

ETC



Dérives

Richard Purdy, François Hébert, Tanya St-Pierre, *L'atlas de l'au-delà*, Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme. 10 septembre - 29 octobre 2000

Édith-Anne Pageot

Number 53, March–April–May 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35655ac>

[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

Pageot, É.-A. (2001). Review of [Dérives / Richard Purdy, François Hébert, Tanya St-Pierre, *L'atlas de l'au-delà*, Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme. 10 septembre - 29 octobre 2000]. *ETC*, (53), 46–49.



Richard Purdy, *l'Atlas de l'Au-delà, l'Enfer*, 2000. Détail; 1,10 x 0,9 m. Photo: Richard-Max Tremblay.

Saint-Jérôme
DÉRIVES

Richard Purdy, François Hébert, Tanya St-Pierre, *L'atlas de l'au-delà*,
Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme.
10 septembre - 29 octobre 2000

La trilogie « enfer, purgatoire, paradis » a inspiré grand nombre d'œuvres. La littérature et l'histoire de l'art ont, en effet, proposé tour à tour des versions plus imaginatives les unes que les autres de ces lieux fantastiques. Le sujet, vaste et complexe, pourrait sembler suranné dans notre milieu où, depuis quelques décennies déjà, le territoire d'Hadès et de Proserpine autant que la liste des vices et péchés, véniels ou capitaux, se sont terriblement racornis. Se réclamant de la célèbre comédie de Dante dei Alighieri, les Industries perdues proposent un itinéraire dans cet au-delà. Qu'on ne s'y trompe, ni Virgile ni Béatrice ne guident le parcours ou quelque réflexions sur les contradictions de l'âme humaine. *La Divine Comédie* de Dante est d'abord une œuvre d'édification; la Foi, celle des Pères de l'Église et de Saint-Thomas d'Aquin, informe tout le poème. En outre, Dante postule une réforme profonde de la société civile et religieuse¹. *L'atlas de l'au-delà*, quant à lui, est purgé de contenus politiques ou religieux.

Chacune se fendait des ongles la poitrine,
Se frappait de ses mains et poussait de tels cris
Que, de frayeur, j'embrassai le poète.
Dante, Chant neuvième de *l'Enfer*.

C'est dans la solitude et le silence que le visiteur éventuel devra gravir et descendre les couloirs des installations, puisqu'il s'agit de trois espaces reliés mais distincts. S'il veut pénétrer dans la géhenne, le visiteur doit au départ s'engager sur une passerelle tout à fait semblable à celles que l'on retrouve sur les chantiers de construction contemporains. Ironiquement, l'inclinaison de la passerelle oblige le curieux à « monter » en enfer ! L'ascension mène à une large plate-forme enserrée de murs sur lesquels sont dessinés quelques hommes-bâton un peu ensanglantés. L'iconographie empruntée aux graffitis urbains est tout à fait familière, de sorte que l'horreur attendue fait place à l'étonnement. Au sol, s'ouvre un trou en forme d'entonnoir d'environ 1 mètre de diamètre. D'aucuns auront reconnu les terrasses circulaires de plus en plus étroites décrites par Dante. Dans sa chute, dit-il, l'ange rebelle précipité par Dieu s'est fixé tête première au centre de la terre, créant l'éruption violente d'une masse de terre qui a laissé un vide en forme d'entonnoir : et voilà l'enfer où siège Dité². Devant l'impossibilité de parcourir la cavité, le visiteur se penchera, comme Narcisse, au-dessus de l'ouverture,

pour mieux voir les petits objets qui s'y entassent. Les étages sont, en effet, meublés de flacons, d'armes-jouets, de seringues, de billets de banque, de poupées Barbie rompues et d'épingles. Enfin, à la pointe de l'entonnoir, tourbillonnent un tas d'excréments gisant sur un morceau de miroir. Ces allusions évidentes à la drogue, à la sexualité et à l'argent confrontent le visiteur à la réalité matérielle de la condition humaine. Le dispositif encourage d'ailleurs les interprétations personnelles, voire narcissiques, du réel. On notera, du reste, que les supplices corporels habituellement associés au royaume des damnations éternelles ne sont que timidement évoqués; quant à l'idée de jugement, qui va de pair avec l'existence divine, elle est absente. Le grand péché de Dante fut celui de la chair; lorsqu'il arrive au septième péché capital, c'est bien par le corps qu'il doit se repentir et subir le supplice des flammes. Contrairement au poème dantesque, l'enfer imaginé par Tanya Saint-Pierre et Richard Purdy n'est pas un lieu de châtements physiques violents ni un spectacle de punition.

