Document generated on 07/16/2025 11:18 a.m.

L'Inconvénient

L'INCONVÉNIENT
littérature, arts et société

Louis-Philippe Côté et l'art du risque

Marie-Anne Letarte

Number 64, Spring 2016

URI: https://id.erudit.org/iderudit/82361ac

See table of contents

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)
2369-2359 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Letarte, M.-A. (2016). Louis-Philippe Côté et l'art du risque. *L'Inconvénient*, (64), 24–32.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2016

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/

érudit

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/

Louis-Philippe Côté
Photo : Marie-Anne Letarte, 2016

LOUIS-PHILIPPE CÔTÉ ET L'ART DU RISQUE

Marie-Anne Letarte

En ce dimanche blanc d'hiver, je rejoins Louis-Philippe Côté à son atelier, qu'il partage avec trois autres artistes dans le quartier Rosemont. Alors que des scènes de chaos apparaissent dans plusieurs de ses tableaux, son espace de création est soigneusement rangé. Tout son matériel est logiquement disposé en fonction des étapes de production : un rouleau de toile brute est accroché au plafond ; sur une table, des morceaux de lin taillés en rectangle attendent d'être tendus sur leur faux-cadre ; contre un mur, des toiles montées de mêmes dimensions sont méticuleusement empilées et forment une sorte de tour. Côté a pris soin de les déposer sur des blocs de bois afin de les protéger contre un éventuel dégât d'eau.

Sur un grand mur libre, des traces de contours témoignent de la place qu'occupait une série de toiles avant de prendre le chemin de la galerie. Côté m'explique que ces traces ont été laissées par la colle de peau de lapin qui sert à protéger la toile de lin avant qu'elle ne soit enduite de *gesso* à l'huile. Ce procédé ancien rend la toile plus rigide et lui permet de mieux résister à la pression des coups de pinceau. Sur un autre mur, des montants de bois servent à accueillir les toiles peintes. La structure est rembourrée d'un isolant rigide qui amortit les chocs lorsque les toiles sont déplacées. L'artiste me fait découvrir un système surprenant de pentures, qui permet de plier en deux les tableaux trop grands pour passer dans l'embrasure de la porte. J'avoue que je n'avais encore jamais vu ce genre de dispositif ingénieux !

Je cherche des yeux des tubes de couleurs. Côté me pointe alors un petit cabinet métallique dont les quelques tiroirs contiennent tous ses tubes de peinture à l'huile. Telle une enfant dans une confiserie, j'ouvre un tiroir et aperçois des dizaines de tubes de rouge. Un autre tiroir renferme des dizaines de tubes de bleu. Au-dessus du précieux cabinet, un nuancier présente par leurs noms les teintes de chaque tube.

En prévision de notre rencontre, Côté a accroché au mur deux tableaux des séries *Schizo-système* et *Vidéo-spectre*. Il m'explique qu'il tenait à garder ces deux tableaux plutôt que de les vendre en galerie, car il souhaite préserver une part de son patrimoine artistique pour la léguer à ses enfants. Tandis que je discute avec lui, je ne peux m'empêcher de regarder le tableau intitulé *Capture 2* (2013) : un homme dénudé et recroquevillé sur le sol est soumis à la domination d'un militaire en tenue de camouflage, dont le visage est hors champ. D'abord remuée par ce sujet troublant, je considère ensuite les propriétés proprement esthétiques du tableau : mon œil parcourt les éléments de la composition, et je constate alors la richesse des couleurs en couches multiples, qui expriment paradoxalement une chaleur, une énergie électrique qui semble lier les deux

personnages alors que la situation les oppose. De la relation entre dominant et dominé émane une troublante intimité.

Le tableau *Transpolitique* (2009) présente une scène tout aussi perturbante : un homme attablé dans une salle de réception vient de se faire assassiner. Les similarités visuelles entre le visage ensanglanté de l'homme et les fleurs au centre de la table suggèrent un parcours associatif surprenant. Tandis que les fleurs suscitent une émotion de beauté, le visage dans les mêmes teintes de rose et de rouge produit une charge répulsive. Une tension naît ainsi de la rencontre du beau et de l'horrible. Au moyen d'échos chromatiques, l'artiste produit des associations qui dépassent le simple assemblage d'éléments graphiques, ces associations plus secrètes étant laissées à la discrétion de l'observateur. Ce tableau évoque aussi l'idée d'une autonomisation de la violence en montrant une arme à feu qui flotte dans les airs au-dessus du bouquet de fleurs, l'arme qui de toute évidence a servi à assassiner l'homme défiguré. Encore une fois, un surprenant alliage entremêle sujet violent et harmonie visuelle et témoigne de la tension intrigante qui habite les œuvres de Louis-Philippe Côté.

