

ETC



L'archéologie d'une mythologie intuitive

Carole Brisson, *Vestiges et transparence*, Édifice Belgo, espace 306, Montréal. 27 novembre 2002 - 8 décembre 2002

Charles Bourget

Numéro 62, juin–juillet–août 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35364ac>

[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

Bourget, C. (2003). Compte rendu de [L'archéologie d'une mythologie intuitive / Carole Brisson, *Vestiges et transparence*, Édifice Belgo, espace 306, Montréal. 27 novembre 2002 - 8 décembre 2002]. *ETC*, (62), 48–51.

Montréal

L'ARCHÉOLOGIE D'UNE MYTHOLOGIE INTUITIVE¹

Carole Brisson, *Vestiges et transparence*, Édifice Belgo, espace 306, Montréal.
27 novembre 2002 – 8 décembre 2002

Ce qui crée le sentiment de soi, c'est essentiellement la manière dont nos souvenirs construisent notre identité.

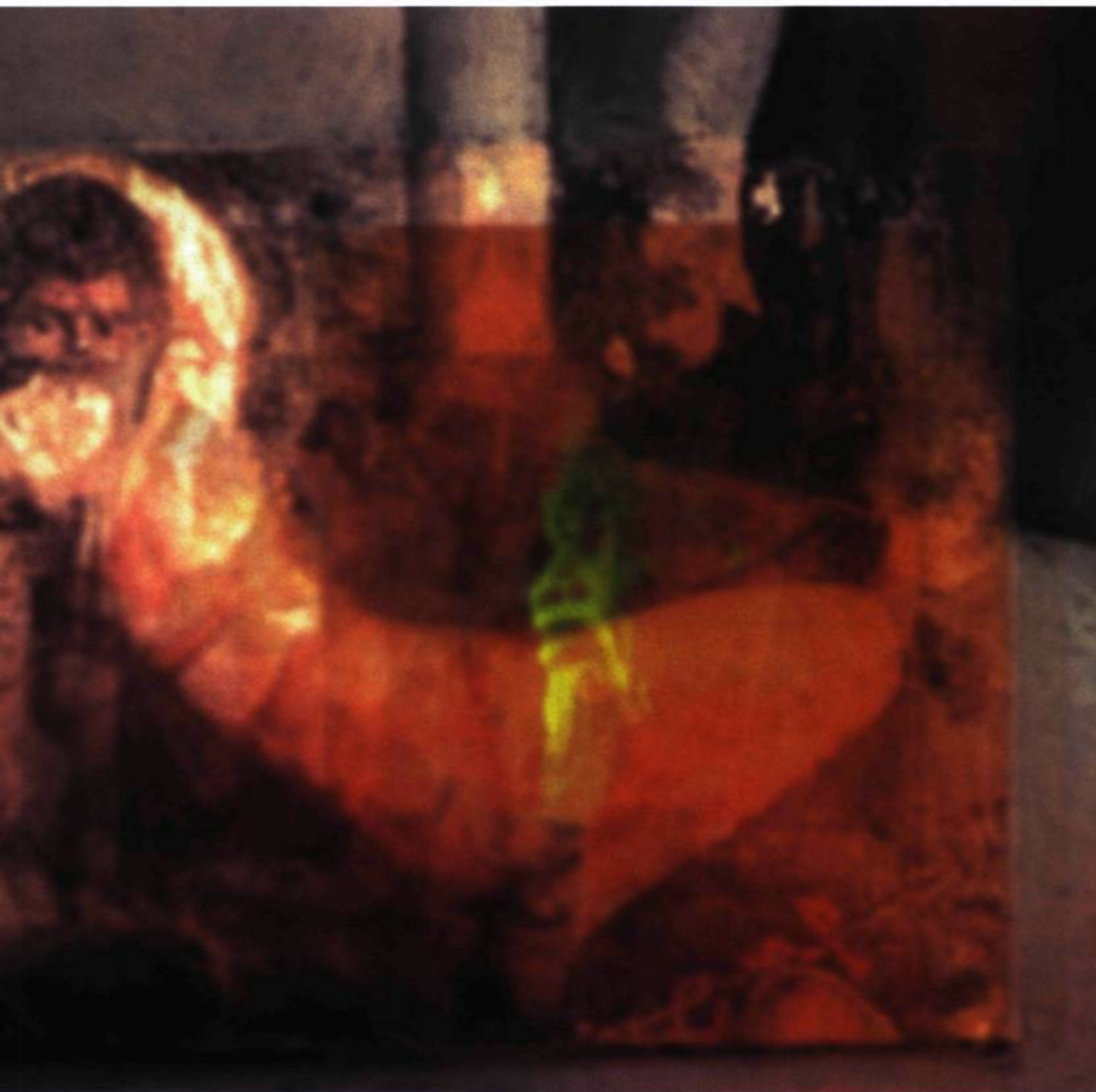
Boris Cyrulnik, *L'Enfermement du monde*, 1997

