

---

cahier n°7

# SUZAN VACHON

SCULPTURE - VIDÉO

28 mai – 25 juin 1994

**filiations**

texte de  
JENNIFER COUËLLE

---

Les « cahiers » du B-312 Émergence se veulent des documents d'accompagnement d'exposition et de suivi documentaire. Ces cahiers ponctuels visent un rapprochement entre les artistes, en donnant l'opportunité à ceux et celles qui ont le projet d'écrire et d'assumer des textes critiques ou des comptes rendus d'expositions sur les artistes exposant(e)s de la galerie, de les produire et de les publier. Ces cahiers proposent donc des textes d'artistes sur d'autres artistes. Ce choix n'exclue d'aucune façon les historien(ne)s ou théoricien(ne)s de l'art qui voudraient s'y exprimer, il ne vise qu'à permettre une plus grande étendue de points de vue et de résonances sur l'art actuel et à stimuler les artistes à explorer d'autres champs d'expression.

#### Remerciements

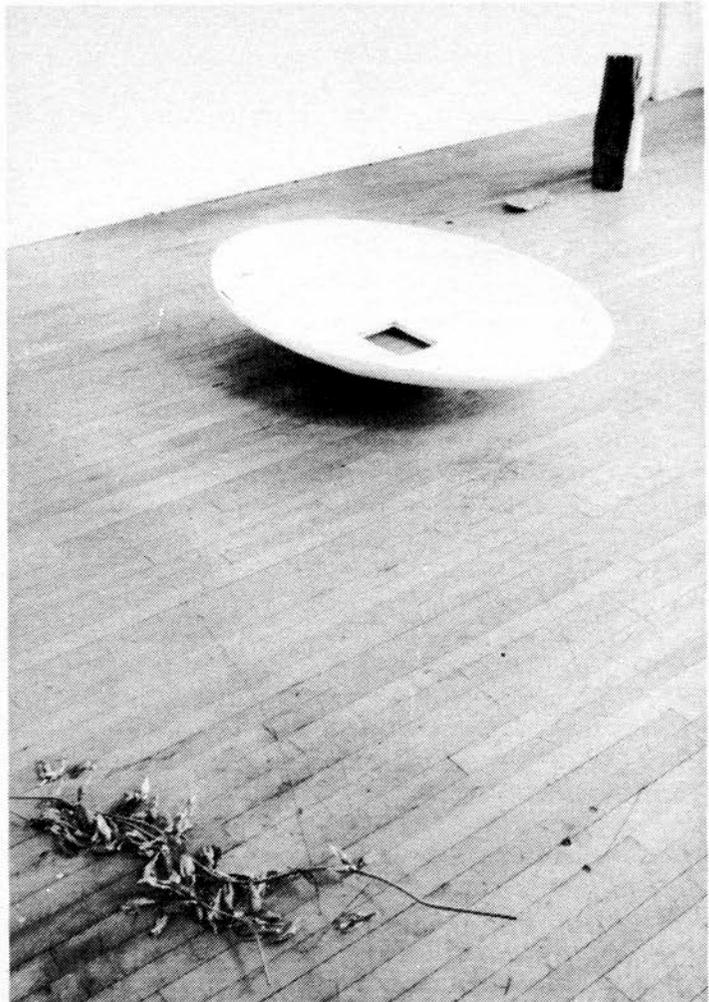
au Ministère de la Culture du Québec, au Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal, ainsi qu'à tous les membres, les donateurs et les donatrices.

Dépôt légal — 2<sup>ème</sup> trimestre 1994

Bibliothèque Nationale du Québec  
Bibliothèque Nationale du Canada

ISBN: 2-9802853-7-4

©  
Tous droits réservés  
Galerie d'art l'Émergence inc.



*Portrait du jardinier (1992-94), vue partielle de l'installation*

photo: Denis Farley

## LES CHASSÉS-CROISÉS MNÉMONIQUES DE S U Z A N V A C H O N

Tel un rêve profondément silencieux dont l'allure métaphysique eut pris forme de connivence avec une philosophe esthète, s'articulent les filiations de Suzan Vachon. Blanches, lisses courbes, tantôt délicates, tantôt étranges, les composantes formelles de ces paysages sont autant d'images de l'intimité de la mémoire onirique, voire de l'universalité de la mémoire collective.

---

Entre le sol, le mur et les images coites défilant en boucle sur les moniteurs vidéo, les pièces s'interpellent. Elles se reconnaissent à leur teinte, leur forme, leur matériau et leur fragile candeur qui trahit, avec chaque tour d'horizon, une impression de gravité esquissée avec pudeur.

A la fois semblables et différents, ces montages sculpturaux affichent sans retenue leur identité matérielle. Ils dévoilent leur structure du dedans au dehors. Il revient à nous, spectateurs, d'assumer l'espace où nous circulons entre chaque oeuvre, entre chacune de ses pièces. Car cet espace n'est pas vide, mais déborde d'invisibles réverbérations que répercutent sans répit formes en croix, en cube, en rond, blancheurs éclatantes, surfaces turquoises, éléments de bronze, de cuivre et autres. La résonance est grande comme le silence est profond.

