

De l'atelier
du peintre
à la salle
d'exposition

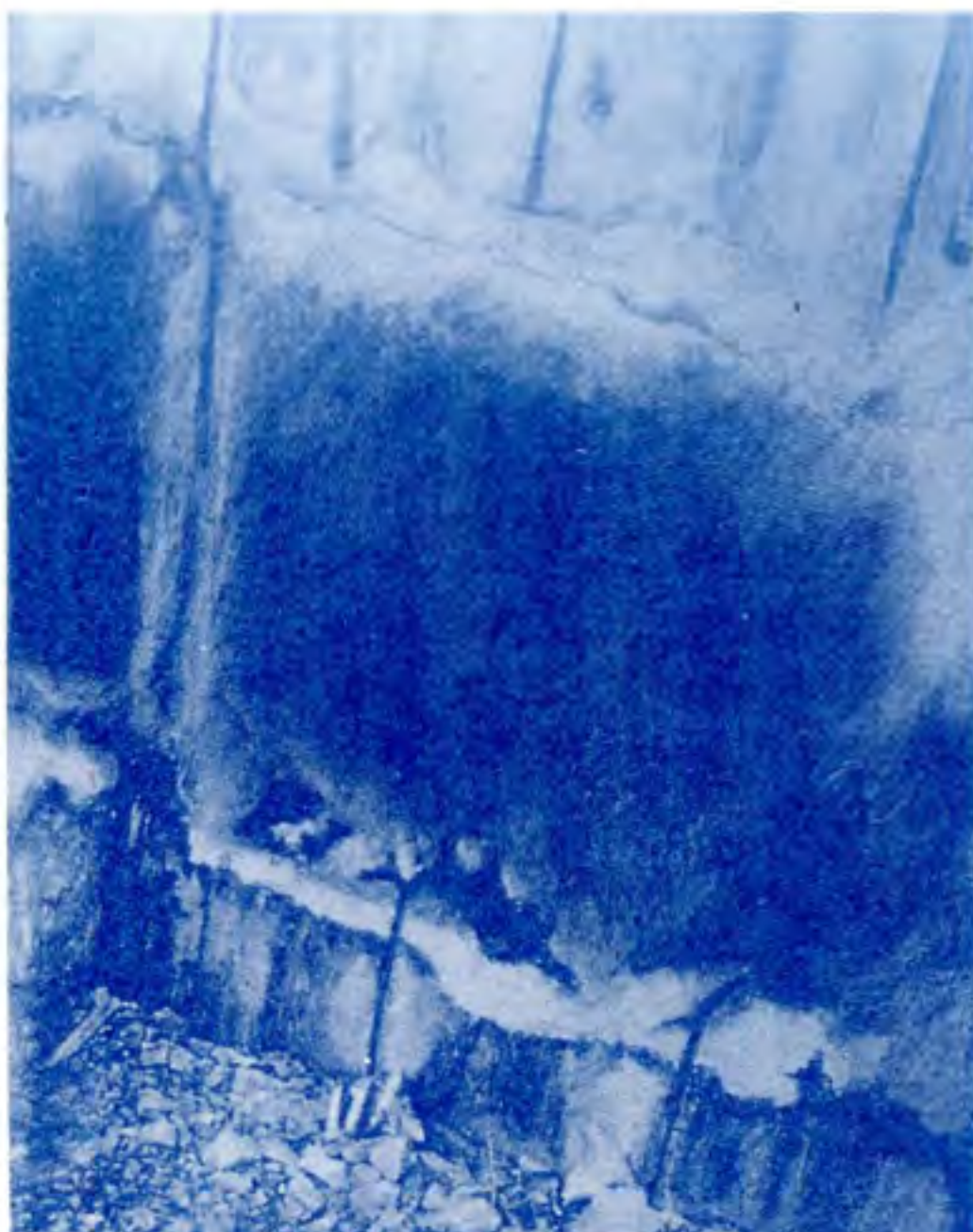
du 13 janvier au 10 mars 2002

«J'en étais là de ma rêverie, (...), laissant errer mon esprit à son gré, état délicieux où l'âme est honnête sans réflexion, l'esprit juste et délicat sans effort, où l'idée, le sentiment semble naître en nous de lui-même comme un sol heureux».

