

## Une certaine nature morte ou des extraits du réel

Hedwidge Asselin

Numéro 42, hiver 1997–1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9822ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Asselin, H. (1997). Une certaine nature morte ou des extraits du réel. *Espace Sculpture*, (42), 36–39.

un fonctionnement complice : l'ouverture d'une porte dans l'une met en mouvement les poissons sculptés qui, dans l'autre, semblent flotter au-dessus de l'eau dangereuse du bassin.

L'exposition fut inaugurée devant un public nombreux avec la performance d'Alice (Patrice Damas). Scandés par l'énumération de quatre cents titres de films réalisés par Georges Méliès entre 1896 et 1913, l'artiste, avec un sens accompli du théâtre, disposa devant les spectateurs divers objets reliés à la filmographie de Méliès qui, s'ils constituaient en partie une invitation au *Voyage dans la lune*, épelaient littéralement, élément par élément, le rêve de l'artiste au fur et à mesure que celui-ci se dessinait avant de se condenser en une installation définitive. Comme pour les autres œuvres de l'exposition, il ne resta bientôt plus de cette performance et de cet engendrement, que la mémoire incomplète des objets de l'art.

À proximité de ce témoignage, tout un pan de mur est occupé par la *Gastronomie sociale*, de Réal Patry, plus de cent cinquante assiettes décorées et marquées de l'empreinte de la cuillère qui jouxte chacune d'elles, livrent au regard le double sens d'un vocabulaire commun au corps humain et à la cuisine. Cette étrange correspondance entre une nécessité banale du quotidien et les strates beaucoup plus profondes et complexes de la nature humaine est également sensible dans l'installation *Mer-Sol*, de Claude Rivest, aidé pour la partie électronique, par Réal Patry. Au sein de chacune des sept cuisinières électriques, parfaitement anodines qui constituent l'installation, éclate soudain, dès que l'on entrouvre le four, un concert de cris et de gémissements dont une écoute attentive révèle les liens avec la faim, la douleur, la survie, la peur, la sexualité, la reproduction, la mort...

À l'autre extrémité de la salle, la sculpture murale de Dominique Lacoste — un spécialiste en archéologie — étonne autant la mémoire que le sens du temps avec ses formes archétypales touchées de cuivre, d'or et de fourrure.

Bien qu'une bande sonore, conçue par Claude Rivest, accompagne le visiteur d'une œuvre à l'autre, ce dernier serait en droit de s'étonner de l'étrange unité qui sourd de cet ensemble aussi multidisciplinaire que multiforme. La communauté de l'entreprise, l'obligation d'aller vers l'autre dans l'acceptation des différences, y sont sûrement pour quelque chose.

Mais il est possible aussi que, hors de la part manuelle de l'élaboration de chacune des œuvres à laquelle les artistes sont habitués, la nécessité de traiter le problème, non seulement purement physique, mais véritablement psycho-spatial de leur voisinage, rende sensible chez le spectateur l'appréhension d'une forme topologique de l'espace qui ne lui est pas familière. Cette forme nouvelle, et le bouleversement radical des valeurs et des pouvoirs auquel elle fait signe, ne sont sans doute pas étrangers au fait que cette exposition, qui ne traite pourtant pas spécifiquement du social, fait des éléments physiques les plus ordinaires de ce dernier, la base la plus proche et la plus évidente de ses inquiétudes les plus profondes. ■

Jean Brillant, Réal Patry, Claude Rivest,  
Alice (Patrice Damas), Dominique Lacoste,  
Monique Voiret  
6 X 6 France-Québec  
Maison de la culture Frontenac, Montréal  
8 mai - 8 juin 1997

sounds revealed links with hunger, pain, survival, fear, sexuality, reproduction, death...

At the other end of the room the sculpture-mural by Dominique Lacoste — a specialist in archaeology — amazed our memory as much as our sense of time with his archetypal forms touched with copper, gold and fur.

