

**De concrètes abstractions :
pistes de réflexion sur l'exposition
La rencontre des masses : études et prototypes
d'Annie Conceicao-Rivet**

GALERIE D'ORLÉANS
Du 4 MARS AU 17 AVRIL 2016

Texte d'Ève Dorais

L'exposition *La rencontre des masses : études et prototypes* d'Annie Conceicao-Rivet présente une sélection d'expérimentations provenant de deux corpus complémentaires. D'une part, des œuvres produites dans le cadre d'une résidence d'artiste effectuée en Finlande en 2012 et, d'autre part, une série d'œuvres réalisées par la suite en atelier à Montréal. Deux grands principes sont à la base des œuvres ici présentées : l'empreinte et, selon l'expression que l'artiste s'est appropriée, la matière résiduelle. Si ce syntagme est habituellement utilisé pour parler de certains types de déchets (résidus biomédicaux, pesticides, neige, etc.), pour l'artiste, au sens large de la notion de déchet s'ajoute la matière rejetée dans sa propre production artistique (chutes de papier, de plâtre, mais aussi, œuvres antérieures). Par l'utilisation de diverses techniques rudimentaires comme la projection lumineuse et les ombres chinoises, le tracé de contours, le calque, le moulage, le frottis, le dessin d'observation à main levée et la collecte d'empreintes laissées sur les objets transformés par la préhension, elle développe une pratique complexe, analytique. Plusieurs raisons motivent ces choix, notamment des impératifs d'accessibilité de matériel par exemple lors de résidences d'artiste et un certain souci d'économie, mais surtout, un désir lucide d'engagement actif visant à réduire son empreinte écologique. En outre, ces choix dénotent une sorte d'obsession pour l'étude des propriétés physiques de la matière.

La série d'œuvres issues de la résidence en Finlande trouve son point d'origine dans un contenant de lait. En arrivant à Espoo, l'artiste a remarqué l'omniprésence de ces prismes rectangulaires cartonnés, seuls contenants utilisés là-bas pour transporter le lait et les autres produits lactés. Interpelée par les problématiques de la société de consommation et engagée dans une réflexion citoyenne sur le cycle de vie des objets usuels, elle a demandé à ses voisins de résidence de lui apporter des contenants de lait usés, dans l'état où ils les abandonnaient habituellement. À la fin de la chaîne de la consommation domestique, ces objets banaux se retrouvent écrasés, pliés, empilés dans des sacs à poubelle ou dans des bacs de recyclage, déformés par les mains qui les ont tenus comme autant de témoignages des usages quotidiens. Le défi était de taille. Comment rendre intéressant du point de vue de la création un objet aussi insignifiant et visuellement imposant? Par la suppression de l'élément graphique et le développement d'un protocole de déconstruction et de transposition des données matérielles lui étant associées (coupe longitudinale, aplatissage de la surface, tracé d'arrêtes, calque, transposition sur acétate, réassemblage volumétrique, etc.) et par la présentation des occurrences ainsi obtenues. Il ne s'agit pas ici d'une pratique discursive de dénonciation écologique des effets néfastes de la société du déchet mais, par le choix des méthodes de travail, d'un engagement concret. En utilisant cette matière résiduelle des plus banales dans une production artistique, l'artiste prouve qu'elle est tout à fait utile et de grande valeur dans un autre champ de compétence.

Quoique cela ne soit pas évident à première vue, la présence du corps est fondamentale dans la pratique d'Annie Conceicao-Rivet. En performance, il est un matériau peint ou transformé par l'ajout de prothèses artisanales, prêt à se mouvoir devant public ou à être analysé et montré partiellement par l'entremise de la caméra. Ce corps de la performance est aussi morcelé, car moulé en partie, devenant ainsi la base d'une production sculpturale anthropomorphique. En 2011, l'artiste présentait chez Circa (Montréal) *Le grand*

nettoyage, une exposition comprenant une sélection de moulages et une vidéo performative sonore. La récupération des moules utilisés pour cette exposition est à l'origine du second corpus d'expérimentations présentées à la galerie d'Orléans. Cette matière résiduelle de création est devenue le prétexte à la réalisation de nouvelles variations sur le procédé de l'empreinte, toutes effectuées selon un protocole similaire à celui utilisé pour les contenants de lait : lavis réalisés à la main à l'aide de pochoir, stratification de volume, tracés d'arrêtes décalés, etc. Le corps est également au fondement du choix de l'objet de consommation utilisé pour le corpus réalisé en Finlande : les contenants de lait devenant le substrat enregistrant la trace de leur ultime préhension usuelle.

