

# Vanités

Regards sur la nature morte contemporaine

Mona Hakim, commissaire

Galerie de l'UQAM

On appelle "vanités" des compositions où l'on rencontre des symboles du temps qui passe, de la brièveté de la vie, de la vanité des biens terrestres et de la Résurrection: sabliers, crânes, fleurs comptent parmi leurs principales icônes. Vers la seconde moitié du XVIIe siècle, avec l'affirmation des genres picturaux et un certain amenuisement de la valeur spirituelle des oeuvres au profit de leur fonction décorative, les "vanités" rejoignent le monde des natures mortes. Fruits, déjeuners, cabinets d'études ont été ainsi valorisés depuis le développement des académies, vers 1650.

Le choix d'organiser une exposition sur le thème de la nature morte comporte sa part de risque. A l'heure où l'art multiplie les images à l'infini, entretient plus que jamais une vision polysémique et franchit des espaces pluri-dimensionnels, l'univers des référents, par sa propension à user du littéral, reste un domaine vulnérable. Parmi ces référents, les motifs et les symboles hyperconnotés liés à la nature morte traditionnelle sont les plus délicats à traiter, car ils portent aussi le poids de l'Histoire, qui a certes contribué à entretenir les préjugés à leur égard.

Or, pour peu qu'on s'y attarde, le thème de la nature morte semble prendre une place de plus en plus signifiante sur la scène de l'art actuel. Cependant, sa présence demeure relativement discrète; le thème, habituellement abordé dans des manifestations individuelles, est en effet peu soumis aux recensions. La récurrence de ces motifs, voire leur persistance à occuper la scène artistique récente ont suffi à nous convaincre de nous y attarder davantage. En optant pour l'exposition collective, nous cherchons à mieux cerner l'importance de cette problématique esthétique et à interroger les motivations de ceux qui pratiquent aujourd'hui le genre. La mise en perspective de plus de 25 oeuvres ravivera, nous l'espérons, des réflexions sur un genre ancien qui nous est particulièrement familier et que nous avons prétendument assimilé. Questionner la portée et les enjeux actuels d'une telle iconographie, n'est-ce pas reprendre dans des termes équivalents les interrogations face aux représentations du corps et du paysage, omniprésents dans l'art d'aujourd'hui?

Le regroupement des seize artistes québécois, s'il s'appuie sur une pluralité des générations comme sur une diversité des pratiques - peinture, photographie, sculpture, tableau composite - témoigne du souci qu'a chacun d'eux de s'approprier le genre de manière non équivoque. De fait, l'exposition opte délibérément pour une utilisation explicite de motifs tels que victuailles, tables dressées, accessoires de cuisine, crânes et fleurs. Dans la même lignée, niches et étagères serviront fréquemment de support intégré à l'oeuvre.

Ce choix, qui à première vue peut paraître contingent, s'explique par un resserrement obligé devant le vaste champ interprétatif que recèle le genre historique. Par ailleurs, ces mêmes motifs (qu'ils soient ici picturaux ou sculpturaux) se sont avérés récurrents, et à cet égard suffisamment concluants pour répondre à la problématique qui nous concerne. Et puis, crânes, fleurs, victuailles, tables et ustensiles ne projettent-ils pas un fort parfum de présomption pour quiconque s'en approche?

Fait à noter, les 16 artistes ont en commun une disposition à traiter le thème de la nature morte de façon éminemment conséquente dans l'ensemble de leur travail. Cette condition a permis d'assurer cohérence et vigueur à l'impact visuel et discursif d'un tel sujet. Et à cause de son parti pris thématique, *Vanités* propose des oeuvres pour la plupart déjà exposées, jumelées à d'autres, moins nombreuses, créées pour l'occasion.

Il convient de constater la présence répétée de ces référents iconiques dans un contexte d'exploitation exacerbée d'objets du quotidien, de simulacre, de mise en scène, d'interrogation par rapport au réel, mais aussi de méditation sur le temps et la mort, sur le précaire, d'où le titre générique de *Vanités* qui vient chapeauter le tout. Dès lors, on comprendra mieux dans quelle mesure les concepts liés à la tradition de la nature morte tels que le trompe-l'oeil, le baroque, le décoratif, le romantisme ou le mysticisme sont demeurés bien ancrés dans les nouvelles compositions des artistes, leur servant en quelque sorte d'outils sémantiques.