Carole Brisson œuvre dans l'univers énigmatique de la mémoire. Son récent travail, où s'interpellent l'holographique et le pictural, nous convie à un subtil regard empathique sur la puissance d'évocation des vestiges archéologiques du drame pompéien. À travers une quinzaine d'œuvres, elle élabore son propos, tissant un lien intime mais réservé avec la réalité de cette époque révolue qu'était le monde romain au premier siècle après Jésus-Christ. Mnémosyne et ses filles Clio et Polymnie l'ont peut-être guidée dans cet environnement qu'elle ne pouvait que contempler en étrangère anachronique. Toutefois, le clivage temporel et culturel qui sépare l'artiste de son objet d'inspiration ne constitue nullement un problème car l'intérêt de Brisson ne se situe pas au niveau historique, mais bien mnémonique. Ainsi, elle ne cherche pas à construire ses « images » dans une optique encyclopédique : son besoin créatif s'articule autour d'une poétique de la « trace mnésique »². Pompéi devient ainsi un thème purement électif privilégié d'abord pour l'intensité de sa charge signifiante puis pour la beauté silencieuse des images et des formes qui habitent encore ce site hors de l'ordinaire.

Une construction visuelle ingénieuse

D'emblée, c'est la construction particulière des sculptures-images qui nous interpelle. Conçus comme des boîtiers où plusieurs panneaux de plexiglas superposés forment un plan pictural en couches – 5 à 7 selon le cas –, ces montages envahissent littéralement l'espace. Chacune des couches devient le support d'un élément visuel structurellement autonome, mais faisant partie intégrante de l'image globale. La cohérence de l'ensemble est assurée par la nature même du plexiglas qui permet un jeu fin de transparences. Les composantes visuelles réalisées au pastel gras ou à la gouache côtoient ainsi des images holographiques et, occasionnellement, des éléments matériels – photocopies, photocopies transparentes, papiers avec grillages et moustiquaires intégrés, etc. – directement intégrés entre les plaques. Chacune des couches visuelles agit comme autant de strates signifiantes, véritables allégories des niveaux de fouille d'un chantier archéologique. On aborde ainsi chaque montage comme une





Carole Brisson, *Pulsion/répulsion*, 1998. Matériaux mixtes; 105, 5 x 76 cm. Collection de l'artiste.

structure à explorer, à décortiquer et à interpréter. Pourtant, la clé de l'analyse n'est pas nécessairement celle à laquelle on pourrait s'attendre au premier abord.

Enveloppé de l'atmosphère un peu vaporeuse caractéristique des fresques romaines des deuxième au quatrième styles³, le tout nous plonge inévitablement au cœur du climat culturel du tournant du premier millénaire. Délicatesse, sensualité, érotisme sont au rendez-vous, nous rappelant l'importance que l'on accordait à ces aspects de la vie dans le monde antique et particulièrement à Pompéi, où de nombreux vestiges en témoignent.

