

Chantal duPont
Une archéologie en images

Monique Langlois

Volume 6, numéro 4, été 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9843ac>

[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

Langlois, M. (1990). Chantal duPont : une archéologie en images. *Espace Sculpture*, 6(4), 46–47.

Chantal duPont

UNE ARCHÉOLOGIE EN IMAGES

Monique Langlois

L'exposition fait référence à des sites archéologiques de civilisations primitives, ceux de Toro Muerto au Pérou et un site Navajo situé en Arizona aux États-Unis. Archéologie est le mot clé autour duquel s'articule une lecture possible des installations et des sites qui la composent. Par définition, l'archéologie est la connaissance et l'étude des monuments de l'Antiquité, et le thème même de l'exposition répond à cette formulation. Mais c'est la signification donnée par Michel Foucault dans *L'archéologie du savoir*¹ qui servira de fil conducteur à l'interprétation qui suit. Selon cet auteur, l'archéologie est destinée à faire l'analyse des discours. Il s'agit de décrire les discours de domaines autonomes qui ne sont pas indépendants, réglés, mais plutôt en perpétuelle transformation.

Et c'est parmi ces domaines que je rangerais les arts visuels. Ce qui voudrait dire que par l'intermédiaire des archéo-sites, C. duPont décrit les discours de l'art ayant prévalu à certains moments de l'histoire. Toutefois, à la différence des historiens, c'est par des images et non des mots qu'elle prend la parole.

L'exposition occupe deux salles. Or, son contexte est marqué dans la seconde, et ce par la (re)production à grande échelle, par l'artiste, d'une carte de l'un des sites de Toro Muerto. On s'aperçoit déjà que l'espace ne se découvre pas d'un seul coup. Il s'explore, se parcourt avec des allers-retours constants, chaque salle devenant l'écho de l'autre. Disons que l'artiste établit un ensemble de relations avec des objets et

l'espace de la galerie, forçant ainsi le regardeur à se voir comme faisant partie de la situation créée. Elle va même jusqu'à l'intégrer, à son insu, dans une image de la vidéo, par l'intermédiaire d'une caméra de surveillance placée dans une salle alors qu'il est dans l'autre.

Le thème de l'exposition situe le premier discours de l'art choisi par l'artiste à l'ère préhistorique. Il est impossible d'en vérifier les conditions d'apparition (rites religieux ou magiques, rites de passage dans la société), mais l'artiste en grandissant la carte d'un site archéologique implique que l'œuvre reproduite peut être considérée simultanément en tant que document (objet d'information) et monument (œuvre d'art), signalant par là les discours historiques et esthétiques tenus par l'art. Cette observation vaut également pour l'ensemble des installations ou sites de l'exposition.

Si C. duPont reprend à son compte, en le transformant, le contenu des sites archéologiques, c'est pour informer sur les rapports que l'homme entretenait avec une nature immense et fertile. Toutefois, les silhouettes de personnages insérées dans des corps d'oiseaux ou d'animaux diraient la disparition éventuelle du monde actuel. Il faut se souvenir de la pratique qui consiste à envoyer des oiseaux dans les mines afin de vérifier si l'air est respirable. De plus, en incluant des balles de fusil et des chars d'assaut miniatures aux présentoirs sur lesquels sont placées les sculptures miniatures inspirées d'œuvres pariétales, l'artiste pointe que la guerre est pour l'homme ce que la pollution