Subséquentement, ces modalités se sont imposées comme catégories au sein des oeuvres exposées. Ainsi, le baroque, qui sous-tend les oeuvres de **Dominique Morel** et de **Monique Régimbald-Zeiber** (*Grande nature morte aux cuillers et aux fleurs*), renvoie-t-il au kitsch avec **Jean-Marie Martin** (*Domestic Landscape*), **Jean-Jules Soucy**, **Paryse Martin** et d'une certaine manière **Denis Lessard** avec son *Mur d'hommes*. Chez ces derniers (à part Soucy et J.M. Martin) le baroque est accompagné d'une forte connotation sensuelle.

Le traitement plus classique de certaines oeuvres picturales et photographiques définit une seconde catégorie à tendance plus "romantique". C'est le cas de **Monique Mongeau** dont l'oeuvre (également très sensuelle) se joue toutefois de la stricte description analogique. Même phénomène dans les arrangements floraux de **Ginette Bouchard**, chez qui la photographie assistée par ordinateur exacerbe l'illusion du sujet représenté. Images photographiques et peintes auront également, chez **Michèle Assal** (*Présent imparfait*), ce même pouvoir trompeur de la représentation. Appelant à la fois au mnémonique, au mysticisme et au mélancolique, la notion de romantisme colle littéralement aux tableaux de **Peter Krausz**, alors que le mélancolique s'imprègne d'une ambiance métaphysique, voire surréelle, dans la peinture et le fusain d'**Edmund Alleyn** de même que dans les oeuvres photographiques de **Pierre Charrier**.

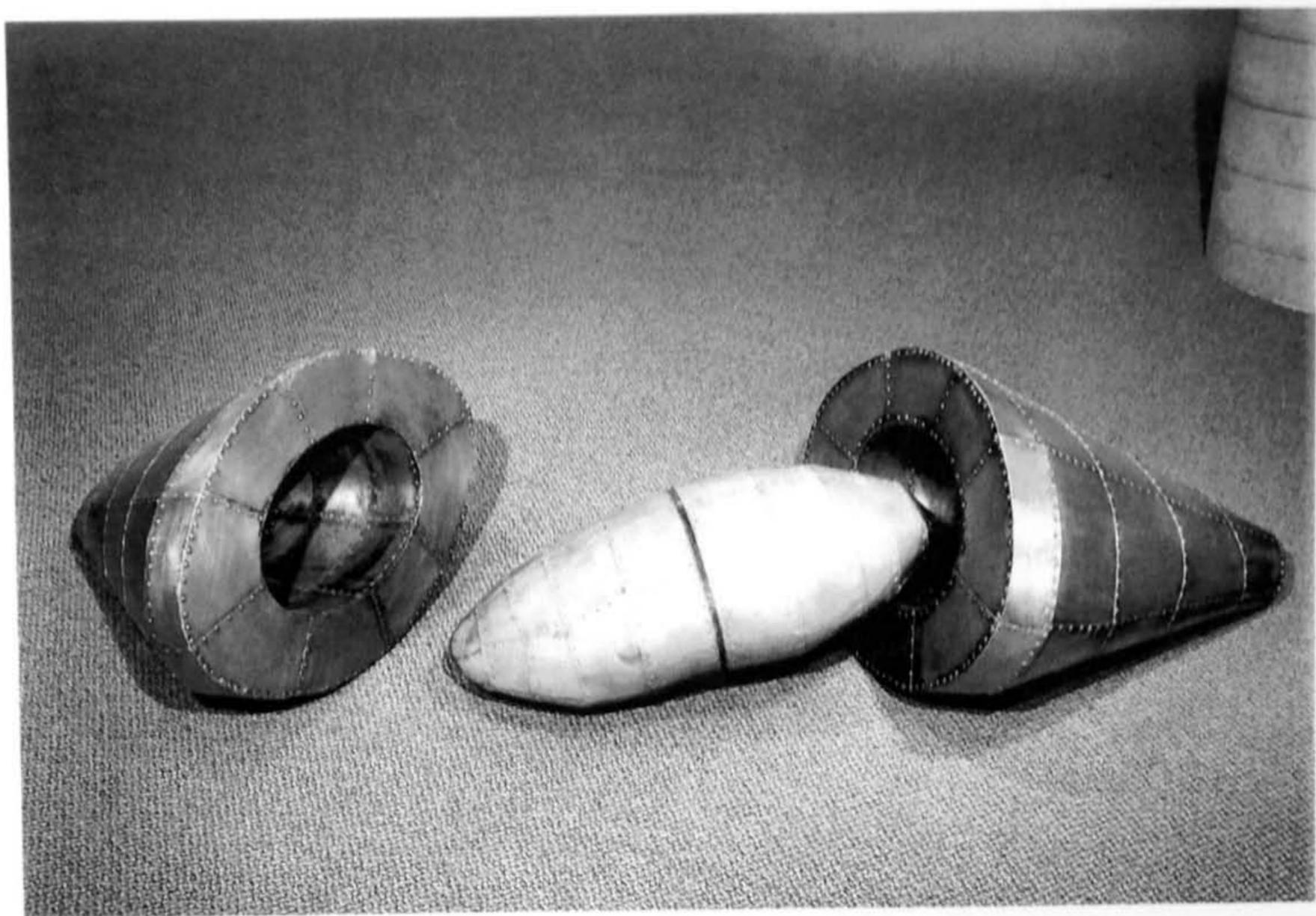
Dans une esthétique plus formaliste, la grille géométrique des **Monique Régimbald-Zeiber** (*Impossible jardin oublié*), **Serge Tousignant** et **Michèle Assal** (*Au coeur de l'indicible*), se joint au caractère plus minimaliste d'un **Joseph Branco** et d'un **Jean-Marie Martin** (*Dead Nature*). Chez Tousignant, cette préoccupation est soumise aux phénomènes de la perception ou à des jeux d'illusion très près du trompe-l'oeil, alors que le trompe-l'oeil agit d'une autre manière chez **Michel Leclair**. L'optique formaliste prend chez certains d'entre eux une teinte conceptuelle à laquelle répondra, d'une façon singulière l'oeuvre de **Louise Paillé**.

