Document generated on 10/12/2024 4:05 a.m.

ETC

Images au-delà des modèles

Michel Niquette, *Motifs et ornements*, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe. Du 23 mars au 20 avril 1997

Jean Dumont

Number 39, September–October–November 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35593ac

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

Dumont, J. (1997). Review of [Images au-delà des modèles / Michel Niquette, *Motifs et ornements*, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe. Du 23 mars au 20 avril 1997]. *ETC*, (39), 49–51.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

SAINT-HYACINTHE

IMAGES AU-DELÀ DES MODÈLES

Michel Niquette, *Motifs et ornements*, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe. Du 23 mars au 20 avril 1997

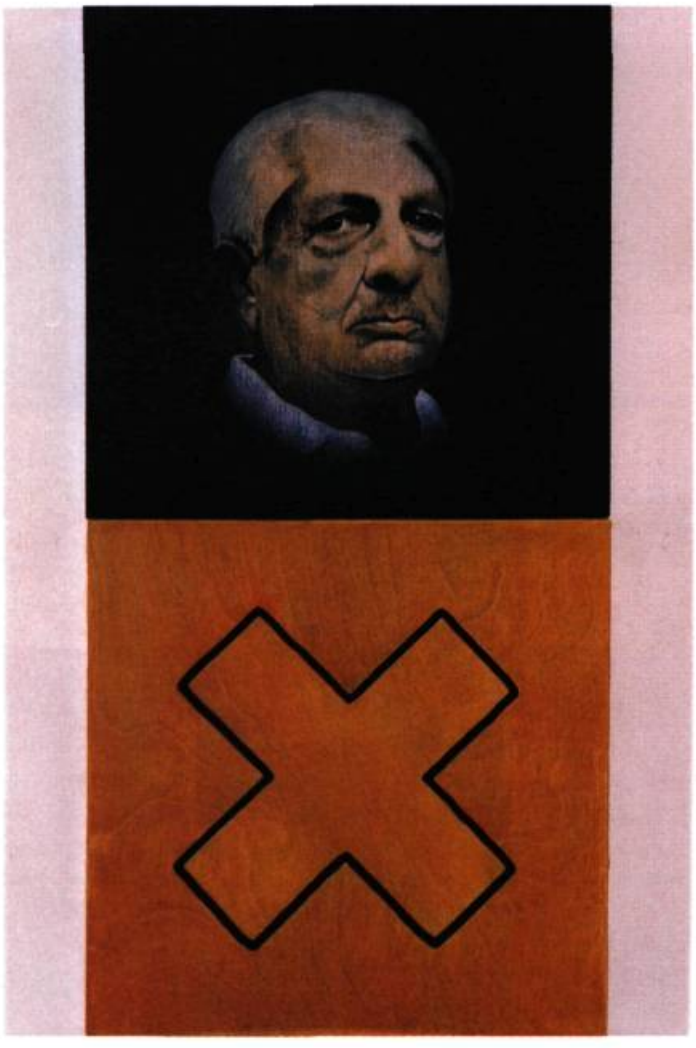

PHOTO : GUY L'HEUREUX

Michel Niquette, *Dispositif 60*, 1997. Acrylique sur merisier; 41 x 20,5 cm.

Si nous pouvions voir, côte-à-côte, les œuvres que Michel Niquette avait regroupées sous le titre de *Dispositifs*, à la Galerie Graff en 1992, celles présentées sous celui de *Contiguïté-Continuité*, en 1994, à la Galerie du Collège Édouard-Montpetit, et celles de *Motifs et Ornements*, et son exposition récente au Centre Expression de Saint-Hyacinthe, nous prendrions certainement conscience que, loin de constituer les fragments d'une sorte de cohérence pré-existante, ces œuvres sont en fait les éléments, les moyens et les témoins d'une longue et patiente quête, d'une recherche toujours en cours, de ce qui ne serait pas à proprement parler leur sens véritable, mais plutôt des conditions d'apparition et de développement de ce sens.

Depuis 1992 en effet, Michel Niquette s'intéresse au sens de l'image qui fonde une part du sens de l'œuvre. Comment perçoit-on l'image, ou, dans les propres mots de l'artiste, « quel est le processus intellectuel qui intervient lors de la *captation*, la réception d'une image par le spectateur ? ». Il faut cependant avoir vu *Motifs et Ornements*

Photo : Guy L'Heureux

Michel Niquette, *Dispositif 29*, 1997. Acrylique sur merisier; 100 x 121 cm.

pour comprendre pleinement un facteur qui influence grandement la perception et qui n'apparaissait qu'en filigrane dans les œuvres précédentes : le statut particulier de l'image artistique au sein du réel du monde. L'image n'est pas un réel innocent. Elle est « fabriquée » par un artiste et « donnée » à voir au spectateur par des techniques d'exposition, la juxtaposition d'éléments différents par exemple. Artiste et techniques qui sont marqués, au même titre que le spectateur, par les relations ambigües et parfois mystérieuses qui lient le réel et les images qui disent en rendre compte...