À souffrir les tourments et le chaud et le gel,
La Vertu sait former les corps tels que le mien ;
Mais elle ne veut pas révéler son secret.
Dante, Chant troisième du *Purgatoire*

Pour se rendre au purgatoire, il faut parcourir une deuxième passerelle. Au cours de sa traversée, le visiteur est isolé dans un tunnel de métal et de plastique, dont la stérilité réitère l'esthétique industrielle de la première installation. La structure de la passerelle autant que sa dimension (quelques mètres) provoquent un sentiment d'angoisse, ou du moins d'insécurité. Au bout du compte : le purgatoire. Le mont en pain de sucre formé d'assises superposées imaginé par Dante se voit remplacé par une simple chaise placée devant une des grandes verrières du centre d'exposition d'où l'on peut voir en contre-plongée l'artère principale de la ville, nommée d'après son fondateur le curé Antoine Labelle. Côté jardin, un parc et de l'autre, ironie du hasard, la Maison Funéraire Trudel fondée en 1880. Invité à « trôner » au purgatoire, on ne peut que constater l'imminente futilité des activités quotidiennes auxquelles sont affairés les passants. L'ambiance, certes propice à la méditation, réfute encore une fois tout attachement au péché, à la honte ou aux traitements curatifs. L'espace confère à l'occupant tout le pouvoir de l'observation en retrait; s'offre au regard tout-puissant le spectacle de la vie



Richard Purdy, *L'atlas de l'au-delà, Le Purgatoire*, 2000. 33,0 x 1, 50 m. Photo: Richard-Max Tremblay.

urbaine et du quotidien³. Il faut admettre qu'on est beaucoup plus proche de Baudelaire que de Dante car c'est bien la figure du flâneur, la liberté fictive du voyeur et la célébration de la subjectivité qui viennent à l'esprit du haut de ce purgatoire.

La gloire de Celui qui meut le monde entier
Pénètre l'univers, mais brille davantage
En un certain séjour qu'il ne le fait dans les autres.
Dante, Chant premier du *Paradis*.

Réalisée par François Hébert, le paradis est assurément la partie la plus complexe de ce trajet. Dans un bassin d'eau (4,88 m x 4,88 m) est sise une ville imaginaire, une pièce de céramique tout à fait magnifique. Gardiens de la cité, quelques éléphants servent de pilotis à la structure. La ville rêvée et idéale emprunte des éléments stylistiques tant à l'architecture tibétaine, islamique, que romane ou baroque. On voit ici pointer une allusion, assez évidente, à l'universalité. Fidèle à la tradition, le paradis est aussi le lieu d'une végétation luxuriante. Toutefois, sa prolifération est strictement contrôlée; Hébert a intégré à son architecture des arbres sculptés, des bonsaïs patiemment entretenus au fil des ans. À cet assemblage fin et ingénieux s'ajoute un élément sonore qui confère à l'ensemble un caractère envoûtant. Tout un réseau de canalisations alimente de petites fontaines, dont le débit et la décharge sont minutieusement calculés. L'utilisation de l'eau pourrait, bien entendu, engendrer un nombre infini de projections symboliques is-

sues des diverses traditions culturelles évoquées. Mais au-delà des références philosophiques possibles aux pouvoirs de l'eau, les effets sonores et visuels revêtent une dimension importante et probablement plus significative. La nappe d'eau dormante évoque le calme et l'équilibre, tandis que les jets continus jaillissant des sources produisent des modulations sonores répétitives à caractère hypnotique. On peut, certes, rapprocher l'hypnose ou la fascination d'une forme quelconque d'extase mais, dans ce cas-ci, elle demeure étrangère à toute intention mystique et doctrinaire. Ce paradis est le résultat d'une fabrication humaine, célébration du savoir-faire tant dans les domaines de l'architecture que de la physique ou de l'aménagement en paysage. L'utopie est restaurée à sa portée humaine et universelle. Se faisant, *Paradiso* questionne les réalités, non moins utopiques, des normes économiques, culturelles ou psychologiques dans lesquelles nous vivons.

Chant dernier

Dans l'histoire de l'art occidental, les grandes représentations de l'au-delà, et de l'enfer tout particulièrement, ont été pensées à partir d'un entrelacs de corps humains. Contrairement à nos attentes, ce qui est magistralement exclu de l'itinéraire proposé ici est le corps, hormis bien sûr celui du spectateur. Cependant, il est le thème central du livre *L'atlas de l'au-delà*⁴. Ce texte, qui accompagne les installations, raconte le parcours dédaléen de Carlo Corlett (992-1992) personnage imaginaire atteint de la *Progeria*