DIDEROT



EN GUISE DE PRÉLUDE, UN avis s'impose afin d'aider le spectateur (car il s'agit bien ici d'un spectacle, sinon à quoi servirait la mise en scène...) à se laisser perdre dans l'abîme des œuvres de **Denyse Gérin**. Il est opportun de lui offrir quelques pistes de lecture (car il s'agit bien ici d'écriture, sinon à quoi servirait le pinceau...) afin de permettre au champ visuel de remplir adéquatement sa fonction de filtrer, de vérifier l'authenticité des formes, des couleurs et des matériaux au regard des acquis personnels et collectifs. Ce n'est qu'à la suite de ce comportement, trop souvent accessoire et usé par l'habitude que s'intensifie avec finesse et intelligence la pénétration de l'esprit. Il faut donc, spectateur, être attentif certes, mais plus encore plonger avec confiance dans ce parcours qui ne s'adresse pas qu'à l'exégète en matière d'art qui en fera un exercice esthétique, mais bien à l'amateur que vous êtes. Laissez-vous guider par votre état d'esprit, faites le vide afin que prenne place l'expérience.



Aller-retour 2 (2000), pastels à l'huile, médiums mixtes sur toile, 61 cm x 92 cm

Lieu d'être !

Vers un topos symbiotique entre l'artiste et le spectateur

Acte 1

PLACE À L'ARTISTE. Il eût un temps pas si lointain, que des origines de la poésie, nul ne contestait sa nature divine, pas même Homère. De la musique, Hermès n'a cessé de célébrer sa destinée favorable à partir des Apollon, Orphée et bien d'autres. En ce qui a trait à la peinture, nul n'atteste une naissance aussi prestigieuse. Quant à l'artiste, Apelle le désignait comme celui qui travaille de ses mains. C'est donc affirmer que l'activité pratique de l'artiste « l'éloigne de toute possibilité de contemplation des idées » malgré la proximité de son travail avec les dieux et les héros antiques. Plus récemment, le véritable fondateur de l'histoire de la peinture, Vasari, réactualise le terme de jadis, topos qui se définit ainsi : un topos est un lieu commun, une proposition, une source d'argument, qui peut être une idée, tel un lieu de rencontre, d'échange. Le topos oblige la nécessité du mystère, il s'en nourrit car il s'adresse à l'esprit.

L'artiste est le maître d'œuvre du topos, et dans la présente exposition Denyse Gérin se manifeste en faveur de cette réactualisation de la condition d'artiste en ouvrant une brèche au sein de son univers de production où semblent apparaître des images déraisonnables aux allures d'esquisses ou même d'inachevées. Pour le spectateur qui a su participer aux topos antérieurs : « Transgression à l'échelle/atelier » en 1991, « Autour de l'autoportrait » en 1993 et plus récemment « Aller-retour ou de l'atelier à la ruelle et vice-versa » en 2001, il conviendra que l'artiste ne fait pas de relâche quant à la situation qu'occupe l'artiste au sein de son œuvre. Loin d'être répétitif, le présent topos signale une maturité de la démarche artistique, celle de présenter l'absence ou du moins de l'intention d'absence. Celle d'extraire son autoportrait que l'on retrouvait ici aux côtés des Ménines d'après Vélasquez, et de ce fait de restreindre la distance historique. Là, se dessinait clairement la vocation de l'artiste dans son atelier en étroite descendance des maîtres anciens.

