

Les espaces dévastés d'Anne Bertoin

Anne Bertoin *Peintures* Galerie Art en majuscule 950 rue d'Ottawa Montréal Du 27 octobre au 13 novembre 2004

Bernard Lévy

Volume 49, Number 196, Fall 2004

Insularité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52677ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévy, B. (2004). Review of [Les espaces dévastés d'Anne Bertoin / Anne Bertoin *Peintures* Galerie Art en majuscule 950 rue d'Ottawa Montréal Du 27 octobre au 13 novembre 2004]. *Vie des arts*, 49(196), 46–49.



LES ESPACES DÉVASTÉS D'ANNE BERTOIN

Bernard Lévy

LE RÉALISME DES SITES QUE PEINT ANNE BERTOIN EST TROMPEUR.

IL EST ISSU D'UNE GESTUELLE PICTURALE ABSTRAITE QUI BROUILLE LA LISIBILITÉ DES LIEUX

ET L'ORIGINE DES ÉVÉNEMENTS DONT ILS SONT LE THÉÂTRE.

Anne Bertoin peint des ruines. Des ruines récentes. Il s'agit de paysages où, on le devine, hier encore florissaient des installations industrielles : mines à ciel ouvert, usines aux structures de verre et d'acier, entrepôts maritimes, gares de triage, centrales thermiques, complexes sportifs, grands barrages, aéroports de fret... Or ces ruines n'existent pas. Inutile de chercher du côté de quelque Sarajevo, Grozny, Tchernobyl, Bhopal, New York, Bassora... Non.

Les séismes, déluges, éruptions volcaniques, incendies, explosions, bombardements, en somme tous les fléaux et cataclysmes qui laissent habituellement les ouvrages et les agglomérations humaines dans un tel état de délabrement, n'ont pas eu lieu. Pourtant où que le regard se tourne, les toiles n'offrent à la vue que des sites sinistrés (*Architecture transparente, Rome et Roumanie*). L'eau coule toujours ou plutôt suinte sur les carreaux des vitres brisées des bâtiments aux trois quarts submergés sous l'inondation. Charpentes de bois ou colonnes de métal fument encore et – qui sait? – le feu couve sans doute sous les solives alignées côte à côte comme des linceuls... L'œil s'efforce en vain d'identifier ces catastrophes; elles sont trop isolées pour pouvoir être localisées sur une carte du monde (*L'abri*). Pourtant devant leur réalisme quasi photographique, on ne parvient pas à réprimer le sentiment que ces sinistres se sont effectivement produits.

Si ces catastrophes n'ont pas eu lieu, c'est que l'artiste les a inventées. Surgit alors (irrésistible) l'idée que s'ils n'ont pas existé, ils pourraient bien se (re)produire un jour prochain: demain, tout à l'heure peut-être quelque part dans une ville éloignée – Éloignée? Pas si sûr! – dans un quartier voisin, dans la rue, juste en face, ici même dans le centre commercial où je flâne, dans le métro, dans la salle du cinéma où j'attends que la projection commence... Et puis,

Page de gauche
Opéra mosquée, 2002
Vinyle sur toile
100 x 91 cm
Photo: Paul Litherland

Rome et Roumanie, 2004
Vinyle sur toile
140 x 195 cm
Photo: Paul Litherland



LES STRATES D'IMAGES MATÉRIALISENT LE PASSÉ; L'ÉCRAN TRANSLUCIDE DES ÉCOULEMENTS DE PEINTURE MANIFESTE L'ACTION AU PRÉSENT.

n'ai-je pas perçu une vibration parcourir les murs? Le sol ne vient-il pas de frissonner?