Par le dialogue qui s'effectue entre leurs surfaces lisses et leurs indices structurels suggérant un sens caché, les ovales parfaits de portraits en creux (1993) traduisent une part importante des enjeux que nous livre Suzan Vachon dans cette exposition. Au mur, trois formes en aluminium font chevaucher dans notre mémoire un miroir, un visage et un camée. Mais les surfaces poncées brouillent les pistes, et aucune figure ne s'y profile, ni la nôtre ni une autre, plus divine. Le sens est ailleurs. Il est dedans, suggéré par les mots, des fragments d'idées burinés. Les entailles - limpides, elles - divulguent la densité de la matière et le portrait caché de chacune des graphies. Polis, miroitant comme les entailles du burin, les contours de ces "visages" invisibles révèlent l'épaisseur de leur structure stratifiée. Cherchant à voir là où il est permis - à la surface polie de repères discrets - nous sommes confrontés à la reconnaissance d'un sens latent dont la mesure entière demeure interdite hors des sphères de notre imaginaire.

Dans Portrait filial (l'Attachement) (1992-1994) et Portrait du jardinier (1993-1994) l'écho est double: récipients dénudés, métaux, minéraux, squelettes végétaux et animaux, formes arborescentes et géométriques sont disposés avec raffinement au sol, à proximité de courtes séquences vidéo dont le contenu est tout aussi mnémonique que les objets stationnaires auxquels ils prêtent à la fois leur mobilité et leur montage elliptique. Sous le joug de la

polysémie, l'aller retour est constant - entre les composantes d'une même oeuvre, d'une oeuvre à l'autre et entre les pièces au sol et les images vidéographiques.

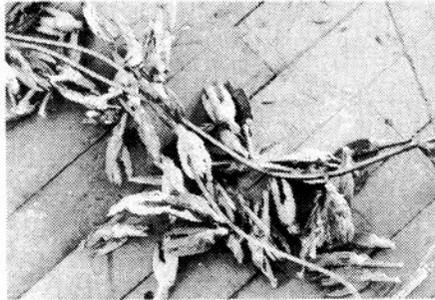
Que signifie, par exemple, l'objet dédoublé épousant la forme d'une coupe transversale d'une bouée de sauvetage? Comment se fait-il que les deux sections soient de dimensions inégales. Pourquoi la résine se cache-t-elle derrière une peinture aussi blanche que le plâtre? Pourquoi la bouée tranchée devient-elle une image macroscopique de cellules reproductrices? Est-ce sa réponse à la mutilation qu'elle défie? Ces questions qui demeureront, du reste, sans réponses, ne sont qu'une infinitésimale portion de l'ensemble des questions que soulève le travail de Suzan Vachon. Et encore, elles ne concernent que forme et matière...

Le chassé-croisé de ces liens multiples nous oblige, à chaque constat, de revoir notre perception, de reconnaître l'impossibilité de l'isolement de faits ou d'objets et d'admettre l'ubiquité de la mémoire et la possibilité de causalités. Une vasque percée n'est plus étanche. Il ne lui reste que les stigmates d'une forme en croix gravée sur ses parois. Comme la femme qui court les bras étendus, se réfugient - jusqu'au prochain éternel recom-mencement de la mémoire vidéographique - derrière une porte de cabanon, comme aussi le rameau automnal qui perd ses feuilles qui n'en sont pas, la vasque est désuète, mais pourtant... Les colibris ressuscités des feuilles sont morts, la femme s'est sauvée, la vasque est vide mais les empreintes sont laissées et la mémoire du jardinier vit toujours.

Dans le sommeil, il nous est parfois donné de visiter des paysages énigmatiques dont l'imagerie complexe nous accompagne à l'éveil des jours, voire des mois durant. Et à leur tour, ces jours et ces mois colorent de leur teintes les nuits à venir. La boucle se poursuit, ne se clôt jamais. Ainsi, à l'infini nous poursuivrons..., nous saurons reconnaître la cavité thoracique d'une fillette, définie par un déferlement de vagues et cernée d'un rectangle blanc, dans un bloc de plâtre rectangulaire sis à l'ombre d'un tronc d'ardoise.

---

Jennifer Couëlle



Portrait du jardinier (1992-94), détail photo: Denis Farley

\*\*\*

## SUZAN VACHON

Artiste interdisciplinaire née en 1953, Suzan Vachon est chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal et au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal où elle enseigne la vidéo.

Après avoir entrepris des études en joaillerie avancée à Montréal et au Mexique où elle étudiera en 1979-80, elle obtient un baccalauréat en arts d'expression visuelle du département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal (1986) et une maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal (1990).

Parmis ses principales réalisations vidéographiques notons "Palimpseste sentimental" et "Discours des comètes". Diffusées dans plusieurs festivals internationaux de vidéo elles ont été en nomination pour le prix de la vidéo aux Rendez-vous du cinéma québécois en 1991 et 1993.

Ses principales expositions solo *Monuments-énigmes* (1988) et *Monuments Réceptifs* ont été vues respectivement à Québec et à Montréal.

Avec *Filiations* (1994) Suzan Vachon opère une dérive singulière du portrait comme genre pictural vers une pratique interdisciplinaire intégrant la sculpture et la vidéo.



Galerie B-312 Émergence, 372 Ste-Catherine o., suite 312  
Montréal, Qc., H3B 1A2 / (514) 874 9423  
heures d'ouverture : de 12h00 à 17h00, du mardi au samedi