

Évolution du vestige

shyra de souza

du 30 janvier au 12 mars 2016

OBORO

www.oboro.net | 4001, rue Berri, local 301, Montréal (Oc) H2L 4H2 | 514 844-3250

Le rapport que nous entretenons avec les objets est complexe : ils sont utiles ou décoratifs et deviennent des compagnons de notre quotidien, mais il faut également les contenir afin d'éviter qu'ils ne dominent l'espace. Shyra De Souza s'intéresse au phénomène de l'accumulation des objets, non pas d'un ensemble choisi et délibéré, comme pour une collection, mais dans une perspective d'abondance. Elle se penche sur le passage des choses, transposées physiquement d'une usine à un espace domestique et, éventuellement, aux rebuts. À partir d'objets recueillis dans des fripes, des bazars et des sous-sols d'église, elle crée des pièces qui font allusion à la fétichisation de l'objet comme lieu de mémoire et de mutation, tout en postulant un subtil acte de résistance à une culture de la consommation. Pour réaliser les sculptures composant *Évolution du vestige*, elle invoque une esthétique baroque du détail, qui fait écho à une saturation matérielle.

Traitant ses formes de manière à créer des œuvres qui se situent entre l'artéfact et la curiosité esthétique, l'artiste est préoccupée par l'apparence organique de ses œuvres. Parlant du vestige, elle évoquera les traces d'anciennes pattes arrières sur les squelettes des dauphins, témoignant de la nature amphibie révolue de ces mammifères. Elle cherche à développer des structures qui pointent les cycles évolutifs : qu'est-ce qui provient du passé, qu'est-ce qui relève du présent, et qu'est-ce qui peut déjà laisser présager l'avenir? Chaque cycle essuiera sans doute une perte, ou un gain.

Le travail de De Souza porte sur « ce qui reste », sur la trace que le temps n'a pas encore effacée. Elle rescape in extremis les marqueurs de nos désirs, et ce faisant, expose nos excès. Avec une technique de collage tridimensionnelle, elle fait muter l'objet, le dépossède de ses valeurs monétaire ou sentimentale. Dans son essai *On Longing*, Susan Stewart avance que « plus un objet est distancié de sa valeur utilitaire, plus il devient abstrait, et sa référentialité se fait multivoque »¹. Les éléments glanés qui composent les sculptures de De Souza posent la question de la mémoire intrinsèque : à qui ont-ils appartenu? Qui a égayé son boudoir avec cette statuette? Quelle table d'appoint cet éléphant de porcelaine a-t-il décorée? Ils sont par ailleurs indissociables de leur temporalité, car la mémoire n'a rien à voir avec la perception ni la conception; elle est un état d'affection que l'on éprouve pour l'un ou l'autre, conditionné par le passage du temps. Le présent n'est pas porteur de mémoire; c'est le passé qui le constitue tout entier.

Les pattes vestigiales des dauphins sont vouées à une disparition certaine, et ils emporteront avec eux une partie de l'histoire du monde. Déjà, l'installation *Phantom Limb* (2012) rappelait sans équivoque les squelettes des dinosaures suspendus dans les musées d'histoire naturelle, objets d'archéologie et de découverte sur l'histoire de notre terre. Ici, De Souza fait prédominer l'abondance des formes, et uniformise le tout en blanc, une allusion certaine à un « blanchiment » du passé. Quelles parties de notre histoire seront portées par notre mémoire collective? Si les objets assemblés soulèvent la question de leur provenance, on peut se demander ce qu'il restera de ceux-ci dans deux ans, dix ans, cent ans.

Ainsi, les pièces formant *Évolution du vestige* peuvent être perçues comme un subtil acte de résistance. Résistance à l'ablation de l'histoire, résistance à la surconsommation. Faisant appel à une esthétique sensorielle, elle joue la carte de la séduction pour happer le spectateur dans un statut engagé. Nicolas Bourriaud suggère que « l'individu est passé d'un statut passif, purement réceptif, à des activités minimum dictées par des impératifs marchands »². C'est donc la mécanique de la consommation qui démentira ce système.

Mais ce jeu d'apparat est à double tranchant, car la séduction est vite remplacée par la réalité de la provenance des objets : ceux-ci ont été achetés puis abandonnés. Rappelant la technique de « l'exacerbation mimétique » formulée par Hal Foster, et sous-tendant l'approche dadaïste, l'artiste nous ressert nos propres déchets et montre que ce sont nos excès qui nourrissent ses œuvres.

Originaire de Calgary, et témoin de première ligne des effets de l'exploitation du pétrole, De Souza a des idées tranchées concernant la culture de la consommation. À son niveau le plus fondamental, son travail s'exprime comme une critique du système capitaliste, et de la réalité de plusieurs milieux qui nient toujours le réchauffement planétaire. Si les sculptures de De Souza traitent de mutations sous plusieurs angles, le plus probant est peut-être le moins visible, soit la profonde métamorphose que l'humain s'apprête à vivre : celle du changement drastique de nos habitudes, qui devront opérer un renversement radical si la vie sur terre veut se perpétuer. Elle illustre brillamment ce point de bascule³ en plaçant ses sculptures - et les visiteurs - en situation de déséquilibre. Ainsi, à la lecture de ces œuvres, peut-on se demander si le vestige évoqué disparaîtra, ou se verra réintégré dans un cycle de la nature? À nous de choisir d'être simplement séduits, ou transformés. Ou les deux.

Claudine Hubert

Révision : Émilie Boudrias et Sylvaine Chassay

-
1. Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham et Londres, Duke University Press, 1993, p. 164 (notre traduction).
 2. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 2001, p. 117.
 3. Le terme « point de bascule » a été consacré à l'automne 2015 à l'occasion de la Conférence de Paris sur le climat, et fait référence à un point de non retour environnemental, qui pourrait se produire lorsque la température moyenne planétaire aura augmenté de deux degrés Celsius depuis le début de l'ère industrielle.