Délaissant l'autoportrait tel ce vestige de l'artiste dont seul l'ombre témoigne de sa présence et des diverses traces d'atelier que le matériau dénonce, l'artiste ne s'éloigne pas pour autant de sa proposition première à savoir quel est l'élément qui prime au sein d'un topos. L'artiste ou l'œuvre ? Le lieu de création ou le lieu de diffusion ? L'autoportrait a été de tout temps un excellent élément de réponse pour l'artiste puisqu'il englobe la présence de lui-même peint dans son atelier sur une surface lui permettant d'être observé par autrui dans un autre lieu. Cela est-il suffisant à témoigner de la condition d'artiste ? Certes pas.

Ici, dans *Lieu d'être !*, le projet est ambitieux. **Denyse Gérin** affirme l'autonomie du matériau, se distance d'elle-même comme pour vérifier si l'œuvre est en mesure de transfigurer l'effet du réel, d'un récit qui saurait interpeller le spectateur et établir un dialogue entre son état d'être et celui du spectateur.



Acte 2

*« La seule source véritable de l'art est notre
cœur, le langage d'une âme enfantine et pure.
Une œuvre qui n'est pas sortie de ce puit-là
ne peut-être qu'artifice.*

*Toute œuvre d'art authentique est conçue à l'heure
sacrée et née à un moment favorable, souvent à
l'insu de l'artiste, par nécessité intime du cœur. »*

CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774-1840)

P

LACE À L'ŒUVRE. Il eût un temps pas si lointain, que des origines de la peinture nul ne contestait la poésie et la musique qui s'en écoulait. À preuve, l'histoire rapportée par Plin l'Ancien qui présente cette femme amoureuse traçant les pourtours de l'ombre de son valeureux chasseur sur la paroi de la caverne d'où il y laissera une présence mystérieuse et vivante.

Ainsi les œuvres de **Gérin** ne témoignent pas d'un fait, d'un récit, d'un quelconque lieu qui fait partie du quotidien. Ces œuvres témoignent d'une présence. La presque totalité des œuvres se composent de quelques traits permettant de capter, d'exprimer la présence de chevalets. L'opacité de ce symbole maintes fois répété sans jamais être le même suggère avant tout une présence. Pas celle de l'artiste, pas celle de l'objet en question mais celle de la volonté d'exprimer. La présence du chevalet est trahie par le matériau obligé mais il n'en est pas pour autant le sujet de l'œuvre.

L'idée qui émerge ici, relève de l'inédit, du mystérieux rapport qu'entretiennent l'artiste et le spectateur. Face à sa surface vierge, l'artiste tente de tracer quelques indices de caractères ou d'atmosphères qui font état de sa préoccupation. Celle de peindre l'émotion qui la motive et qui rejoindra le spectateur. Face à la surface peinte, le spectateur tente de retracer quelques indices de caractères ou d'atmosphères qui font état de sa préoccupation. Celle de capter une émotion qui fera vibrer les ressources nécessaires à l'élaboration d'un dialogue avec le peintre. L'absence de motif référentiel commun n'aurait pour effet que de provoquer la distanciation. Qu'en est-il donc de ce motif? La simplicité de la représentation du chevalet appelle l'unicité de l'œuvre. Ainsi le chevalet s'impose comme outil primaire, de rôle second qui n'a pour tâche que de porter la surface peinte qui fera office de chef-d'œuvre. Dès lors, le motif s'interpose comme sujet de réflexion à savoir qu'est-ce que l'œuvre? La réponse est fort simple. L'œuvre n'est que le rapport qui existe entre l'intention de l'artiste, l'intention de l'œuvre d'être un chef-d'œuvre et l'intention du spectateur de posséder l'émotion mise en œuvre.

*« Tout morceau de sculpture ou de peinture doit être
l'expression d'une grande maxime, une leçon pour le
spectateur; sans quoi il est muet »*

DIDEROT

Acte 3

P

LACE AU SPECTATEUR. Il eût un temps pas si lointain où l'œuvre était unique même lorsqu'entassée contre d'autres comme dans ces Salons du 18^e siècle où l'on peut entendre d'un Frédéric Melchior Grimm ceci : « Notre esprit ne peut embrasser beaucoup d'objets, ni beaucoup de situations à la fois. », et pourtant le topos ici mis en scène est construit à partir d'une relation simple de cause à effet.

