

ETC



## Une fable à dé/lire

Christine Major, *Le Vivarium*, Musée des beaux-arts de Montréal. 21 octobre 2004 - 13 mars 2005

Michel Bricault

Number 70, June–July–August 2005

Fable et Fabulations (1)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35200ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bricault, M. (2005). Une fable à dé/lire / Christine Major, *Le Vivarium*, Musée des beaux-arts de Montréal. 21 octobre 2004 - 13 mars 2005. *ETC*, (70), 15–19.



## ACTUALITÉS/DÉBATS

### UNE FABLE À DÉ/LIRE

Christine Major, *Le Vivarium*, Musée des beaux-arts de Montréal.  
21 octobre 2004 - 13 mars 2005

a peinture dit ce que je déduis de ce qu'elle montre. Muette, l'image parle par (et de) ma propre affabulation. Cette parole orientée est indiciare de ce qui particularise ma réception.

S'y révèle également ma part d'aveuglement face à l'image. Mon interrogation va comme suit : pourquoi l'artiste élabore-t-elle son image comme elle le fait, quels indices en témoignent, et que montre l'image de cela ? Je fabule d'arriver à ce qui fonde son désir d'image. De tout cela, je sais à la fin ce que je me suis dit de ce que j'ai vu. Guère plus. La morale de ma fable est à la mesure – illusoire – de mon théorème.

L'exposition de Christine Major, dont les tableaux rappellent l'œuvre de Gilles Aillaud, est composée de cinq tableautins d'environ 26 cm x 20 cm, et de six grandes toiles, dont un diptyque, d'environ 152 cm x 183 cm. Les titres de ces derniers sont, de gauche à droite : *L'Atelier*, *Éléphants*, *La cage du singe*, *Habitacle*,

*Tigre*, *Chiens sauvages*. Le tout est présenté dans la salle Jean-Noël Desmarais du Musée des beaux-arts de Montréal.

Dès l'abord, je suis surpris par l'aspect étonnamment clos de la présentation. De ce qui semble constituer une simple itération du titre et du texte accompagnant l'exposition. De l'évidence du propos où chaque tableau semble reprendre ce qu'a amplement souligné le précédent, et où chaque image est une autre forme de cage signalant la mise en abyme d'un monde dont rien ne peut nous libérer, un système fermé à l'intérieur duquel nous sommes et ne pouvons être qu'aliénés. L'autre est inaccessible. Inutile d'espérer le rencontrer, de pouvoir le connaître.

Si je m'en tiens à cela, je n'aurai rien vu des ficelles de ce parcours trop bien fléché. J'aurai joué selon les règles conventionnelles de l'efficacité. Paradoxalement, j'aurai gagné. Voyant ce qu'on m'a montré, ne voyant – ne sachant – rien d'autre, rien n'aura pu



Christine Major, *Éléphants*, 2004. Acrylique sur toile, 90 x 140 cm.

se perdre. Or, qu'est une peinture sans perte ? Je suis face au miroir exact de ce que je reconnais d'autorité et donc d'efficacité au langage et à l'image. Qu'aurais-je vu, l'image ou son cliché ?

Tout converge, semble-t-il, vers une reconnaissance minimale ou suffisante, sans confusion, des différentes représentations et vers une saisie rapide de la thématique, *Le Vivarium*. Christine Major joue ici avec/et de nos habitudes de regard ainsi que de l'efficacité du langage à « mettre en boîte ». Exemple : d'après le dictionnaire, un vivarium est une cage vitrée où l'on garde de petits animaux vivants (insectes, reptiles, etc.) en reconstituant leur milieu naturel. C'est aussi un établissement regroupant plusieurs de ces gages. Comment comprendre la présence d'un tigre, d'éléphants ou de chiens sauvages en regard de cela ? Nous sommes dans un zoo plutôt que face à un vivarium. L'échelle n'est pas la même. Que se passe-t-il ici ? L'artiste se serait-elle trompée en utilisant un terme pris pour acquis ? Se pourrait-il que, parmi l'équipe du musée, personne n'ait pensé à vérifier la portée de la définition ? Cela est douteux, n'est-ce pas ? Et

s'il ne s'agissait pas d'une erreur... ? On ne peut que s'interroger sur cet apparent lapsus. Quoiqu'il en soit, l'idée pointée que ce qui oriente et guide notre lecture – le titre, le texte, les images – induit possiblement une compréhension, sinon erronée, du moins partielle ou incomplète, de la thématique et de ce qui la fonde. Il y aurait ainsi, dès le titre de l'exposition, une forme de mise en garde déguisée.

