Document generated on 06/03/2025 2:16 p.m.

ETC

Espaces intérieurs

Ginette Daingneault, *Portraits numériques*, Maison de la culture de Gatineau. 16 janvier - 29 février 2004

Joanne Lalonde

Number 66, June–July–August 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35137ac

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

Lalonde, J. (2004). Review of [Espaces intérieurs / Ginette Daingneault, *Portraits numériques*, Maison de la culture de Gatineau. 16 janvier - 29 février 2004]. *ETC*, (66), 70–72.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

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/

Gatineau

ESPACES INTÉRIEURS

Ginette Daigneault,
Portraits numériques,
Maison de la culture de Gatineau,
16 janvier– 29 février 2004

La transparence et l'énonciation[1]

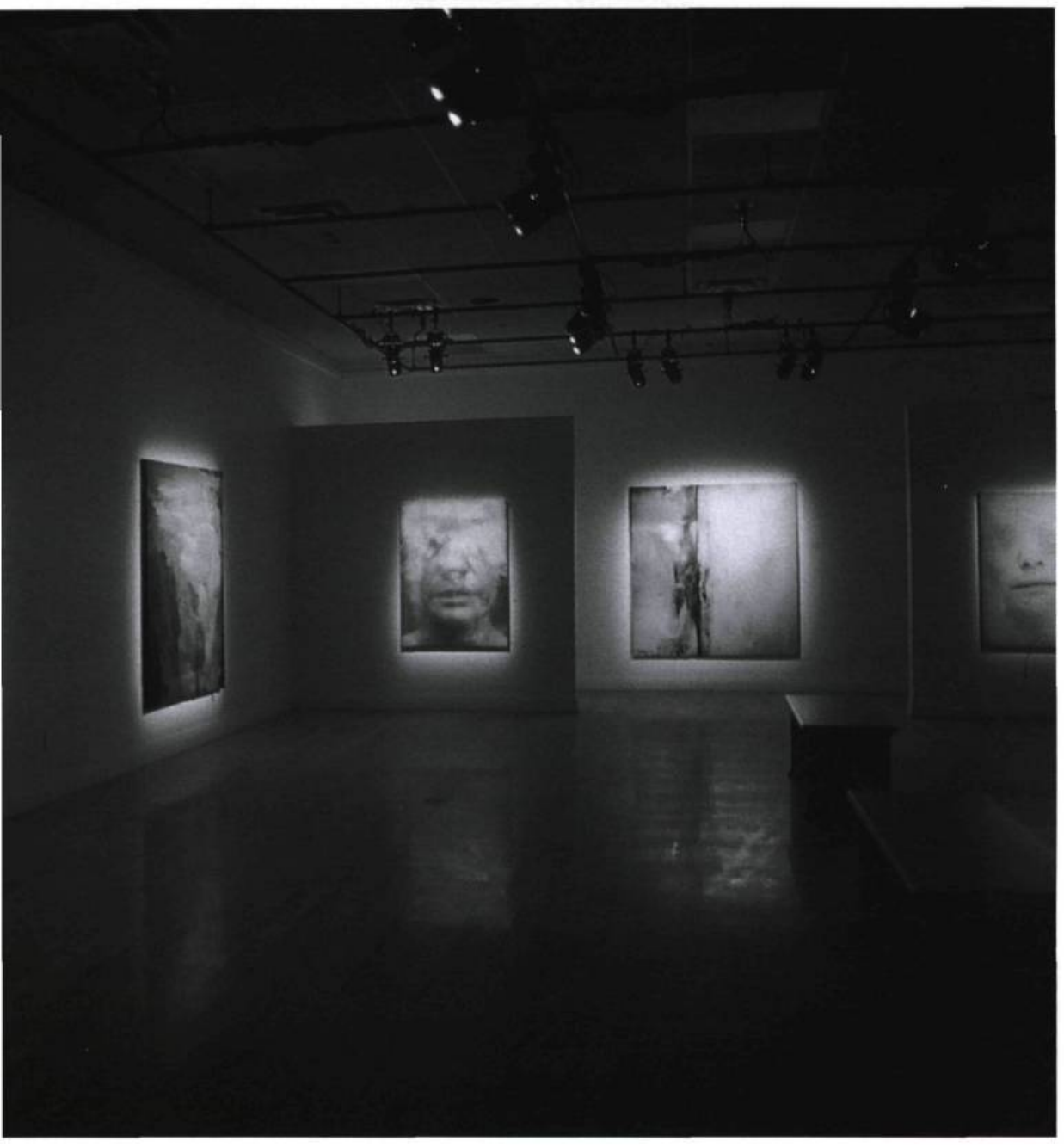
Ginette Daigneault, dans cette série de portraits présentés en février dernier à la maison de la culture de Gatineau, travaille la matérialité fictionnelle de la peinture. Les œuvres, créées à partir de collages numériques d'images photographiques et picturales, oscillent entre représentation et abstraction dans une esthétique de la conciliation plutôt que celle d'une confrontation visant à mettre à jour les différences et spécificités des univers. Ainsi, la technologie s'efface au profit de l'énonciation picturale, co-existence poétique de deux propositions où le geste magnifié de peindre côtoie la transparence du traitement numérique des images.

