

ETC



Thézé, Rousseau et Cozic — Autour de quelques paradoxes

Gilles Daigneault

Number 8, Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36424ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daigneault, G. (1989). Review of [Thézé, Rousseau et Cozic — Autour de quelques paradoxes]. *ETC*, (8), 36–37.

Thézé, Rousseau et Cozic — Autour de quelques paradoxes



Ariane Thézé, *L'Éternel Retour* No 15, No 4, No 5, 1989.
Cyanotype sur papier: 79 x 54 cm

Ariane Thézé, galerie Axe NEO-7, Hull,
du 5 au 29 avril 1989 —

Les situations humaines sont à peu près toujours ambivalentes, et les œuvres qui recourent à l'ambiguïté ou au paradoxe sont les plus susceptibles d'en manifester la complexité et la profondeur. À condition, bien sûr, que ces moyens ne soient pas utilisés comme des expédients pour masquer l'indécision ou la déficience d'une pensée plastique.

L'œuvre d'Ariane Thézé travaille le thème de l'autoreprésentation en photographie et interroge, avec une égale pénétration, à la fois la prétention qu'à une personne de donner aux autres une image *juste* d'elle-même et l'objectivité de l'appareil qui enregistre cette entreprise. Cela a donné lieu, depuis 1983, à quelques séries d'images qui malmènent la figure de l'artiste, qui la «déportraïtisent» (comme l'écrivait René Payant), pour la rendre plus prégnante. Par là, l'aventure d'Ariane Thézé croiserait parfois — mais avec des moyens qui lui appartiennent en propre — celle de l'Autrichien Arnulf Rainer.

Paradoxalement, le corps est ici à la fois extrêmement présent — certaines séquences débordent de sensualité — et aussi abstrait que possible quand, après reconsidération, il n'est plus qu'une forme en mouvement qui signale des états d'âme. Et ce va-et-vient entre l'extérieur et l'intérieur de l'être renforce les deux lectures de l'image qui n'en finissent pas moins par s'interpénétrer, par devenir complémentaires puis indissociables.

De ce point de vue, le titre de la dernière série de cyanotypes d'Ariane Thézé, *L'Éternel Retour*, aurait pu coiffer l'ensemble de son travail. Il s'agissait d'une quinzaine de visions d'un corps replié sur lui-même, dont la juxtaposition en une sorte de frise, avec ses enchaînements et ses ruptures, suggérait tantôt toute une vie en raccourci, tantôt l'autopsie d'une seule émotion.

D'une certaine façon, ces nouvelles images proposaient une synthèse des deux suites, la blanche et

la bleue, qui constituaient la dernière exposition de l'artiste chez Yahouda Meir, l'automne dernier, et il nous arrivait de regretter que *L'Éternel Retour* n'ait pas aussi conservé le grand format de la magnifique *Nuit aux ailes blanches* qui dominait alors l'accrochage.

Cela dit, la subtilité et la richesse de la plus récente série provenaient notamment de ce que, comme le langage humain, elle était doublement articulée : d'abord, à l'intérieur de chaque page où la figure était mise en relation avec son ombre (ou son double), avec des jeux de positif-négatif qui créaient de significatives superpositions; puis, d'une page à l'autre où les «couples» passaient par tous les états.

Manifestement, Ariane Thézé maîtrise de mieux en mieux la délicate technique du cyanotype, et l'intéressante suggestion d'une image qui est *à la fois* en train d'apparaître et de disparaître — comme s'il s'agissait d'une image mentale — était plus forte que jamais, une ambiguïté que le spectateur n'avait pas envie de lever, pas plus qu'il n'avait envie de savoir si les poses du modèle étaient intuitives ou très étudiées.

Par ailleurs, au moment où l'artiste tendait à interioriser les tensions de son *personnage*, celui-ci tendait à pénétrer le papier Rives qui servait de support à l'image, en quoi il adoptait une attitude opposée à celle des premières figures qui forçaient la planéité de l'image jusqu'à crever littéralement la pellicule photographique.

Quant à l'émulsion photographique, tout en donnant l'impression d'être badigeonnée hâtivement et au hasard, elle construisait une image picturale rigoureuse en même temps qu'elle déconstruisait la réalité du référent, achevant de faire de l'écriture d'Ariane Thézé un croisement fécond de la photographie et de la peinture qui permettait au motif le plus personnel et le plus intimiste de s'ouvrir sur les significations les plus larges.



Denis Rousseau, *L'Installation de l'indifférence* (vue partielle).
Photo : Normand Rajotte

**Denis Rousseau, galerie Christiane Chassay,
du 4 au 25 février 1989 —**

À coup sûr, il n'est pas commode de délimiter le territoire imaginaire que désigne le mot *kitsch*, et pourtant on l'emploie couramment en croyant tous parler de la même chose. Et dans le champ de l'art contemporain, il est convenu que les bricolages extravagants de Denis Rousseau constituent un spécimen éloquent d'art kitsch.