Although the sound conceived by Claude Rivest accompanied the visitor from work to work, Rivest would have had the right to be astonished by the strange unity that emanated from this grouping that was as multidisciplinary as it was many-sided. This community undertaking, this obligation to approach the other and accept difference was certainly very valid. But it is also possible that apart from the way the works were manually elaborated by the artists in their customary manner, there was a need to treat the works not only as purely physical, but also as genuinely psycho-spatial in their proximities. As a result the spectators were sensitized to understand a topological form of space with which they were not familiar. This new form was a gesture to radically disrupt values and power, and although social aspects were not treated specifically, the most ordinary physical elements became the closest and most evident basis for our deepest anxieties. ■

Translation: Janet Logan

Jean Brillant, Réal Patry, Claude Rivest,  
Alice (Patrice Damas), Dominique Lacoste, Monique Voiret  
6 X 6 France-Québec  
Maison de la culture Frontenac, Montréal  
May 8 to June 8, 1997

## Une certaine nature morte ou des extraits du réel

Hedwidge Asselin

Devant les œuvres présentées à la Maison de la culture Frontenac par trois artistes québécois et trois artistes français, tous ayant derrière eux plus de dix ans de pratique, notre regard est soumis à une très forte attraction : celle de situer ce travail par rapport à l'histoire de l'art. Ainsi, ferons-nous un détour par Duchamp qui semble une référence privilégiée.

Dès 1913, Marcel Duchamp, en intégrant l'objet quotidien dans sa pratique artistique, devient l'un des pionniers de l'avant-garde, influençant aujourd'hui encore l'art contemporain. *Fountain*, son œuvre scandaleuse de 1917, simple urinoir retourné, consacre l'objet issu de notre réel quotidien et promu œuvre d'art par la seule décision de l'artiste. Cet acte, dérisoire s'il en est, a ouvert la voie à un vaste champ artistique jusqu'alors inconnu : celui du conceptuel, qui se veut en rupture avec un art rétinien et esthétique. C'est dans cet écart que se situe sa nouvelle dimension artistique.

L'art d'aujourd'hui dérange : toutes les habitudes de création et de lecture sont détournées. On attend encore des avant-gardes, on trouve des explorateurs dispersés. On cherche des objets, on rencontre des actions; à la démonstration péremptoire a succédé une expérience secrète; aux solu-

tions formelles, des interrogations sur la signification; à des affirmations structurelles du langage, des images qui ne sont plus révolutionnaires dans leur forme mais dans leur contenu. La création, certes, a toujours été dissidente mais les infractions sont encore plus dérangeantes quand elles sont hétérogènes, parce que les codes en vigueur ne sont plus unifiés.

En se révoltant contre le culturel admis, l'artiste nous ramène au réel, à l'évaluation qu'il en fait et à l'expérience qu'il en tire. À la réaction désabusée "il n'y a rien de nouveau", il faut dire que la nouveauté existe, mais elle ne se manifeste plus là, dans les formes, où on l'attendait. Parce que l'avant-garde s'était successivement définie par des modifications au niveau du sujet, de la forme, du langage et enfin de la méthode, la notion de nouveauté était devenue le signe extérieur de la création; elle était prévisible, si ce n'est dans sa matérialisation du moins dans sa direction, puisque l'histoire de l'art de notre siècle est une suite ininterrompue d'actions et de réactions. Or, après l'art conceptuel et l'hyperréalisme, on ne trouve plus à parler de nouveauté comme si toutes les possibilités étaient épuisées. En tirer pourtant la conclusion que la création s'est tarie est contraire aux faits : elle se manifeste, mais hors de la nouveauté formelle, et pour la percevoir il faut changer de système de lecture. Tout

créateur d'aujourd'hui nous ramène à une autre appréciation de la réalité. Celle-ci peut encore être affirmée dans le support de l'œuvre ou dans le geste de l'artiste, mais le plus souvent elle renvoie à une expérience ancrée dans la relation entre le soi et le monde.

Le terme de réaliste qui devrait caractériser cette démarche demande une explication. Réaliste, certes, ne définit pas un art lié à la traduction des illusions optiques, mais caractérise toute modification — ainsi que le prouve l'histoire de l'art — qui se produit au niveau conceptuel et physique, dans la relation entre l'homme et son milieu. Dans ce contexte, est réaliste toute création dépassant ou détournant les rapports traditionnels admis. Il est clair que cette tendance réaliste ne s'est pas affirmée d'un coup. En effet, les exigences qui motivent un changement ne se font jour qu'après que les signes extérieurs de contestation signalant son apparition ont perdu leur puissance dénonciatrice. L'art actuel nous a frappés d'abord par son opposition au formalisme producteur d'objets, par son refus d'imposer une signification. En fait, les refus de l'idéologie du progrès et d'un art de consommation masquaient moins le besoin d'interroger les formes de la communication que la nécessité de remettre en cause les fondements mêmes de celle-ci.

