

LES
ARTS

ARTS VISUELS

Des natures mortes contemporaines

VANITÉS

Regards sur la nature morte contemporaine
Galerie de l'UQAM
1400, rue Berri, salle J-R160
jusqu'au 1^{er} mars

BERNARD LAMARCHE

À la Galerie de l'Université du Québec à Montréal, lorsqu'il s'agit d'inviter des commissaires d'exposition, on fait les choses en grand. Après avoir repris de Vancouver, au début de l'été dernier, l'exposition de groupe *Le Bout de la langue/Seeing in Tongues*, organisée par l'historienne de l'art Johanne Lamoureux, de l'Université de Montréal, la galerie de l'UQAM accueille actuellement l'exposition de la commissaire Mona Hakim, qui rassemble 16 artistes. L'ampleur des corpus d'œuvres en art contemporain québécois que l'une et l'autre travaillent et la qualité des propos soulevés nous amènent à croire que les responsables de la galerie ont bon œil.

Une des dimensions communes à ces événements de premier ordre, c'est l'extrême sensibilité investie dans le parcours de l'exposition. Une manière, toujours difficilement nommable, de faire en sorte que les œuvres soient déplacées, voire renouvelées par la présence des autres. Vous remarquerez que le plan de l'exposition s'affiche ici sans pudeur, pour mieux soulever, à même l'espace, la continuité entre les œuvres.

Depuis l'entrée de la salle, des perspectives étonnantes construisent des regards embrassant plusieurs pièces d'un seul mouvement. Le dispositif d'accrochage s'expose fermement. Ce travail très présent permet à la fiction de l'exposition de se produire avec un heureux ravissement.

Un genre négligé

L'exposition reprend un genre qui a gagné ses lettres de noblesse au XVII^e siècle, et qui n'a jamais cessé d'être visité depuis, à savoir la nature morte, et plus précisément une de ses manifestations, la vanité. Elle réactive un thème indélébile. L'intérêt du projet de Hakim provient de la volonté pertinente de rétablir ce genre défini, délaissé par un XX^e siècle ayant renoncé à la classification académique des genres. Il en résulte pour les œuvres réunies un cadre d'énonciation spécifique qui les détourne légèrement de leur contexte immédiat.

Beaucoup n'ont pas comme visées précises de poser une réflexion sur ce genre historique, mais toutes usent d'un des motifs ou des dispositifs de la nature morte, en plus de participer à l'établissement de tendances claires pour ce qui est l'art contemporain en général. Comme regard singulier sur l'art récent, il s'agit bel et bien de retrouver un genre un peu négligé, trop occupés que nous sommes à ne toujours traquer que la nouveauté.

En encadrant d'aussi belle façon des œuvres qui parfois abordent la nature morte tout au plus sous le mode de l'emprunt, l'exposition produit un effet heureux qui saura plaire à plusieurs. En dénichant et en exploitant un sujet archiconnu et largement apprécié du public, Hakim parvient par le fait même à carrément démystifier tout un pan de la production contemporaine. De nouveaux points d'entrée sont fournis qui respectent certainement l'individualité de chaque œuvre, son propos et sa place face à l'art contemporain, et ouvrent au spectateur un espace libre pour les aborder à partir de ses propres connaissances en la matière.

La récurrence du thème lève ce qu'il peut y rester de résistance, en exhaussant un lieu dont les chances de ne pas retenir l'intérêt sont minces, rendant les pièces familières vu sa popularité. Depuis cet angle, les œuvres parlent autrement, en livrant, parce qu'on l'a assumé pour elles, un aspect d'elles-mêmes qui aurait pu échapper sinon.

Sans en faire un «plat», on pourrait discuter du titre de l'exposition, qui n'est pas exempt d'ambiguïté. Il laisse entendre deux présupposés qu'il y aurait eu lieu d'examiner. On pourrait croire que la vanité, ce discours symbolique sur le caractère fugace des choses, sur leur pérennité, n'est que la seule modalité d'expression de la nature morte, ce qui n'est pas tout à fait exact, bien que quelques écoles de pensée s'opposent encore à ce sujet.

En effet, elle peut être tout simplement un lieu de réflexion sur le tableau lui-même, sur ses possibilités à se poser, cela n'est pas sans complexité, comme une représentation s'attardant à la question de la description en peinture. Autre présupposé amené par ce titre, c'est que toutes les œuvres accrochées aux cimaises de la salle adhèrent à la définition de la vanité, ce qu'on pourrait facilement mettre en cause.