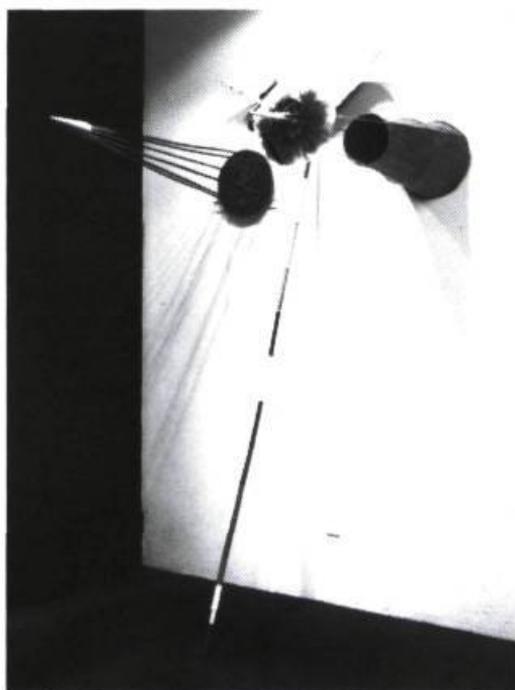
Mais, autant qu'à l'idée d'accumulation frénétique d'incongruités intellectuelles et esthétiques, le kitsch renvoie à une attitude naïve et superficielle du praticien et, comme l'écrivait Abraham Moles au terme d'une analyse convaincante de la question, « nul ne peut être totalement kitsch en en prenant conscience ».

Or, Denis Rousseau n'a jamais été un artiste naïf, et la grosse machine grotesque qui formait le noyau de son œuvre intitulée *L'Installation de l'indifférence* proclamait surtout la *différence* de son auteur et stigmatisait les machinations de tout un micro-milieu qui refuse toujours d'avaliser ses sculptures buissonnières. Comme le disait joliment Christiane Chassay, « Denis Rousseau ne cadre pas! », lui qui pourtant met des cadres partout...

Bien sûr, le sculpteur est le premier à admettre qu'il « en met toujours trop, du moins au goût des autres », mais faut-il rappeler que les tenants de la surcharge et de l'excentrique ont été nombreux à le précéder dans l'histoire de l'art : comme lui, ni le baroque, ni le maniérisme, ni le rococo ne « manquaient de style »... Et si le kitsch n'était, comme l'écrivait Edgar Morin, que « la grande victoire du talent contre le génie », il est probable qu'on en trouverait des marques autant chez les partisans de l'avant-garde que chez les bricoleurs.

En fait, à bien y regarder, Denis Rousseau bricole les éléments kitsch comme il fait pour les autres matériaux, avec le même plaisir, la même diligence et aussi la même irrévérence; et il n'agit pas autrement avec les divers « messages » de ses sculptures. De là, le fait qu'elles soient inépuisables, paradoxales, déconcertantes... Tout, sauf kitsch!

...



Cozic, *Chasch*/Chaos inaltérable*, 1989.
Matériaux divers; 8 x 6 x 4 pi. Photo : Daniel Roussel

**Cozic, galerie Graff,
du 16 février au 14 mars 1989 —**

Chez les Cozic aussi, on a souvent lorgné les matériaux kitsch; en tout cas, on n'en a jamais eu peur. Mais encore là, la finesse et la subtilité des modes d'appropriation et de réorganisation de ces matières premières nous situent très loin d'une pensée kitsch primaire.

Avec le temps, les Cozic nous ont habitués à des gestes et à des objets... inhabituels, et l'exposition de leurs deux nouvelles séries chez Graff n'offrait ni surprises ni découvertes particulières. Simplement — mais cela est déjà très considérable! — il fallait plutôt parler d'accomplissement et de mûrissement d'une écriture à la fois personnelle, cohérente et risquée.

D'emblée, la douzaine de pièces produisait une impression d'équilibre et de sérénité, comme si les Cozic avaient réconcilié tous leurs contraires, tempérant leur propension au ludisme et à la séduction par une rigueur formelle plus voyante (sans, pour autant, être castrante).

De la même façon, les constructions louvoyaient avec plus d'aisance que jamais auparavant entre la peinture et la sculpture, ne retenant que le meilleur de chacune des disciplines et ce, dans un ordre paradoxal : les configurations plus picturales réfléchissaient surtout sur l'espace tandis que les plus sculpturales parlaient d'abord le langage de la couleur. Cela dit, les unes et les autres parlaient complètement Cozic, et entre autres choses, nous faisaient regretter les époques heureuses où les mots « païen » et « religieux » n'étaient pas encore antinomiques.

Gilles Daigneault