

Les jeux subtils d'un haut relief

Francine Lalonde, *L'espace flexible*, Centre d'exposition Circa,
Galerie II, Montréal, 19 novembre – 17 décembre 2005

Circa. Petite galerie II. Petite salle, presque carrée, tout ce qu'il y a de plus neutre, sans fenestration, une seule porte par laquelle on entre. Une lumière crue, froide, presque aveuglante, diffusée sur des murs blancs et des éléments sculpturaux tout aussi blancs. On perçoit des reliefs, un angle, une courbe, un retrait, un volume, mais ces visions se font évanescentes, s'effacent pour réapparaître sous une autre forme.

Prenant naissance « dans » le mur, deux reliefs émergent de la planéité des parois verticales : ni accrochés ni suspendus, ils tendent à s'écarter de la paroi. Configurations dissemblables à chacun de nos pas, selon reculs et avancées, selon notre position dans l'espace. Un peu au-dessus du sol, d'échelle humaine, ces structures semblent défier les lois de la pesanteur, saisies dans un presque mouvement. On les sent, selon le titre de l'exposition, « flexibles », prêtes à se ramasser sur elles-mêmes, à se contracter ou, tout au contraire, à s'épanouir, à s'ouvrir.

Formes tour à tour géométriques et organiques, excroissances à la proxémique très étudiée, ces éléments ont été construits d'armatures métalliques et de panneaux de gypse, recouverts de placoplâtre parfaitement lissé. Aucun système de construction ou de fixation n'est apparent, ce qui accroît l'impression de légèreté déjà suggérée par la clarté de la couleur choisie. Les procédés de fabrication restent camouflés, les volumes construits recouverts aussi uniformément que les murs de la galerie. Difficile de cerner les limites, de figurer les distances, d'autant plus qu'une courbe s'évanouit pour devenir une droite et que les brisures se dissolvent. On est tenté de toucher pour vérifier, on ne saurait faire confiance à notre simple optique. Certaines arêtes lumineuses nous saisissent, l'espace d'une seconde, se liquéfiant au premier balancement de nos hanches. Un imperceptible mouvement de notre part transforme totalement l'objet. Dans un mouvement de feuille de papier se dépliant dans l'espace, une structure semble plonger vers le plancher, le caressant de ses ombres portées. Sur un autre mur, une forme plutôt courbe cherche à se protéger de nous, timide et sensuelle. Ouvertures, fermetures, nous sommes pris à rôder autour de ces volumes dans le désir de les soumettre à notre entendement, mais ils se déjouent de notre vanité : elles restent insaisissables.

L'artiste a apprécié les dimensions, a jaugé l'espace, en a saisi la géographie, puis a conçu ses pièces en fonction des paramètres présents.

Ainsi, Miwon Kwon parle-t-elle de « ...site-specificity: a combination of physical elements - length, depth, height, texture, and shapes of the walls and rooms, scale and proportion... existing conditions of lighting, ventilation... distinctive topographical features... »¹

Lalonde a pris ces paramètres en considération, tissant des liens subtils entre les données spécifiques du lieu et sa pratique.

La relation étroite entre parois murales et sculptures n'est pas sans rappeler les contre reliefs de Tatline, qui avait fait du mur un élément constituant de l'œuvre, une composante axiomatique de celle-ci. On commençait alors à commencer à penser à l'espace en tant que substance. Ici, non seulement les reliefs s'avancent vers nous, cherchent à s'approprier l'espace de la galerie, mais leur détachement partiel et progressif crée des interstices entre l'objet et le mur, espaces ouverts tout aussi constructeurs de l'œuvre que les pleins, formes de matière solide.

La polysémie créée par les différents points de vue que nous avons sur les œuvres est d'autant plus riche que les creux se jouent à consolider les pleins.

Pour Lalonde, le principe constructiviste d'élaboration (repris par d'autres générations en d'autres temps) est d'actualité, il n'est pas seulement essentiel de privilégier les conditions de présentation et d'emplacement d'un objet sculptural, mais le lieu doit être pris en considération dès la conception. La présentation de l'œuvre fait partie de sa syntaxe. La neutralité induite par le lieu est donc partie prenante de l'élaboration et l'artiste a choisi d'affirmer cette qualité en usant de monochromie. Aucune trace de travail manuel n'a été laissée (on rejoint les minimalistes), aucune empreinte manuelle n'est perceptible.

Les qualités spatiales et matérielles du lieu et des structures créées nous livrent la personnalité de l'œuvre : une fragilité née de la dualité de formes fermées et ouvertes (les parties interne et externe d'un volume ne se faisant pas toujours écho), une oscillation permanente dans le jeu de dissimulation/ révélation. Ces jeux de volume se font la figuration de sites les plus intimes (où l'on peut s'infiltrer en sécurité) aux lieux publics (dans lesquels tout est livré à l'anonymat). Certains plans s'offrent à nous, d'autres se dissimulent tout en nous permettant de trouver refuge dans un orifice, une voie dissimulée. La couleur blanche accentue l'austérité nécessaire à la mise en valeur du dessin dans l'espace, lignes à la géométrie stricte, plans rythmés à l'oblique, angles bien marqués, souplesse des courbes.