Tout cela est voulu. L'élément autour duquel Christine Major articule sa mise en scène est la vitesse, un feuilleté modulé de vitesses relatives, signalées par l'emploi de la peinture que Major plie et replie sous des images qui semblent valoriser le référent photographique, l'illustration, la narration, le didactisme même. Filtres, voiles, médiations : tout semble contribuer à l'oubli de cette peinture qui est et fait tout de ce feuilleté qui tend à la subsumer, de ces formes qu'elle élabore abstraitement, de ces entremêlements animaux/végétaux, de ces lieux occupés ou vides, de ces lumières... Face à cela, ma façon de prendre mon temps. Question de durée, dont la modulation fera image. Mais n'en va-t-il pas ainsi de toute pein-



Christine Major, *La cage du singe*, 2004. Acrylique sur toile; 160 x 195 cm.

ture ? Certes, et à bien des égards, la différence ici est la volonté délibérée de l'artiste, avec la complicité de l'institution, de jouer de la qualité de nos regards. Comme le dit le texte liminaire : « Les cages, les grilles, les vitres, ces lieux où la nature se trouve aliénée, deviennent des symboles de notre propre aliénation. » Tout ici parle de nature, mais la nature de quoi ? L'interrogation qui nous confronte est alors : jusqu'où peut-on se jouer de moi ? Ou, plus justement, jusqu'à quel point suis-je le jouet de mon propre aveuglement ? Là se montre l'aliénation.

La beauté de l'opération est que la vision courte donne le sentiment d'avoir saisi la totalité du propos. Là est le piège. Ainsi ce qui semble, à première vue, prisonnier, contenu en un lieu donné, est libre d'aller à sa convenance. Les animaux *circulent* de diverses façons : l'éléphant, une fois franchie la porte à la droite de son enclos pénétrera, par là même, dans la cage vide du singe, ce dernier étant allé faire un tour dans la toile suivante, *Habitacle*. Étrange aliénation. Mais, direz-vous, en quoi cette circulation atténue-t-elle l'aliénation ? Ces animaux sont aussi libres que Dédé-

le en son labyrinthe. Plutôt que d'être isolés, séparés, ils tournent en rond dans un autre cadre.

Major a structuré sa présentation en trois temps. Le premier, nous l'avons vu, c'est l'efficacité mécanique de l'évidence d'où se dégage un fort sentiment de clôture résultant de nos habitudes de regard et de langage à « mettre en boîte ». Le second temps revoit cet apparent hiératisme de l'image. Transformant l'exposition en installation de peintures, Major donne alors à penser que les animaux ne sont plus que contenus par les limites de la toile, qu'ils peuvent se déplacer à leur guise. L'aliénation et la clôture demeurent mais se sont déplacées. Au troisième temps, les animaux circulent mais d'une autre façon. D'un temps à l'autre, Major étend la donnée préalable. La lecture change donc selon l'approche adoptée.

J'ai dit : « Les animaux *circulent*. » Qu'est-ce qui circule et pourquoi ? Que veut dire : l'éléphant passe dans la cage du singe ? N'est-ce pas plutôt : qu'est-ce que le *devenir* singe de l'éléphant ? Si nous déplaçons la question et sa formulation par : le singe d'*Habitacle* a-t-il besoin de ce jour d'un blanc laiteux ? Qu'en



Christine Major, *Habitacle*, 2004. Acrylique sur toile; 116, 25 x 166, 25 cm.

est-il de la transparence de verre des *Chiens sauvages* faits d'emporte-pièces ? Pourquoi ce rose d'*Éléphants* et cette vision vert jaunâtre, nocturne, du *Tigre* – et notez que l'artiste ne dit pas « La Cage du Tigre », bien qu'il soit le seul animal représenté en cage –, le devenir de la circularité ne se déplace-t-il pas alors lui aussi ? C'est en cette proposition qu'œuvre le troisième temps.

