

PEINTURE EXTRÊME

La peinture dans tous ses états

17 juin - 25 septembre 2010

Commissaire invité : Nicolas Mavrikakis

Mathieu Beauséjour, Sarah Bertrand-Hamel, Simon Bilodeau, Amélie Guérin, Victor Hacala, Benjamin Klein, Céline B. La Terreur, Mathieu Lefevre, Adrian Norvid, Savannah Lou, Brittany Pratt et Alana Riley.

Il ne s'agit pas à proprement parler d'une exposition de peinture. En tant que commissaire invité, je voulais plutôt montrer comment la représentation de la peinture, son image, sa mythologie, font réfléchir et rêver les artistes encore de nos jours. Car en fait, au sens strict du terme, il n'y a ici qu'un seul peintre (dans la lignée de ce que l'on nomme conventionnellement la peinture de chevalet) et celui-ci est tout autant hanté par l'idée de la peinture que par la matérialité du médium lui-même. Dans le cadre de cette exposition intitulée *Peinture extrême* —regroupant seize galeries montréalaises — je voulais réunir des usages inusités du pigment et de l'image de la picturalité. Il s'agit donc d'une exposition sur l'idée de peinture, sur l'imaginaire porté par ce moyen d'expression transposé dans bien d'autres médiums.

Bien sûr, faire de la peinture de nos jours, en Occident, n'est plus une activité dangereuse. Finies les années où Malévitch se faisait interdire de peindre des tableaux non figuratifs. Finie l'époque où Borduas perdait son emploi pour ses idées sur la peinture abstraite d'inspiration surréaliste, engagée contre les images dominantes. La peinture de nos jours n'est plus, non plus, comme elle l'a été durant l'époque moderne et même en fait depuis la Renaissance, la forme d'expression dominante. Elle est talonnée et presque détrônée par la photo, la performance, la vidéo, l'installation... Néanmoins, la peinture ancienne et surtout moderne continue d'être un référent, un point de départ dans l'imaginaire collectif, mais aussi pour le milieu plus restreint de l'art contemporain.

Je voulais montrer la peinture hors de ses limites historiques, la surprendre dans son rapport très postmoderne à la fin de la spécificité du médium. Il faut dire comme le pigment fait rêver, dans son cadre habituel et à l'extérieur de celui-ci.

Mathieu Lefevre et Mathieu Beauséjour ont la peinture dans la peau... C'est le cas de le dire puisque tous les deux se sont fait tatouer. Ils ont utilisé du pigment non pas sur toile, mais l'ont fait entrer entre le derme et l'épiderme de leur peau.

Le premier ne s'est pas fait tatouer le nom de sa blonde, un motif d'inspiration polynésienne ou même celtique. Il a poussé son amour de l'art et de la peinture jusqu'à se faire inscrire sur son corps des peintures de Malévitch, de Matisse et de Picasso. Il s'est aussi fait marquer les avant-bras avec les noms de Watteau et de Manet. Ces artistes deviennent alors comme des héros pour les postmodernes... Lefevre ridiculise ainsi une certaine glorification superficielle des artistes dans nos sociétés.

Le second s'est déjà fait marquer de plusieurs tatouages, dont un sur le dos qui comporte le mot « Persistance ». Et il persiste en effet dans sa démarche. Tout spécialement pour cette exposition, il s'est fait tatouer deux nouvelles images : « Ubu » et « l'Acéphale ». L'un, personnage développé par Alfred Jarry, symbolise une critique de la bêtise humaine. L'autre traite d'un monde où la déraison l'emporte et où nous devons cette condition. Il fait référence au titre de la revue fondée par George Bataille dans les années 1930 et qu'André Masson avait personnifiée sous la forme d'un Dieu sans tête, dont le sexe était remplacé par un crâne, tenant dans une main un poignard et dans l'autre un cœur dionysiaque. Cette vidéo interpelle la notion de citation dans le domaine de l'histoire de l'art.

Dans son installation de dessins et peintures, Victor Hacala, jeune artiste et DJ (il a 19 ans), met en scène sa (fausse) chambre. On y retrouve, dans le désordre, des dessins, des peintures, des revues pornos, des lettres d'amour et de rupture, des cahiers de notes prises en classe et barbouillés... Un peu plus jeune, Hacala faisait des dessins pour les tatouages de ses amis. À l'évidence, ses dessins récents ont gardé des traces de cela. Son travail s'inspire aussi des graffitis faits par des bombeurs sur les murs de la ville. Il nous parle du fait que la peinture et le dessin l'obsèdent.

Dans ses vidéos, Alana Riley relit l'art abstrait. Dans *Who's Afraid of Red, Yellow and Grey*, elle revisite le tableau composé de rayures ou de « zips ». Dans un travelling réalisé du point de vue aérien, on y voit l'artiste qui nettoie le sol d'un local pour résidences d'artistes. Dans une approche humoristique et que je me permettrais de qualifier de féministe, elle nous montre comment l'aventure abstraite, avant tout masculine, est néanmoins soutenue par le travail de femmes qui encore de nos jours dans les institutions muséales occupent majoritairement les postes de conservation, d'archivage... Dans une autre vidéo intitulée *White monochrome on the Factory floor*, l'artiste déconstruit le monochrome blanc en une structure tautologique.

