

ETC



La métaphysique de l'attente

Marc Séguin, *Attente à peur*, L'Oeil de Poisson, Québec. Du 17 septembre au 17 octobre 1999

Peggy Davis

Number 49, March–April–May 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35829ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

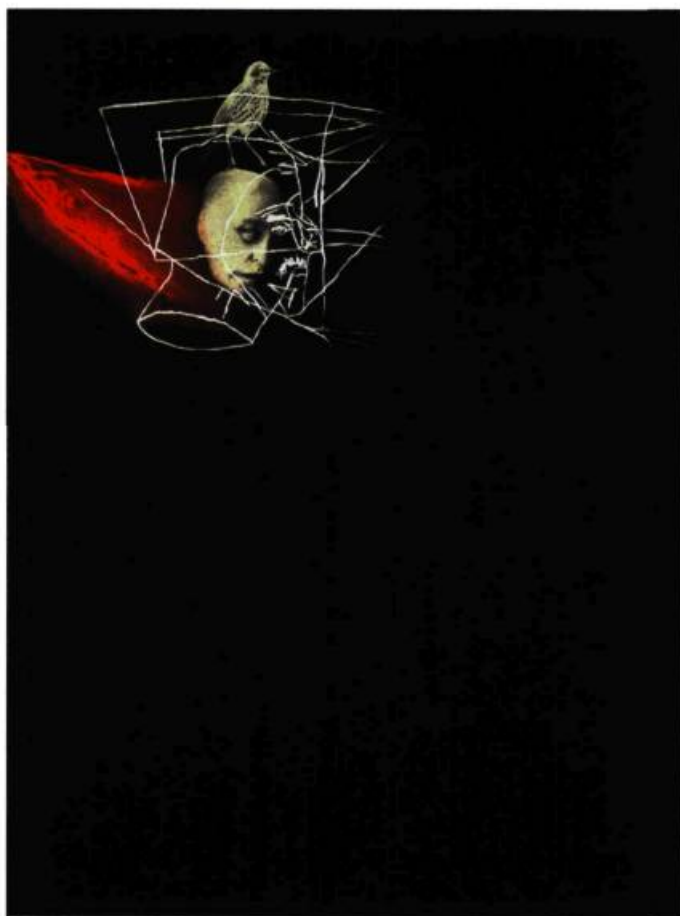
Davis, P. (2000). Review of [La métaphysique de l'attente / Marc Séguin, *Attente à peur*, L'Oeil de Poisson, Québec. Du 17 septembre au 17 octobre 1999]. *ETC*, (49), 52–54.

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

QUÉBEC

LA MÉTAPHYSIQUE DE L'ATTENTE

Marc Séguin, *Attente à peur*, L'Œil de Poisson, Québec. Du 17 septembre au 17 octobre 1999



Marc Séguin, *4^e mouvement; je vole ou je tombe*, 1999. Huile sur toile; 143 x 105 cm. Photo: Guy L'Heureux.

Un disciple demanda à Joshu :
« Si l'esprit de bouddha est dans tout, est-il aussi dans le chien ? »

Pour toute réponse, Joshu aboya.
(Alexandro Jodorowsky, *Le doigt et la lune*)

L'année 1999 aura permis au jeune artiste montréalais Marc Séguin de faire valoir sa nature résolument prolifique, grâce à la présentation d'œuvres récentes, chaque fois différentes, à Montréal, Québec, Toronto, Vancouver et Berlin. Recherchant l'inconfort et refusant la recette, Séguin s'évertue à surprendre et à déjouer les attentes du public. Si la facture académique de son dessin et de la lumière de ses tableaux palliant la carence de la couleur est racoleuse, sa démarche ne l'est certainement pas. Un renouvellement soutenu le préserve des pièges de son succès et de l'écueil

d'une vaine gloriole. En attendant la consécration d'une jeune carrière dont on ne peut plus dire qu'elle est seulement prometteuse, L'Œil de Poisson présente *Attente à peur*, une exposition troublante qui vaut largement le détour.

Lors d'une exposition de Marc Séguin à la Galerie Trois Points en juin dernier, l'accrochage dépouillé et sobre de sept grands tableaux noirs se donnait à voir comme une installation picturale placée sous le signe de la théâtralité. Son exposition automnale à L'Œil de Poisson retient cette idée d'une boîte théâtrale ouverte, dans laquelle se côtoient et se répondent quatre tableaux noirs. Référant au cosmos et à l'infinité de l'espace, le tableau noir est un *vacuum* qui aspire et envoûte le spectateur. Référant également au théâtre, avec un graphisme plus mûr et des traits plus incisifs que les gribouillis antérieurs, le tableau noir et la violence inouïe des sujets que déploie



Marc Séguin, *Les noces*, 1999. Huile sur toile; 300 x 210 cm. Photo: Guy L'Heureux.

Séguin renvoient aux drames qui se déroulent sur la scène théâtrale de la vie. Le tableau noir, où ce qui est donné à voir est aussi donné à vivre, devient le lieu d'une méditation métaphysique sur le caractère transitoire, éphémère et précaire de l'existence face à l'immensité de l'univers.