La centaine d'œuvres accrochée ici est un clin d'œil aux Salons de dessins, d'estampes et de peintures prisés par les collectionneurs du siècle des Lumières. Quoique multiple le spectateur saura saisir la simplicité du sujet qui annonce la présence de l'œuvre dans l'atelier par la trace répétée du chevalet tout en considérant l'ensemble des salons dans son unicité. Ainsi, quatre salons se juxtaposent, unis par un passage qui sert de trait d'union.

Le **premier salon**, celui des dessins, actualise une réflexion sur l'absorbement en ce sens où la quantité d'œuvres prend en otage le regard du spectateur l'amenant d'abord à la fascination. Sentiment de courte durée qui laisse place à une quête aux multiples facettes : études jetées sur papier en guise d'ébauches menant au chef-d'œuvre, motifs détaillés qui met en lumière le caractère unique, prétexte à la collection. Ici la ligne m'émeut, là la couleur, plus loin l'équilibre, et ainsi s'entremêlent le goût de l'intimité, le goût de posséder l'authentique.

La seconde partie de ce salon accueille des œuvres dites virtuelles, nous initie à l'idée de fabrication. Les œuvres en quantité plus restreintes s'espacent, se donnent à voir en interaction les unes les autres puisque l'usage de fabrication mécanique octroie des sentiments litigieux, ambivalents quant à l'authenticité de chaque fragment. Le spectateur attentif saura éprouver des vibrations qui émanent de ces œuvres à la fois ressemblantes et dissemblables. Ici tout agit, tout tend à un seul but qui n'est pas de se montrer mais de se faire valoir par son authenticité comme œuvre.

Le **deuxième salon** se présente telle une continuité dans la création. Le sujet du tableau (le chevalet) demeure infaillible à sa mission de pointer le processus de création. Le support et la picturalité en sont d'évidents complices et renforcent l'idée que la finalité d'une œuvre passe par l'obligation du tableau peint. Pourtant, comme pour accentuer l'ambiguïté de lecture, la centaine de petites peintures transgressent l'original par la projection de l'effet clonage. Libérées des automatismes de cette perception mentale, les œuvres s'individualisent pour laisser voir leur caractère distinct tout en avouant leur sens collectif.

Le **troisième salon** frappe d'abord par sa dimension qui s'accroît sans cesse depuis notre intrusion dans ce lieu, ou serait-ce une fausse perception? Cette incertitude met en évidence une dizaine de tableaux aux techniques mixtes, alliant le mécanique au geste naturel. L'esprit et la raison confrontent leurs humeurs et rendent la tâche difficile à celui qui veut en capturer le sens. L'atelier, sujet riche d'histoires et d'intimité entre l'œuvre et l'artiste, a tant à murmurer.

Le **dernier salon** met en scène un tableau; seul, unique, authentique. À la fois entier et fragmentaire, le chevalet peint et le chevalet réel se mettent en évidence l'un l'autre. Le tableau se présente comme une mise en abîme enivrante. Le chevalet-sujet se laissant porter par cet autre chevalet, lui-même sujet à son tour. L'œuvre dans l'œuvre n'est qu'un prétexte à octroyer une place significative au sujet porteur de sens, l'atelier. L'atelier comme lieu de production d'idées, de sens, d'émotions car, à bien y songer, qu'est-ce qui prime, l'artiste ou l'œuvre? Ni l'un ni l'autre. Le lieu, seul, possède les subtilités du véritable processus qui porte à audience, l'œuvre. Un lieu impalpable, intemporel qui, en un temps pas si lointain encore, conférerait à l'œuvre d'art et à l'artiste une aura mystique qui malgré ses origines nébuleuses, dont les dieux mêmes n'ont point revendiqué la création, permet un mariage parfait des limites qu'offrent chacun des intervenants (artiste-œuvre-spectateur) dans cette aventure esthétique.