ARCHEO-SITES

ESPACE 4040 SAINT-LAURENT,
MONTRÉAL

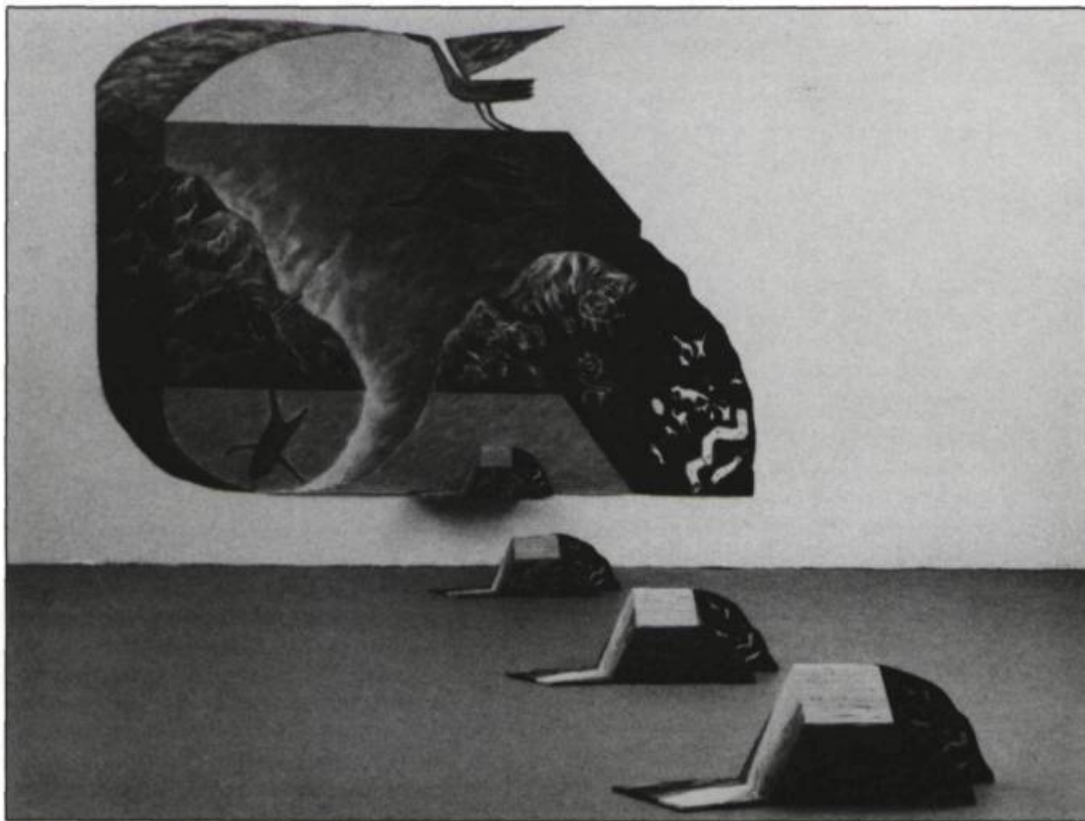
5 - 27 MAI 1990

est pour la nature, renforçant et actualisant le discours initial. Quant aux personnages miniatures sculptés, ils ne sont pas sans rappeler par leur format, les premières déesses de l'Antiquité et certaines sculptures des civilisations du métal. Deux techniques de l'art, la peinture et la sculpture, encore en pleine transformation de nos jours, sont ainsi mises de l'avant et, simultanément, la période historique dans laquelle elles s'inscrivent.

Ensuite, c'est le discours théorique de l'art de la Renaissance qui est cité par la mise en perspective des éléments de sculpture des deux installations de l'exposition (*Paroles d'oiseaux à Toro Muerto* et *Péroglyphe Cazador*). Plus exactement, celui relatif à la perspective qui par l'application de ses lois permet aux peintres de donner l'illusion du réel. Il en est résulté un système figuratif fondé sur le dessin que C. duPont remet en jeu dans ses tableaux. Réellement, le choix et la juxtaposition des couleurs rendent expressionnistes les scènes reproduites qui sont inspirées d'œuvres pariétales préhistoriques. Par cette référence, c'est le discours de l'art tenu à la fin du XIXe siècle qui est cité, un discours qui, à la suite de celui des peintres impressionnistes, mettait l'accent sur la picturalité et par ce biais sur la spécificité de la peinture. Or, les effets du système figuratif mis en place à la Renaissance et les changements qui y ont été apportés ultérieurement ont encore des répercussions

sur l'art actuel, et ce non seulement en peinture, mais aussi en photographie, et en vidéo, autres techniques privilégiées par l'artiste.

C'est d'ailleurs la vidéo et son image qui sont mises en contexte dans *Paroles d'oiseaux à Toro Muerto*. Le regardeur est debout. Il peut visionner le film devant un moniteur inséré dans un élément sculpté, ou son regard peut se porter sur des éléments identiques placés en perspective en direction du mur. Mais rebondissant sur cet obstacle, le point de fuite change de direction, et prend la fuite... Cette mise en scène a-t-elle été conçue dans le but de faire comprendre que l'image vidéo qui contribue à donner l'illusion du réel a une certaine épaisseur? Les surimpressions (jusqu'à trois images sont posées les unes sur les autres dans *Paroles d'oiseaux à Toro Muerto*), les transparences, les fondus enchaînés faussent indéniablement les lois de la perspective. Tout comme le fragment qui est omniprésent dans les archéo-sites de C. duPont.