Les tableaux des séries *Schizo-système* et *Vidéo-spectre* perturbent par les sujets d'horreur et de violence qu'ils mettent en scène, des représentations inquiétantes associées à des conflits armés, aux figures du pouvoir étatique et bureaucratique, et aux mécanismes de contrôle. Le peintre puise son iconographie dans les représentations de la violence qui caractérisent notre époque : terrorisme, violence psychologique, dépravation sexuelle, abus de pouvoir, visions d'apocalypse. L'artiste exploite ces thèmes afin de révéler la banalisation dont ils font l'objet dans l'espace médiatique. Ses tableaux misent sur une esthétique du choc : en créant des scènes à mi-chemin entre une réalité factuelle et un réel halluciné, Côté montre non seulement que

Capture 2, 2013. Huile sur lin. 125 x 162 cm.

nous avons intériorisé ce type de représentations, mais aussi que nous pouvons engendrer leur suite, dans une sorte d'anticipation paranoïaque de notre avenir.

On comprend que la représentation esthétisée de telles images puisse engendrer un malaise chez l'observateur. L'artiste recrée ces scènes angoissantes en faisant appel à une facture graphique raffinée et délicate qui déroute dans un tel contexte. Le choix des couleurs, les coups de pinceau en touches vibrantes, les compositions étudiées et la beauté de l'exécution créent un effet de distanciation esthétique qui nous détourne en partie de la violence intrinsèque des sujets traités. *Porno AM* (2010-2011) montre des hommes en combinaison blanche munis d'instruments ressemblant à des battes ensanglantées, en compagnie d'hommes en habit devant un abri en proie aux flammes. Au-dessus de cette scène de connivence entre des hommes de pouvoir et leurs bras armés se déploie un ciel bleu parsemé de nuages blancs peint dans un style champêtre. Dans *Néopolice* (2010-2011), un hélicoptère s'abat sur le lieu d'un attentat, où des soldats entourent le cadavre d'un homme à côté d'une voiture ; au-dessus de leurs têtes, un panneau-réclame montre des femmes dévêtues au milieu d'un décor peint dans une palette incandescente de rose et de turquoise. En regardant ces tableaux, on en vient à se demander si les scènes représentées se sont déroulées pour vrai ou si elles sont plutôt le résultat d'un montage. De là provient aussi la sensation troublante d'une rencontre entre le rêve et la réalité, qui confère à ces œuvres une atmosphère étrangement inquiétante.

Deux autres tableaux de cette série comportent des références à l'informatique et au langage numérique. Ils évoquent ainsi l'univers de la guerre virtuelle, du cyberterrorisme, des dispositifs de surveillance à la *Big Brother*, un monde où plane la menace d'une domination de l'homme par des machines et des armements, comme dans le tableau *Transpolitique*. « La possibilité que la machine devienne plus intelligente que la majorité des humains, cela m'a toujours préoccupé, me confie l'artiste. Je me suis même surpris à penser, il y a quelques années, que ce moment était arrivé et que nous ne nous en étions pas rendu compte ! »

Côté m'explique avoir fortement ressenti, au début de sa carrière, que ses œuvres dérangeaient. Certaines personnes ont remis en question la pertinence de représenter ce type de sujets, en supposant que ces tableaux reflétaient une fascination pour la violence et, donc, une forme d'acquiesce-

Transpolitique, 2009. Huile sur lin. 110 x 137 cm.
Porno AM, 2010-2011. Huile sur lin. 265 x 330 cm.
Néopolice, 2010-2011. Huile sur lin. 207 x 257 cm.

ment à celle-ci. À cela, Côté répond qu'il s'intéresse aux réactions de l'humain lorsque l'ordre habituel se trouve bouleversé. Comment la psyché se modifie-t-elle quand elle subit un stress excessif ? Comment l'individu se comporte-t-il lorsqu'il est poussé dans ses ultimes retranchements ? « Je me considère comme un observateur plutôt que comme un critique, dit le peintre. Je me place en situation d'entrevoir des phénomènes extrêmes. »

