Document généré le 12 oct. 2024 00:28

Vie des Arts

Vie des arts

Holly King. Les paysages témoins du temps

Lyne Crevier

Volume 45, numéro 184, automne 2001

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52958ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Crevier, L. (2001). Holly King. Les paysages témoins du temps. *Vie des Arts*, *45*(184), 30–32.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

HOLLY KING

Les paysages témoins du temps

Lyne Crevier

HOLLY KING TRAFIQUE DES PAYSAGES JUSQU'À EN FAIRE DES CRÉPUSCULES OUTRANCIÉS TYPIQUEMENT ROMANTIQUES. TENSION SOURDE, MIRAGE ET MÉLANCOLIE SE DISPUTENT CE TERRAIN... MINÉ.

La Poésie, c'est l'exactitude.
Cocteau

Beyond, 2001
Épreuve photographique en couleur
122 cm x 158 cm

Que fait Holly King, sinon recomposer le paysage, de façon lyrico-mystique! Car, au cœur de son cycle *Territoires de l'imaginaire*, se trouvent une part d'allégorie, une autre de recueillement. Ainsi, son corpus photographique – réunissant des décors de bric et de broc, brindilles, cellophane, mousses, pâte à modeler, voile, peinture –, apparaît surchargé, à la limite du kitsch. Les ciels changeants – le « *chiaroscuro de la nature* » (Constable) –, autrement dit, les gradations de tons de la lumière naturelle, peints en abondance chez elle, livrent des scénographies de la surenchère.

The Veiled Forest, 1997
Épreuve photographique en couleur
153 cm x 183 cm

PAYS DE COCAGNE

Son art *souffre* de baroquisme et de romantisme. Toutefois, loin de s'en défendre, elle tire ses paysages à même ceux des figures fortes de la peinture du XIXe siècle (Turner, Friedrich) dont les tableaux dénotent une sensibilité exacerbée qui se double, chez l'un, d'une puissance émotive de la couleur, et, chez l'autre, d'une tendance allusive à la mort, pathos en moins. Or, si dans les œuvres de King, la figure humaine s'est absentée, on la devine à tout le moins.

En outre, son travail rejoint celui, très particulier, des paysagistes du deuxième quart du XIXe siècle, du groupe américain (Hudson River School) dont le thème favori était précisément le célèbre fleuve du nord-est des États-Unis. Leurs paysages panoramiques, à l'instar de ceux de King, allient l'immensité du format à la minutie de l'exécution, deux conditions qui demeurent très importantes aux yeux de l'artiste.

Elle photographie donc des maquettes sous divers éclairages, et les reproduit ensuite sur des tirages de grand format. Elle sait d'instinct quand une œuvre est achevée: « [...] perfectionniste, je manipule les objets, les éclairages jusqu'à ce que je sois satisfaite. »

Ainsi, ses scénographies de l'inconscient, son archéologie intérieure, recèlent une large part d'artifices contrôlés. L'artiste souhaite soumettre la nature à sa propre *Loi* et non l'inverse. Holly King se rebiffe donc contre un monde étranger, c'est-à-dire, *trop naturel*, en multipliant les ruses afin d'inventer des pays de cocagne.

Car il s'agit bien ici d'un *dispositif* scénique, d'un espace qui s'autothéâtralise avec, à l'envi, voilage/rideau de scène à l'avant-plan. Par exemple, les œuvres très récentes *Beyond*, *Contemplate*, *Enigma*, *Vision* et *Reveal* incluent de façon quasi équivalente toile peinte et « accessoires ».

UNE FORME DE BONHEUR

D'ailleurs, comme au théâtre – qualifié de « beau milieu », avec ses interdits proprement spatiaux pour maintenir le public à distance – la « mise en scène » de King établit pareille distanciation. Par conséquent, le rideau pare-flammes, le rideau d'avant-scène ou le rideau, tout bonnement, ne fait pas partie du décor.

L'artiste ajuste la lumière en fonction de maquettes « qui restent très humbles », en attribuant à ces *ailleurs* une charge « psychologique » et « physique ». Quant aux titres de ses œuvres, ils se réfèrent toujours à « des états d'esprit et à une bonne ou mauvaise disposition ».

En revanche, l'illusion de ses images est telle, qu'on peut s'y sentir intrus, ce qui ne reflète pas les intentions de l'artiste: « Je m'intéresse depuis toujours aux pays imaginaires et si mes photos sont de si grands formats, c'est justement pour permettre au spectateur de participer à ce jeu virtuel et réel à la fois. »

Au cours des années 80, Holly King s'est essentiellement consacrée à la réalisation d'images en noir et blanc avant de s'attaquer à la couleur, proprement dite, au début des années 90. De cette époque, domine *Lighthouse with Furies* (1986), une marine nocturne où des lumignons mènent directement au phare, loin derrière, entouré d'une mer déchaînée. L'image, féérique, prélude à sa production actuelle, conduit soit à l'écriture romanesque de Virginia Woolf (*La promenade au phare*, 1927), soit à l'écriture cinématographique de Mankiewicz (*The Ghost and Mrs. Muir*, 1947) ou encore à celle de Cocteau (*La Belle et la Bête*, 1946).

PHOTO OU PEINTURE ?

Ici, le genre fantastique prévaut avec un certain goût romantique de la rêverie s'attardant sur les désillusions de l'existence. C'est le triomphe du *ce qui aurait pu être* sur le *ce qui a été*. Cela débouche sur une forme lointaine et presque immatérielle du bonheur. Un bonheur, au demeurant, merveilleux qui se déroulerait hors du temps réel et de toutes époques. Il en va de même dans le travail de Holly King.

