

Sylvain Latendresse

Une topologie dynamique du temps

Christine Palmiéri

Volume 42, Number 171, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53205ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (1998). Sylvain Latendresse : une topologie dynamique du temps. *Vie des Arts*, 42(171), 37–39.

Une topologie dynamique du

temps

Christine Palmiéri

UNE PENSÉE TROUBLE NOUS VIEN À L'ESPRIT DEVANT LES ŒUVRES DE SYLVAIN LATENDRESSE. SOMMES-NOUS EN

PRÉSENCE D'UN ARCHÉOLOGUE TENTANT DE RECONSTRUIRE UN MONDE MARIN OU UN MONDE URBAIN AU LENDEMAIN

D'UN CATACLYSME DONT LES RUINES SERAIENT CONTEMPORAINES DE NOTRE ÉPOQUE?

« Les fossiles sont produits par des « exhalaisons sèches » s'élevant de la terre elle-même » énonçait Aristote au IV^e siècle av. J.C.

Nommés *pierres-figures* par Conrad Gesner¹ en 1558, les coquillages fossilisés, bien qu'ayant perdu leur énigmatique provenance, demeurent aujourd'hui encore, chargés d'affects, au fond de notre conscience qui décèle en eux les traces d'une ancestralité, celles de nos propres origines.

Dans l'agencement éclaté d'une mosaïque composée de fragments d'objets hétéroclites, une tache brune se répète obsessionnellement, qui accroche notre œil, sautillant sur la surface du mur, cherchant un point d'ancre. Ce n'est pas le rythme des battements d'un cœur estampillé là sur chaque relique de vie que l'on y perçoit, mais bel et bien l'effigie d'une coquille fossilisée. Vision d'un futur déluge à venir ou passé dont on n'aurait pas eu connaissance? Symbole logique incarnant l'innombrable, la poussée prolifique, l'excessif et le trouble?

Reprenons le trajet de l'artiste pour résoudre l'énigme de cette œuvre qui s'offre impudiquement à nous dans son démembrement et son écartèlement.

LES TRACES DE LA PASSION

L'artiste, empruntant l'errance des chercheurs d'or qui tamisaient le fond des ruisseaux, il y a plus de trois cents ans, ratisse

et pille les ruelles du plateau Mont Royal. Aucun rebut n'échappe à l'œil de l'artiste-archéologue qui trie et choisit, ici, telle porte de placard écaillée, oxydée par la rouille, là, telle tête de lit rongée, sculptée par la vermine et les frisures de moisissure, ou encore un dossier de chaise délabré où quelques barreaux s'agrippent dans la léprosité bleue d'une peinture dévoilant des cloques d'un rose-chair anémié. Érodées et démantibulées par les gestes du quotidien, ces parcelles de murs ou d'objets domestiques portent en elles les traces d'une histoire comme strates du temps. Une histoire qui est la nôtre, celle que nous sommes en train de faire, celle d'une société en continuelle transformation, celle d'une société qui cherche à assouvir, dans la consommation des objets, le désir d'oublier le passé pour vivre pleinement le présent.

