

Simon Grenier-Poirier, *La mer trobla*

**Simon Grenier-Poirier, *La mer trobla*, Galerie Les Territoires,
Montréal 7 – 29 septembre 2012**

Sylvain Campeau

Number 103-104, Spring–Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69100ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2013). Review of [Simon Grenier-Poirier, *La mer trobla* / Simon Grenier-Poirier, *La mer trobla*, Galerie Les Territoires, Montréal 7 – 29 septembre 2012]. *Espace Sculpture*, (103-104), 59–60.

Simon GRENIER-POIRIER, *La mer trobla*

Sylvain CAMPEAU

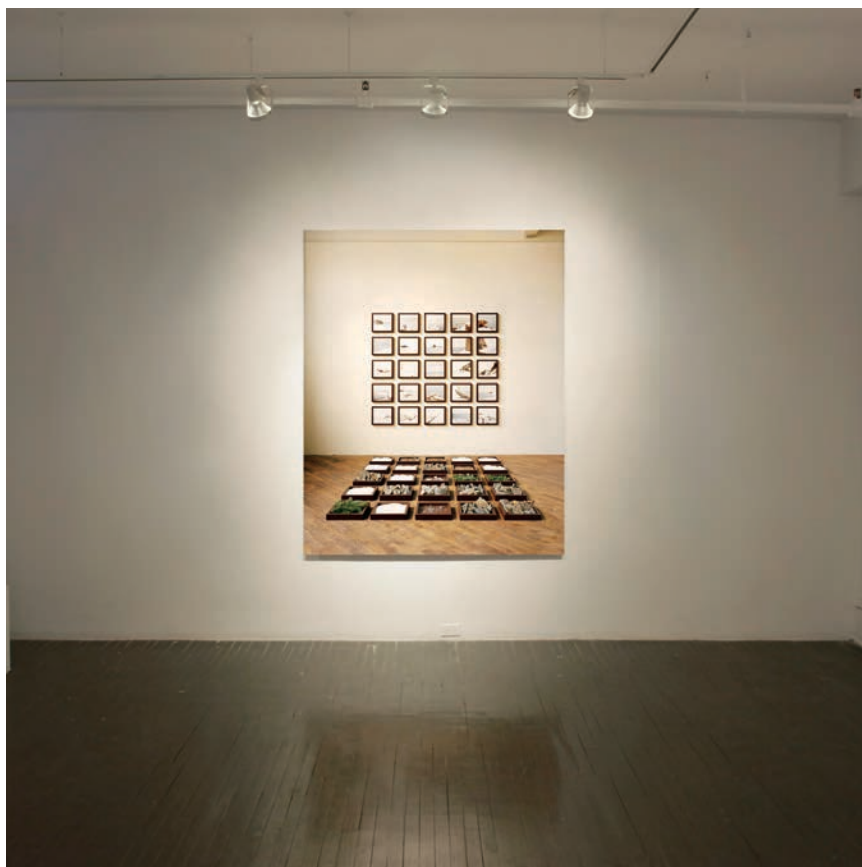
« La peinture pense, écrivait René Payant. Précisons, ajoutait-il, elle se pense. » Il voulait dire par là que les médiums ont de plus en plus tendance non à porter leur regard sur le monde qui les entoure pour le reproduire, mais plutôt à tourner leur attention sur la manière propre qu'ils ont de représenter celui-ci. Sans doute, de même, faudrait-il écrire que la sculpture se pense et que, comme les autres médiums d'expression artistique, elle cherche à explorer l'ensemble des traits et fondements définitionnels qui font sa spécificité. Et que cela fait œuvre.

Or, dans le cas de *La mer trobla*, il ne saurait, apparemment, être question de sculpture. Aucune des pièces montrées n'est en effet sculpturale. Cependant, les œuvres présentées ont toutes comme fondements constitutifs un des éléments, avancés en présence métonymique, de la sculpture. L'exposition réunit une projection (double) vidéographique, une image photographique et une installation associant matières solides et carrés de couleur peints. Dès l'entrée, c'est la double projection qui nous accueille. Elle est à deux faces : l'une, claire ; l'autre, plus sombre. Mais si l'une montre l'incessant bouleversement, dans la mer, des éléments sablonneux, l'autre opte plutôt pour l'agitation de

la même matière par le vent. Cette présentation offre donc le sable comme élément fondamental de la sculpture. S'il est la particule minimale annonçant l'agrégat, alors que toute masse repose vraisemblablement sur l'amoncellement congloméré de cette unité basique, il représente aussi l'effritement, la sape, l'ineffable et inévitable érosion qui menace toute élévation de la matière, qu'elle soit naturelle ou faite par la main de l'homme.

