



Annie Conceicao-Rivet : de concrètes abstractions

Ève Dorais

LA RENCONTRE DES MASSES : ÉTUDES ET PROTOTYPES
CENTRE D'ART DIANE-DUFRESNE
REPENTIGNY
4 AVRIL –
3 JUIN 2018

L'exposition d'Annie Conceicao-Rivet, *La rencontre des masses : études et prototypes*, se compose d'une sélection d'expérimentations provenant de deux corpus complémentaires. Des œuvres produites dans le cadre d'une résidence d'artiste effectuée en Finlande, en 2012, et une série d'œuvres réalisées par la suite en atelier à Montréal. Deux grands principes sont à la base des œuvres dont il est ici question : 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 de sa propre

production artistique (chutes de papier, de plâtre, mais aussi d'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 des 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 rencontre des masses : études et prototypes, d'abord présentée, en 2015, à la maison de la culture Frontenac, s'est bonifiée au fil de ses escales et a gardé toute sa pertinence. Au corpus initial se sont ajoutés des impressions 3D, des projections lumineuses et d'autres éléments picturaux, tous réalisés sur ce principe de l'utilisation des rebuts, une méthode de travail fréquente chez les artistes depuis plus d'un siècle, mais toujours aussi fascinante et d'actualité; la société de consommation, pour ne pas dire « du déchet », poursuivant son inexorable procès. Certes, des initiatives de recyclage s'ajoutent année après année, mais la matière produite et consommée s'accumule toujours davantage. Il semble que jamais nous n'épuiserons le sujet.

La série d'œuvres issues de la résidence en Finlande trouve son 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. Interpellée 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 leurs contenants de lait usés. Après leur utilisation, ces objets banals se retrouvent écrasés, pliés, 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 à la fois banal et visuellement connoté ? Par la suppression de l'élément graphique, suivi du développement d'un protocole de déconstruction et de transposition des données matérielles lui étant associées (coupe longitudinale, aplatissement de la surface, tracé d'arrêtes, calque, transposition sur acétate, réassemblage volumétrique) et enfin, par la présentation des résultats obtenus. Il ne s'agit pas ici d'une pratique discursive de dénonciation écologique des effets néfastes de la société du déchet, mais un choix des méthodes de travail, d'engagement concret. En utilisant cette matière résiduelle commune dans sa production artistique, l'artiste prouve qu'elle est utile et de grande valeur dans un autre champ de compétence.

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 anthropomorphe. La matière résiduelle de cette production devient alors le matériau de nouvelles variations sur le procédé de l'empreinte tridimensionnelle, toutes effectuées selon un protocole similaire à celui utilisé pour les contenants de lait. Le corps est également au fondement du choix de l'objet de consommation utilisé pour le corpus réalisé en Finlande : les contenants de lait étant le substrat enregistrant la trace de leur ultime préhension usuelle.

Les corpus de cette exposition se complètent intelligemment. Celui de la Finlande, dont l'objet de départ reste reconnaissable, opère comme indice pour découvrir le principe générateur de l'autre corpus, provenant des déclinaisons réalisées à partir de coquilles de moules d'atelier et dont les résultats sont plus énigmatiques. De là, nous basculons vers les œuvres les plus récentes (2017-2018), dont une imposante stratification volumétrique réalisée à partir de matériaux usés provenant de l'atelier de l'artiste ainsi que des amalgames numériques dont l'hybridité recompose une sorte de chaos naturel des matières premières.

Par ces expérimentations, l'artiste s'intéresse au contenant en tant que contenu. S'y opère une sorte d'aplatissement référentiel. L'objet banal d'un point de vue usuel devient, d'un point de vue formel, un phénomène en soi fascinant. En résulte une pratique sensorielle, analytique, où chaque œuvre emprunte concrètement des formes ayant appartenu à une œuvre la précédant, laquelle lègue 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

transformation¹ ». Cet auteur, qui a de plus redonné aux techniques de reproduction associées à l'empreinte le statut qui leur revenait, écrit : « 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, cette fascination pour la matière industrielle ou artistique et pour ses potentielles transpositions formelles, manifeste dans le travail d'Annie Conceicao-Rivet, témoigne d'une humilité louable, laquelle laisse place à l'apparition de formes surprenantes et riches en significations.

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.

Nota bene : cet article est une version légèrement modifiée d'un texte paru en 2015 lors d'une précédente présentation de cette exposition qui eut lieu à la maison de la culture Frontenac, du 28 janvier au 1^{er} mars 2015.

Ève Dorais est commissaire, auteure, chargée de projet en art public et artiste. Parmi les expositions qu'elle a organisées, notons *Reflets et contre-formes. Œuvres de Josée Dubeau et Yann Pocreau* (maison de la culture de Verdun, 2017), *Ras le bol* (Skol, 2014), *Projet Homa II* (maison de la culture Maisonneuve et Espace Molinari, 2014), *Orange, Les Mangeurs* (Événement d'art actuel de Saint-Hyacinthe, 2012). Ses articles ont été publiés dans *Spirale*, *esse*, *Inter*, *Etc Montréal*. Elle est née à Alma et vit à Montréal.