Les deux corpus choisis pour cette exposition se complètent à merveille : celui de la Finlande, dont l'objet de départ reste reconnaissable, opère comme indice pour que nous puissions découvrir le principe générateur de l'autre corpus, celui provenant des déclinaisons réalisées à partir de coquilles de moules d'atelier et dont les résultats sont plus énigmatiques. Par ces expérimentations matérielles, l'artiste s'intéresse au contenant en tant que contenu : il y a aplatissement référentiel, comme pour nous dire que l'objet le plus banal d'un point de vue usuel est d'un point de vue formel très complexe et phénoménologiquement fascinant. En résulte une pratique formaliste, analytique, où chaque œuvre emprunte concrètement des formes ayant appartenues à une œuvre la précédant, laquelle lèguera à son tour une partie de sa propre forme à une œuvre ultérieure, ce que Didi-Huberman appelle une « *procession des formes, d'œuvre à œuvre, c'est-à-dire [...] une transmission des éléments syntaxiques en vue de leur éventuelle transformation* ¹ ». Cette présence de la matière et de ses potentialités d'occurrence, ce processus de création toujours en mouvement, bref l'atelier, est la clé de voûte de l'exposition. Ce dernier point est renchéri par la présence d'une table lumineuse construite à partir d'éléments recyclés sur laquelle sont déposés des dessins de conception offerts au public pour manipulation. Enfin, le titre, *La rencontre des masses : études et prototypes*, réfère à cette idée de chaîne de production, de procession des formes, à leur translation possible d'une matière à l'autre, d'une masse à l'autre, d'une forme à l'autre, en tout ou en partie ; il corrobore le caractère expérimental et transitoire des résultats obtenus.

Pour les détracteurs d'une telle pratique qui pourrait la taxer d'être sans profondeur, laissons le dernier mot à Didi-Huberman qui a redonné aux techniques de reproduction associées à l'empreinte le statut qui leur revenait : « Les artistes disent souvent qu'ils ont recours à ce geste d'empreinte lorsque leur manque l'idée, l'axiome de départ. Faire une empreinte, c'est alors *émettre une hypothèse technique, pour voir ce que cela donne, tout simplement*. Le résultat n'est avare ni en surprises, ni en attentes dépassées, ni en horizons qui s'ouvrent. Cette valeur heuristique de l'empreinte – cette valeur d'expérimentation ouverte – me semble fondamentale [...] ² ». En effet, comment ne pas être touché par l'artiste qui manifeste une telle humilité face à l'invention de formes, qui s'engage dans une pratique témoignant d'une fascination pour la matière en tant que tel, que celle-ci soit industrielle ou artistique. « Je trouve, dit-elle, dans ces méthodes d'empreinte, un plaisir presque enfantin à transposer simplement une partie du monde réel sur du papier, à voir une image complexe ainsi se créer naturellement sous mes yeux ; un processus presque magique, similaire au travail du révélateur en chambre noire. ³ » C'est cela aussi, pour ne pas dire surtout, la création, s'émerveiller devant la beauté et la complexité des formes de la matière.

L'artiste tient à remercier : Ève Dorais, Danny Glaude, Georges Lagacé, Françoise Lavoie, Dominique Pepin, Frédéric Tremblay, voisins de la Coopérative d'habitation Lézarts et colocataires d'atelier, ainsi que tous les collaborateurs qui ont rendu possible la réussite de ce projet d'exposition.

¹ Georges Didi-Huberman, *La ressemblance par contact : Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris : Les Éditions de Minuit, coll. Paradoxe, 2008, p. 151-152.

² *Idem*, p. 31

³ Paroles de l'artiste rapportées.