

ETC



## Le répertoire purdyesque

Richard Purdy, *L'écho-l'eau*. Espace Shawinigan, 19 juin –26 septembre 2010

Félix de la Durantaye

Numéro 92, février–mars–avril–mai 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64276ac>

[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

de la Durantaye, F. (2011). Compte rendu de [Le répertoire purdyesque / Richard Purdy, *L'écho-l'eau*. Espace Shawinigan, 19 juin –26 septembre 2010]. *ETC*, (92), 70–72.









Richard Purdy, *L'écho-l'eau*.  
Espace Shawinigan,  
19 juin – 26 septembre 2010

L'exposition de Richard Purdy intitulée *L'écho-l'eau* (ÉCH2O en anglais), se tenait à la Cité de l'énergie de Shawinigan. Sa particularité réside en ce que l'œuvre *in situ* investit un espace muséal, lui-même érigé dans le cadre d'un gîte patrimonial, en l'occurrence le plus ancien complexe d'aluminerie qui subsiste en Amérique du Nord, lieu historique national du Canada. Le thème de l'eau est récurrent et présente, dans un alliage simple, mais redoutablement efficace, un liant physique et symbolique particulièrement cohérent.

L'œuvre répartie sur deux bâtiments (l'équivalent de 2 400 mètres carrés) se divisait en quatre parties, correspondant à autant de pièces, que le spectateur était encouragé à parcourir successivement. Pour chacune d'elles, des écosystèmes distincts présentant une facture esthétique distincte, et reliés entre eux par la thématique de l'eau. La première pièce, plus petite et ouverte, contenait une table unique sur laquelle se dressait la première œuvre, que des spectateurs inattentifs pouvaient facilement négliger. Il s'agit d'une invention paradigmatique dans le répertoire *purdyesque*, éloquentement baptisée *L'inversion du monde* (sa réalisation remonte à 1988); sur cette carte géographique qui semblait tirée de l'*Encyclopedia Universalis*, se dressait une version inversée de la représentation du monde telle que nous la connaissons : la terre avait pris la place de l'eau et l'eau la place de la terre, de telle sorte que ce qui devait être de couleur brune sur cette carte était bleu et ce qui devait être bleu était brun. Concept simple mais efficace, rehaussé par la minutie du détail topographique et par le choix des noms vraisemblables des nouveaux continents, pays, océans, des nouvelles villes, mers et rivières qui peuplaient ce monde dyslexique. Cette fascination récurrente du *comme si*, de la subversion de cette réalité qu'on aurait crue, qu'on pourrait croire, inébranlable, inaltérable, au profit de possibilités oubliées, de civilisations perdues, endormies ou simplement imaginées, cette tendance diabolique du faussaire de l'histoire revient nous hanter de manière subtile mais efficace par sa réflexion esthétique-écologique. Subtile parce que derrière elle se profile déjà la deuxième salle avec son œuvre époustouflante qui l'investit *in situ* : dans une salle immergée d'une très mince pellicule d'eau, deux murs rouges en trompe-l'œil s'allongent à l'infini sur lesquels sont accrochés plus de 709 tableaux esquissés et encadrés dans un style académique, donnant l'impression de naviguer dans une galerie d'art de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Mais lorsque le pied ou le soulier se mouille, on

se rend bien compte que les tableaux sont accrochés à l'envers et que, pour les apprécier, il faut soit pencher la tête, soit regarder dans l'eau. Mais puisque le spectateur n'est jamais seul et qu'il doit partager son miroir avec ses voisins, cette appréciation est mille fois interrompue par les rides et les éclaboussures de l'eau. Et donc, dans cet environnement tout à fait machiavélique se simule un effet de danse tout particulier des spectateurs qui se déplacent et s'immobilisent à l'unisson pour tâcher, tant bien que mal, d'apprécier ces œuvres exécutées et « vieilles » artificiellement par l'artiste lui-même. Alors que *L'inversion du monde* subvertissait l'espace, cette variante grand format de *Unrestored* (1994), rappelant également *La Caduta di Lucifero* (1991), cherche plutôt à subvertir la temporalité par une régression anachronique volontaire. Mais en dépit de son processus accéléré, le vieillissement de ces facsimilés est authentique<sup>1</sup>, et c'est peut-être ce qui, ajouté à la perspective toute particulière des lieux, contribuait à susciter cette impression d'inconfortable amusement.