Il est bien évident que dans les œuvres de *Dispositifs*, comme dans celles de *Contiguïté-Continuité*, la présence de l'artiste était sensible, ne serait-ce que par l'extraordinaire maîtrise dont ces œuvres témoignaient. Mais cette perfection même avait tendance à faire oublier sa part et celle de son héritage sociétal et historique dans leur fabrication. Dans les diptyques et les triptyques qui les constituaient le regard du spectateur était, au premier abord, confronté à une sorte de « présentation » plus qu'à une « représentation ». Sa propre responsabilité perceptive lui apparaissait donc, dans un premier temps, totale. Quand, à un second degré, son regard s'affinait, quand, dans les premiers *Dispositifs*, par exemple, il découvrait le peintre et la peinture sous ce qu'il prenait jusque là pour une photographie, — avec tout ce que cette prise de conscience implique de bouleversement dans la notion du temps humain —, il avait tendance à questionner le statut même du réel qui lui était proposé plus que sa propre lecture des images, ou à orienter sa réflexion vers le domaine plus général des problématiques artistiques de médiatisation : peinture, sculpture, photographie, bidimensionnalité, tridimensionnalité, plan, relief, volume, etc.

Avec *Motifs et Ornements*, —un titre qui fait pourtant signe à une tradition artistique plus ancienne et plus large que ceux qui coiffaient les expositions précédentes, la richesse des champs de réflexion déjà ouverts par ces manifestations s'accroît d'un point de vue plus spécifique sur les structures mêmes de l'image et leurs liens profonds avec la conscience de l'humain. De plus, dans le choix et la présentation des œuvres, Michel Niquette indique clairement cette fois les interrogations que font lever chez lui la naissance, le développement et le voisinage de ces images.

Le fil directeur suivi par Niquette dans *Motifs et ornements* est celui du dessin qui, apparent ou dissimulé, fonde l'image et bien souvent la structure. 50 tableaux de 20 cm x 20 cm et de 5 cm d'épaisseur, sont accrochés à

Michel Niquette, 1997. Vue rapprochée des tableaux au mur.

hauteur de regard, l'un jouxtant presque l'autre, en deux lignes continues se faisant face sur les grands murs de droite et de gauche de la galerie. Sur chaque ligne, alternent régulièrement un portrait peint sur bois et un dessin géométrique toupillé à la surface du placage et disposé légèrement en retrait par rapport à la surface. Les portraits peints à l'acrylique laissent parfois discerner sous la couleur le grain du bois de merisier. Les champs de ces tableaux ne sont presque pas traités et le merisier y paraît dans sa couleur naturelle. Ceux des dessins géométriques, au contraire, sont texturés d'un empâtement de la même couleur saturée que celle que révèle le toupillage.

Nombre de portraits sont tirés d'œuvres de Maîtres anciens mais, mêlés à d'autres provenant de photographies prises ou non par l'artiste, les premiers ne sous-entendent aucune ambition citationnelle ou volonté de relecture. Leur justification est simplement celle d'être un choix purement pictural. Quant aux dessins géométriques, ils sont à cent lieues de ces schémas dont Sartre disait qu'il leur suffit d'un rudiment de représentation pour que tout le savoir s'y écrase. Ils ne sont pas non plus des symboles au sens inépuisable. Pas même des signes... Simplement la rencontre formelle de cercles, de triangles et de carrés.

Et pourtant... Au fil d'une exploration lente de l'exposition, facilitée, il faut le dire par l'espace particulier de la galerie Expression qui sait se rendre complice des œuvres les plus diverses, une étrange familiarité semble émaner non seulement des œuvres elles-mêmes, mais aussi de leur rapprochement inattendu. Michel Niquette précise qu'il s'est aperçu que les gestes qu'il exécutait pour cerner un œil, un nez ou une bouche dans cette production étaient, à quelques détails près, semblables d'un portrait à un autre. Portons-nous, enfoui tout au fond de nous, cet héritage d'une structure originaire qui nous dirait l'essentiel de l'image ? Est-il possible qu'enracinée dans une mémoire depuis longtemps oubliée et qui ne soit plus de l'ordre du temps humain, des formes fassent signe à des symboles qui n'ont jamais été encore inventés ni chargés de sens ? Est-ce dans cet oubli qu'il faut chercher l'explication de l'évidente fraternité existant entre certains portraits et certaines formes ? Est-ce ce type de questions que pose le grand tableau qui, dans la deuxième salle, naît à la jonction imaginaire des deux lignes d'œuvres de la première ? Peut-être, car entre le portrait en pied et en couleur qui en occupe la moitié gauche et la structure avortée qui tente de le retrouver, sans le vouloir vraiment, dans la moitié droite, Michel Niquette sait, et nous avec lui, que ses images montrent quelque chose que leurs modèles n'ont jamais sû qu'ils étaient...

JEAN DUMONT