

Catherine Widgery Le sensationnalisme des sensations

John K. Grande et Monique Crépault

Volume 42, numéro 170, printemps 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53228ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grande, J. K. & Crépault, M. (1998). Catherine Widgery : le sensationnalisme des sensations. *Vie des Arts*, 42(170), 60–63.

Le sensationnalisme des sensations

John K. Grande
(Traduit de l'anglais par Monique Crépault)

TELS DES POÈMES SURRÉALISTES, LES ASSEMBLAGES DE CATHERINE WIDGERY JUXTAPOSENT
DES OBJETS MUSÉAUX À DES ÉLÉMENTS NATURELS



Main de cire et phonographe

Les matériaux collectionnés par le Musée royal de l'Ontario, les chauve-souris mangeuses de fruits, les os de dinosaures, les figurines funéraires chinoises ou les vêtements européens du XVII^e siècle qui remplissent rangée après rangée les salles d'entreposage du musée, ont rarement reçu la lumière du jour.

Après avoir vu la contribution de Widgery à l'exposition *Survivors: In Search of a Voice*, une exposition financée par la fondation Woodlawn où des femmes artistes présentaient leurs réactions individuelles au cancer du sein, Howard Creel Collinson, directeur de l'Institut de la culture contemporaine du Musée Royal de l'Ontario, demanda à Catherine Widgery de créer une exposition en utilisant la collection du musée. Le résultat, *Sensations retrouvés*, est une interprétation critique de la collection. Comme le commente l'artiste: «Les objets qui figurent dans cette exposition sont la manifestation d'un univers où à la réalité déstabilisée se heurte la matière pour créer une nouvelle réalité sensorielle. J'ai choisi de bouleverser les contextes rationnel, historique ou scientifique que l'on retrouve dans la présentation des collections du Musée afin de provoquer une réponse complexe: émotive, physique, intellectuelle et sociale.» Les collections d'objets perdent un peu de leur vie originale lorsqu'ils sont accumulés en si grande quantité. Widgery avait pour mission de leur insuffler une vie nouvelle, un nouveau sens. Les trente-cinq assemblages de cette exposition développent un discours parallèle sur le sens des matériaux grâce au métalangage de la juxtaposition incongrue d'objets fabriqués et d'éléments naturels provenant de sources profondément différentes. Quelquefois horribles, d'autres fois surréalistes, ces œuvres communiquent des associations inconscientes justement parce qu'elles sont des affabulations irréelles. La nature est une présence éphémère qui sert de repoussoir aux objets et aux artefacts fabriqués.

DES DUCHAMP DÉGUISÉS

Avant de faire les œuvres, Widgery a dû apprendre le langage d'un conservateur de collections, étudier la collection, choisir les objets pertinents ou inhabituels de notre héritage culturel matériel. Son intuition l'amena à transformer ces éléments afin de faire surgir chez le public des réponses



Pavillon de radio, bosai d'orme et papillons de nuit
Cliché: Team Art Visuel

complètement différentes. Que nous dit cette exposition sur l'expression artistique en cette fin du XX^e siècle? Que la quête par l'artiste de l'expression individuelle est un legs du déterminisme historique, une quête prisonnière des codes et des indices utilisés pour développer un langage d'expression.

Les sculptures de Widgery présentées au Musée royal de l'Ontario donnent-elles un sens aux matériaux utilisés? Appportent-elles un message sur la matérialité du sens dans une culture vouée au progrès à tout prix? Quelques éléments de réponse surgissent de la différence subtile qui naît de la confrontation entre l'interprétation objective et la révélation subjective. Widgery marche avec confiance sur cette périlleuse corde de funambule en utilisant des objets culturels autrefois fonctionnels et en y ajoutant des éléments de la nature. Cette dernière ramène le message au point de départ, soit

aux origines holistiques de la civilisation et aux cultures collectives qui maintenaient un fragile équilibre avec la nature. Comme l'a dit le célèbre anthropologue Claude Lévi-Strauss: «Tout ce que nous pouvons apprendre sur la nature des objets, par la recherche scientifique, représente une perte correspondante d'appréciation esthétique. (...) Ce n'est pas l'objet en soi qui est une œuvre d'art, mais certains arrangements, ou motifs, ou relations entre les objets. (...) La nature est tellement plus riche que la culture; on épuise rapidement l'éventail d'objets manufacturés comparé à la fantastique diversité des mondes animal, végétal et minéral... Bref, les ready-made sont une sorte de dernier recours avant le retour à la source principale.» Ironiquement, les assemblages de Widgery sont des *Duchamp*