À cet instant précis, je sus, comme Diderot avant moi, que j'avais été absorbé par le tableau.

« Un tableau avec lequel on raisonne ainsi, qui vous met en scène et dont l'âme reçoit une sensation délicieuse, n'est jamais un mauvais tableau. »

Diderot

Jacque Blouin, commissaire

FRIED, Michael, *La place du spectateur*, Gallimard, Chicago 1980, 264 p.

LICHTENSTEIN, Jacqueline direction de, *La peinture*, Larousse, Textes essentiels, Paris 1995, 927 p.

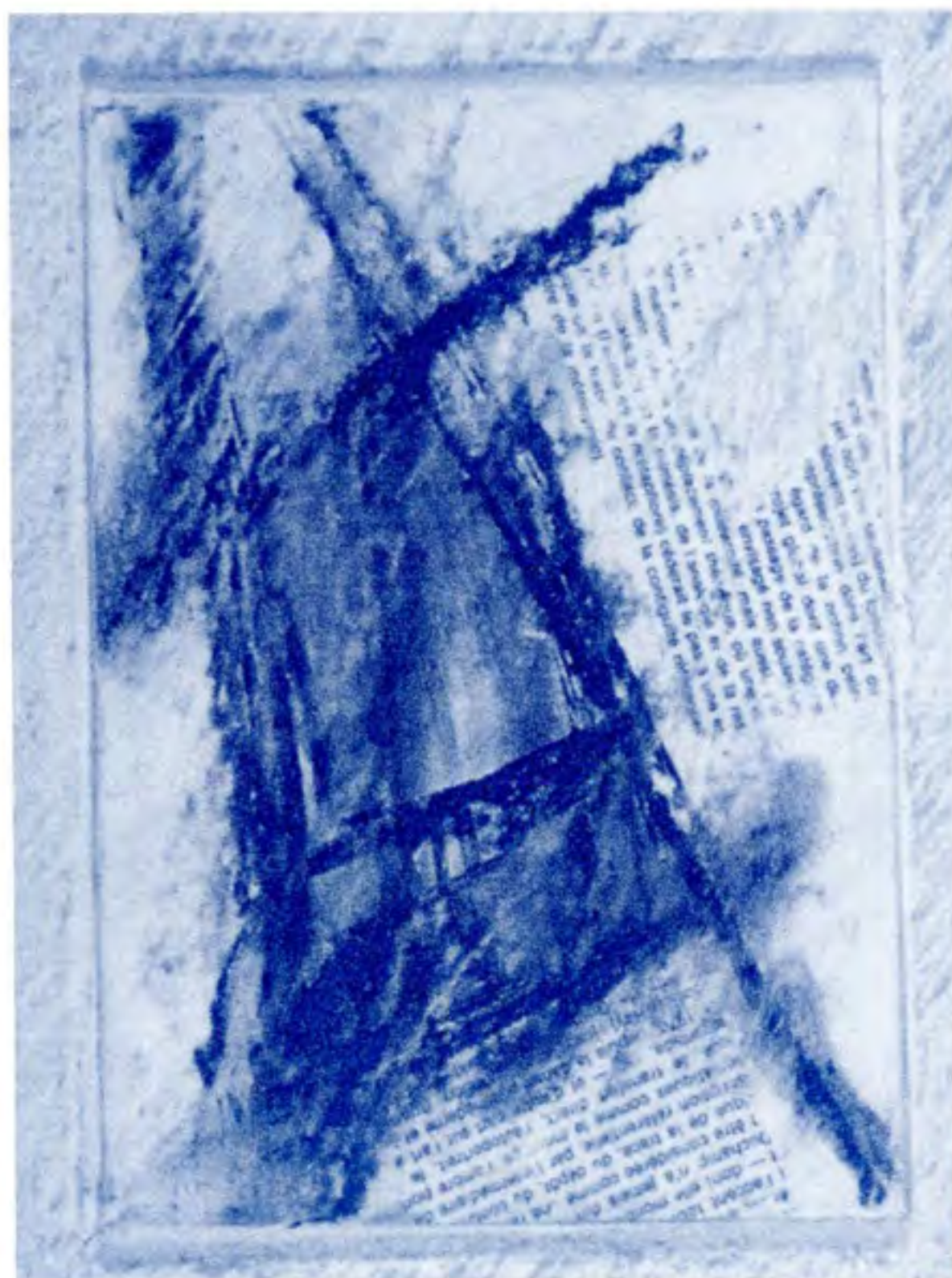
Denyse Gérin



Denyse Gérin est née à Magog et œuvre à Montréal. Formée à l'école des Beaux-Arts de Montréal, elle poursuit diverses formations au Collège de France à Paris, au Centre des Arts Visuels, chez Graff et à Radio-Québec. Elle a participé à plus de soixante expositions collectives depuis 1964 et près d'une trentaine d'expositions solos depuis 1975 dans des lieux de diffusion d'avant-garde. S'ajoute d'importantes participations dont : Legs René Payant, organisé par le Musée d'art contemporain de Montréal (1993-1994), Biennale du dessin et du papier matière du Québec, à Alma (1997), Les Femmeuses, Longueuil (1999), Montréal-Transit-Amsterdam, échange entre la maison de la culture Côte-des-Neiges et De Zuiderkerk d'Amsterdam (1999) et PassArt, à Rouyn-Noranda (2000).

Denyse Gérin a également obtenu un premier prix ex-aequo au Concours national de livres d'artistes du Canada et elle a été boursière du ministère des Affaires Culturelles du Québec à plusieurs reprises. Ses œuvres figurent dans plusieurs collections publiques et corporatives du Québec dont le Musée d'art contemporain de Montréal, Prêt d'œuvres d'art du Québec, Air Canada, Télé-Globe Canada et l'Université de Montréal.

