

ETC



## Dépeçage de la vision

Monique Bertrand, *Un fait de peinture*, Dazibao - Centre de photographies actuelles, Montréal. 16 mars- 16 avril 2000

Sylvain Campeau

Numéro 51, septembre–octobre–novembre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35748ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2000). Compte rendu de [Dépeçage de la vision / Monique Bertrand, *Un fait de peinture*, Dazibao - Centre de photographies actuelles, Montréal. 16 mars- 16 avril 2000]. *ETC*, (51), 43–45.

Montréal

## DÉPEÇAGE DE LA VISION

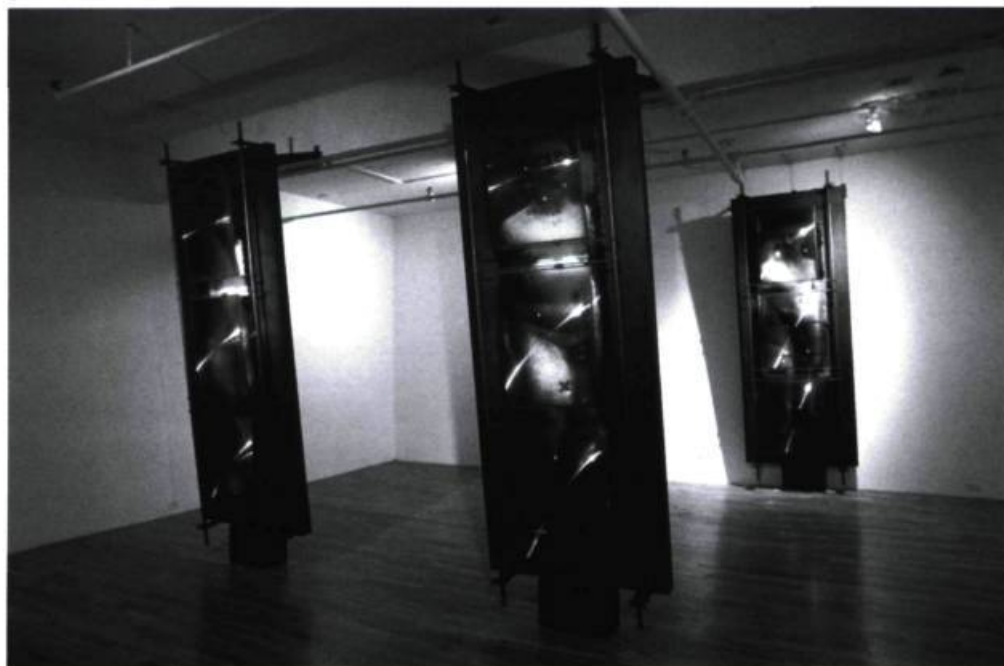
Monique Bertrand, *Un fait de peinture*,

Dazibao - Centre de photographies actuelles, Montréal. 16 mars-16 avril 2000

Il existe en photographie, depuis presque son origine, un engouement pour une typologie de l'horrible humain. Diane Arbus et avant elle, Charcot, ont fait l'expérience, pour des raisons différentes, de cette photographie des extrêmes. Depuis, Joel-Peter Witkin, Paul Lowry et Nicole Jolicœur au Québec (Andrew Olcott, aussi), ont aussi exploré ce filon.

Mais, évidemment, entre la reprise des images de Charcot à laquelle s'emploie Nicole Jolicœur et les autoportraits éventrés d'un Lowry adepte de la physiognomie de Johann Kaspar Lavater, il y aurait des nuances à apporter. Il en va de même pour le travail actuel de Monique Bertrand. Il semble bien là

desquels elles apparaissent leur font subir tout un travail (un autre) de déformation, visuelle celui-là. Il y a, d'une part, le fait qu'un support métallique soutienne trois verres grossissants qui ont pour effet de sectionner le corps en autant de parties. Ensuite, ces verres grossiers ajoutent aux difformités de ces spécimens. Les ventres pointent ainsi vers l'avant, les personnages semblent bedonnants et leur visage, boursoufflé ou comme mutilé, a perdu toute expression humaine. De plus, cette structure métallique qui les encastre penche vers l'avant et chacun d'eux semble sur le point de s'effondrer, comme d'une croix où il aurait été torturé. Ainsi perclus, ces monstres vous menacent, du haut de leurs 3 mètres,



Monique Bertrand, *Un fait de peinture*, 2000.  
Vue partielle. Dazibao, Montréal. Photo: D. Malaterre.

que ne soit pas repris tout de go cette esthétique du macabre mais qu'elle soit bien ici, comme pour les artistes tout juste cités, à comprendre à un second degré.