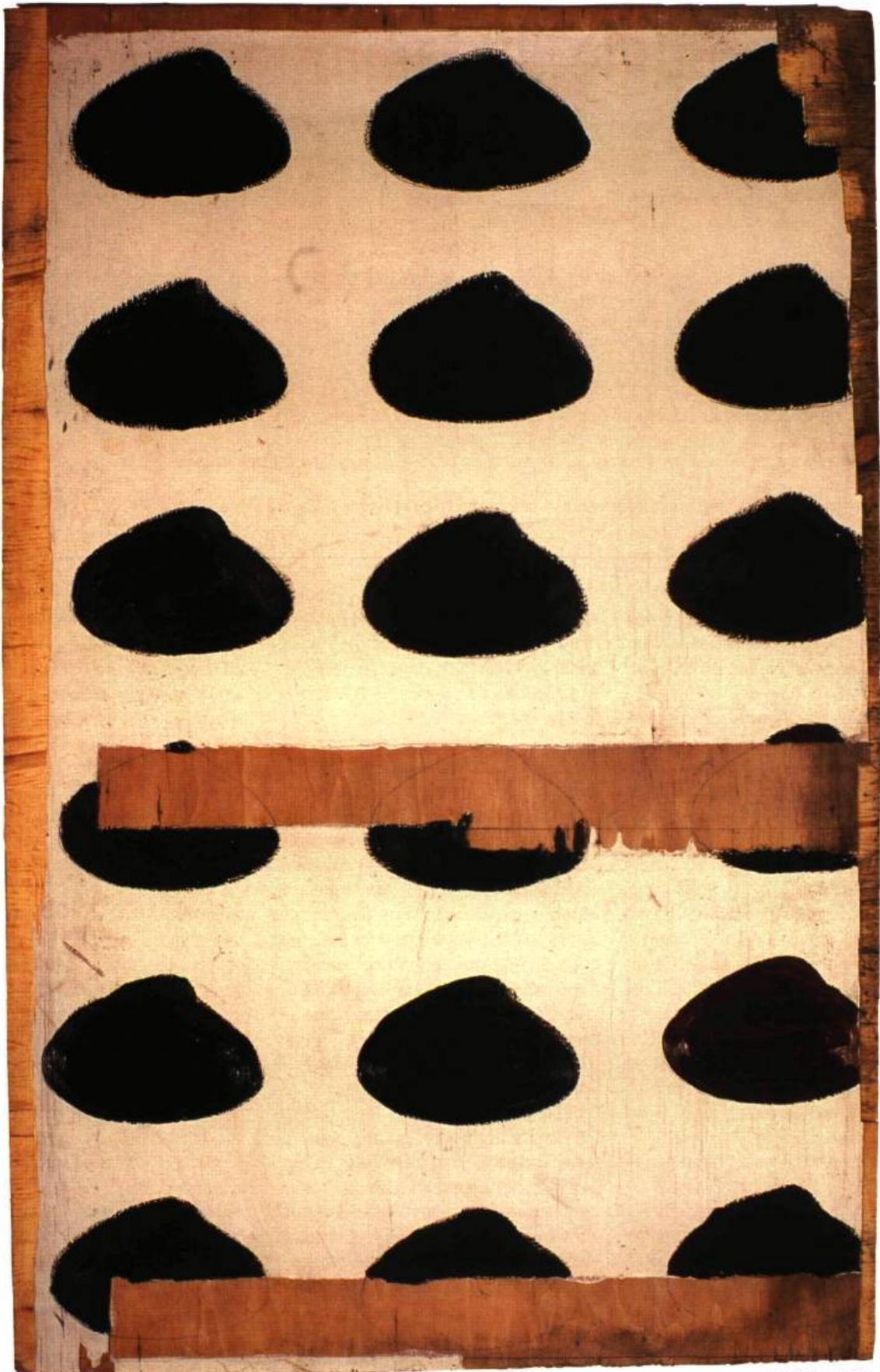
Toutes ces accumulations de débris d'objets intimes provoquées par des gestes de dépossession, témoignent, en plus du culte de l'objet, de l'instabilité d'un passé, pas encore apprivoisé, dont on veut se défaire. Avec une volonté tenace, Latendresse poursuit ses fouilles parce que, pour lui, l'essentiel se dérobe dans ces lambeaux d'histoire, encore tachés des humeurs des nuits, des matins, ces mues que les citoyens rejettent avec une partie de leur vie dans le fond des ruelles, espérant que leur quotidien se renouvelle dans un nouveau fauteuil. Il recherche autant

les traces plastiques que dessine la passion humaine, dans l'intimité de son isolement, derrière les remparts de chaque foyer, que les traces plastiques d'une histoire des formes esthétiques qui s'infiltrèrent précisément dans ces foyers. Ne s'inscrit-il pas lui-même dans la filiation de Joseph Beuys et de ses prédécesseurs du XVIII^{ème} siècle, qui établissaient le concept de *Nature-plastique* à partir du travail du temps, du vent et de la mer sur la nature?

SIGNATURE ORIGINALE

Une fois le tri opéré, l'artiste appose un signe sur chaque morceau. Toujours le même signe. Celui pour lequel il a opté, après avoir exploré toutes sortes de gestalt renvoyant à des morphologies de fossiles d'invertébrés, celui dont le pouvoir synthétique est le plus évocateur, sorte de pictogramme représentant un brachiopode ou un peigne, mollusque bivalve reconnaissable par tous.