Dans la seconde pièce de la galerie, on se retrouve face à *Le temps d'eaage est une fenestre*. Là, ce sont vingt-cinq petites images, carrées et disposées aussi en carré, qui nous attendent. En celles-ci, un

paysage, à la tonalité un rien surexposée, s'offre en bord de mer, où le sable fait office de surface claire que viennent couper toutes sortes d'éléments, ensembles rocheux, murailles et pierres. Au pied de cet ensemble, une série de petits caissons recueillent des vestiges de l'expérience : les sédiments rocheux de toutes formes et matières représentent le minéral dans toutes ses variations. Les caissons sont aussi au nombre de vingt-cinq et la forme générale de leur organisation spatiale copie celle des images-photos. Aux prélèvements d'images sont donc confrontés des prélèvements de matière. Le paysage vu a fait l'objet d'une sorte de désagrégation, comme



Simon GRENIER-POIRIER, *Le temps d'eaage est une fenestre*, 2012. Impression au jet d'encre. 152,4 x 190,5 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Les Territoires.



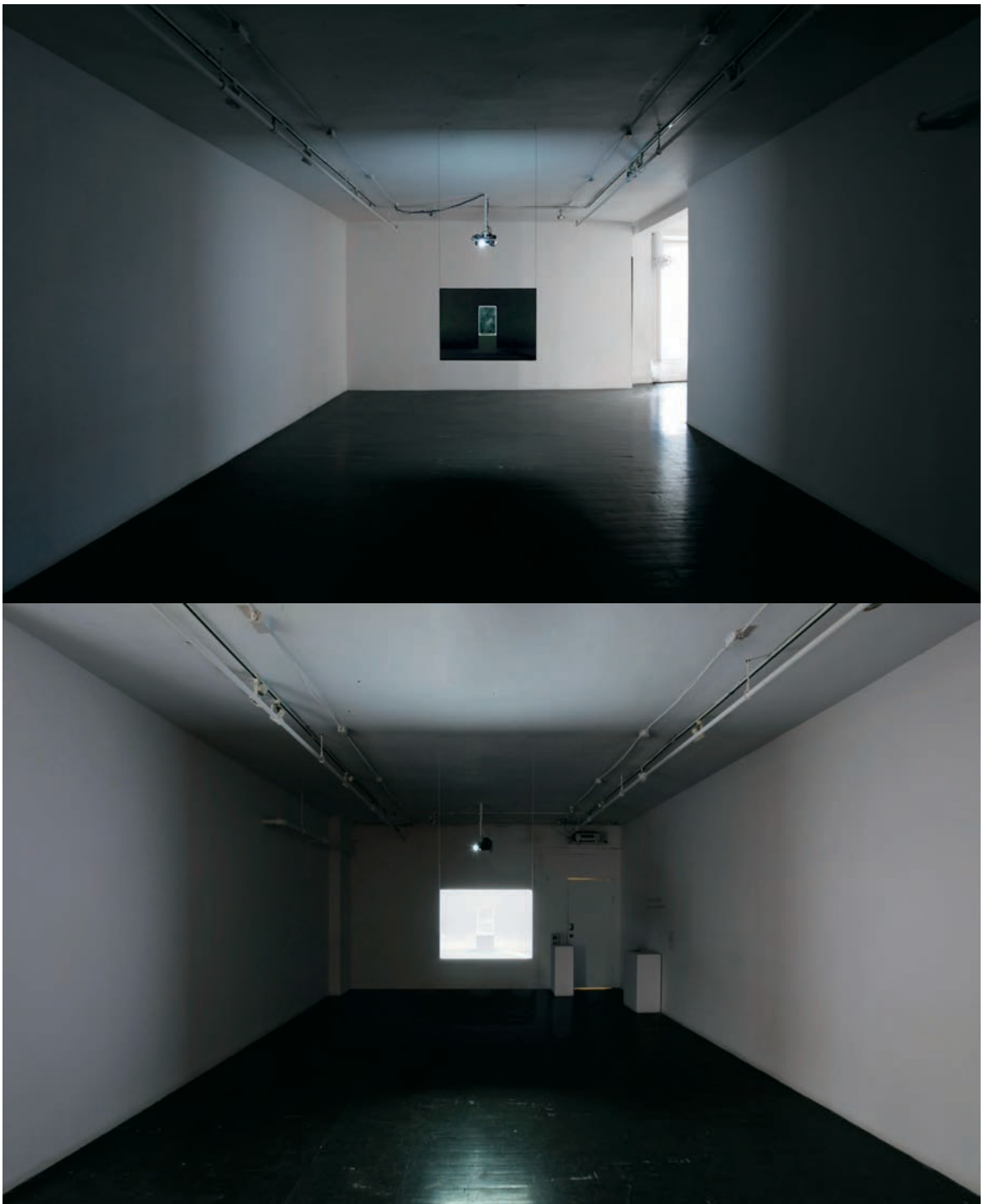
Simon GRENIER-POIRIER, *Le temps d'eaage est une peinture*, 2012. Installation. 160 x 355,6 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Les Territoires.

si le fait de créer devait inmanquablement amener l'artiste à une forme de saisie, un rien violente, à la limite, déprédatrice : érosion toujours à l'œuvre, dans une représentation artistique qui avarie la scène représentée, qui la dégrade, en quelque sorte. De même, les images choisies sont-elles parfois difficilement visibles, comme si une surabondance de lumière, sorte de trop-vu donnant dans l'effacement par excès, venait quelque peu gommer l'ensemble.