Hakim a toutefois cerné une zone précise. Toutes les œuvres de l'exposition, comme c'est le cas du *Dead Nature* (1996) de Jean-Marie Martin, qu'on n'aurait pas pensé voir là, retiennent un aspect établi dans la tradition de la nature morte: la table, le crâne (entre autres P. Krausz), la nourriture, le damier (M. Régimbald-Zeiber), le paysage. Inévitablement, et c'est là un des nombreux intérêts de cette exposition, on voit comment les artistes utilisent ces acquis pour activer d'autres ressorts, qui accusent la «nature» spectaculaire inhérente au genre. On pense ici à l'installation ou encore au *ready-made* qui revient sous plusieurs formes.

Par contre, à cause des choix conceptuels de la commissaire, la présence de la nature morte semble parfois réduite à sa plus simple expression. Chez Serge Tousignant, ce n'est plus que le motif de la table qui s'apparente à la nature morte. La vanité semble moins aux premières loges ici, c'est le dispositif de la nature morte que l'artiste retient, plus qu'une dénonciation symbolique de l'abondance. Les objets inanimés accusent l'artificialité de la disposition, pour la détourner au profit d'une problématisation de l'illusion photographique.

C'est par contre un des projets de la nature morte, repris ailleurs dans l'exposition, que de vouloir orchestrer un discours sur le métier par le trompe-l'œil ou le travail de virtuose. Plus sobre chez Monique Mongeau, moins chez Edmund Alleyn qui y insère un discours sur la matérialité des objets (*Slow Dance*, 1996), spectaculaire chez Jean-Jules Soucy, qui participe de ce goût pour le labeur technique par le moyen de l'hyper-réalisme.

Du dispositif

Avec l'œuvre de Michel Leclair, qui joue aussi sur l'illusion photographique, et celles de Tousignant et de Joseph Branco — elles ouvrent ensemble le parcours —, on est en présence d'un des axes importants de l'art contemporain, à savoir une réflexion sur le phénomène même de l'exposition. On expose des denrées, des ustensiles, etc. Joseph Branco porte littéralement le motif de l'assiette en effigie. Un dénominateur commun émerge alors parmi ces œuvres, soit une prise en charge éloquente de la notion de mise en vitrine. Le terme anglais est peut-être plus percutant: on parle d'une rhétorique du *display*.

L'œuvre au titre ironique de Soucy, *Bouffons*, de 1995, exemplifie très clairement cette notion. Réflexion sur la présentation de l'aliment, elle fait preuve d'une capacité ludique à tromper les sens, selon un faste à couper le souffle. À mettre sa main dans le feu, on croirait à de réelles gâteries, pourtant elles sont tout ce qu'il y a de plus artificiel. Efficace dans sa manière d'activer le désir, en mettant les victuailles hors d'atteinte malgré les couverts dressés sur une table somptueuse, elle en condense plusieurs aspects: critique de l'abondance et de la consommation, métaphore de la prise (les fameux couverts qui débordent des tables), et un déplacement du *ready-made* des plus ingénieux. Comble de la délectation, cette œuvre ne fait pas que faire saliver d'envie, elle produit une véritable exacerbation des sens, entre autres à cause de sa dimension exhibitionniste fort à propos.

Toutes ne jouent pas, comme celle de Soucy, sur la magnificence des étalages de denrées et sur l'idée de présentation, mais elles contribuent à définir des propositions actuelles sur le thème.

Qu'elles soient kitsch (P. Martin), baroques (D. Lessard); qu'elles intègrent le *ready-made* (M. Régimbald-Zeiber, M. Leclair, aussi Lessard et Martin), la photographie (P. Charrier, G. Bouchard), l'objet fabriqué (P. Krausz, J. Branco, M. Assal, D. Morel), la vidéo (L. Paillé) ou plus traditionnellement la peinture (Assal, Alleyn), ces œuvres possèdent un dernier charme en commun. Par l'emprunt à la nature morte, elles manigancent la manipulation ouverte d'un désir associé à la mise en vitrine. Séduisantes, mais d'un certain goût pour la mort, elles font une cour déclarée au regard. À ne manquer sous aucun prétexte.