



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Baie-Saint-Paul RÉFLEXIONS SUR LA CULTURE POPULAIRE, JEUX ET DÉTOURNEMENTS MAJEURS SUJETS COMMUNS ET MANIÈRES INDIVIDUELLES : LA PEINTURE À BAIE-SAINT-PAUL EN 2005

Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul 2005 ;
commissaire : Gilles Daigneault. 5 août - 5 septembre 2005

e vingt-troisième Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul a invité les artistes choisis à venir avec un travail déjà entrepris. Les bases posées, il ne restait donc plus qu'à trouver des solutions qui apparaîtraient et disparaîtraient tout au cours du mois d'août. Certains croisements allaient naturellement s'opérer entre les participants. Des objectifs communs ont émergé de certaines pratiques, concepts et désirs. Communautés d'intentions, individualités résistantes. Une certaine grammaire est venue broder des liens entre les œuvres.

Parmi les artistes présents, certains puisent aux sources de la culture populaire, s'y taillant des questionnements variés. Culture manipulée, dissimulée, décortiquée, parfois avec tendresse, ironie ou sarcasme. Plusieurs artistes font preuve d'un ludisme mettant à jour un corpus qui se joue des hasards et des transformations, emprunte des détours, fait surgir d'heureuses surprises. L'importance primordiale accordée au temps et à la minutie de fabrication de l'œuvre traduit souvent le plaisir de travailler la matière et de faire porter à celle-ci une nette responsabilité dans la teneur des messages véhiculés. Les formes servent bien leurs sujets, collent aux intentions établies.

Dérives et contrôles du hasard, jeux de transformation

Compromis entre atelier et loge d'artistes, Claudia Baltazar et Brigitte Archambault partagent leur plan de travail divisé en deux, à l'image de leur travail commun et individuel. Elles continuent la série *On joue à...*

De leur chasse aux trésors, elles sortent de vieux jouets, des objets utilitaires, communs ou désuets : autour d'elles, ces objets trouvés dans les brocantes sont en passe d'être recyclés pour servir de thème à un de leurs jeux. Chacune manipule, colle, découpe, dessine, déplace, peint, orne, écrit, les objets sélectionnés servant de pistes à suivre. Murales d'objets figurant un puzzle. Leurs méthodes de classification et d'archivage se teintent d'humour, parfois affirmé par leurs auto-représentations. Spectatrices l'une de l'autre, créatrices, productrices de leurs propres représentations; dans l'œuvre apparaissent comme autant de rôles, de mises en abyme et de clins d'œil aux natures mortes d'antan.

Si Robin Deyo se remet dans les mains du hasard, c'est avec subtilité qu'elle doit pourtant en jouer. Les paramètres aléatoires de sa pratique de l'encaustique se mesurent à la dextérité du contrôle qu'elle exerce. Dans la suite *Skyscapes*, elle met en place de multiples toiles de forme carrée et de dimensions identiques, exposées à intervalles réguliers, formant un carrelage simulateur de fenêtres. Les nuances de son bleu presque opalescent ne sont pas dues à la quantité de pigment ou au changement de coloris, elles ne sont que le résultat d'une modulation d'épaisseur du médium. L'artiste fait couler la cire fondante sur la surface, mais fait sécher sa toile en la penchant légèrement; l'accumulation de cire donne la densité voulue... L'artiste est en constante adaptation. Certaines zones de toile sont si peu recouvertes d'encaustique colorée que l'on aperçoit le blanc de la toile, d'autres zones se font plus intenses mais ce, toujours graduellement.



Louis-Philippe Côté, *Porno AM*, 2005. Huile sur contre-plaqué russe, 61,2 x 73,2 cm.

Travail de la matière qui parvient à nous illusionner sur la profondeur de l'espace et l'apparition de masses nuageuses. Reflets d'états d'âme fluctuants, décalages de perception (intérieur/extérieur), Deyo joue aux frontières de l'abstraction et de la représentation. Une parcelle de l'œuvre ne livre rien de l'ensemble. Mais la vision de la totalité de l'œuvre n'est pas sans nous rappeler les voûtes et plafonds en trompe-l'œil d'une autre époque.

Le processus de fabrication de Deyo trouve un écho chez celui d'André Martin, qui transforme tout ce qu'il touche en se l'appropriant. Des signes picturaux, graphiques et couches protectrices à l'encaustique révèlent une approche intimiste et un désir de métamorphoser une réalité en fiction. Les fragments de corps humain photographiés tels des objets (« artefacts » de laboratoires médicaux) sont déjà sortis de la sphère privée dans laquelle Martin cherche à les faire revenir. Conservés dans le formol, ces parties anatomiques apparaissent grandeur nature dans la série d'objets/tableaux *La morgue*, *la galerie*. Ces images imprimées sur bois (références aux portraits du Fayum) recouvertes d'encaustique légèrement colorée, gravées de mots évocateurs au stylet (ainsi, le mot *Compostelle* pour une jambe) et saupoudrées d'encre sèche foncée (qui s'incruste dans les sillons), entremêlent naturellement