Dans *Éléphants*, le rose lié à l'idée de mur est un index de peinture. Il dit le recouvrement d'une surface. L'on se rappelle alors que le ciel de *Chiens sauvages* est, lui aussi, peint de cette même couleur. Le rose signale simultanément la solidité de la pierre, la toile peinte, l'évanescence de l'air et l'horizon infini. Bref, c'est un pan. Le jour d'*Habitacle*, la nuit de *Tigre* sur un même mur, créent pour leur part la possible visibilité d'un élément simple mais fondamental du langage pictural : le contraste clair/sombre. Autre type de circulation : *Tigre*, c'est une gamme de verts et un jaune auquel l'on a adjoint un

blanc (semblable à l'aspect laiteux d'*Habitacle*). Les plantes et animaux de *Chiens sauvages*, le tableau qui suit, reprennent ces couleurs en y ajoutant un rouge bourgogne. La couleur prolonge le *Tigre*. Ce n'est pas rien. La teinte, la touche et la désignation ne séparent plus. Le dessin des formes seul différencie. Les chiens ne sont d'ailleurs pas en cage, c'est le contexte, le rose d'*Éléphants* et les couleurs de *Tigre*, qui nous les font voir ainsi. *L'Atelier* ouvre, enfin, sur ce qui reste. On y retrouve le contraste clair/sombre – *Habitacle/Tigre*. Ses murs empruntent leur teinte de lait à *Habitacle* et des toiles y sont accrochées, comme ici, dans la salle du musée. L'espace reprend la structure en diptyque d'*Éléphants*. De même, ne croyons-nous pas plus à l'inoccupation de *L'Atelier* qu'à celle de *La cage du singe*. Nous ressentons la présence dans ce que dénotent les signes de l'absence. Si ce lieu est celui de Christine Major, que faire de ces *colorfields* bleu et magenta sans représentations animales qu'encadre la blancheur des murs ? Les tableautins, immédiatement



Christine Major, *Tigre*, 2004. Acrylique sur toile; 105 x 150 cm.



Christine Major, *Chiens sauvages*, 2004. Acrylique sur toile; 160 x 135 cm.

à gauche, indiquent que nous sommes là au tout début du processus et que ces monochromes sont les réservoirs de la forme, son *anima* pour ainsi dire... Mais le plus fascinant est de voir que l'image de cette toile synthèse a la forme d'une boîte de carton ouverte, éclatée. Dans le vide sombre et profond de la nuit du plafond et du plancher, les sections claires de l'atelier flottent, alors que du fond qui les sépare de distants éclats de lumière résistent à l'obscurité.

Bref, c'est toute l'évidence et la circularité thématique de l'enfermement et de l'aliénation qui s'ensuit dont Christine Major détourne notre regard. Plus qu'un renversement, il s'agit d'un retour en amont où le devenir de l'image est l'avancée en ses temps passés qu'opère notre entrée au présent. Nous remontons, et de plus en plus, de l'effet à la cause et de celle-ci vers sa motivation. Il s'agit également d'autre chose. Le désir délite la certitude de l'image et du langage pour jouir du vertige de leur dilatation qu'est la peinture. Le dessin, autant dire le sujet, plus qu'une sim-

ple ouverture, montre l'empêchement, sinon même l'impossibilité de clore la peinture, malgré ce que le dessin et l'apparence en donnent à penser. Une règle de vie affirme la nécessité de ses procédures.

Ma première tâche, suite à mon entrée dans la salle de l'exposition, a été de noter l'information des cartouches; curieusement, aucun n'indiquait les dimensions, autant dire la clôture, des tableaux.

MICHEL BRICAULT