Il s'y fait une fusion naturelle du géométrique et de l'organique, comme si nos constructivistes étaient venus à la rencontre d'une Louise Bourgeois, comme si les pages bien tranchées d'un livre flirtaient avec une ligne de coquillage, de galet bien ovale. Les passages d'un volume à l'autre, d'un repli à un renflement se font si doux qu'ils en sont presque indicibles. Même à regarder de près, on ne saurait percevoir à quel moment le mur plat se courbe. La complexité se fait très humble : d'avancées en retraits, d'évasements en resserrements, de retenues en déployés, notre œil glisse sans se détacher un instant du panorama. On se prend à manier des équations entre l'angle de telle paroi et sa verticalité, entre la diagonale de tel pli et l'application de tel plan à frôler le mur. On cherche à saisir le recto tout autant que le verso. La souplesse organique de certains volumes ne gomme pas le lien de parenté minimaliste : « *Organic abstraction signals a sensibility that incorporates aspects of minimalism – it's unitary wholeness, formal simplicity, and conceptual vigor.* »²

À force d'unité, l'œuvre se fondrait-elle dans le site jusqu'à en passer presque inaperçue ? On songe à certaines questions posées par Bernard Marcadé³. Si la pratique de l'in situ a pour but d'amener l'œuvre à capter l'esprit des lieux, il s'agit bien ici pour Lalonde de capter l'austérité d'un espace d'exposition relativement commun, de nourrir cette spécificité tout en engendrant des œuvres qui s'en inspirent. Si l'artiste qui travaille in situ a tendance à choisir un lieu à caractère évocateur, donnant ainsi déjà une « couleur » de départ à son travail, Lalonde a choisi le lieu neutre dont elle voulait s'inspirer et dont elle a mis en évidence l'austérité. La lumière artificielle existante a été gardée, mais Lalonde a opté pour une teinte plus blanche et froide, qui dissout encore un peu plus la définition des lignes (on pense aux espaces « dématérialisés » de Claire Savoie). Cette lumière parvient toutefois à faire émerger d'autres configurations, celles des ombres portées, donnant suite à certains des volumes.

Les sculptures montrées ici pourraient-elles être réexposées, reconstruites ailleurs ? Il serait facile de recréer un espace d'une telle neutralité : la plupart des galeries et musées en possèdent déjà. Ce serait oublier que Lalonde a conçu ses formes en considérant l'échelle de la salle. Si cette donnée changeait, les formes en seraient conséquemment transformées. Un plafond plus haut engendrerait un volume différent ou différemment placé. Si Serra affirmait que déménager une œuvre in situ revenait à la détruire, c'est non seulement que certaines des œuvres auxquelles il pensait n'avaient aucune mobilité (pensons aux *earthworks*) mais qu'elles étaient indicibles, ce qui est le cas pour les œuvres de Lalonde. Même si la salle II de chez Circa ne possède pas le même « exotisme » qu'une usine abandonnée ou un désert du Nevada, Lalonde a conçu son œuvre pour un site particulier dont les spécificités sont les dimensions et la neutralité. Elle pourrait sans doute continuer la conjugaison de ses formes ailleurs et en d'autres temps, mais les indices étant différents, la configuration des volumes le serait aussi.

Si la grammaire réserve des fluctuations, le vocabulaire de Lalonde semble assez bien établi depuis quelques années et suscite en nous des réactions préliminairement physiques pour osciller vers des analogies qui nous sont personnelles, transformant une courbe en enveloppement et un angle en cassure. Il semble que ces pièces, toutes solides et construites qu'elles soient, respirent, palpitent et testent notre perception jusque dans son absolue logique. L'artiste œuvre d'ailleurs dans le suggéré le chuchotement, l'indicible plutôt que dans la permanence, la stabilité. Subterfuge que ces volumes blancs, lumineux et apparemment tout de légèreté, mais construits d'armatures d'acier.

De saillies en creux, de renflements en planités, d'interstices en parois murales, de plancher en plafond, notre regard cherche à faire preuve d'autant de flexibilité que installation dans laquelle nous nous sommes introduits.

Élisabeth Recurt

Publié dans la revue ETC, automne 2006

NOTES

¹ Miwon Kwon, *One place after another (site specific art and locational identity)*, MIT Press, 2002, p.1.

² *Sculpture Inside Outside*, Rizzoli, New York, 1989, p.56.

³ «L'In situ comme lieu commun», *art press*, no 137, juin 1989.