Hier encore l'art subissait des contraintes culturelles que les expressions d'aujourd'hui permettent de percevoir : le jeu de la nouveauté à tout prix, mais aussi certaines modes théoriques propagées par les médias. De nos jours, les démonstrations sociologique, structurale, sémiologique montrent leurs limites vis-à-vis de la création, l'artiste retrouve sa liberté en s'abandonnant à son intuition, refuse l'illustration théorique et la démonstration des signifiés. Le créateur travaille et le sens le déborde si son œuvre est fondée sur l'authenticité de son expérience, sur l'unité du corps et de l'esprit retrouvée au niveau de la pratique. Mais l'art ne fut-il pas toujours le champ d'une analyse, l'essai de formulation d'une intuition ne considérant pas le résultat formel comme but mais comme moyen, le cadre où s'affirme une liberté totale et personnelle quand l'ordre d'un État n'apparaît plus comme un choix mais comme une contrainte ?

L'aventure de l'artiste aujourd'hui est moins liée à l'esthétisme qu'à l'homme. Le créateur cherche essentiellement à savoir à quoi s'identifier. Moyen d'affirmation de son être, l'activité artistique sollicite son imagination, libère ses pulsions et son plaisir de faire, revendique le plein épanouissement de son être vivant au moment où il fait. Ces courants d'idées se retrouvent dans de nombreux commentaires que les artistes font de leurs œuvres, ils nous surprennent par le sens positif et optimiste qu'ils donnent à leur réflexion sur leur travail. En renouant avec la vie, les artistes se sont libérés de certains clichés culturels. Ayant débordé certains codes, ils ont pu, par exemple, réinventer le travail de



groupe impensable il y a quelques années. Le groupe d'artistes de l'exposition 6 x 6 en est l'illustration.

Cessant d'interroger ce qui le constitue, son langage et son usage social, cet art d'aujourd'hui donne une autre mesure de l'espace et du temps, il se réalise dans la nature ou prend la nature comme sujet sans jamais devenir pour autant naturaliste. Il affirme que c'est dans l'expérience personnelle que le social se transcende, que le présent trouve son inscription. On quitte les théories du réel pour passer à sa pratique. Les artistes nous poussent vers un *autre*, vers un *ailleurs*; les métaphores se multiplient, les mythes se réactualisent...

6 x 6, exposition interdisciplinaire, permet la rencontre entre artistes québécois et français, et met en relief leurs préoccupations plastiques. Elle permet d'examiner les sujets de l'art actuel, sans recenser les thèmes ou les genres. Elle souligne plutôt les ancrages spécifiques, montre les références et les modes d'expériences jamais définitives puisqu'elles encadrent seulement le champ où le sujet

mesure sa liberté vis-à-vis de l'extérieur et des autres. La marque de l'artiste s'imprime justement dans la distance entre le réel et son image. Construisant son œuvre comme une proposition signifiante dont il n'a pas à donner le sens, l'artiste associe le spectateur, exige de lui une réaction personnelle. Refusant d'être un prophète chargé d'un mystérieux pouvoir, il veut simplement explorer hors de tout esprit de système ou de tout principe de répétition. Il préfère trouver sa vérité qu'exalter spectaculairement son moi. En redécouvrant la force et la richesse de sa créativité, il condamne les catégories esthétiques traditionnelles, échappe aux déviances imposées par les besoins de la société à travers des normes culturelles asservissant à la division du travail.

Ces ancrages, au nombre de trois, témoignent de l'abandon de l'unité visuelle ou stylistique; ils nous proposent des images convergentes ou parallèles mais fondées sur des expériences qui s'appuient sur des moyens d'accès différents, qui relèvent de la spécificité de chaque être, même si tous les hom-

Dominique Lacoste.  
Sans titre, 1997.  
Détail. Photo :  
Monique Voiret.

Réal Patry,  
Gastronomie  
sociale, 1997.  
Assiettes. Photo :  
Monique Voiret.

mes d'un moment historique donné expriment les mêmes besoins. Tous les artistes ne se posent qu'une question : "Que sommes-nous ?" Trois ancrages différents donc, mais qui tournent en réalité autour de cette même interrogation. *L'image autobiographique* confronte les créations basées sur une expérience vécue privilégiant le subconscient et amenant à une réévaluation du temps, du hasard et du destin. *L'image de la culture* regroupe les démarches intellectuelles et conceptuelles fondées sur une analyse critique et sur une dialectique renouvelant notre rapport à l'histoire, aux mythes et aux codes, *l'image de la nature* réunit les expériences mettant en jeu la perception de l'espace de l'œuvre et celle du réel.