Buste de mannequin, hêtre et feuilles de ginkho

plus leur fonction aujourd'hui puisque les sources et les contextes culturels sont devenues interchangeables. Nous passons d'un objet culturel à l'autre, à notre gré, en déambulant entre les collections et en changeant d'objet comme l'on change de chaînes télévisées. On éprouve une satisfaction immédiate, le sentiment d'incorporer en soi l'âme d'un objet, puis d'un autre, et ainsi de suite, à l'infini. Mais la collection du Musée royal de l'Ontario matérialise-t-elle vraiment ce fol excès d'échantillons d'histoire naturelle et d'agrégats culturels? Nous sommes témoins, en présence de ces objets, de tant de niveaux d'expérience provenant de tant de passés! Pourtant notre interprétation de l'objet devient de plus en plus précaire pendant que diminuent les sources culturelles face à la montée de la globalisation technologique et économique. L'Histoire – naturelle ou culturelle – peut-elle vraiment être définie, dans un tel contexte, selon des moyens traditionnels, rationnels ou quantifiables? Si les collections muséales témoignent de ce que Lewis Mumford a appelé « la croyance au progrès mécanique en tant que fin en soi », le pessimisme postmoderne de certains artistes reflète ce même malaise issu du déterminisme historique et technologique.

Malgré tout son sensationnalisme, l'exposition *Sensations retrouvées* de Widgery insuffle aux objets et aux éléments une sorte de narration illogique qui parle fort de déterminisme technologique. Nos désirs inconscients et nos peurs jaillissent de cette boîte noire qu'est la salle d'entreposage pour être redispesés et exposés sur des étagères semblables à celles que l'on retrouve dans les voûtes de catalogage et d'entreposage du Musée royal de l'Ontario. Les œuvres sont également étiquetées comme si elles étaient des artefacts mais les étranges associations constituent des hommages spirituels à notre nostalgie pour l'absolu aussi incommensurable que l'esprit humain. Nous percevons que ces œuvres sont de brèves explosions de reconnaissance consciente. Un corset datant du XVIII^e siècle a été ajusté à une partie d'un érable à sucre. Une affabulation kafkaïenne d'un corps d'oiseau, un sifflet à la place de la tête, rappelle les oniriques assemblages en boîte de Joseph Cornell, constructions magiques d'objets de marché aux puces que

déguisés réalisés dans des musées qui séparent l'art de la vie, des musées qui ne pourraient exister si l'art était encore un langage symbolique plutôt qu'un objet, si l'art avait encore une fonction collective ou holistique. Les objets qu'elle transforme en art fondent leur message sur notre interprétation de leur supposée fonction historique. Pourtant Widgery a compris que la collection muséale est née du déterminisme historique et du biais scientifique pour l'acquisition de la connaissance sous toutes ses formes. Elle a écrit: « Quand j'ai commencé à examiner la collection du musée, j'ai cru

que je ne faisais qu'aller voir ce qu'il y avait là. Je me suis plutôt retrouvée en train de penser à ce qui manquait. Ici, dans la collection du musée, était accumulé à peu près tout ce qui a été trouvé dans la nature ou produit par des mains humaines, et pourtant j'ai ressenti une sensation indéfinissable de vide et de perte.³ »

UNE NARRATION ILLOGIQUE

Si les collections muséologiques réaffirmaient à l'origine le cours de l'histoire et de la civilisation en témoignant des diverses permutations de plusieurs cultures, telle n'est

Cornell collectionnait et transformait en œuvres d'art. Une sauterelle sort de la bouche d'une poupée de porcelaine du XIX^e siècle, expression horrifiante du grand fossé entre la naïveté sentimentale de l'imagination enfantine de l'époque romantique et l'énergie brute, instinctive de la nature. D'innombrables cigares sortent comme des batons de dynamite de l'ouverture buccale d'un masque à gaz datant de la Deuxième Guerre mondiale et encerclant le globe embué d'une lampe à gaz. C'est là une image implicitement violente qui nous rappelle que Winston Churchill fumait des cigares dans son bain pendant que les soldats suffoquaient et mouraient dans les tranchées. Une cigale prisonnière et sur le point d'émerger d'une balle devient l'incarnation succincte de la glorification patriarcale de la violence dans notre civilisation. Sur un mur adjacent, une citation de William Wordsworth rappelle que : « Douce est la connaissance qu'apporte la nature : notre intellect indiscret altère la forme sublime des choses. Nous tuons pour disséquer. » Le panache du chevreuil a été remplacé par deux gants de boxe usés qui lui donnent l'air vaincu non pas par des chasseurs mais par la muséologie même. Widgery commente l'absurde soif de possession inhérente au fait de collectionner des espèces vivantes, de les empailler, de les encadrer, de les épingle à des tableaux de liège ou de les conserver dans des bocaux de formaldéhyde. La beauté éphémère de la vie est à jamais prisonnière. Une boîte de verre contient des papillons morts qui semblent vivants, comme s'ils volaient et se posaient sur une flûte traversière suspendue dans l'espace. Le vide du contenant s'incline devant la beauté fugace et délicate des spécimens. C'est le symbole profond de l'ombre fantomatique du romantisme au moment où les notions de sublime et de beau étaient soutenues par des poètes comme Percy Bysshe Shelley, Alfred Lord Tennyson et Robert Browning. Widgery réaffirme la perte du matérialisme poétique que John Keats a décrit en ces termes : « Toi, forme silencieuse, tu nous tourmentes jusqu'à l'oubli. »