Les *Montres/Saints* en sont peut-être le meilleur exemple. Les images de sujets humains nus, souffrant de difformités assez insoutenables pour la vue sont là, occupant le fond d'une sorte de cabanon métallique. Elles forment bien ici la base iconographique de cette installation, comme pour les travaux précédents de l'artiste, ces natures mortes d'amas délétères que survolaient des mouches. Mais les caissons au fond

Les verres grossissants leur font une sorte de profondeur, les extirpent littéralement de leur sarcophage. Mais cet effet n'est appréciable que sur la surface couverte par le verre, alors que le cadre métallique paraît bien cerner des images sous vitre. Les protubérances de ces abdomens ne sont évidemment que des illusions visuelles.

Du coup, aussi, ils deviennent tous des crucifiés, des martyrs. Soumis à l'attention des regardants, membres sertis par des objectifs grossissants, ils se proposent dans leur extase morbide, comme empalés par la seule curiosité morbide qui nous anime, insatiables.

Simple images, sans apprêts, fichées au mur, elles auraient été les objets d'une analyse faussement objective. Elles se seraient étalées, complaisantes, devant notre intérêt passionné. Elles auraient été scrutées comme des preuves *a contrario* de notre humanité, par l'extrême déformation où celle-ci se manifeste ici. Le monstre est une déviation qui inquiète et renforce le sens d'une normalité. Il nourrit aussi l'imagination, en ceci qu'il fournit l'image d'un excès d'humanité, d'une humanité forcée dans ses retranchements, conscience habitant tout de même l'hideux. Elles se seraient offertes à notre duplicité. Enclavées comme elles le sont, jetées à nos yeux sans vergogne, sans égards pour notre contenance hypocrite, elles court-circuitent notre désir faux et se lancent, impudiques, à notre tête. Du coup, aussi gigantesques qu'elles soient, elles apparaissent comme des archanges de compassion. Le sujet de *Crooked Cross* renforce cette impression, dans une sorte de martyriologie un peu outrée. Non plus encaissé, mais simplement retenu par des étaux, pendant et soutenu par les ouïes, tout juste sorti de l'eau, un poisson, sur papier photographique en croix, a fini son calvaire... Devant ce cadavre, ce qui retient l'attention, ce sont deux choses : un œil globuleux, béant mais sur rien et les fibres de la chair, cette matière qu'est tout corps, prête à suinter, dirait-on.

C'est là, me semble-t-il, l'effet de ces caissons. Ils projettent une sorte de cadre; ils délimitent une vision. Comme tels, ils sont l'équivalent d'une planche d'entomologiste sur laquelle celui-ci fixe ses victimes pour fins d'études. Machines de consécration ou instruments de torture, ces cabanons sont des cages ouvertes pour nous seuls, des guillotines dont chaque verre grossissant est la lame découpant le corps, visuellement, s'entend. La chair blafarde que chacun révèle et couvre à la fois, s'étale ainsi comme découpée. L'action photographique, par cadre, verre et image interposés, joue de ce dépeçage.

Mais il ne peut plus être question de dépeçage dans l'installation qui jouxte ces premières pièces, intitulée *Un fait de peinture*. Nous avons là, sous nos

yeux, une sorte de reprise nouveau genre du dispositif grâce auquel les lueurs vacillantes du réel s'impriment sur la surface argentée. Une toile de fond, du genre que l'on retrouve dans tout studio, se déploie, tombant d'une armature d'acier. Mais cette toile a ceci de particulier qu'elle est en fait un papier photographique d'un noir profond, marqué de fines craquelures. Sur cette arrière-scène, suspendue à mi-chemin de la surface verticale de cette bande déroulée, apparaît l'image, réfléchi sur plexiglas rectangulaire, ce qui semble être une chandelle à la flamme vacillante. C'est en fait l'image d'un néon que l'on perçoit, image doublement réfléchi; une seconde fois dans le plexiglas et la première, dans une plaque de cuivre qui nous tourne le dos et renvoie la lumière se jeter dans le plexiglas. Si bien que le plexiglas reçoit la lumière directe du néon et la réflexion indirecte de celui-ci en même temps. C'est ce double relai qui fait de la lumière nette du néon une sorte de lumignon un peu blafard. Cette situation, photographique par excellence, ne constituerait pas de fait la première installation à reprendre le dispositif de la photo. Mais elle a ceci de particulier qu'elle joue du reflet avec des instruments qui nous renvoient à ses débuts : toile noire, plaque de cuivre, lumière lointaine et vacillante, écran cendré sur lequel se dépose l'image. Monique Bertrand fait aussi, du même coup, référence à de nombreux exemples, en histoire de l'art, de scènes peintes à la lueur d'une bougie. Mais elle fait plus aussi, cependant, puisqu'en se détournant de tout sujet, en ne montrant qu'une seule lumière sur fond blanc, elle montre le parcours de celle-ci et la manière dont elle effleure et ultimement se couche sur une surface réceptrice. La manière dont elle se *peint*.

SYLVAIN CAMPEAU

Monique Bertrand, *Monstres, Saints*, 1998  
1 de 3. Acier, éprouves rc, plexiglas, goudron  
loupes-écrans, acétates, ruban adhésif.  
Dozibao, Montréal. Photo: D. Malaterre.