Il va s'en dire qu'une catégorie n'est pas nécessairement exclusive à un même artiste et qu'en ce sens cette classification exige une grande souplesse et ne vaut que pour entretenir des pistes possibles d'interprétation.

Quelles que soient les approches, c'est d'abord l'univers du quotidien que tentent d'exhaler les oeuvres de ces artistes. Les accessoires de cuisine sont autant d'objets domestiques qui chercheraient à recréer notre espace clos et intime. Pour l'artiste, ces accessoires évoqueraient la "cuisine" de l'atelier que l'on peut traduire ici par une valorisation du "faire", d'une signature personnelle, d'un rapport de proximité entre lui et son objet de création. Tables et étagères, parce qu'elles procèdent de l'arrangement et de la mise en scène, participent à la construction de ce théâtre du quotidien. Dans un sens plus large, la notion de vie intérieure qu'a valorisée la tradition de la nature morte s'exprime aujourd'hui en tant que lieu-refuge à l'intérieur duquel l'individualisme sert de carapace face à un monde extérieur de plus en plus menaçant. Ces objets qui nous sont familiers, de même que le rendu méticuleux des oeuvres, manifestent bien le besoin d'affronter et d'explorer la matière, de prendre racine dans la substance.

Pour leur part, les crânes, fleurs et victuailles nous disent plus distinctement cette fragilité humaine en misant sur le temps pour souligner la futilité des plaisirs et agiter le spectre de la mort. Mémoire, temps et mort planent insidieusement sur ces productions, interceptant au passage corps humain et paysage comme pour faire consensus sur les périls de l'existence. En fait, en s'appropriant les motifs de l'Histoire de l'art, ces oeuvres oscillent entre la sécurité de la tradition et l'insécurité du présent, sans se priver pour autant du jeu de la séduction. Or, si la dissimulation du sujet peint chez Monique Mongeau révèle les ambiguïtés de la représentation, l'excès dans la table servie de Jean-Jules Soucy n'exprime-t-il pas la vacuité des calories vides des sucreries étalées?

Mona Hakim



**Dominique Morel**  
*Fruit et noyau no 1, 1991*  
Aluminium et latex  
47 x 200 x 140 cm