### L'image autobiographique

Dans l'image autobiographique, le créateur recherche son identité à partir d'expériences vécues, privilégiant le subconscient et amenant souvent une réévaluation du hasard et du destin. Le savoir-faire étant pour lui moins important que la manière d'être, son art cesse de s'interroger sur lui-même pour se mettre au service d'une réalité qui lui est extérieure.

Pour Claude Rivest, le point de départ est l'observation simple et franche des objets car chaque objet recèle un surplus d'être, dont il faut comprendre la signification cachée. Les objets sont enseignement, mais aussi source de rêverie. Dans ce regard sur les objets, l'imagination et l'intuition interviennent, de telle sorte que la forme regardée déclenche des souvenirs d'enfance, des pulsions secrètes ou refoulées, qui sont à la base de l'activité créatrice.

Dans cette observation préliminaire des objets s'opère un choix. C'est ainsi que l'artiste est attiré par ces formes fonctionnelles que les artisans ou les techniciens ont inventées, en l'occurrence des cuisinières. En récupérant ces matériaux inanimés et en les détournant de la fonction originale, il leur infuse une nouvelle vie. Sa technique est donc l'animation suggestive des objets mécaniques qui appartiennent à l'utilitaire, en leur prêtant des gestes, des attitudes et des comportements d'êtres vivants. Par exemple, le hurlement des cuisinières est déclenché par le spectateur qui ouvre la porte du four. Se mettant au centre de l'œuvre, l'artiste recherche l'unité entre son corps et son esprit, dans une expérience assez indéterminée pour que l'inconnu puisse s'y faire jour, et assez involontaire pour que l'image du désir y trouve une prise. Dans le cas des cuisinières, tout se joue dans l'intervalle entre ce qui est vu et celui qui voit, dans la rencontre d'un geste et du son qui oblige à regarder autrement.

### L'image de la culture

Travaillant dans le contexte de l'actualité et de la postmodernité, les artistes rassemblés ici s'appuient sur une analyse dialectique et critique de leur situation dans l'histoire et plus particulièrement dans l'histoire

de l'art ; ils nous interrogent en même temps que toute notre civilisation. L'art d'aujourd'hui ne laisse guère de prise à la possession, il est un moyen d'interrogation. Il exige surtout une autre participation du spectateur. Il l'atteint dans son être intellectuel, spirituel et physique.

Alice : "Auparavant, il était difficile de passer de l'ombre à la lumière, alors pour une petite invitation au *Voyage dans la lune* : prendre un seau jaune, un peu de blanc d'Espagne, une poignée à projeter sur une étoffe d'un noir brillant, *open your eyes*, 1-2-3 et voici *La lune à un mètre*. Puis, voilà que par-dessus la lampe de l'ouvreuse apparaît un film-pub de chez Ripolin, les trois frères. Vu au travers d'un coupe-fil géant, il nous rappelle : *Prenez garde à la peinture* et à *La caverne maudite* que vous pourriez rencontrer dans le *Rêve de l'artiste...*" Pendant qu'un comédien récite la liste des titres des films de Georges Méliès, se déroule la performance d'Alice, le montreur de choses, met en place des objets, joue en interactivité avec le public. Poète à la façon du mime dans *Les enfants du Paradis* de Marcel Carné, il nous emporte dans un rêve éveillé à l'aide d'objets du quotidien.

Dominique Lacoste : Le sujet de l'œuvre est la culture, sans aucune distinction antidémocratique entre le passé et le présent. En outre, bien que l'on sache que le passé est le passé, Dominique Lacoste nous le fait ressentir en tant que présent, ainsi que le fit Nietzsche (par exemple) lorsqu'il écrivit sur les présocratiques grecs. Textures et couleurs, entre mur et sol, bas-reliefs et hauts-reliefs rappellent aussi bien le moyen-âge que la préhistoire, et les finis donnent l'illusion de matériaux précieux. La technique du cuivre patiné sur bois est à la fois ancienne (rappelant les personnages religieux des façades de nos églises) et postmoderne. Lacoste brouille les pistes en passant de l'échelle normale à l'échelle réduite des



objets et des éléments architecturaux pour créer des architectures mentales qui sont la forme du désir, des besoins et qui essaient de rejoindre certains fantasmes de la mémoire culturelle.