Denyse Gérin définit sa démarche ainsi : « J'utilise l'appareil photo à la manière d'un archéologue. Ma recherche artistique orientée depuis 1981 sur l'installation m'a conduite à expérimenter plusieurs techniques et outils technologiques dont la photocopie. C'est ainsi qu'au cours des ans, à l'aide de documents photographiques, j'ai développé un cycle sur le thème de l'atelier et des objets qui en font partie. » Des œuvres de l'artiste émerge un lieu parfois inconfortable parce qu'il se présente flou et impalpable, mais si près du spectateur qui s'apprête à sauter dans le vide fait d'émotions.



Détail de la collection mur no 5 (1998)
reprographie, collage, acrylique, fusain sur bois
25 cm x 20 cm

Commissaire : Jacques Blouin

Jacques Blouin est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Professeur au niveau collégial depuis 1995, dont le cégep Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse, il poursuit ses recherches entourant l'impact social de l'œuvre d'art comme outil de communication par l'entremise de son groupe de consultants Plurivoque Communications. Après plus d'une dizaine d'années à titre de commissaire d'exposition et de directeur au sein de diverses galeries municipales et parallèles, Jacques Blouin siège au Conseil culturel de la MRC Beauharnois-Sallaberry.



Salle

ALFRED-PELLAN

MAISON DES ARTS DE LAVAL

1395, boulevard de la Concorde Ouest • Renseignements : (450) 667-2040

La Salle Alfred-Pellan a pour mandat de promouvoir les arts visuels à caractère contemporain et de contribuer au rayonnement d'artistes de calibre professionnel, de Laval ou d'ailleurs. Son programme comprend des expositions individuelles et collectives, dont certains événements à caractère national. Un programme de visites guidées, d'animations pour les écoles, de visites ateliers pour la famille, de conférences et de déjeuners-concerts est également proposé.

Heures d'ouverture :

le mercredi et le jeudi de 13 h à 17 h, le vendredi de 13 h à 21 h,
le samedi de 12 h à 21 h et le dimanche de 12 h à 17 h.

Renseignements : 662-4440.

Entrée libre.

