

ETC



Petrefacta ou l'alchimie d'un luministe

Marie-Sylvie Hébert

Numéro 6, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36339ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hébert, M.-S. (1988). Compte rendu de [*Petrefacta* ou l'alchimie d'un luministe]. *ETC*, (6), 58–59.

Petrefacta ou l'alchimie d'un luministe



Paul Hunter, *Petrefacta XII*, 1988.
Céramique, fusain en poudre, bois, plexiglass et résine de polymère; 58,4 x 68,6 x 68,6 cm. Photo : Ron Diamond

58

Depuis 1981 environ, Paul Hunter fabrique des boîtes. Maisons de poupées à la Joseph Cornell, luminescences à la James Turrell, ciels furieux à la J.W. Turner et paysages grandioses à la C.D. Friedrich. Une démarche qui s'inscrit ostensiblement dans la voie des luministes, tout en demeurant hors catégorie. Ni peintre ni sculpteur, mais plutôt les deux à la fois, il manie ces matériaux volatiles que sont l'espace, le temps et la lumière. Pourtant, dans le réseau enchevêtré des phénomènes sensibles, la lumière paraît s'énoncer *de facto*, telle une évidence naturelle, immuable et empirique, qu'il importerait peu dès lors de questionner. Mouvançe hybride d'ondes et de matières, la trame dualiste de son inscription ne soulève-t-elle pas toutefois le procès même de l'acte de percevoir ? En cherchant par ailleurs à exploiter les propriétés évocatrices du phénomène lumineux, les « mises en boîtes » de Paul Hunter nous signalent peut-être à ce propos de multiples perspectives éclairantes. Il en va ainsi de la série intitulée *Petrefacta* (1987-1988)¹ qui, derrière son apparente finalité esthétique, sculpte audacieusement les ancrages du sensible en vue de susciter une attitude effective/affective chez le spectateur.

Conçus sous l'angle d'un dispositif scénique, les douze *Petrefacta* se présentent tout d'abord comme un ensemble organisé qui investit dans sa totalité l'espace de l'exposition². En ce réceptacle environnemental où se trame les récits de l'œuvre, la lumière, le temps et l'espace s'intègrent aux actants du paysage qu'il orchestre. C'est d'ailleurs dans cette perspective systémique que furent présentées huit œuvres de la série à la Tibor de Nagy Gallery (New York) en décembre 1987/janvier 1988³. Visant alors à plonger le spectateur dans un climat global inusité, les boîtes-sculptures se concentraient massivement au centre de la galerie tout en modulant un tracé permettant au spectateur de circuler autour de chacune d'elles. Plus près de nous, dans le contexte entourant l'exposition collective *Les Temps Chauds*⁴, cette perspective environnementale affichait peut-être une efficacité conséquemment limitée. Mais tour à tour, à la manière de corps holographiques, les *Petrefacta IV, VII, VIII et XII* présentés à cette occasion s'offraient dans leur autonomie relative tout en invoquant les indices de leur potentielle théâtralité.

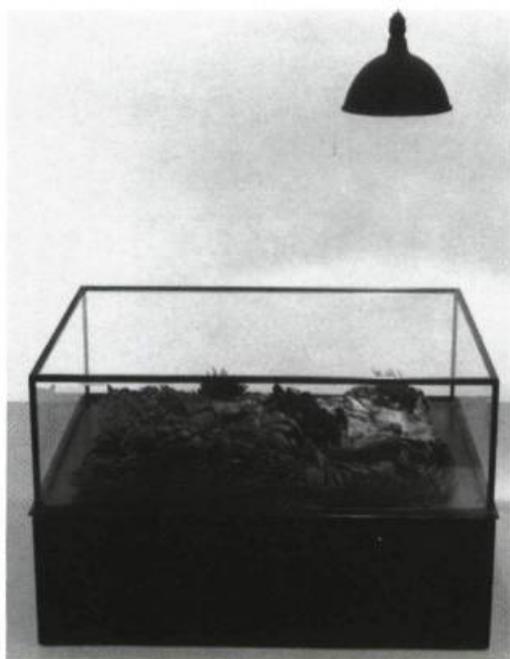
En fait, il s'agit globalement de boîtes vitrées, généralement de format rectangulaire, chacune étant composée d'une base-socle en bois laqué noir, que surmonte une cage translucide faite de plexiglass. Et, suspendue au bout d'un long fil, une lampe noire vient

moduler de son jet rayonnant l'étrange contenu de ces coffrets. La perspective topographique que suggère la hauteur récurrente des boîtes invite le spectateur à suivre du regard l'axe univoque que sculptent les cônes lumineux. Entre le format générateur d'une posture gestuelle et le rayon volumétrique dirigeant l'angle visuel, chacune des pièces vient ponctuer également les tracés virtuels d'une promenade dans un paysage factice.