La *Gastronomie sociale* de Réal Patry renouvelle la nature morte. Des assiettes, au mur et au sol, inventorient le vocabulaire gastronomique qui a une résonance dans le corps et le comportement humain. Dans l'espace découpé en forme de cuillère, apparaissent des mots ou expressions tels que baveux, boucher, délices, gâteau, cuisse, mettre la main à la pâte, manger des yeux. Patry joue avec le langage et provoque des images mentales chez le spectateur. Il n'impose pas une signification, c'est à l'individu à en trouver une qui lui soit propre. Les circonstances individuelles, l'action, pour chaque personne, du passé sur son présent, interviennent dans l'expérience. Ludique, il met en scène la condition humaine dans un dispositif joyeux qui

Jean Brillant, *Nature morte*, 1997.  
Matériaux mixtes.  
Photo : Monique Voiret.

en rappelle un des éléments constitutifs.

*Entre ils naissent... ils meurent*, de Monique Voiret, met en scène sept portes qui sont la "symbolique de ce que peuvent être les étapes de l'existence humaine transposées à l'échelle d'une épure architecturale". Le spectateur est invité à traverser chacune des portes pour essayer de découvrir le sens des signes déposés sur les faces de verre et qui font référence au passage de la vie. La porte, élément modulaire, constitue la base du vocabulaire que Monique Voiret exploite habituellement dans des constructions élaborées à partir de progressions mathématiques. Cette fois, les portes sont évidées pour ne proposer que les arêtes qui les composent : l'intérieur prend alors autant d'importance que la configuration externe et permet une circulation où s'interpénètrent le dedans et le dehors. Les effets d'éclairage et d'ombres portées créent un dynamisme et organisent des relations plastiques là où ne devrait qu'exister une unité répétitive. L'intervention de Jean Brillant ajoute au sens culturel de cette œuvre : les poissons qui sortent de l'eau noire à chaque mouvement des portes sont le signe de reconnaissance des premiers chrétiens. Minimaliste, cette œuvre intelligente exemplifie cette notion d'enfermement et de désespérance de la culture actuelle.

