du soi (Platon). Il perçoit sa possibilité dans le retour, même

... he wept for a way home [...] but all the days he would sit upon the rocks, at the seaside, breaking his heart in tears and lamentation and sorrow as weeping tears he looked out over the barren water.²

The island is thus inscribed in the imagination as a place of return, a homeland, that plot of earth that marks the traveller with the ineffable hunger to return that accompanies him throughout his peregrinations. The one who stays behind, on the other hand, is tormented by the deep melancholy associated with the endless absence of the other. In fact, the greater the distance, the more profound the melancholy will be for one person, and the nostalgia for the other. This feeling, which is irrepressible, is meant to be inseparable from the sense of lack that stirs it up, from a hunger to fill it, and thus from an enthusiastic élan towards resolving said lack. The pain of nostalgia comes precisely from the profound feeling of mutability inhabiting it and the obstacles encountered in its resolution. The change begins with the departure, it asserts itself in the voyage and it is accomplished in the arrival. Whether one shrugs it off or not changes nothing in this pressure, the impulse towards some other place, towards difference, like the promised fruit that is nothing other than the other half of the self. Read through this dynamic, “absence is first an over fullness.”³ Because, more often than not, an effective resolution of the problem remains deferred, the dream is the *topos* most susceptible to the meeting between the other and the “I.” For the nostalgic person, meaning lies in a union of the self (Plato). He perceives the possibility in the return, even if it is always deferred. So, the pain,



Jean-Yves VIGNEAU,
Autopsie du Corps-mort,
2012. Détails/details.
AXE-NÉO7, Gatineau.
Photo: J.-Y. VIGNEAU.

lorsqu'il est à jamais différé. Ainsi, la douleur, qui peut être insondable, n'est pas sans remède. Lorsque devant la mer le mélancolique pose son regard, il ne voit «qu'une pluie lente... l'infinie monotonie»; alors que le nostalgique saisit, à travers un brouillard, l'idée diffuse mais certaine de son bercail, de son origine. Le voyage, même s'il lui est impossible, garde son sens, sa destination. Il devra donc verser tout son enthousiasme dans le travail du retour en mettant en œuvre les moyens pour l'accomplir. *Poiésis?*

Cette tâche est d'abord œuvre de mémoire. Il faut se rappeler, certes, le lieu d'origine, la Terre patrie, mais il faut aussi se souvenir du chemin qui y mène. Reconstituer le trajet par des cartes, des notes, des repères constitue une part essentielle du voyage. La production récente de l'artiste gatinois Jean-Yves Vigneau recèle dans son essence un peu de cet esprit tiraillé entre nostalgie et mélancolie. Dans la salle Jean-Pierre-Latour du centre d'artistes AXENÉO7 git une ossature de barque que les rayons du soleil, à travers la grande fenêtre panoramique, éclairent de biais. Rien d'autre dans la pièce que le plancher de lamelles de bois, les murs blancs et ce rayon de soleil sur la barque en devenir. Ainsi se présente au prome-

which can be unfathomable, is not without remedy. When the melancholic gazes on the sea, he sees only “a slow rain... infinite monotony;” while the nostalgic person grasps, through a fog, the diffuse but certain idea of his fold, his origin. Even if it is impossible for him, the voyage keeps its meaning, its destination. Thus, he must pour all his enthusiasm into the labour of return while implementing the means necessary to accomplish it. *Poiésis?*

The task is first and foremost memory work. One must remember the place of origin, the motherland, but also the road that leads there. Reconstructing the route with maps, notes and landmarks is an essential part of the journey.

The recent production of Gatineau artist Jean-Yves Vigneau contains—in its essence—something of this feeling, tugged between nostalgia and melancholy. In the Jean-Pierre-Latour Room of the artist-run centre AXENÉO7 rests the frame of a small boat, which is lit from an angle by the sun pouring through the panoramic windows. Nothing else is in the room, just the wooden strips of the floor, the white walls and the rays of the sun on the boat in its becoming. This is how Jean-Yves Vigneau's exhi-

Jean-Yves VIGNEAU, *Désir d'îles. Utopiae Insulae Figura*. Centre d'exposition Circa, Montréal, 2012. Photo: Guy L'HEUREUX.