VESTIGES D'UN LANGAGE PERDU

Avons-nous perdu quelque chose de précieux et d'humain dans notre désir de posséder, de cataloguer, de disséquer,

d'enregistrer, d'examiner et d'expliquer toutes choses? L'artéfact muséal, qu'il soit un objet culturel ou un spécimen naturel, est collectionné pour donner un sens à l'histoire mais le voilà maintenant transformé en vestiges d'un langage perdu dont les significations premières sont compréhensibles bien qu'elles soient obscures. Notre civilisation se trouve dans un cul-de-sac: il semble vain d'essayer de redéfinir le sens du progrès à une époque où l'état de notre planète est menacée. On peut voir un jeu



Le Vent se lève
Sculpture
École des Hautes Études Commerciales de Montréal

fantasque, quoique rusé, sur et avec la présentation de l'objet dans l'antique cage à oiseau de Widgery – un contenant post-duxchampien qui maintient la vie à l'intérieur, un intérieur où Widgery a déposé des semences d'asclépiades, qui flottent et bougent si légèrement quand on souffle dessus. Le chapeau melon à trois ailes ou le tamis de cuivre d'où pendent des cheveux sont presque à l'excès les caricatures d'un symbolisme de l'objet incongru.

Sensations retrouvées questionne les legs de Descartes et le scientisme amorcé par Darwin dans *l'Origine des espèces*. On y retrouve la rationalisation sous tous ses déguisements, de Paracelse à aujourd'hui, en passant par Proust. Et la nature est le témoin silencieux et violé de tout cela, comme le tronc d'arbre, tellement banal, que l'on a vêtu d'un corset ou les feuilles de ginkgo et de hêtre si éloquemment épinglées



Catherine Widgery
Portrait

Parmi les nombreuses créations d'art public de Catherine Widgery quelques-unes ponctuent les villes de Montréal, d'Ottawa et de Toronto. Les passants peuvent admirer *Le vent se lève*, quatre arbres de bronze réalistes produits pour l'École des Hautes Etudes Commerciales de Montréal, édifice récent érigé par l'architecte Dan Hanganu; *Objective Memory*, où un ours polaire perché sur une pyramide se reflète dans une mare d'eau, œuvre installée à l'Hôtel de ville d'Ottawa, bâtiment signé par l'architecte Moishe Safdie, et *Liquid Echo*, un projet en construction sur Bay Street, au sud de College Street, dans le centre-ville de Toronto. Quand il sera achevé, *Liquid Echo* comprendra un écran de colonnes constituées de tubes industriels en aluminium qui tournent sous l'effet du vent, des roches immenses dans lesquelles auront été creusés des sièges et deux bosquets de ginkgo.

sur la structure stoïque d'un mannequin de couturier. Bien que le sommeil de la raison puisse produire des monstres, l'héritage d'une civilisation qui fonde son savoir sur l'évidence, se terminera certainement par un excès d'artefacts. Finalement, *Sensations retrouvées* nous instruit et nous éclaire sur le fait que « lorsque les musées ont été créés, les cultures ont été violées et pillées pendant que l'on amassait les objets pour les exposer. Peut-être que cela n'arrivera plus mais nous devrions reconnaître l'arrogance que cela représente. »⁴ □

¹ Catherine Widgery, citée dans le communiqué de presse du Musée royal de l'Ontario, 2 février 1998.

² G. Charbonnier. *Conversations with Claude Lévi-Strauss* (London: Jonathan Cape, 1969), p. 84, 95, 99.

³ Catherine Widgery, *Lost Sense*, (Toronto: Musée royal de l'Ontario, 1998) p.9

⁴ Catherine Widgery durant une conversation avec John Grande, le 5 mars 1998.

CATHERINE WIDGERY –
LOST SENSE/SENSATIONS RETROUVÉES
MUSÉE ROYAL DE L'ONTARIO.
DU 14 FÉVRIER AU 27 SEPTEMBRE 1998