

ETC



Une métaphore du mouvement créateur

Michel Niquette, Galerie d'art du Collège Édouard-Montpetit,
Longueuil. Du 29 mars - 15 avril 1994

Laurier Lacroix

Numéro 28, novembre 1994, février 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35687ac>

[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

Lacroix, L. (1994). Compte rendu de [Une métaphore du mouvement créateur / Michel Niquette, Galerie d'art du Collège Édouard-Montpetit, Longueuil. Du 29 mars - 15 avril 1994]. *ETC*, (28), 33–35.

LONGUEUIL

UNE MÉTAPHORE DU MOUVEMENT CRÉATEUR

Michel Niquette, Galerie d'art du Collège Édouard-Montpetit, Longueuil. Du 29 mars - 15 avril 1994



PHOTO : GUY L'HOUÉUX

Michel Niquette, *Dispositif 19*, 1994. Diptyque, acrylique et poussière de marbre sur bois, fibre de verre; 244 x 396 cm, sphère : 81,3 cm de diamètre

La juxtaposition de deux éléments entraîne habituellement un processus de comparaison, de mise en rapport entre les deux parties de la proposition. Des liens sont établis qui proposent une lecture comparative des composantes, qui tend vers une interprétation de l'ensemble. L'évolution du collage, le travail des surréalistes, les « combined paintings » ont remis en question la nature des relations qui peuvent s'établir au profit de l'insolite, du contraste ou de l'aléatoire.

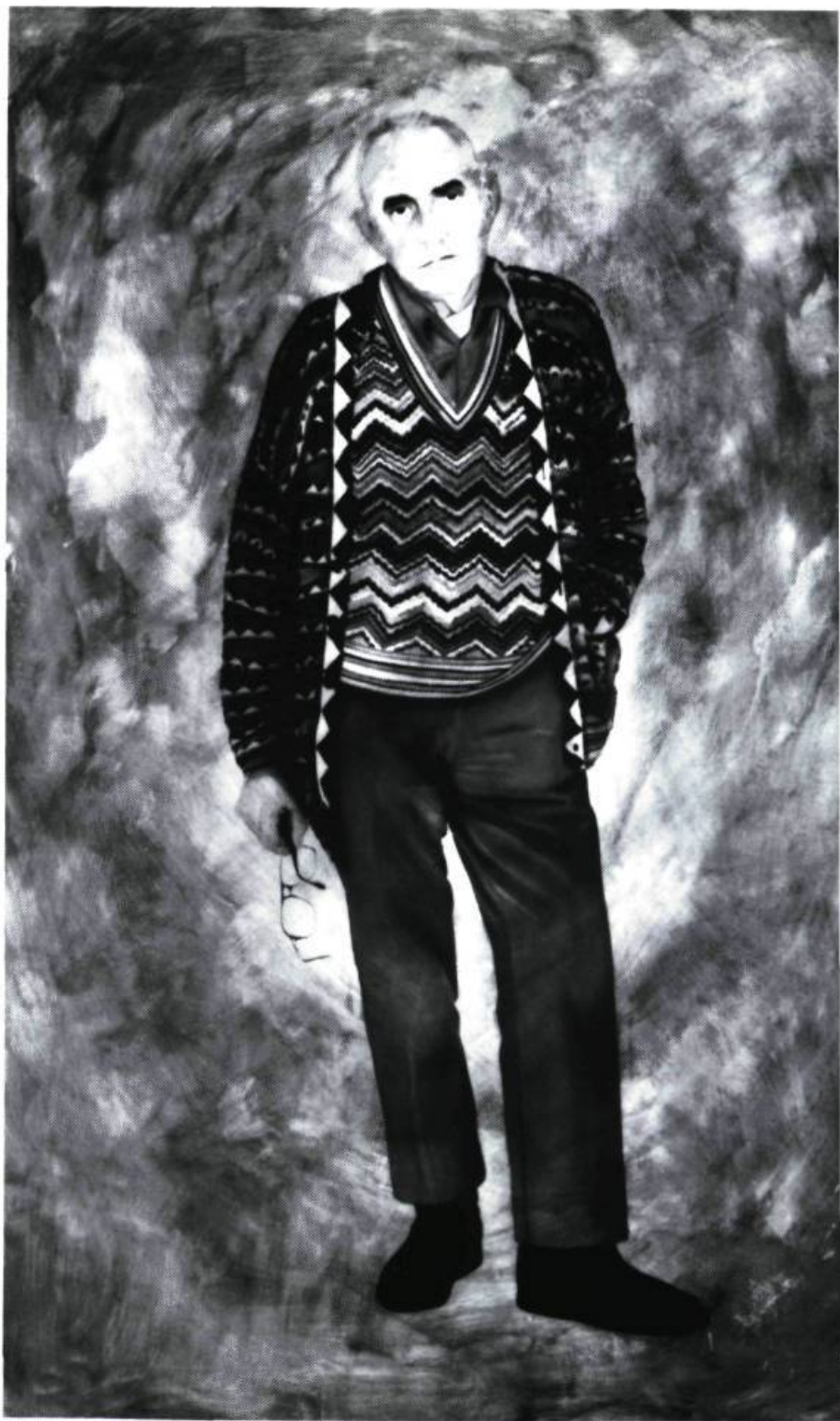
Michel Niquette structure les œuvres qu'il nomme *Dispositif* sur le mode de la paire. Ces diptyques réunissent deux images où se confrontent deux modes de représentation basés sur les systèmes et les valeurs que proposent la peinture et la photographie. Confrontation, car il s'agit bien d'une mise en examen, d'une comparaison attentive des ressources et du fonctionnement de ces deux outils de création dont le but ultime n'est pas une fusion, une intégration des parties, mais un questionnement sur les ressources et les limites des façons d'appréhender l'image.