Sur le plan iconographique, on reconnaît aisément les sources d'inspiration de Brisson. Europe, Jupiter, Silène, Thésée, les Trois Grâces, Vénus ainsi que les portraits de nombreux personnages à jamais anonymes évoluent à travers les lieux familiers du forum pompéien et de son marché adjacent avec, en toile de fond, le Vésuve et les collines avoisinantes.

Par contre, selon les dires mêmes de l'artiste, le travail d'identification des sujets de représentation n'a pas constitué pour elle un véritable champ exploratoire. Ses diverses associations visuelles ont pour raison d'être de simples affinités intuitives fondées sur des parentés sensibles plutôt que sur leur référence littéraire. Dans ce contexte, l'holographie matérialise l'aspect onirique propre au processus de réactualisation d'une réalité passée⁴. Curieusement, les éléments les plus concrets de l'image sont peints. Les plus fantomatiques sont, quant à eux, holographiques. En ce sens, Brisson n'a pas cherché à faire oublier l'aspect irréel des images reproduites au laser⁵. En fait, elle exploite le potentiel de ce médium à sa juste valeur : une image précise, tridimensionnelle et malgré tout éthérée. Ce caractère pour le moins insolite de l'holographie explique sans doute son utilisation encore marginale dans la production artistique contemporaine⁶. Particulièrement appropriée pour l'élaboration d'environnements oniriques, futuristes ou encore pour la création de véritables espaces parallèles, cette technique de reproduction demeure défailante lorsqu'il s'agit de capturer l'aspect purement réaliste des choses. Chez Brisson, « les hologrammes [...] jouent le rôle de symboles spirituels de la mémoire du temps en contraste avec l'aspect éternel de la nature ».⁷

Une stratégie rhétorique à saveur antique

Pour l'artiste, la ville ensevelie de Pompéi représente un des témoins les plus marquants de notre bagage inconscient collectif, une incontournable immanence

de notre souvenance occidentale⁸. Elle est porteuse d'une puissance fondamentale qu'il importe de revisiter et de réactualiser. En ce sens, chez Brisson, le concept de mémoire montre une parenté avec le processus mémoriel développé par les penseurs de la rhétorique pré-moderne.

Véritable cheminement créateur, la mémoire, dans son acceptation linguistique ancienne, avait pour raison d'être la reconstruction incessante du discours et du réel. Considérée comme la « matrice de l'inventivité artistique humaine »,⁹ elle constituait le tracé que l'esprit doit emprunter afin d'équilibrer les composantes de la pensée en une entité cohérente et familière. Elle se trouvait alors bien loin de l'aspiration à la reproduction la plus littérale possible des données, telle que nous la connaissons aujourd'hui sous l'apparence d'un apprentissage rationnel d'informations dans le but d'une réutilisation ultérieure.

Les fondements de cet art mémoriel enseigné par les rhéteurs, au moins jusqu'au XV^e siècle, se retrouvent chez Cicéron, Cassien, Augustin ou Boèce. L'esprit rationnel et scientifique a graduellement relégué cette dimension de la mémoire au rôle que nous associons dorénavant à la créativité et à l'imagination. Processus central de toute réflexion organisée durant les siècles médiévaux, elle est donc devenue au mieux complémentaire à la pensée objective, et au pire secondaire, voire accessoire à une conception cartésienne du réel jugée, à tort ou à raison, plus importante.

Dans l'art de Carole Brisson, l'aspiration au souvenir s'actualise dans ce processus organisateur hérité du passé. Ce qu'elle cherche à capturer, c'est la prégnance de cette trace mnésique que lui a laissée la visite de Pompéi. Pour y arriver, elle reconstruit un univers évocateur à partir des vestiges qu'elle a compilés à posteriori sans souci de fondements scientifiques rigoureux, inutiles dans une telle quête. Par rapport aux techniques de la rhétorique ancienne, elle amplifie par contre l'importance accordée à l'originalité. Alors que par le passé, on visait la simple reproduction analogique, Brisson cherche à multiplier les énoncés visuels particuliers, afin de mieux cerner l'intangible de son objet.