Jean-Yves VIGNEAU, *Désir d'îles. Table de navigation*. Centre d'exposition Circa, Montréal, 2012. Photo: Guy L'HEUREUX.



Jean-Yves VIGNEAU, *Désir d'îles. Corps-mort*. Centre d'exposition Circa, Montréal, 2012. Photo: Guy L'HEUREUX.



neur qui s'approche de la vitrine du centre et regarde, de l'extérieur, l'exposition de Jean-Yves Vigneau, *Autopsie du Corps-mort* (2012), comme un prologue à la visite. À l'intérieur de la galerie, un grand texte au mur annonce le projet de l'exposition comme la relation du souvenir d'un enfant faisant la découverte de la mort lors du décès de son grand-père. « Dans le seul souvenir que j'ai de lui, il était couché sur une table haute, les yeux fermés et le corps recouvert d'un drap blanc. Étendu ainsi, mon grand-père ressemblait au Corps-Mort, cet îlot étrange et inhospitalier des Îles-de-la-Madeleine qui fut le tombeau de tant de marins. » Un souvenir que l'artiste « cartographie » par des éléments dispersés dans les trois salles du centre d'artistes. En commençant par une série de petits dessins, au mur, à la sanguine, fusain et graphite, de formes géométriques qui évoquent des empilages de bois, ce genre de structures que l'on trouve sur les quais et dans les ports. Un peu plus loin, une caisse de contreplaqué, fermée, puis une rampe qui donne sur un fenètre de la salle et un palan terminé par un crochet, qui semble pendre amorphe, forment un premier corpus d'œuvres. Minimalistes dans leur présentation, elles sont liées entre elles par le vide, le manque. Tous ces objets sont grandeur nature et laissent l'idée, par leur facture autant que leur usure, d'avoir servi, mais d'avoir été abandonnés, là. À travers la fenètre, nul bateau, que l'absence.

Dans une autre salle, un grand écran a été confectionné de 180

boites, *Autopsie du Corps-mort / Autopsy of Deadman's Island* (2012), is presented to the passerby, approaching the window and glancing in, like a prologue to a visit.

Inside the gallery, a long wall text announces that the exhibition is the memory of a child, discovering death when his grandfather passes away. "In the only memory I have of him, he lay on a high table, eyes closed and his body covered in a white sheet. Stretched out like that, my grandfather looked like Deadman's Island, that strange and inhospitable island in the Magdelan Islands, which became the tomb for so many sailors." The artist "maps out" this memory with various elements that he spreads out in the centre's three rooms. He begins with a series of small drawings in red chalk, charcoal and graphite on the wall: geometric forms suggesting piles of wood, the sort of structures one finds on quays and in ports. A little further, a closed plywood crate, a ramp that leads to a window in the room and a hoist with a hook that seems to hang there amorphaously form an initial corpus of works. Minimalist in their presentation, they are joined together by empty space, by lack. All these objects are life-size and suggest, as much by their facture as their wear, that they have been used and abandoned here. Through the window, no boat, only absence.



carreaux de 25 x 25 cm chacun. Une vidéo y est projetée, une vue de cet îlot, le Corps-Mort, de jour, puis de nuit. L'impression d'un gisant étendu sur le dos et couvert de son linceul est saisissante. La parcelle de terre émerge de l'eau comme la prophétie des morts qu'elle suscitera par naufrage. Les marques des carreaux de l'écran fragilisent l'image et en rehaussent ainsi le pathos. La projection apparaît comme le cœur de l'exposition en même temps que le point médian de son parcours.