Je lui demande pourquoi il a choisi de recourir au médium ancestral de la peinture pour représenter ces sujets inspirés de l'actualité, alors qu'il aurait pu utiliser de nouveaux médias plus proches de cet univers contemporain, comme la vidéo ou l'imagerie numérique. « Je ne crois pas vraiment à la longévité des œuvres numériques, explique Côté. J'ai déjà perdu des disques durs entiers qui contenaient mes œuvres et cette expérience m'a déstabilisé. J'étais dans le déni de l'éphémérité du numérique. » L'artiste ajoute qu'il se sent davantage touché par un tableau que par une vidéo, que l'inscription mnésique d'un tableau est généralement plus persistante : « La peinture est le médium qui dure le plus dans ma mémoire. Le souvenir d'un tableau peut me hanter longtemps et m'inciter à le revoir. Ce souvenir est le souvenir d'une impression, de ce que l'on a retenu et compris du tableau, d'où l'urgence d'y retourner parfois, pour combler

Médiaparanoïde (ou La logique du pouvoir), 2008-2009. Huile sur lin. 265 x 330 cm.
System Ready, 2010-2011. Huile sur lin. 210 x 290 cm.

une incompréhension ou pour éprouver de nouveau cet état de plénitude que l'on ressent devant un tableau admirable et fascinant. La compréhension complète d'un tableau nécessite souvent des visites répétées. »

•

Côté m'explique qu'il laisse mûrir longuement ses tableaux avant de les peindre. Cette démarche préparatoire comprend notamment la recherche d'images et de références puisées dans l'actualité ou sur Internet, mais aussi des lectures littéraires, philosophiques et historiques. Autour d'un thème comme celui de la médiatisation de la peur, il a ainsi accumulé une foule de renseignements et d'éléments visuels. Ce processus ne vise pas à conceptualiser ses objets de fascination, encore moins à les justifier, mais à explorer leurs échos à travers des associations d'idées et des agencements d'images. Durant l'exécution de la série *Schizo-système*, les écrits de penseurs comme Baudrillard et Deleuze l'ont notamment inspiré. Quelques-uns de ces ouvrages gisent sur une table, remplis de notes manuscrites, de soulignements et de bouts de papier intercalés entre les pages. Toutes ces recherches le conduisent à élaborer des constructions mentales et visuelles qu'il prend ensuite plusieurs mois à concrétiser, dans des séries de dix à vingt toiles.

« Je procède toujours de la même manière. Je réunis des collections d'images et des fragments de textes. J'admire entre autres la littérature d'anticipation qui reste ancrée sur terre, des auteurs comme Burroughs et Ballard. La littérature inspire souvent mes séries, de même que l'analyse de tableaux historiques et les images que j'amasse un peu partout. Je cherche à assembler des choses liées à mes lectures autant sur le plan visuel que sur le plan du sens que produit la combinaison des images. »

Si plusieurs lectures alimentent le processus créateur du peintre, les textes qui accompagnent ses expositions ne se présentent pas comme des explications. Il s'agit plutôt de notes qui l'ont guidé dans la production de ses tableaux.

Les œuvres sur papier de Louis-Philippe Côté donnent une idée du processus créatif ayant mené à la composition de ses tableaux. Ses collages illustrent les effets d'association découlant de l'assemblage de sources multiples. Par exemple, *Data no 19* met en scène des militaires et des corps dénudés comme les tableaux *Capture 2* et *Néopolice*, et suggère ainsi l'existence d'une forme d'érotisation qui sous-tendrait le rapport de domination. *Data no 18* montre une chaise recouverte de tissu mauve qui flotte mystérieusement au-dessus d'une scène de violence, comme l'arme à feu de *Transpolitique*. La présence singulière de l'objet dans un décor de destruction est à l'image du phénomène d'autonomisation qui distingue l'objet esthétisé par ses propriétés formelles. Aux œuvres d'art incluses dans les collages (détails de tableaux, éléments de bas-reliefs) répondent les « zones de beauté » qui garnissent les tableaux réalisés avec des couleurs vibrantes et harmonieuses.