gravure, photographie, écriture. Tatoueur, archviste, embaumeur, conteur, Martin opère une métamorphose qui octroie aux sujets un cachet précieux, solennel. La couche de cire préserve l'image comme le formol le faisait pour le corps. Désir de pérennité ? Oui mais aussi respect, mise à distance du spectateur face ces « reliques ». Pages entrouvertes d'une vieille encyclopédie médicale, résultats d'enquêtes médico-légales, recherches scientifiques ou suite de paysages organiques tout de sépia tracés ?... Une chose est certaine : Martin fait face aux paradoxes de la disparition : serait-il possible de doter la mort d'un pouvoir esthétique, de donner au corps délesté de vie un pouvoir déclencheur de beauté ? Le sordide est ici partie prenante du sublime.

Le désir inhérent à l'homme de retenir, de garder, de conserver préoccupe aussi Phil Irish. Celui-ci invite les visiteurs à confier leurs souvenirs, à tracer sur papier cartes, mots, esquisses de lieux ou d'actions décrivant, révélant un moment important de leur vie. L'artiste retracera ensuite l'histoire : il ira sur les lieux, prendra des photos, des notes, dessinera et mêlera nécessairement son expérience subjective aux souvenirs et aux dires des visiteurs. En découlent des peintures à l'huile dans lesquelles Irish préserve un espace pour y insérer le document « signalétique » original laissé

par le visiteur. Rôle d'archiviste assorti de confident. Les *Map paintings* sont donc le résultat d'un processus interactif mis en scène d'une manière très conviviale dans le « Cartographer's lounge » (espace de l'atelier accueillant les intéressés). Interpréter les expériences d'autrui, tenter de les partager par l'écoute et le transfert sur toile, conserver des souvenirs sont les fondations du travail d'Irish, nous amenant à méditer sur la curiosité qui nous habite, sur ce désir d'appropriation qui nous tenaille.

Culture populaire, revue et corrigée

Ce jeu peut aller jusqu'à délester le modèle (qu'il soit sujet ou objet) de sa teneur. C'est ce que Janet Werner parvient à faire en brochant des portraits à la neutralité désarmante. Ayant pour point de départ des images de visages féminins stéréotypés correspondant aux diktats populaires de beauté, l'artiste ne donne aucune référence temporelle ou spatiale à ses sujets mais se plaît à exagérer leur réalisme, ce qui efface en partie leur expression (yeux, visages légèrement trop grands, peau très lisse). Ce qui ressort de ce synthétisme, c'est l'artifice spécifique à ce genre de beauté (censé être source de désir). Des sujets en passe de devenir objets miment la réalité, telles des figurines populaires en porcelaine. Êtres désincarnés, parfois flottant dans une constellation presque abstraite. Imprégner d'absence semble aller à l'inverse de la démarche de Martin, qui tente de conserver les traces. Mais toutes ces traces ne parlent-elles pas de perte ? Werner choisit de mettre en évidence l'absence, elle évoque un trouble certain de notre culture populaire, dont l'obsession matérielle ne cesse de vouloir masquer les manques. Werner révèle le vide sous le poids de l'icône, décharge un genre (le portrait, empreint de subjectivité) de sa fonction initiale : révéler.

Adrian Norvid, quant à lui, se charge d'un autre genre d'icônes et le fait avec humour. L'adolescence n'est pas si loin, semble-t-il dire et si le ridicule le dispute à la nostalgie lorsque nous considérons cette période de notre vie, Norvid a pourtant décidé de revoir ses classiques (l'époque rock). La grandeur de son œuvre, l'exécution minutieuse de son dessin à l'encre noire, le foisonnement de détails n'ont de commune mesure que les excès adolescents et l'adulation éprouvée pour certaines stars. L'autobus dessiné, surchargé de batteries, d'amplis et de slogans sait refléter cet état d'esprit...

Partageant certaines préoccupations de Werner face à la déshumanisation, le jeune artiste Louis-Philippe Côté ose lui aussi créer un climat trouble qui remet en cause les valeurs contemporaines et une consommation telle qu'on en vient à confondre artifices et idéaux. Accepter inconsciemment la pression des pouvoirs est la première crainte de l'artiste. Des pôles d'intérêt sociaux actuels sont remis en cause dans les peintures à l'huile illustrant l'ambivalence de nos désirs et les leurres que la société peut nous proposer pour pallier aux nécessités. Par le chevauchement des

sens d'une œuvre à l'autre, l'artiste aimerait susciter en nous une tension érotique et psychique. Nous ne sommes pas certains qu'il y parvient mais cette série de Distorsio Valentina met en évidence certaines dualités avec conviction (sexualité/mort, intime/public par exemple). L'artiste remarque que de l'intimité, il nous reste peu : elle se retrouve en première ligne, dans le domaine public. Partant d'images découpées dans les magazines, Côté semble travailler sagement mais ne lésine pas sur les jeux de mots caustiques et le pouvoir des paradoxes.