Par la répétition du motif, la forme s'est schématisée, comme si elle s'était elle-même pétrifiée dans la matière plastique pour ne laisser apparaître qu'une tache brune, l'empreinte de sa propre image aux contours flous. Cette forme épurée contiendrait à elle seule toutes les lignes d'un parcours s'ouvrant et se refermant sur une quête des origines toujours présente dans le travail de Latendresse. Il nous rappelle ainsi la nécessité de la préséance rituelle des formes dont



Confluent, 1997-98
61 cm x 97 cm
huile sur bois

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DÉTENTEUR D'UNE MAÎTRISE EN ÉTUDES DES ARTS ET D'UN BACCALURÉAT EN ARTS PLASTIQUES, SYLVAIN LATENDRESSE A PARTICIPÉ À DE NOMBREUSES EXPOSITIONS COLLECTIVES NOTAMMENT À LA GALERIE DARE-DARE À MONTRÉAL AINSI QU'ÀUX ÉTATS-UNIS, ET DANS PLUSIEURS VILLES D'EUROPE. PARMIS SES EXPOSITIONS PERSONNELLES MENTIONNONS MÉTA MORPHOSE II AU CENTRE DE DIFFUSION ARTISTIQUE DU VIEUX PORT DE QUÉBEC. COLLABORATEUR DE PLUSIEURS REVUES D'ART MONTRÉALAISES, IL POURSUIT AUSSI UNE CARRIÈRE DE CRITIQUE ET D'HISTORIEN D'ART. IL EXPOSE (AOÛT 1998) À LA GALERIE ACTION À SAINT-JEAN-SUR-RICHELIEU.

nous sommes pénétrées. À ce propos Max Loreau estime que dans une œuvre d'art il faut : « ...transférer la suprématie des formes à leur contraire, jusqu'à ce que leur pureté passée fasse contrepoids, une pureté analogue des jeux de l'informe, neutraliser l'action des formes en donnant au sensible une masse équivalente ».²

Saillante dans le support qui la retient, l'icône comme tache originaire, génèse brute ou embryon d'une histoire, confère alors un statut artistique au rebut qu'elle parasite, y adhérant complètement. L'obstination à travailler toujours le même motif démontre la rigueur de l'artiste qui doit résister à l'extrême variété des textures, des couleurs et de la forme des supports.

Entre l'hétérogénéité des supports et l'homogénéité de la forme représentée se développe une relation dialogique où les concepts de stabilité et d'instabilité créent des tensions, où les juxtapositions temporelles d'un passé revisité et d'un présent à l'état de ruine témoignent de la présence de l'activité vitale dans une relation dialectique.

La récurrence du motif de la coquille en tant que signature originaire s'impose, comme vérité absolue, sur les rebuts d'un monde qui se cherche, se faisant et se défaisant, à mesure que naissent et meurent les utopies qui traversent le siècle. Le phénomène de répétition est le seul élément qui stabilise l'organisation de ces mosaïques en unifiant chaque fragment. Dans cette harmonie conflictuelle, ces fragments nous apparaissent alors comme des objets fractals, débris d'un monde éclaté, qui contiendraient tous une part d'humanité ou comme dirait Georges Didi-Huberman « comme *un cristal* – où brille la sublime *violence du vrai* ».³

RESTRUCTURATION D'UN COSMOS INTÉRIEUR

La récurrence du motif comme dans les carrelages de faïence excite cinématiquement notre œil sans cesse interpellé, rappelant les intérieurs carrelés de Raynaud où l'effigie de la tête de mort nous renvoie obsessionnellement à notre finitude. Pourtant l'atmosphère qui se dégage de ces œuvres serait plutôt vermerrienne par l'évocation du carrelage, des fragments de mobiliers, les camaïeux de couleurs chaudes, terreuses et brillantes de l'huile, les textures de croûte des miches, l'écaillage des vernis. Terre d'ombre brûlée est la couleur utilisée pour représenter l'artefact de la coquille; l'artiste dira lui-même que ce pigment précède l'an 0 et qu'il évoque une mémoire antérieure.