Une semblable mise en forme installative est aussi à l'origine de *Le temps d'eaage est une peinture*. Ce sont cette fois vingt-cinq toiles peintes, elles aussi agencées cinq par cinq, qui donnent la réplique à vingt-cinq amoncellements de matières poudreuses, assemblées en formes carrées sur le plancher, rappelant les pigments à la base de toute peinture. Mis en relation par un effet miroir, pigments sur le sol et toile peinte dialoguent par identité de couleur.

Si les références aux médiums de la photographie et de la peinture sont évidentes dans ces deux derniers cas, c'est toutefois la sculpture comme effort à la fois – et paradoxalement – érosif et agrégatif qui l'emporte. Aux effets naturels de recombinaison incessant, alternant destruction et construction, l'art se propose comme dialogue poétique, un faire et refaire ininterrompu, et comme reproduction fallacieuse aussi, comme rapt d'un processus de fabrication naturelle.

C'est bel et bien de sculpture qu'il est ici question. Mais il en est question dans l'altération. Le médium est en fait présent, mais étalé en ces composantes les plus étroitement matérielles. Il est aussi saupoudré, en ces matières pulvérulentes, au sein des autres œuvres-médiums qui lui empruntent les éléments fondamentaux de sa construction concrète : grain photographique des sels d'argent, pigments essentiels à la peinture. La sculpture existe bien au sein de ces avatars de la représentation, mais comme moment à venir ou déjà passé peut-être. La sculpture se pense et se dépense en matières éparpillées au sein d'autres médiums, présentées comme conditions essentielles à ceux-ci. Elle ne semble être possible que dans cet étalement typologique, cette matérialité de ces éléments constitutifs. Du coup, elle se donne comme une sorte de faire premier, de première élévation, réflexe artistique au fondement de tout, moment essentiel où l'homme choisit d'enlever à la matière inorganique son inanité pour l'exhausser au rang de création. Mais, et cela est troublant, la sculp-



ture n'est présente que dans cet avant-être, dans ce moment où les matières sont encore inertes dans la soupe basique de la création et n'ont pas encore été organiquement animées.

Il se pourrait bien aussi que tout cela participe en fait d'une sorte de perspective crépusculaire portée par la sculpture. Monde et nature ne se peuvent plus, sont à vau-l'eau. Toute représentation, tout prélèvement d'un ensemble paysager ne peut être de même qu'atteinte et préjudice à son entièreté idéale, à son être inaltérable. Toute création est donc perte et représentation de la perte et de ce qui, en la chose ou la scène montrée, est déjà perdu. D'où la nécessité de traiter du réel par le biais d'un médium qui soit au plus près possible de la matière. Cela explique-

rait que Simon Grenier-Poirier choisisse de procéder de façon à en éclater et disperser les matériaux propres, désormais partout répandus et épars au sein d'autres modes génériques de la représentation.

Origine ou crépuscule? Ne sont-ce pas là deux hypothèses qui entrent en contradiction? Pas tant que cela quand on se rappelle que le mot *crépuscule* désigne aussi bien le moment tout juste avant le lever que le coucher du soleil, et que l'un de ces moments ne peut aller sans l'autre, ainsi que Nietzsche le souligne dans son *Crépuscule des idoles*... ←

Simon GRENIER-POIRIER,
La mer trobla
Galerie Les Territoires, Montréal
7 – 29 septembre 2012

Sylvain CAMPEAU est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques*, Herbes rouges, 2003). Deux nouveaux essais ont vu le jour récemment : *Chantiers de l'image*, en 2011, aux éditions Nota Bene, et *Imago Lexis. Sur Rober Racine*, aux éditions Triptyque, en 2012. Il a récemment été le commissaire de l'exposition *Candide/Candido* (réunissant les œuvres de Claudie Gagnon, Doyon-Rivest, Cooke-Sasseville, Jocelyn Robert, Jean-Pierre Gauthier, Jérôme Fortin, Raphaëlle de Groot et Dan Brault), présentée dans le cadre du Festival culturel de Mayo, en mai 2012, à Guadalajara, au Mexique.

Simon GRENIER-POIRIER,
Li ciel nerchi, La mer trobla,
2012. Vidéo, diptyque.
60,96 x 81,28 cm. Photo :
avec l'aimable autorisation
de l'artiste et de la Galerie
Les Territoires.