

TERRA INCOGNITA ET CARTOGRAPHIES VARIABLES

Jean Dumont

Cette fin de millénaire a vu se transformer de manière essentielle les rapports que nous entretenons avec la connaissance. Sur fond d'incertitude, la fascination et l'inquiétude, les désirs et la mélancolie, instituent, parcourent et imprègnent aujourd'hui des avoires logiques chaque fois déçus, et que nous devenons fragmentaires à jamais. Les œuvres d'art et leur silence ne sont pas autre chose qu'une tentative de combler ce doute que fuit la raison.

Dans le domaine particulier de la connaissance de la terre qui nous porte, les cartes, leurs conventions et la multiplicité de leurs détails bavards essaient de leur côté de nous faire oublier que le monde ne répond pas toujours à notre désir de savoir et que sa géographie nous échappe. Pas étonnant donc que, dans les arts visuels, de plus en plus nombreuses sont les œuvres de nos artistes intégrant, sous une forme ou sous une autre, des données territoriales, des préoccupations propres aux domaines des géographies physiques, économiques ou humaines, ou des techniques et des éléments issus de la cartographie et des conventions adoptées dans les représentations géographiques.

« Cartographies variables » et « Terra incognita », deux événements distincts, mais coordonnés tous deux par Francine Paul, le premier à la

Galerie de l'UQAM et les trois volets du second respectivement au Centre Expression, à Saint-Hyacinthe, à la Galerie du Collège Édouard-Montpetit,

à Longueuil, et au Musée Marsil, à Saint-

Lambert, ont attiré récemment l'attention sur l'actualité et l'importance de ce phénomène. De Dominique Blain à Bill Vazan, « Cartographies variables » réunissait les

œuvres de dix artistes de renom, dont six avaient

été retenus également par la conservatrice au nombre des quinze dont les œuvres constituaient les trois volets de « Terra incognita ».

Les deux événements traitant des relations multiples et ambiguës liant la représentation du monde et l'imaginaire se complétaient parfaitement l'un l'autre. Le premier mettait un accent particulier sur l'utilisation de la carte ou d'éléments cartographiques spécifiques dans la constitution des œuvres, alors que les trois volets du second élargissaient le propos, soit en confiant les idées de questionnement et de représentation géographiques du monde à des procédés et des techniques autres que la cartographie, soit au contraire en utilisant des procédés chers à cette dernière – le point-repère singulier et précis entre autres – pour baliser des territoires bien différents de ceux de la géographie physique, la mémoire, par exemple, mais qui n'en ont pas moins toujours à



Hélène Mugot, *L'œil du diable*, 1992, photographie couleur, 100 cm de diamètre.