À cette opposition de rapports entre les deux composantes et leur difficulté de s'arrimer, s'ajoute une stratégie d'exposition qui rend la lecture de l'œuvre encore plus complexe. Dans la mesure où les *Dispositifs* font partie d'un projet global qui s'enrichit au fur et à mesure qu'augmente la série et dont l'ensemble des paramètres seront connus dans un temps impossible à identifier, notre compréhension ne peut donc porter que sur le fragment des œuvres déjà

exposées et surtout sur le groupe qu'il a été possible de voir à Longueuil. Non que chaque tableau ne soit une unité autonome, mais sa compréhension gagne à être mise en rapport à une totalité, à la globalité d'un plan qui échappe encore.

Dans un premier temps, les capacités de représenter et de signifier de la peinture et de la photographie sont constamment détournées. Le rendu réaliste de la photographie et les propriétés de sa mise en page se déguisent sous les traits illusionnistes de la peinture, alors que la partie peinte cite des éléments en trois dimensions, dont la texture et les formes créent des structures qui se réfèrent à l'imaginaire.

Les *Dispositifs 18, 19 et 20* (1994) étaient présentés à la galerie d'art du Collège Édouard-Montpetit. Chacun comprend dans sa partie gauche la représentation d'une figure humaine, grandeur nature, vue sur pied. Les personnages minutieusement décrits flottent sur un fond coloré où la pictorialité s'impose. Le premier panneau montre un homme chauve, près de la soixantaine, tenant des lunettes et portant une veste avec motif à chevrons ainsi qu'un chandail; puis une femme d'âge moyen, les cheveux tombant jusqu'aux épaules, vêtue de noir, vêtue d'un pantalon. Le troisième exhibe un homme dans la trentaine, en habit de travail : bottes, jeans, gaminet. Les deux hommes ont une main dans la poche alors que la femme a les bras le long du corps. Les visages sans expression sont sérieux.



Si j'ai l'air d'insister sur tous ces détails c'est qu'ils s'imposent; on regarde des portraits, des individus et Niquette qui a démarqué des photographies pour réaliser cette partie du *Dispositif* n'a pas cherché à dissimuler l'individualité des modèles. L'abstraction de la pose et l'uniformité du fond du panneau traité en camaïeu, d'où giclent quelques traînées de couleurs, ne gênent pas le phénomène d'empathie et d'identification du spectateur avec les sujets. La superposition de lavis monochromes isole cependant les figures et souligne leur présence sur la surface de la toile. L'impression d'instabilité et de flottement causée par l'aura lumineuse qui cerne les modèles est contredite par leur pose somme toute décontractée.

Ces trois images monumentales, posées au sol, invitent à une lecture de ces fragments entre eux, comme en

une suite. Le sexe, l'âge, les conditions sociales évoquées pointent les différences individuelles. Les portraits deviennent alors des types, ces personnes « ordinaires » se voient transposées par leur individualité et par le contexte de la série, en des exemples. Des âges et des états de la vie sont évoqués, la maturité et l'âge plus avancé des modèles, la position debout, le regard descriptif quasi anthropologique que pose l'artiste dépassent le portrait d'individus et suggèrent celui d'une micro-société.

Dans la partie droite du tableau, trois formes donnent l'impression d'une spirale, d'un mouvement de profondeur. Dans *Dispositif 18*, l'homme plus âgé est associé à un cylindre, à une spirale fourmillante, aux bords colorés, faite de scories de foin, du fourrage moulu, posé sur la surface creusée du panneau. La femme pour sa



PHOTO : GUY L'HEUREUX

Michel Niquette, *Dispositif 20*, 1994. Diptyque, acrylique et poussière de marbre sur bois, plâtre; 244 cm x 396 cm, profondeur de la spirale : 335 cm.

part est associée au mouvement du tourbillon que vient rappeler la sphère, des mêmes couleurs jaunâtre et noire, posée devant le tableau. Le travailleur est jumelé à une boule noire irradiante qui devient tunnel, la surface se creusant pour laisser deviner un gouffre. Le relief est convoqué pour accompagner la peinture ou du moins pour lui permettre de reprendre un motif dont le symbolisme est commun aux trois tableaux. La spirale, le tourbillon, le gouffre évoquent des formes dont le mouvement est infini. Les notions d'intériorité, de profondeur, d'infini, le « Tout m'avale » de Ducharme, agissent comme une métaphore du mouvement créateur.

Des couples se forment dans la rupture, associant l'individualité à la béance, doublant la forme physique de la figure à une échelle incommensurable et proposant une

iconographie où l'humain est dans une situation de perpétuel mouvement.

Les *Dispositifs 18, 19 et 20* refusent le mode binaire sur lequel ils sont constitués, et intègrent les trois dispositifs dans une combinatoire où les sections s'organisent de façon convergente. L'exposition elle-même apparaît comme une partie d'un projet dont chaque manifestation livre un fragment. Le sens et la direction du travail dévient et se réajustant dans chacune des manifestations.

LAURIER LACROIX