Céline B. La Terreur prend au pied de la lettre la notion du « zip » pictural de Barnett Newman et sa peinture qui, à une certaine époque, choquait tellement. Dans son œuvre, elle lui redonne toute sa vigueur en le transformant en « zip » hardcore, composé d'une réelle fermeture éclair montée sur un vinyle, le tout évoquant un univers sadomasochiste. Elle poursuit sa relecture de la peinture dans des collages, ayant un aspect féministe, composés de faux ongles reprenant les œuvres de Mondrian et de Buren.

Amélie Guérin utilise aussi l'humour pour traiter de la notion de peinture. Dans ses impressions retouchées, à partir d'une vieille photo, elle donne à voir des goélands peints avec des couleurs vives à l'aide de canettes de spray. Cette ancienne image, qui documente certainement une méthode de vaccination et de marquage d'oiseaux maintenant dépassée, semble nous montrer une obsession picturale qui aurait viré à la folie : peindre des oiseaux. Cela n'est pas sans évoquer les dernières œuvres de Riopelle qui se servait, comme de pochoirs, d'oiseaux morts posés sur la toile, afin de réaliser des images en négatifs de ces bêtes « sprayées ».

Simon Bilodeau a installé dans la galerie un mur de son atelier lui servant habituellement à peindre les tableaux qu'il place dans ses diverses installations. Ce mur et quelques exemples de ses tableaux couverts d'éclaboussures « pollockiennes » sont ici encadrés de miroirs et de néons qui donnent à l'ensemble un aspect magique. Ce contexte sert bien sûr à démonter une certaine vision romantique de l'atelier du peintre. Plus que cela, ces néons qui embrasent le dos de ce mur parlent avec ironie du pouvoir de transcendance de la peinture.

Dans la photo, *Tout est un mouvement géant* ; *Christophe Jordache (sous-sol, Belgo)*, Sarah Bertrand-Hamel cite elle aussi le « splashing » pictural à la Pollock. Mais elle en montre une version agrandie, magnifiée presque design. Cet immense « splashing » semble imprimé sur des bandes de papier peint prêtes à être collées sur un mur. Bertrand-Hamel nous parle du fait que l'art abstrait qui a tant choqué est devenu une forme d'esthétique acceptée et presque ornementale. En plaçant cette image dans un contexte plus sale, plus déconstruit (celui du sous-sol de l'édifice Belgo), elle confronte deux temporalités. D'un côté, il y a la décrépitude peu appétissante de murs qui n'ont pas été entretenus et dont la peinture s'écaille, de l'autre, une sacralisation de l'art par le musée et surtout par la culture populaire qui lentement nettoient les œuvres troublantes de leur aspect contestataire et repoussant.

Dans le grand dessin intitulé *Mr. Colorfull*, Adrian Norvid représente un Pinocchio ayant « splashé » des taches de couleurs vives un peu partout autour de lui. Norvid y énonce comment la peinture se veut une activité pulsionnelle, jouissive et parfois envahissante.

Dans ses trois tableaux, Benjamin Klein réfléchit au sens que l'on a prêté à la peinture. Dans *Little Sphinx*, il révèle la peinture comme une énigme à déchiffrer. Dans *Sleepwalker*, tableau presque expressionniste ou tout au moins moderne, la peinture est vue comme monstrueuse, comme un être prêt à dévorer le spectateur dans un débordement de couleurs agressives. Dans *Land's End*, le pigment semble être comme un magma de couleurs lumineuses, prêtes à exploser et à envahir l'espace vide du monde.

Dans ses dessins, Savannah Lou essaie de retrouver la spontanéité des dessins et peintures d'enfants avec qui elle travaille. Elle prend au pied de la lettre les mots de Picasso (et l'esprit artistique de bien des modernes) qui disait qu'il fallait désapprendre l'enseignement de l'âge adulte et revenir à la spontanéité de l'enfance.

Dans une vidéo, Brittany Pratt montre comment les activités de certaines compagnies de pétrole sont un croisement entre les « splashings » de Pollock et le Land Art de Robert Smithson. Avec un humour caustique, elle nous dit que jamais un artiste du land art n'aurait eu le droit de s'approprier ainsi la côte sud des États-Unis et n'aurait eu le budget de BP pour faire une œuvre aussi monumentale...

Je tiens à remercier la galériste Joyce Yahouda pour cette opportunité extraordinaire et pour le dialogue enrichissant que nous avons eu tout au long du processus de réalisation de cet événement.

Je tiens aussi à remercier les coordonnatrices de la Galerie Joyce Yahouda, Gentiane Barbin, Sarah Bertrand-Hamel et Claire Moeder ainsi que tous les artistes qui ont rendu possible cette exposition.

Nicolas Mavrikakis