### L'image de la nature

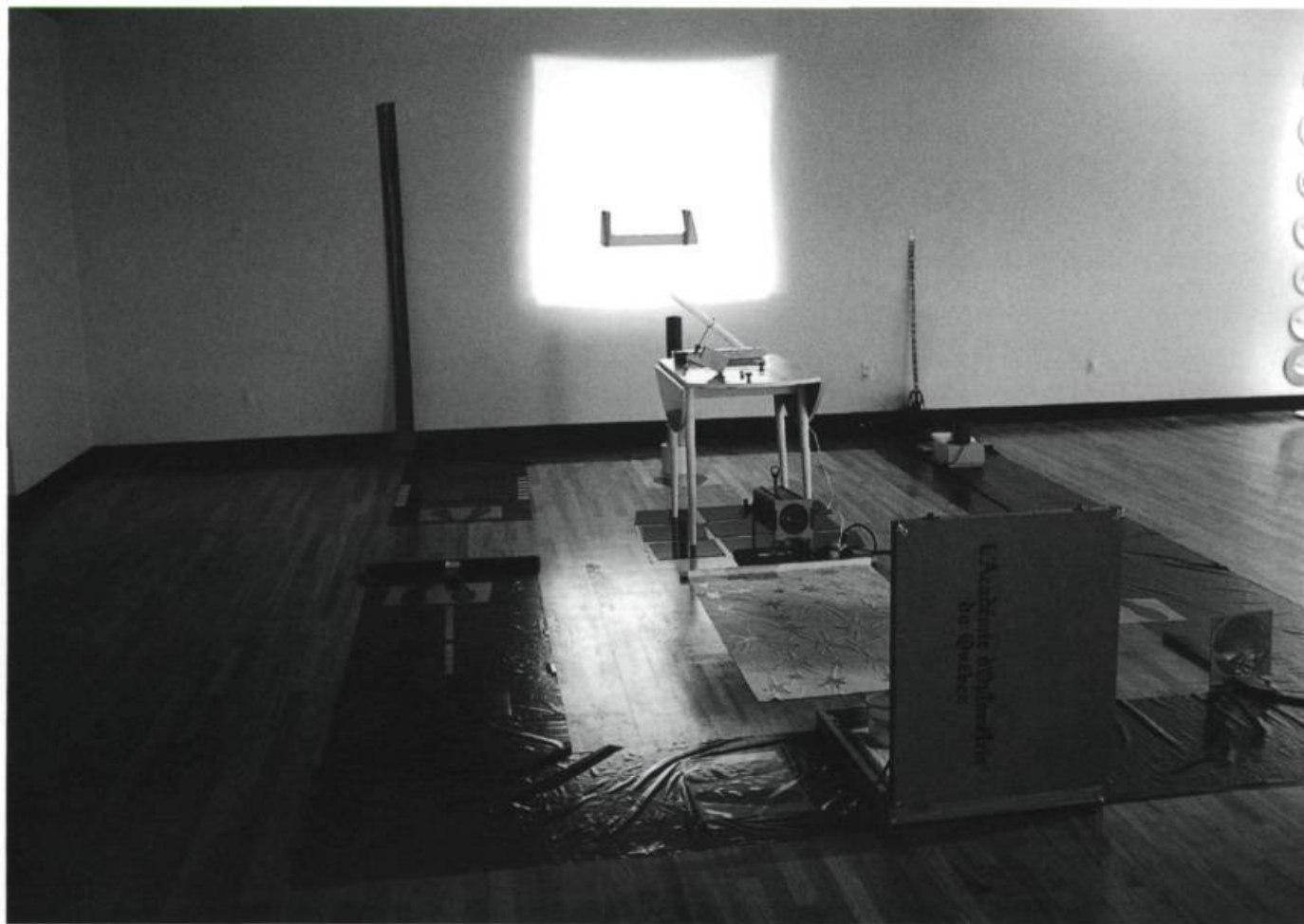
La réalité, qu'est-ce que c'est? Question au centre d'une grande partie de la création actuelle parce qu'elle met en cause la perception de l'espace et du réel. Quand il s'agit de travailler sur les images de la nature, l'art met justement en évidence la relation qui existe entre l'être et l'objet de son expérience, la situe dans l'histoire des hommes et de leur pensée; la distance entre le regardant et le regardé est toujours différente. L'artiste ne transforme pas le réel, mais la conscience que nous en avons en renouvelant les systèmes de représentation en même temps que la situation du spectateur.

Parce que l'expérience spécifique d'une situation qu'il faut vivre s'impose, les réalisations artistiques faites dans la troisième dimension prennent une importance prépondérante. *Nature morte* de Jean Brillant nous met en face de la réalité. Dans notre univers mécanisé nous avons perdu le sens de la matière vivante, dans notre environnement standardisé nous avons perdu la mesure de notre échelle. L'œil s'illusionne, la main glisse sur des surfaces qu'elle ne peut pas posséder, le pied se pose sur un sol neutralisé. Jusqu'ici l'homme avait marqué de son empreinte le monde où il vivait; quand la machine l'a remplacé dans la fabrication de son environnement, il n'a plus trouvé l'écho

de ses aspirations, la trace du temps, la mémoire de ses sentiments, la matière de sa sensualité.

En se transformant d'objet à voir en espace à vivre, la sculpture quitte le champ de l'objet d'art, le domaine de la culture pour s'inscrire dans la nature, rejoindre l'espace urbain. Brillant travaille directement sur les mécanismes de transmission, supprime tout intermédiaire technique, en citant directement le réel. L'arbre mort protégé, l'eau noire d'encre, la tête de cerf dans l'enclous nous renvoient d'une manière plus directe à une relation immédiate avec la nature. Le réel reste à vivre autrement.

*Le critique d'art s'expose* (Catherine Millet) lorsqu'il réfléchit sur la matière qu'on lui donne à voir : c'est une expérience enrichissante qui comporte ses risques. Ce qui a semblé intéressant c'est de mettre les œuvres en relation avec le champ récepteur de l'art et de réfléchir sur ce qu'est l'art aujourd'hui. Les artistes des années quatre-vingt-dix se réunissent rarement au sein d'un groupe ou d'une école. Affinités artistiques et préoccupations communes les rassemblent. Ils rendent compte de notre culture et s'expriment librement. Ils sont témoins ou acteurs au sein de notre réseau social et culturel. ■



Alice (Patrice Damas),  
*Voyage dans la lune*,  
1997. Performance.  
Photo : Monique  
Voiret.