Data n°4, 1996. Collage. 33 x 25,5 cm. Photo : Guy l'Heureux
Data n°19, 1996. Collage. 33 x 25,5 cm. Photo : Guy l'Heureux
Data n°18, 1996. Collage. 33 x 25,5 cm. Photo : Guy l'Heureux

La dernière série en date de Louis-Philippe Côté s'intitule *Hippie-Psyop*, un mot d'esprit fondé sur la juxtaposition de phénomènes a priori incompatibles, mais d'où pourrait émerger une vision conceptuelle inédite, suivant l'esthétique du *cut-up* revendiquée par les poètes de la Beat Generation. Récemment exposée à la galerie Simon Blais, elle est constituée de petits formats de 17,25 par 22,5 pouces peints dans une palette sombre, qui évoque les atmosphères en clairs-obscurs de l'époque baroque. Plusieurs tableaux sont inspirés du *Christ et la femme adultère* de Rembrandt (voir ci-contre), dont ils réinterprètent des éléments de composition et l'utilisation de couleurs sombres. Alors que les tableaux de *Schizo-système* s'inscrivent dans une esthétique réaliste (mais sans aller jusqu'à l'hyperréalisme), la série *Hippie-Psyop* mise sur des effets de flou et l'application par touches expressives, qu'on retrouvait d'ailleurs dans la série précédente où des halos vibratoires enveloppent les personnages happés par des scènes de violence ou de terreur. Le côté sombre de la peinture de Côté se manifeste maintenant dans le choix de la palette plutôt que dans le recours à des sujets perturbants qui provoquent un malaise chez l'observateur.

Si la tension demeure palpable dans les tableaux de la nouvelle série, elle suscite des émotions plus lyriques, dues notamment à l'utilisation de couleurs riches et chaudes et à une grande liberté du geste. Les clairs-obscurs intenses et veloutés créent une impression de rêve et d'harmonie. L'œil de l'observateur est sollicité par la manière dont le peintre esquisse les contours des personnages, fait et défait la composition jusqu'à ce que s'estompent certaines figures dans l'obscurité du décor. Des compositions presque abstraites évoquent l'onirisme d'Odilon Redon dans ses œuvres en couleurs.

« Je cherchais à représenter un état de flottement plutôt qu'un état de contrôle, explique Côté. Les effets de flou créent davantage de sens, et je n'avais plus de plaisir à peindre d'une manière plus contrôlée, je ne voulais plus passer quatre mois sur un même tableau. Je me suis permis d'essayer autre chose, dans la répétition et le jeu des couleurs. »

L'artiste souligne aussi les différences de perception selon que l'on examine les tableaux de près ou avec un certain recul. Le point de vue rapproché permet d'observer les effets et les jeux de texture, mais Côté préfère regarder cette série d'un peu plus loin. Le point de vue plus reculé donne l'impression d'assister en spectateur à des scènes de théâtre, à la différence des scènes troublantes de *Schizo-système* qui nous sollicitent plus directement à cause de

Le Christ et la femme adultère, 1644. Rembrandt.
Dans le vide comme des temples flottants n° 1, 2015. Huile sur lin. 44 x 57 cm.
Dans le vide comme des temples flottants n° 9, 2015. Huile sur lin. 44 x 57 cm.
Dans le vide comme des temples flottants n° 5, 2015. Huile sur lin. 44 x 57 cm.

Dans le vide comme des temples flottants n° 8, 2015. Huile sur lin. 44 x 57 cm.

la violence des sujets. En jouant avec la composition et les effets de lumière, l'artiste mise ici sur les atmosphères et les sous-entendus. Les variations sur un même thème illustrent la liberté d'exécution dans le traitement d'un même sujet. La palette des derniers tableaux évolue vers des teintes lumineuses de fuchsia et de vert lime. Côté peint des personnages baignés dans une aura évanescente et dont la facture est presque fauve. Les compositions évoquent certains tableaux de Munch, dont l'artiste s'est aussi imprégné pendant le travail préparatoire qui a mené à la production de cette série.

Au-delà de leur forme achevée, les œuvres complexes et vibrantes de Louis-Philippe Côté portent en elles les traces du processus créateur dont elles sont l'aboutissement ; elles nous donnent ainsi à voir non seulement une lecture du monde, mais tout le travail exploratoire qui sous-tend celle-ci. Il sera intéressant de suivre les prochaines évolutions de l'œuvre de l'artiste, dont le registre s'est élargi de façon étonnante et mystérieuse entre ses séries les plus récentes. ■

Sans titre n° 3, 2015. Huile sur lin. 44 x 57 cm.
Sans titre n° 4, 2015. Huile sur lin. 44 x 57 cm.

Né en 1976 à La Pocatière, Louis-Philippe Côté vit et travaille à Montréal. Il a étudié la peinture et le dessin à l'Université Concordia, puis terminé une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal. Il est représenté par la Galerie Simon Blais, où il a exposé ses œuvres en 2013 et en 2015. Il a aussi exposé au Musée d'art contemporain de Montréal.
www.louisphilippecote.com