

ETC



## Jeu d'esquives et de révélations

Thomas Corriveau, *Sophie*, 2005, Sérigraphie sur papier BFK rives 108 éléments de 53 x 51 cm chacun : 3 x 9 m. Exposition « En grand nombre », Galerie Graff, Montréal. 24 novembre - 23 décembre 2005

Elisabeth Recurt

Number 75, September–October–November 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34952ac>

[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

Recurt, E. (2006). Review of [Jeu d'esquives et de révélations / Thomas Corriveau, *Sophie*, 2005, Sérigraphie sur papier BFK rives 108 éléments de 53 x 51 cm chacun : 3 x 9 m. Exposition « En grand nombre », Galerie Graff, Montréal. 24 novembre - 23 décembre 2005]. *ETC*, (75), 76–77.



## IDENTIFICATION D'UNE ŒUVRE

Montréal

### JEU D'ESQUIVES ET DE RÉVÉLATIONS

Thomas Corriveau, *Sophie*, 2005. Sérigraphie sur papier BFK Rives 108 éléments de 53 x 51 cm chacun; l'ensemble : 3 x 9 m. Exposition « En grand nombre », Galerie Graff, Montréal. 24 novembre – 23 décembre 2005

« Les images sont faites d'un bricolage de formes hétérogènes et leur unité réside dans la disposition des éléments réglée en vue d'un motif global qui reste filtré par le réseau des morceaux découpés. »<sup>1</sup>

Puzzle euphorique se déroulant sur neuf mètres de long, la dernière œuvre de Thomas Corriveau met en scène une figure humaine en suspension dans sa chute. Mouvement syncopé dans un tumulte d'impressions colorées. Motifs accumulés, déclinés, superposés. Murale sectionnée, épanouissement polychrome.

L'artiste nous offre là une expérimentation inédite du médium qu'est la sérigraphie. Les étapes du système d'impression lui permettent de mettre en application le mécanisme même d'accumulation qui l'intéresse : chaque élément de la fresque (feuilles de 53 x 51 cm) contient onze motifs et onze couleurs, mais seul l'ensemble des 108 éléments nous reste lisible.

Les mêmes réseaux de lignes se tissent d'un espace à l'autre, sans se contraindre toujours à la même densité d'occupation du support. Vue de près, chaque

parcelle semble mimer la stratégie d'un *all over*. Mais lorsqu'elles sont vues de loin, notre œil reconstitue (de temps en temps...) des figures humaines en vol-tige, dans un semis de palpitations colorées. Chaque feuille, chaque fragment épinglé au mur en leur sommet, laisse la base se dégager légèrement de la cloison, flottant (le relief est d'autant plus visible que l'on se place de biais par rapport à l'œuvre), au même titre que le personnage.

Quel est donc ce système qui cherche à nous tromper, qui flirte avec le virtuel tout en se raccrochant au réel ? Qu'en est-il de cette mise à distance observée par l'artiste lorsqu'il s'agit d'identifier, de soutenir une réalité ? Quels sont les détours empruntés et pourquoi ?

Les étapes de création observées par l'artiste, soient le choix du sujet, la prise de vue photographique, l'agrandissement et l'impression numériques, le découpage, l'assemblage, résultent tout à la fois d'un désir d'établir un mécanisme bien déterminé, des règles strictes et de l'intention de jouer avec les effets du hasard que chaque système voit surgir au fur et à mesure des explorations nécessaires à la mise en place. Les habiletés conceptuelles et le savoir-faire

de l'artiste ont pour but de nous faire voir les choses « autrement », de réserver à la vue d'ensemble la part de révélation que les morceaux ne livrent pas. Corriveau est ici fidèle à lui-même, aux ultimes buts qu'il poursuivait déjà, comme René Payant le remarquait, à ses débuts : formes hétérogènes, découpes... et pourtant, l'unité.

Dans cette œuvre, la minutie, l'organisation et la logique donnent cours, paradoxalement, à un brouillage de signes qui fait de notre œil un instrument de repérage affolé par des images fluctuantes. Cette confusion se fait l'écho d'une certaine distance entre la figure initiale et l'œuvre qui la configure. La même distanciation est matériellement, physiquement requise pour apprécier la murale. La photographie, l'image primordiale ayant servi de sujet, ont été détournées de leur apparente instantanéité. La figure captée, le mouvement tracé autant que notre reconnaissance des lieux en sont fragilisés.

Entre fluctuation et permanence, l'image surgit parfois clairement. Une vision s'impose.

On se souviendra des premières anamorphoses de l'artiste, qui jouait à détourner le réel par associations subtiles de portraits photographiés. Ces pièces constituées de collages d'images découpées dans les magazines avaient ce même pouvoir presque magique de se révéler, l'espace d'une seconde, en un point précis de l'espace, alors que nous les avions déjà longuement sondées sans y apercevoir LA configuration dissimulée. Reconnaissances succédant aux disparitions impromptues, mirages nous détournant de la logique, temps et lieux évanescents qui finissent par semer le doute sur nos capacités de discernement.