En voici quelques exemples : les motifs prélevés dans des tableaux et repeints sur des éléments de sculpture, les tableaux-objets en relief, les images faisant partie d'un ensemble de photographies suggérant la reconstruction d'un grand tableau fragmenté, ou encore les sculptures miniatures dont les personnages sont inspirés des oeuvres pariétales. La question consiste donc à chercher à comprendre le pourquoi de ces "morceaux choisis"?

Selon toute évidence, le fragment est la trace d'un travail de mise en scène. Les fragments de tous genres présentés dans l'exposition se renvoient en quelque sorte les uns aux autres, sans qu'aucun

d'entre eux ne paraisse premier en grandeur. S'ils ne font pas tous état de temps identiques, ils sont présentés "hic et nunc", pour reprendre l'expression de Walter Benjamin. Des images du passé sont ainsi reformées et détiennent un sens nouveau. Loin d'être devenu non-sens, le fragment fait plutôt figure de "sens concentré"². Il a quelque chose à dire. Son emprunt ou prélèvement dans des reproductions d'oeuvres ou de mises en scène de discours du passé dirait le travail critique de l'art actuel face au système figuratif mis en place à la Renaissance et dont les effets se font encore sentir aujourd'hui. Un art qui va jusqu'à inciter le regardeur éventuel à la participation.

En effet, l'ensemble de l'exposition l'invite à expérimenter l'espace de la galerie et suscite ses déplacements. Son rapport aux oeuvres est problématisé en perpétuelles transformations. Placé devant des illusions de perspective provoquées par le changement d'échelle d'éléments de sculpture ou devant une série de photos juxtaposées à la séquence

domaines différents et autonomes: la sculpture, la peinture, la photographie, et la vidéo. Non seulement l'espace devient une composante des oeuvres, mais un destinataire actif y est intégré. Le tout peut se comprendre comme une analyse des discours historiques, esthétiques et critiques de l'art à des moments précis de l'histoire de la représentation. Ces moments, on l'a vu, se situent lors de l'apparition des premières images de l'homme à l'ère préhistorique. Puis à la Renaissance qui est citée en raison de l'importance du système figuratif mis en place à cette époque. Un système dont la déconstruction s'est amorcée à la fin du XIXe siècle et qui se perpétuera jusqu'à l'époque actuelle, dite postmoderne, et dont l'ensemble des oeuvres de l'exposition témoignent.

C'est pourquoi on peut avancer qu'en créant des liens entre des domaines autonomes et en ne les montrant pas totalement indépendants les uns des autres, en suggérant les enchaînements, les transformations et les discontinuités qui les scandent, c'est une archéologie du savoir des arts visuels qui est proposée par l'exposition ARCHÉO-SITES. Une archéologie en images. C'est ce qui fait toute l'originalité de la démarche artistique de Chantal duPont. ♦

Chantal duPont,
Pétroglyphe Cazador, 1987-88.
Toile, acrylique,
bois laminé et peint.
305 x 360 x 214 cm.

Photo : Daniel Roussel,
Centre de documentation
Yvan Boulerice.

filmée dont elles sont issues, le regardeur devient parfois partie intégrante de l'oeuvre. Obligé de s'arrêter à un point prédéterminé par l'artiste, son image est captée par une caméra de surveillance. De regardeur, il devient objet de son propre regard et du regard des autres. Il n'est plus un objet "tout-percevant"³ comme au cinéma ou à la télévision, mais il participe du perçu. Et c'est ainsi que le statut de regardeur est ébranlé dans tous les sens du terme.

Finalement, les installations et sites de l'exposition de C. duPont se révèlent une structuration de l'espace. L'artiste met en relation des éléments issus de

1. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
2. Cf. Anne Cauquelin, *Court traité du fragment. Usages de l'oeuvre d'art*, Paris, Aubier, 1986.
3. Cf. Christian Metz, "Le signifiant imaginaire", *Communications*, no 23, 1975.