C'est à la sérénité de ces images, cette fois, que l'archéologue-historien d'art renvoie, à ces intérieurs rassurants auxquels il semble aspirer avec une certaine nostalgie. Néanmoins il recompose topologiquement un parcours impossible qui refuse toute géométrisation quadrillée, avançant pas à pas sur chaque empreinte, devenant *paléochronologue*⁴ contemporain, déposant ses pierres-figures vestiges du présent sur la surface du mur devenant la matrice de l'œuvre où il organise ses grandes mosaïques. L'empreinte de la



Confluent, 1997-98
500 cm x 200 cm
huile sur bois

coquille joue le rôle ici de *fossile marqueur*, fossile qui sert à établir l'échelle stratigraphique internationale, non pour reconstituer temporellement les

strates d'un monde linéaire, mais pour en démontrer le désordre provoqué par la dynamique du temps. Et si l'organisation spatiale paraît chaotique au premier regard, des liens se créent entre les différentes séries sous notre œil qui tisse des réseaux par rappel, par écarts, bifurcations et entrelacements. Comme gouverné par une logique, à la fois inflexible et flottante, le glissement des masses rappelle la lente mobilité des plaques tectoniques dérivant comme d'immenses radeaux.

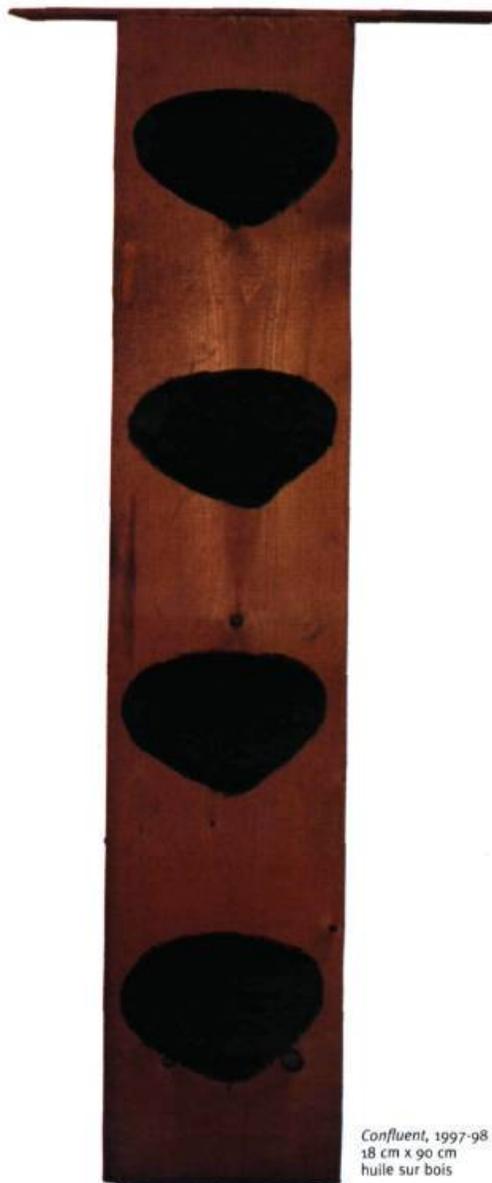
Radeaux que l'artiste récupère pour un prochain périple, car ses œuvres se composent et se décomposent selon le lieux de leur dérive, les murs qui les accueillent, leur donnant un caractère éphémère. Comme si elles étaient victimes à chaque fois du déluge ou du big bang, les œuvres de Latendresse racontent l'histoire de l'humanité qui se fait à mesure qu'elle se défait. □

¹ Conrad Gesner, *De omni rerum fossilium*, 1558, Zurich.

² Max Loreau, *Jean Dubuffet, Stratégie de la création*, 1973, Gallimard, Paris.

³ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, 1992, Minuit, Paris.

⁴ La paléochronologie est le nom donné à l'étude des empreintes de pas fossiles.



Confluent, 1997-98
18 cm x 90 cm
huile sur bois

EXPOSITION
DES « PIERRES-FIGURES »
AUX « FOSSILES MARQUEURS »
GALERIE ACTION
SAINT-JEAN-SUR-RICHELIEU.
AOÛT 1998