Concrètement, elle procède à un assemblage subjectif d'éléments porteurs de sens, historiquement associés à la réalité ancienne et qui font office d'ancrages mnémoniques. Son travail de réflexion visuelle vise toutefois à dépasser le contenu signifiant immédiat de chacun des composants visuels et à actualiser leur pouvoir de connotation. Ses œuvres s'appuient sur la qualité fondamentale de l'association rhétorique des compo-



Carole Brisson, *Imminence*, 1998. Matériaux mixtes; 105, 5 x 76 cm. Collection de l'artiste.

santes plastiques. Ainsi, elle induit volontairement une dialectique, dont les thèses et antithèses s'articulent selon les pôles inactuel-actuel, révolu-permanent, traditionnel-technologique et matériel-spirituel. En ce sens, elle suit, à travers son inspiration, un parcours déjà tracé vers la concrétisation d'une expérience qu'elle adapte sans cesse.

Le type de réflexion mémorielle utilisé par Carole Brisson a été développé à une époque où l'âme dominait encore la raison. Sa survivance contemporaine montre à quel point la sphère artistique partage, dans notre société fonctionnelle aux visées cartésiennes, certaines aspirations autrefois réservées au sentiment religieux. Plus qu'un simple vestige de la « logique » ancienne, le travail de l'artiste nous ouvre ainsi une fenêtre sur cette nécessaire réflexion intuitive et réussit à toucher notre besoin de communiquer l'essence d'un souvenir, avec la sensibilité et la délicatesse caractéristiques d'un esprit subtil.

CHARLES BOURGET

NOTES

¹ Un titre qui ne peut que rappeler notre dette envers Michel Foucault ainsi que son projet d'analyse archéologique du savoir et de nos attitudes contemporains.

² D'abord simple théorie, le concept de trace mnésique en tant que base neurophysiologique de la conservation des souvenirs possède maintenant des assises plus rigoureuses. On nomme également cette trace engramme. Voir par exemple Jean-François Richard, *La trace mnésique*, Éditions Universalis, 2000.

³ Il est bien connu que les artefacts de la peinture romaine, dont peu de vestiges nous sont parvenus, se classent en quatre styles qui présentent les quatre grands moments de son évolution.

⁴ Cette utilisation poétique de l'holographie contraste avec son usage fonctionnel en muséologie contemporaine où elle permet le remplacement virtuel d'objets non disponibles pour certaines expositions. Voir Jean-Claude Chirollet, *Les mémoires de l'art*, Paris, Puf, 1998, 89-92.

⁵ L'holographie en couleur vraie existe depuis quelques années déjà. Le processus, encore très coûteux, n'est pas vraiment accessible aux artistes. Quelques privilégiés comme Unterseher l'ont par contre utilisé.

⁶ La production d'hologrammes artistiques s'est passablement développée depuis les années 1970. Récemment, Georges Dyens a réalisé un *céderom* qui fait le point sur cette question. À la consultation de ce document, c'est l'abondance de la production holographique à l'échelle internationale qui nous surprend d'abord. Malgré tout, le médium demeure relativement marginal dans la diversité des techniques utilisées par les artistes contemporains avec l'éclatement des pratiques de recherche de sens. Voir Georges Dyens, *Holographie ART Holography. L'art des images virtuelles en 3D/The Real-Virtual 3D Images*, Montréal, MGD Productions et Gram, 2001.

⁷ Citée dans Georges Dyens, *op. cit.*, article de Carole Brisson.

⁸ Une discussion avec l'artiste nous a révélé son intérêt pour les lieux très connotés de notre conscience occidentale. Pompéi et le camp de concentration d'Auschwitz constituent, selon Brisson, certains des sites les plus importants de notre histoire. Pompéi correspond au drame humain d'origine naturelle alors qu'Auschwitz nous entraîne dans les méandres de la dimension inhumaine de notre propre nature.

⁹ C'est moi qui traduis cette expression de Mary Carruthers tirée de *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 7.