Du bout de la salle, à travers une petite ouverture entre les deux murs (puisqu'ils se resserraient progressivement tout au long du parcours), on pouvait accéder à la troisième salle/œuvre/barbotine. Également tapissée d'une légère couche d'eau, elle donnait cette fois sur une quantité impressionnante de ce que le Québec connaît depuis longtemps sous le nom de *pitoune*<sup>2</sup>; des arbres coupés sur le sens de la longueur jonchaient cette eau qui se changeait momentanément en rivière, rappelant l'époque de la *drave* où des hommes robustes et courageux devaient transporter des forêts entières par voie maritime. Pour ceux qui avaient osé se mettre nus pieds, cette variante considérablement augmentée d'*Aquidia* (2007) éveillait la conscience à une nouvelle dimension dans l'expérience esthétique, celle du *toucher*<sup>3</sup>. Cette nouvelle attention, favorisée par l'alternance entre la douceur de l'eau et la rugosité du bois, allait croître en proportion dans la quatrième et dernière salle/œuvre.



Le visiteur, qui à ce stade avait les semelles complètement mouillées, entrait dans une pièce dont l'obscurité était percée seulement par le reflet des lumières ultraviolettes sur une armée d'objets (pour ne pas dire de *gugusses*) fluorescents, style *Dollarama*. Ces objets, aux couleurs, formes et textures (du moins pour les pieds nus) diverses, étaient disposés en de vastes motifs sur le sol. Au-dessus des têtes, des fils également multicolores simulaient quelque chose comme une portée musicale ou alors un firmament surréaliste. Ce *Big Bang* version Richard Purdy nous entraînait dans une contemplation mystique qui n'est pas sans rappeler son *Vastu Purusha*, de 2007, de même que l'exposition *Artériel* (2007). Avec une pointe d'ironie dirigée vers la surconsommation capitaliste, ce *Pop Art* revisité encourageait, du moins dans notre subconscient, une certaine remise en question sur l'état de la pollution dans les pays occidentalisés, l'économie face à l'écologie ainsi que la possibilité d'une spiritualité qui s'harmoniserait avec la cacophonie des paysages urbains<sup>4</sup>.

Contrastant avec les tendances contemporaines de l'art qui opèrent le culte de l'originalité et de l'intelligibilité (le « maniérisme froid » d'Anton Ehrenzweig<sup>5</sup>), au détriment de critères universels comme la beauté et l'illusion (qui ont tout à voir avec la *mimesis* et donc avec les anciens standards de l'art), l'artiste Richard Purdy exploite ces tendances plurivoques dans le cadre d'une démarche toute personnelle mais dont la portée esthétique est universelle. *L'écho-l'eau* témoigne d'ailleurs de ce souci de combiner nature et culture, ancien et nouveau, réel et imaginaire. Il prend un malin plaisir à nous désorienter et nous communique ce plaisir par ce médium tout à fait pur et enfantin qu'est l'eau.

Félix de la Durantaye

**Félix de la Durantaye** est philosophe et poète. Il termine actuellement son doctorat en Philosophie sur le processus créatif artistique à l'Université de Montréal.

Notes

- 1 Un peu comme dans les sculptures géologiques de Laurent Pilon, dont le médium induit la fossilisation et accélère le « processus créatif » de la temporalité naturelle.
- 2 Un véritable connaisseur nous pardonnera notre usage impropre du mot « pitoune » qui désignait originellement des billots de bois de 4 pieds de long (alors que ceux utilisés pour l'exposition mesurent 16 pieds).
- 3 Richard Purdy est le fondateur du Laboratoire en art sensoriel de l'UQTR. On peut témoigner de la présence de cette même attention au niveau créatif dans plusieurs de ses réalisations à partir de 2007.
- 4 Cette œuvre est parfois décrite par son créateur comme du *Buddhapunkt*, renvoyant à cette idée (paradoxe, comme toute son œuvre) de nihilisme ultra-spiritualisé ou alors de religion ultra-atheïsée.
- 5 Cf. Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard, 1974.