En définitive, son art fait cohabiter le matériel, l'illusion, voire le sublime. Dans sa production antérieure comme dans celle plus récente, King distribue à foison des indices à résonances symboliques ou psychologiques.

Mirage, 2000
Épreuve photographique en couleur
99 cm x 168 cm

De tous les éléments, l'eau contribue assurément le plus à toucher les zones inconscientes de l'esprit. Le milieu aqueux (propre à la mer/mère), celui qui donne la vie, engendre également la mort, sert de lien parmi des agrégats de fantaisie.

En revanche, la peinture – via des ciels qui s'amplifient de plus en plus, de ceux qui sont source de lumière naturelle en gouvernant toute chose –, gomme la ligne d'horizon. Résultat: le haut et le bas se confondent, tant et si bien que peinture et photographie entretiennent des rapports ambigus, des rapports de quasi-dépendance; la peinture demeurant imitation tandis que la photographie est empreinte de réel, et selon la terminologie de Pierce, l'une *icône*, l'autre *indice*. Enfin, souvent aussi, l'artiste, quel qu'il soit, intervient en peintre avant la prise de vue, sur la scène qu'il va photographier.

En outre, à l'ère des « techniques mixtes » et du « multimédia », photographie et peinture sont imbriquées en combinaisons multiples et s'influencent mutuellement. Holly King n'y échappe pas. Mais jusqu'où va-t-elle pousser son incursion dans le monde de la peinture? S'achemine-t-elle vers une représentation stéréotypée de la nature?

VOIR EN 3D

Envahissants, sans surprise, ces ciels peints sur la toile de fond (notamment *Solitude*, 2000) rebutent l'œil contemporain, plus sensible au relief du décor.

Par ailleurs, une marine, proche de Turner, *Behold* (2000), tirée du cycle *Mirage*, offre trois sombres récifs affleurant une eau en camaïeu sous un ciel diapré qui se reflète dans la mer. Ici l'effet peinture l'emporte sur tout le reste. Celui-ci dessert le travail, jusqu'ici plus étonnant, de Holly King en le privant, entre autres, de l'étrangeté d'une œuvre aboutie comme *The Veiled Forest* (1997). En enfilade, des arbres/brocolis se déploient (derrière un voilage noir) face à un fond bleuté qui leur sert de délicat contrepoint. La magie opère.

La même impression, insolite, se dégage de *Lucent* (1999) avec ses arbres artificiels, mais bien concrets, au premier plan, qui se détachent sur un ciel orangé, irréel.

Quand Holly King prend le parti de s'en tenir à des éléments scéniques, c'est-à-dire en favorisant l'expression des trois dimensions de l'espace, ses paysages revêtent alors une aura de mystère que la peinture, seule, n'arrivera jamais à recréer.

NATURE / CULTURE

Si notre vision de la nature n'a pas vraiment évolué; les manières de la représenter, elles, ont très certainement connu une mutation. Ainsi la perception du paysage selon Joseph Mallord William Turner (1775-1851), Caspar David Friedrich (1774-1840) ou John Constable (1776-1847), comparée à celle d'aujourd'hui, ne diffère pas tellement.

King, elle, sait brouiller les pistes en fignolant des décors de carton-pâte qui se donnent comme tels: coulisses et ficelles prennent alors tout leur poids en regard de ce que serait la simple illustration d'une nature *ready-made*.

De sorte, que si elle étudie plus avant ses *vedute* (reconstitutions théâtrales), en se servant de miniatures agrandies grâce à leur impression sur pellicules multidimensionnées, sans accorder une place indue à la peinture, peut-être saura-t-elle sonder encore mieux son propre univers mythique.

Dans *Mirage* (2000), un archipel ondoyant permettrait tous les fantasmes, alors que le ciel peint, éloigne l'observateur des délices d'un ciel de lit. □

NOTES BIOGRAPHIQUES

Avant d'aborder la photographie, au début des années 80, Holly King s'est d'abord consacrée à la performance tout en obtenant un baccalauréat en arts visuels de l'Université Laval (Québec, 1979), puis une maîtrise en arts visuels de l'Université York (Toronto, 1981).

De 1985 à 1989, King produit plusieurs cycles de photographies en noir et blanc inspirés de la mythologie. Dès 1990, elle crée des cycles en couleur: *Les jardins* (1990 à 1992), *Le projet minier* (1992-1993), *Prisonnier des vents aveugles* (1995), *La forêt enchanteresse* (1997).

Parmi ses expositions individuelles, on note *The Waters* à la galerie Dazibao de Montréal (1985), *The Rivers of Hades* à la Galerie John A. Schweitzer de Montréal (1986), *Les jardins* à la galerie Costin and Klintworth de Toronto et au centre d'animation et de diffusion VU de Québec (1989), *Le projet minier* à la galerie Costin and Klintworth de Toronto (1993), *Holly King: œuvres choisies* au Musée d'art de Joliette (1993), *Prisonnier des vents aveugles* à la galerie Costin and Klintworth de Toronto (1995), *La forêt enchanteresse* à la Galerie Verticale de Laval et à la Galerie Parallèle de Montréal (1998).

Holly King a également participé à de nombreuses expositions collectives dont: *New Image: Contemporary Quebec Photography* à la Galerie 49th Parallel de New York, *La Magie de l'image* au Musée d'art contemporain de Montréal, présentée au Canada et à l'étranger (1986), *Babel Phase 2: Tentative d'une orientation* à la Foire internationale de Bâle (1989), *Beau* au Musée canadien de la photographie contemporaine d'Ottawa (1992), *Passages* au Centre international d'art contemporain de Montréal (1998).

De plus, ses oeuvres font partie de plusieurs collections de musées canadiens, ainsi que de collections privées au Canada, aux États-Unis et en Europe.