En entrant dans la galerie, le visiteur est happé par la forte impression de relief de *La Quête*, un immense tableau en deux panneaux. Un chien vert, furieux et écumant, bondit hors de sa niche et s'échappe du panneau de droite, troquant ainsi le confort rassurant d'une composition centralisée pour la densité vertigineuse du noir. En franchissant la frontière qui à la fois sépare et réunit les deux panneaux, l'animal devient le motif central d'une composition élargie. Cette situation en porte-à-faux est, nous semble-t-il, emblématique de la démarche même de l'artiste, où cohabitent de façon magistrale la facture illusionniste et le monochrome. Loin de proposer une réconciliation anachronique de ces deux pratiques, Marc Séguin, qui ne suit pas la voie du juste milieu et qui n'a de cesse de brouiller les pistes des filiations, nous les présente dans toute leur splendeur, exacerbant leur capacité à faire contraste. Les interventions graphiques proches du graffiti qui venaient se superposer aux figures de ses tableaux anté-

rieurs ont disparu ici, au profit d'une forme géométrique claire. En effet, la niche donne forme à cette plage blanche traitée dans une facture généreuse et texturée, tout en laissant deviner, entre les gestes du peintre, des zones colorées et un visage presque imperceptible, fantômes d'une composition sous-jacente et traces de tâtonnements picturaux. Réduite à sa plus simple expression, la niche se présente frontalement et arbore une ouverture en arche qui semble sculptée à même le noir du tableau comme si, en se répandant, le noir envahissait, habitait et mangeait les formes.

Répandant à cette violence, *Les Noces*, un portrait de femme en camaïeu comporte des interventions graphiques qui tiennent à la fois du masque et de la gueule animale d'où s'échappe une inquiétante exhalaison, familière au vocabulaire formel de Séguin. De la même manière, le chapeau à pois colorés coiffant un étrange profil à peine esquissé n'est pas sans rappeler l'iconographie des dessins présentés en mars 1998, chez Trois Points. Or le décalage du visage illusionniste et de ses reflets monstrueux, superposés et juxtaposés, de face et de profil, révèle les diverses natures de l'individu, c'est-à-dire la dualité de l'âme qui s'exprime à travers l'*ethos* et le *pathos*. Tout comme



Marc Séguin, *Paysage intérieur # 2*, 1999. Huile sur toile; 150 x 300 cm. Photo: Guy L'Heureux.

c'était le cas des portraits de vieillards présentés chez Trois Points en juin dernier, le personnage accompagné de son double induit un questionnement identitaire face à l'image de soi. Enfin, à l'instar de *Gare centrale*, un petit tableau fortement ancré dans une tradition iconographique, présenté lors de l'événement *Les Peintures* (Montréal), pendant l'été 1999, au cours de l'été dernier chez René Blouin, la mariée fait ici figure de *vanitas* et rappelle certains tableaux de Klimt et de Böcklin.

Les deux autres tableaux, intitulés *Paysage intérieur I* et *II*, relèvent du portrait psychologique et sondent la profondeur de l'âme. Le premier est une « tête d'expression » représentant une figure masculine sans âge dont le crâne chauve qui est aussi un piège à lumière, crée une rime plastique avec une « lune » noire et brillante sur fond noir. Ce fond semble envahir et recouvrir progressivement les contours de la figure, à moins que ce ne soit elle qui émerge du noir. Cette impression ambiguë de dissolution/apparition des formes n'est pas sans rappeler les enjeux formels des tableaux de vieillards. La proposition réflexive des taches rouges a toutefois été remplacée par une lumière noire, tandis que le fond opaque a perdu sa densité et son homogénéité au profit de subtiles modulations. Séguin explore la fonction structurante du fond noir qui, comme le remarquait Louis Marin à propos de la peinture du Caravage, « est beaucoup plus qu'un 'fond' d'espace scénique. Le fond [noir] est à la limite la surface même du tableau. »¹

La structure matérielle du noir nous paraît encore plus clairement posée dans *Paysage intérieur II*, où un nu masculin vu de dos est décapité et remodelé par le fond. Comme dans la peinture du Caravage, il y a élection et

sélection de formes révélées par une lumière arbitraire donnant un effet de bas-relief. Dans une pose inconfortable voire acrobatique, la figure ne porte pas au sol et semble suspendue dans un espace noir sans air. Cette impression est accentuée par un cadrage capricieux qui mutile la figure dans la partie inférieure du tableau. De plus, l'effet de dislocation des membres par la lumière et le fond se double d'un effet de distorsion, comme si la figure était perçue à travers un miroir ou une lentille. Notons également que la figure est en elle-même porteuse à la fois d'illusionnisme et d'expressionnisme, supplantant ainsi le recours habituel de Séguin à la juxtaposition ou à la superposition de ces deux manières de peindre. À mi-largeur du tableau, une ampoule électrique suspendue à un fil, rendue dans un noir épais et texturé propre à retenir la lumière, fait penser au travail de Francis Bacon ainsi qu'aux tableaux du Caravage éclairés par une lampe suspendue. Parachevant enfin la charge expressive du tableau, la figure est cernée de ce même noir lumineux et brillant. Ce stratagème utilisé également pour le chien dans *La Quête*, met en échec toute tentative pour pénétrer l'essence de ces figures.

Le disciple demanda à Joshu :

« Maître, le chien a-t-il aussi la nature du bouddha ? »

Joshu : « Mu. »

(Alexandro Jodorowsky, *Le doigt et la lune*)

PEGGY DAVIS

NOTE

¹ Louis Marin, *Détruire la peinture*, Paris, Éditions Galilée, 1977, p. 192.