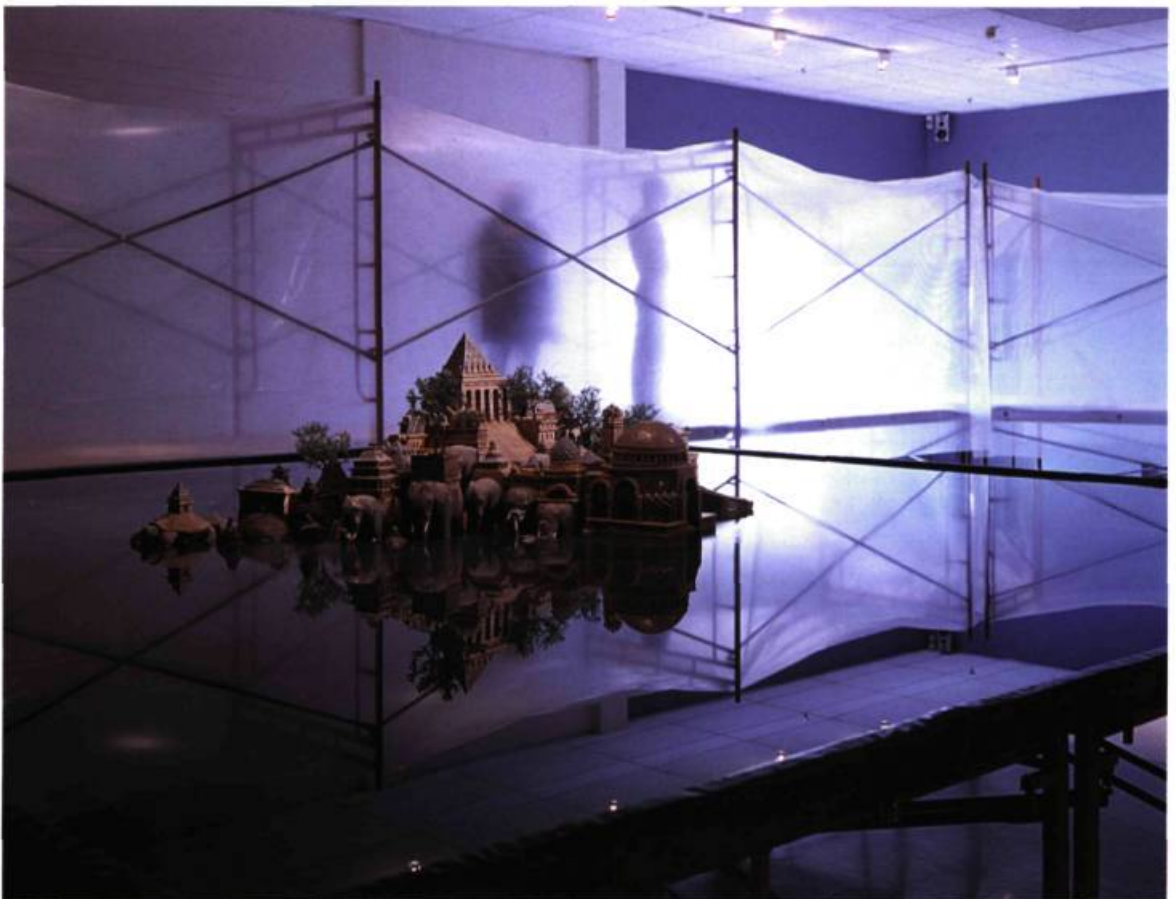
*Longeavus*⁵, un dérèglement du système immunitaire qui produit les effets inverses du sida. Le livre s'élabore à partir des aspects les plus caractéristiques du travail de Richard Purdy : marginalité, multiples personnalités, inversion, intrication des discours savants, historiques et fictifs. Le texte oscille entre le journal biographique et le rapport d'autopsie du corps de Carlo Corlett. Partant de la dissection de l'épiderme des pieds, en passant par l'analyse des fibres de l'ADN, par l'ouverture de la boîte crânienne, la coupe du pancréas et des muscles du cœur jusqu'à l'examen des conduits labyrinthiques de l'oreille, le corps est sondé dans toutes ses épaisseurs. Le lecteur est invité à participer à l'autopsie en coupant les rebords de quelques pages délibérément attachées. Malgré cela, ni les pathologistes ni le lecteur n'auront de prise réelle sur ce corps qui, en fait, échappe à toute catégorisation. On cherchera, en vain, à savoir comment le corps « entrepose ses souvenirs ». L'enchevêtrement des mots et des formes littéraires produit des interstices dans lesquels le sens demeure caché et s'ouvre simultanément à une multiplicité de significations.

C'est là que réside la référence la plus certaine à Dante, soit dans la puissance poétique du projet dans son ensemble, dans sa capacité à tracer des dérives possibles et dans la superposition des significations.

ÉDITH-ANNE PAGEOT

NOTES

- ¹ Rappelons, par exemple, que Dante s'oppose fondamentalement à l'ambition simoniaque de Boniface VIII. Pour lui, la restauration de l'intégrité de la monarchie impériale apparaît comme une solution à l'équilibre moral de l'Italie et du monde. Il développe cette thèse à la fin du *Purgatoire*.
- ² Dité est le nom donné par Dante à l'ange du mal. Dante, *La Divine Comédie*, Paris, bibliothèque Garnier, 1966.
- ³ Plusieurs auteurs se sont penchés sur le regard comme exercice de pouvoir. Pour une historiographie sur le sujet voir, Jay Martin, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1994.
- ⁴ Richard Purdy, *L'atlas de l'au-delà*, Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord, 2000.
- ⁵ *Progeria Longeavus*, œuvre de Richard Purdy présentée au Musée de la Civilisation à Québec en 1988, à la Galerie Christiane Chassay à Montréal en 1988, à la Crypt of the Grand Priory, Church of the Order of St. John, à Londres en 1989 et à la Galerie Enkehuset, à Stockholm en 1989.



François Hébert, *L'atlas de l'au-delà, Le Paradis*, 2000. 4, 88 x 0, 9 m. Photo: Richard-Max Tremblay.