Sarcastique lui aussi, Patrick Lundeen utilise des icônes de notre culture populaire en faisant preuve d'une patience d'exécution qui n'est pas sans rappeler celle des artisans de jadis.

Du métier et du souci de la « chose bien faite »

Devant les peintures de Lundeen, la rétine en prend un coup. Sa technique pointilliste et sa peinture tout en lignes (pinceaux extra fins) donnent lieu à des circonvolutions psychédéliques. Chaque centimètre carré de la surface vibre dans des tracés et des coloris contrastants. Une voiture enflammée fonce sur nous et semble s'échapper de son cadre, mais cette sensation de vitesse et d'explosion est obtenue par un travail minutieux et de longue haleine. Comme chez Norvid, les outils technologiques sont rejetés et la rigueur du dessin se met au service d'un monde fantasque (construit par un imaginaire fertile et un long travail de documentation) où il est question de voitures, de papes et de royauté.

De même, chez Deyo, pouvait-on constater ce travail de patience et d'observation. Pour faire voir un tout qui se compose de fragments, il faut chercher à effacer la rupture d'une surface à l'autre, associer une intensité de couleur à une autre, de manière à établir la continuation des espaces traités. Faire illusion.

Dans cette intention, Kenji Sugiyama, se plonge aussi dans un travail de la plus grande méticulosité. *The institute of Intimate Museums*, œuvre continuée durant le Symposium, est un chef d'œuvre illusionniste. Sugiyama prend notre perception pour cible jusqu'à la déstabilisation. En l'occurrence, il expose des boîtes de pâtes alimentaires placées en continuation l'une de l'autre et lorsque nous nous penchons pour en apercevoir l'intérieur, nous découvrons une immensité. Nous voici perdus dans de longues allées muséales. Peu de moyens mais un talent de concepteur allié à l'habileté d'un artisan. L'artiste nous trompe, nous met carrément « en boîte ». Les reproductions miniatures accrochées dans le simili-musée sont celles de l'artiste, mises en abyme d'installations architecturales (Sugiyama ne fait pas que dans l'infime). Petit délice parmi d'autres dans l'aménagement de ces boîtes de spaghettis : les rayons de lumière s'infiltrant par les petites ouvertures de côté et découpant l'espace d'une manière toute hollandaise. Le lieu semble feutré, sacré comme il en est de tous ces bâtiments autour du monde qui prennent plai-



sir à « cacher » les œuvres. Si notre seul regard nous permet de vivre cette expérience sensible, l'œuvre de Sugiyama trouve en celle de l'artiste Marion Galut une résonance familière.

En effet, les sens visuel et auditif constituent les pôles d'intérêt de cette artiste, qui manie caméra et ordinateur en fonction des installations et performances dont elle a créé quelques spécimens au symposium. La vue et l'ouïe, remarque-t-elle, pallient à leurs faiblesses respectives et se complètent. Yeux et oreilles (souvent photographiés chez les visiteurs) sont souvent juxtaposés, superposés, segmentés, rapetissés ou agrandis, donnant à voir des compositions complexes à l'image de leurs complémentarités et de leurs divergences fonctionnelles. Ces lieux de croisements sont figurés par des impressions sur matériau transparent (acétate ou plexiglass) que l'artiste retravaille. Prenant parfois l'allure de labyrinthes, ces compositions illustrent les interactions des sens, mesurent les ondes indicielles du son. Une installation construite sur place consiste à coller notre œil sur le judas d'une paroi murale, ce qui déclenche une suite de sons impossibles à identifier mais qui semblent familiers. À chaque regard de visiteur, une suite de sons. Dans une performance mise au point cet été, l'artiste

convie aussi le visiteur à prendre place devant elle. Il s'agit de fixer notre regard dans le sien et d'expérimenter les effets de la concentration, phénomène qui peut aller jusqu'à l'oubli de soi-même et des contingences réelles. Une manière de décrocher du monde, un effet paradoxal de distanciation par rapport à l'environnement, alors qu'il est provoqué par le rapprochement, la rencontre de deux regards.

L'étude des paradoxes se révèle être le moteur des artistes de ce symposium. La matière de base, qu'elle soit conceptuelle ou réelle, et même si elle semble parfois travaillée simplement, n'est toujours que prétexte à des détournements mineurs ou majeurs qui révèlent des dualités, des cousinages et des volontés de mise à distance... Finalement, les artistes n'ont-ils pas voulu mettre en scène le paradoxe même de leur séjour à Baie-Saint-Paul : travail d'expression de leur subjectivité dans un lieu aussi neutre que possible, mise à nu du caractère intime de la démarche créative. Il semble pourtant que l'environnement physique (l'aréna qui sert d'atelier collectif et de salle d'exposition) si peu adéquat n'ait pas réussi à faire pâlir leurs passions et leurs intentions.

ELISABETH RECURT