Chez Corriveau, le talent pour le désassemblage, en vue de mener à bien une reconstruction révélant de nouveaux aspects du sujet, reste intact, mais il s'est teinté d'une certaine nostalgie, sans en perdre pour autant son énergie ludique. La disparition momentanée du sujet décortiqué par l'artiste semble provoquer un déploiement d'ingéniosité, de ténacité et de patience à le faire émerger d'une autre manière. Moyens peut-être fastidieux, déploiements grandioses. Mais la révélation du poids que possède le temps suspendu et les seules traces du passage d'un corps dans l'espace n'en sont que plus intenses. Corriveau n'accepte pas le simple passage du temps, il désire perpétuer le mouvement; il commence par le surprendre pour mieux l'immobiliser.

Jocelyne Lupien a parlé de « fracture entre le global et le local, entre le plastique et l'iconographique, ce qui est source de flottement, d'incertitude, de doute... »<sup>2</sup>

S'il y a bel et bien fracture, il y a aussi osmose entre la perception du tout et la perception du fragment se complétant pour donner lieu au déroulement. Issus du même système, le global et le local entretiennent des rapports de complicité. Au cœur de chaque fragment se retrouve la trame complète et unificatrice de la murale. Pourtant, l'incertitude ébranle nos aptitudes lorsque nous observons un seul fragment : les signes peuvent être reconnus, mais restent incompréhensibles. Si le fragment peut sembler détacha-

ble et abstrait, il n'est toutefois pas une image isolée, pas plus que ne l'est une pièce de puzzle. Chaque fragment est un constituant de l'image globale et par là même du mécanisme de lecture. « Il s'agit de construire l'espace intégral avec des objets en le créant à partir d'un échafaudage de mouvements qui, même s'il est fait de fragments, rend transparent un volume intégral et continu. »<sup>3</sup>

Ce jeu proposé par l'artiste met en évidence une situation déjà bien incongrue : la représentation d'une figure humaine en apesanteur, un corps en suspension, si léger qu'il en est presque palpable...

Transcender les phénomènes physiques, comme la pesanteur par ex., serait-il du même ordre que la transgression de format (rares sont les œuvres de telles dimensions dans ce médium), le refus de l'instantanéité passagère, le désir impossible à satisfaire de retenir les traces de ce qui n'est que passage ? L'artiste cherche-t-il à se soustraire et, du même coup, à nous soustraire à la physique, à la logique impassible de l'ordre des choses ?

Le recul, l'avancement, le déplacement sont toujours nécessaires pour prendre contact avec une œuvre de Corriveau (quels qu'en soient les médiums, les matériaux). Les motifs apparaissent, disparaissent : un jeu d'esquives et de révélations s'entame presque à notre insu. Nous ne sommes guère plus figés, en tant qu'observateurs, que l'image ne l'est, que ce soit dans son contenu ou dans sa forme. Les correspondances, résonances, superpositions, successions, forment la trame de *Sophie*.

L'artisan cinématographe persiste et signe sous des allures de peintre/graveur : image captée au ralenti, pellicule filmique tentant de capter un mouvement par décomposition, répétition obsédante d'une fraction de seconde (il ne peut en être autrement si l'on pense que le corps ne peut vraiment flotter, mais qu'il est plutôt figé artificiellement par l'œil de la caméra). Disque rayé, son multiplié par l'écho. Une figure se liquéfiant dans un semis d'empreintes colorées se complait dans le flou indicial de la vitesse, la chute, les remous de l'air.

De biais, nous pouvons discerner des vagues tonales de bleu, de rouge... comme des ondes saisonnières qui viennent rythmer l'apparente confusion et configurer un temps cyclique qui s'enroule autour des figures dédoublées jusqu'à nous rendre chancelants.

Puis, de nouveau, la lecture parfaite, claire. Point d'orgue à notre vertige d'observateur. L'image se stabilise. Mais « ...aperçue, elle reste menacée de défaillance ».<sup>4</sup>

ELISABETH RECURT

## NOTES

<sup>1</sup> René Payant, « Leçon d'anamorphose », *Spirale*, no 65, novembre 1986, au sujet de l'exposition « Prénoms » de T. Corriveau chez Optica.

<sup>2</sup> Jocelyne Lupien, « Thomas Corriveau : donner un corps sensible à la photographie », catalogue d'exposition, Musée de Joliette, 2001, p. 11.

<sup>3</sup> Adolph Hildebrand, *Le problème de la forme dans les arts plastiques*, L'Harmattan, Collection Esthétiques, 2002.

<sup>4</sup> René Payant, *op. cit.*