La tradition du portrait, présentée dans neuf tableaux, dont cinq diptyques, devient prétexte au traitement graphique. L'individualité du modèle nous échappe, les yeux ou la bouche sont effacés, les repères spatiaux devenus flous à leur tour, le corps lorsqu'il est présenté le sera hors d'un environnement identifiable. Le portrait, bien qu'il mette en scène des fragments d'un même personnage, échappe en partie au spectateur. L'élan de reconnaissance se trouve ainsi freiné, déjouant toute tentative d'identification ou de projection. On devine bien une femme, ou plutôt un corps de femme dans *Accalmie*, ainsi que le même visage présenté en gros plans à travers quatre variations de *L'Aveuglement du regard* à *L'Affrontement*, mais c'est davantage le motif du portrait qu'une personnalité, une individualité qui est mis en scène. Dans ce contexte, le portrait n'est pas social, comme le rappelle Monique Langlois dans le texte de présentation de l'exposition[2], aucun attribut ne permet d'identifier le sujet photographié, ni son statut dans la société. Il se présente alors davantage comme un modèle allégorique de la peau, auquel se grefferont d'autres surfaces matérielles et immatérielles. Dans l'œuvre *Silence*, le personnage est presque entièrement effacé. Si le bas du visage conserve sa netteté photographique, il se trouve par ailleurs complètement recouvert d'une couche picturale rhétorique, immatérielle, puisque transformée par le numérique. Même stratégie de représentation dans le diptyque *Ressac*, où le geste pictural devient le propos central de l'œuvre. Il occupe le premier plan, à travers lequel s'imbriquera la photographie du personnage isolé de son contexte.

Poursuivant la vision de Diderot, Ginette Daigneault insiste : « la peau de la peinture c'est la couleur ». À l'origine des portraits, une série de petits tableaux abstraits à l'acrylique, que l'artiste travaille avec un acharnement physique : étendre, brosser, laver. La gestualité du travail artistique s'y trouve hautement revendiquée. Les variations chromatiques de la peinture sont ensuite photographiées, numérisées, pour se combiner à cette autre peau, celle du modèle photographié. La sous-exposition des photographies argentiques favorise le travail plastique à l'ordinateur. Car toutes ces pellicules sont destinées à être réunies, les différentes couches empilées, superposées, où les médias se confondent. On perd alors ce qui est peinture et ce qui est photographie, les images s'élaborant dans une logique de la mixité, de la même manière que se pense un montage vidéo.

Dans l'œuvre *À fleur de peau*, il ne s'agit pas de montrer les composantes de l'image numérique mais de jouer avec l'invisibilité du collage électronique qui superpose plusieurs éléments dans une composition abstraite. La technologie est présente car elle construit l'image, mais elle se fait complètement oublier. Une vision alchimiste de l'œuvre, à l'antithèse de la vision mécaniste de la tech-

Ginette Daigneault, Vue d'ensemble, 2004.



nologie, visant un retour aux origines[3], au savoir-faire et au métier de l'artiste.

La production de Ginette Daigneault, rappelons-le, est très fortement orientée, autant au niveau théorique qu'empirique, vers l'utilisation des technologies de communication et de télécommunication. Est-il nécessaire de rappeler que le geste de création technologique nécessite une maîtrise au même titre que le geste de la création picturale. Il n'est aucunement désincarné.

Aujourd'hui, le développement et surtout l'utilisation des nouvelles possibilités offertes par les télécommunications deviennent une habitude à laquelle on ne réfléchit presque plus, contexte différent de celui de la fin des années '80, où le fait même d'utiliser un ordinateur pour créer représentait une position idéologique. L'artiste insiste sur le fait que la technologie est devenue complètement transparente dans nos vies. « Je cherche à accentuer le paradoxe de notre environnement actuel où des savoirs faire ancestraux cohabitent avec des technologies électroniques. Mon travail cherche à amener une conscientisation du contexte technologique dans lequel nous vivons. »

L'artiste réussit très bien à mettre en scène ce paradoxe. Outil, la technologie est également médium de diffusion. Sur ce dernier aspect, par contre, ces portraits installent une distance, car ils sont destinés à occuper l'espace physique de la galerie. Après les impressions sur toiles, les fichiers numériques seront détruits. Contrairement à l'image électronique, les toiles conserveront leur « aura » et du même coup une épaisseur. Doit-on y voir un retour à la pensée de l'objet propre à « l'œuvre d'art classique » ? Ou encore une présentation du contexte technologique à travers ses possibilités mais surtout, à travers ses limites ? Trop d'immatérialité peut parfois devenir déroutant.

JOANNE LALONDE

NOTES

[1] J'emprunte ici le titre d'un ouvrage de François Récanati, Paris, Seuil, 1985.

[2] Monique Langlois, *Aveuglement du regard*, Centre d'exposition Artimage, 2004.

[3] Catherine Millet avait fait remarquer, il y a maintenant plus de vingt ans, qu'une partie importante des œuvres d'art technologique au vingtième siècle comportait cette vision de la nouvelle alchimie, voir « Art et technologies le grand œuvre du vingtième siècle », revue *art press*, n° 76, 1983.