Par delà ce profil paysagiste, sur ces socles et à l'intérieur de ces espaces vitrés s'érige, abondante et vivace, une bien curieuse végétation de porcelaine. Tout comme une sculpture en haut-relief, de petites pièces de céramique ont été façonnées une à une, puis fixées, en saillie, sur une plaque de bois peinte en noir. Herbes folles, tiges graminées, fines feuilles nervées et ligneuses, elles s'agitent avec fougue sous la pellicule argentée de leur lustre pétrifié. Recouvert de fusain noir pulvérisé, le tapis végétal de chaque *Petrefacta* dessine en constellations agglomérées une configuration formelle unique et non anarchique. Fossiles enserrés d'une botanique sauvage, ces corps organiques ondulent pourtant, sous leur luisante nature morte, d'une intense vivacité que vient enchâsser le flot lumineux. Il émane d'eux une sorte de stupeur lithographique, à la manière d'une photogravure dont l'intensité des rayonnements se diffuse en reliefs imprimés.

En ces tranches d'espaces que capture la lumière, la poésie plastique de ces boîtes curieuses signale une réalité inhabituelle, presque fantasmagorique, à la manière de petits théâtres des curiosités ou de l'étrange. Trop parfaits, ces artefacts plantureux simulent manifestement la plastique des formes naturelles végétales, véhiculant en ce sens un faire-croire métaphorique efficace. En associant à l'intelligibilité des formes une telle image générique, l'expérience du visible que supporte la lumière fait état des stratégies cognitives qu'elle opère. Par l'appropriation d'une certaine phraséologie propre à une époque donnée, un clivage événementiel se dessine sous l'alchimie adroite de ces tropes lumineuses. En édifiant ainsi les indices d'une historia atmosphérique, ce panorama minimaliste n'est pas sans évoquer un musée des sciences naturelles sorti tout droit du XIX^e siècle, à l'égard duquel la référence latine du titre des œuvres se révèle être un choix judicieux.

Entre cette fiction littéraire en instance de réécriture, et l'aire photogénique de sa littéralité se projette toutefois la saisie d'un nouveau paysage. Non plus simulacre archéologique d'une nature consacrée — plutôt anthropologie d'une culture gestuelle — la matrice formelle de ces reliquaires se rapporte à un moule singulier. Il faut voir le réseau de nervures sillonnant la surface modelée de ces végétaux fictifs; avec récurrence, il dénonce les traces visibles de son moule originel. La configuration de ces motifs linéai-



Paul Hunter, *Petrefacta VIII*, 1987.
Céramique, fusain en poudre, bois, plexiglass et résine de polymère;
58,4 x 91,4 x 71,1 cm. Photo : Adam Reich

res se réfère indéniablement aux empreintes même de l'artiste. Empoigner, rouler, presser, palper, faire surgir entre les doigts; tel est le répertoire latent que manifeste le paysage de ces objets-témoins. Les *Petrefacta* offrent ainsi la lecture d'un parcours exploratoire entre le geste et la matière terrestre. Confrontée aux déterminismes de ce matériau déjà informé, l'expérience sensible de l'artiste s'y déroule en feuillets d'un manuscrit intimiste. Et tout comme l'inscription environnementale des *Petrefacta* générerait chez le spectateur un registre d'attitudes corporelles, le médium utilisé manifeste en ses diverses formalisations le répertoire potentiel de sa manutention. Comment dénouer alors, dans le visible des choses que la lumière inscrit, les multiples temporalités décelables entre le temps vécu de la fabrication de l'œuvre, entre la référence historique qu'elle infère, ou encore entre le pouls imperceptible de la matière organique? En ces abondantes voies de lectures qui s'entrecroisent, le spectateur sera un invité de marque. Et l'expérience de la réception que médiatise, en différé, une telle mise en scène éclaire peut-être, de cette plaque commémorative, un photocalque transformé de l'acte de connaissance.

Marie-Sylvie Hébert

NOTES

1. Céramique, fusain en poudre, bois, plexiglass et résine de polymère. Chaque *Petrefacta* comprend également sa propre source lumineuse (lampe, ampoule et fil). De format relativement moyen, carré ou rectangulaire, ils sont tous de la même hauteur : 58,4 cm.
2. Une série de dessins a été réalisée parallèlement aux *Petrefacta*. Il s'agit d'œuvres sur papier portant les empreintes noircies de fusain des coudes et des mains de l'artiste. Cette série a été exposée avec le *Petrefacta*, à la Tibor de Nagy Gallery de New York, en décembre 1987.
3. *Petrefacta*, Tibor de Nagy Gallery, New York, du 2 décembre 1987 au 2 janvier 1988.
4. *Les Temps Chauds*, Musée d'art contemporain de Montréal, du 1er juin au 11 septembre 1988.