Dans une troisième salle, la barque dans son rayon de soleil, devant la vitrine: structure de bois qui donne à voir la charpente du bateau, une coque sans revêtement, comme une carcasse. *Autopsie du Corps-mort* fait écho à une autre exposition de Jean-Yves Vigneau, tenue à Montréal en 2009, intitulée *Désir d'îles*. On trouvait, entre autres œuvres, plusieurs pictogrammes d'îles, *Atlas d'un islomane*, tous en noir sur fond blanc, qui semblaient inscrire la trace de lieux visités, comme un répertoire. Certaines étaient réelles, comme la Crète, par exemple, d'autres, imaginaires. À côté, sur une table à dessin, le relevé d'un archipel fait au pantographe, *Archipel ou table de navigation*, s'étalait sur sa surface qui était composée de plus d'une centaine de petites toiles dont l'assemblage rappelait le quadrillage d'une carte géographique. Plus loin était déposé un ensemble de trois grandes caisses en bois de 1,5 m de côté. Les deux premières étaient fermées, une grande rame appuyée sur la première. La troisième était ouverte sur le côté et montrait au fond une grande photo de l'îlot du *Corps-mort* sous l'angle d'une sorte de protubérance rocailleuse et triangulaire avec, à la base, une large crevasse qui en trouait la paroi. Dans l'exposition *Désir d'îles*, tout invite aux départs, qu'ils soient rêvés ou réels. Dans *Autopsie du Corps-mort*, il n'y a pas de voyage... que la personne, laissée seule, qui reste devant une longue absence. ←

François CHALIFOUR pratique la peinture, le dessin et l'installation multidisciplinaire. Il poursuit par ailleurs une carrière d'enseignement au Cégep de l'Outaouais et à l'Université du Québec en Outaouais. Docteur en sémiologie, il a, entre autres, contribué aux revues culturelles *Espace sculpture*, *Liaison* et à la revue internationale de sémiotique *Visio*. Il est membre et président du conseil d'administration du centre d'artistes AXENÉO7 à Gatineau.

In another room, a large screen is constructed out of 180 squares each measuring 25 cm x 25 cm. A video is projected on it, a view of Deadman's Island, by day and by night. The suggestion of a recumbent body on its back and wrapped in a shroud is compelling. The bit of land rises from the water like a prophecy of the dead it will create through drowning. The traces of the squares on the screen break up the image and heighten the pathos. The projection seems to be the heart of the exhibition and is, as well, its mid-point.

In a third room is the boat in its ray of sunlight before the window: a wooden structure that shows the craft's skeleton—an unclad hull, like a carcass. *Autopsy of Deadman's Island* echoes another of Jean-Yves Vigneau's exhibitions, held in Montreal in 2009 and entitled *Désir d'îles*. Here one found, among other works, several pictograms of islands, *Atlas d'un islomane*, black on a white background that seemed to depict visited places, as in an itemized list. Some were real places, like Crete for example, others were imaginary. Next to it, on a drawing table, *Archipel ou table de navigation*, a relief rendition of an archipelago done by pantograph, spread on a surface composed of more than a hundred small canvases whose assemblage recalled the grid of a map. Further along was a set of three large wooden crates each 1.5 m per side. The first two were closed, a large oar rested on the first of them. The third case was open on one side and showed a large photo of Deadman's Island at the back. It was taken from an angle and suggested a kind of rocky, triangular protuberance with a large crevice at the base, creating a hole in the rock face. In the exhibition *Désir d'îles* everything invited one to departures, whether dreamed or real. In *Autopsy of Deadman's Island*, there is no voyage... only a person, left alone, facing a long absence. ←

Translated by Peter DUBÉ

François CHALIFOUR has an art practice of painting, drawing and creating multidisciplinary installations, and he also pursues a career teaching at Cégep de l'Outaouais and Université du Québec en Outaouais. Holding a doctorate in semiology, he is the coauthor of three monographs, and has contributed to the cultural magazines *Espace sculpture*, *Liaison* and the international semiotics journal *Visio*. He is a member and President of the Board of AXENÉO7, an artist-run centre in Gatineau.

NOTES

1. Anne Barrère et Danilo Martucelli, «La modernité et l'imaginaire de la mobilité: inflexion contemporaine», *Presses universitaires de France | Cahiers internationaux de sociologie*, 2005/1, n° 118, p. 58 (Trans. mine.)
2. Homère, *L'Odyssée*, Médéric Dufour et Jeanne Raison (trad. intro. et notes), Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 17-18-79./Homer, *The Odyssey of Homer* (Richard Latimore, trans.), New York: Harper & Row, 1965, Book 5, lines 153 - 158 (page 92).
3. Pierre Fédida, *L'absence* (sans ad.), Gallimard, coll. «Folio essais», 1978, p. 10. (Trans. mine.)