DE MÉMOIRE

Les ruines que peint Anne Bertoin seraient donc prémonitoires. L'artiste présenterait une sorte de vision prophétique du monde. Les événements tragiques qui ont jalonné l'actualité de la planète et qui se poursuivent toujours aujourd'hui (conflits armés, inondations, ouragans...) témoigneraient de sa lucidité sinon de ses dons de clairvoyance. Car les paysages dévastés que donne à voir l'artiste ont surgi *après* qu'elle les eut peints. Anne Bertoin compose, en effet, de telles images depuis une bonne dizaine d'années sinon davantage. Donc bien avant les catastrophes qu'évoquent (peut-être) ses tableaux. Voyance? Clairvoyance? Non. De semblables

idées ouvrent de fausses pistes et conduiraient à des interprétations erronées. Anne Bertoin ne se compare ni à une Cassandre ni à un Jérémie des temps modernes. La clé de ses compositions repose ailleurs que dans des capacités surnaturelles dont elle serait dotée: elle repose dans sa mémoire. L'artiste peint de mémoire. Voilà.

Anne Bertoin exhume un passé que la vertu de son art rend présent, actuel, immédiat, instantané. Les scènes qu'elle déploie sont contemporaines des événements que rapportent les journaux et la télévision, mais il s'agit de coïncidences (*Opéra mosquée*). Peut-être conviendrait-il d'accoler à côté des œuvres de l'artiste la formule: toute ressemblance avec des faits survenus avant, pendant ou après la réalisation du tableau, ne serait que pur accident. Anne Bertoin peint des fictions.

NOTES BIOGRAPHIQUES

ANNE BERTOIN EST DIPLÔMÉE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE PARIS, AINSI QUE DE L'UNIVERSITÉ CONCORDIA (MONTRÉAL).

ELLE COMPTE UNE DEMI-DOUZAINÉ D'EXPOSITIONS INDIVIDUELLES. NOTAMMENT À LA MAISON DE LA CULTURE DE POINTE-AUX-TREMBLES (MARS 2004), AU CENTRE CULTUREL DE VAL-DAVID (2003), À L'USINE C (2000), À L'ARCADIA GALLERY DE TORONTO (1999). ELLE A PRIS PART À UNE DIZAINÉ D'EXPOSITIONS COLLECTIVES, EN PARTICULIER À LA GALERIE ART EN MAJUSCULE (MONTRÉAL) ET AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DES LAURENTIDES DE SAINT-JÉRÔME (2003); À LA PARI NADIMI GALLERY (TORONTO, 1998); À LA GALERIE LEONARD ET BINA ELLEN DE L'UNIVERSITÉ CONCORDIA (MONTRÉAL, 1996).

CURIOSITÉS: ON PEUT VOIR SES MURALES, L'UNE À LA GRANDE BRASSERIE (COIN PEEL ET SAINT-ANTOINE), À MONTRÉAL ET, PLUS D'UNE VINGTAINÉ, DANS LES MAGASINS DE CHAUSSURES BATA DU QUÉBEC ET DE L'ONTARIO.

Une explication s'impose ici. L'artiste emprunte à la photographie un réalisme qui permet de croire que la scène qui s'offre devant les yeux de quiconque l'observe, vient juste de se produire; elle vient d'être saisie, cette scène – par quelle subtile opération? – avec toute la complexité de ses enchevêtrements de câbles, de cendres, de suies, de poutres tronquées, de colonnes brisées; elle est rendue dans la séduisante beauté d'un chaos que l'œil ne se lasse pas de fouiller. Car il y a d'innombrables détails à découvrir dans ces lieux désertés. Beauté des décombres d'où ne subsiste nulle présence organique! Hauteur des ruines que n'anime aucun personnage ni humain ni animal et que ne garnit aucune plante! Ce n'est pas nécessaire. Les œuvres d'Anne Bertoin ne sollicitent nul apitoiement. L'artiste reproduit le gris et la grisaille de la poussière et des cendres. Elle prend bien soin d'esquisser là une suite de colonnades, là quelques marches d'escalier, là une arche que soutient encore un pan de mur... Travail de l'inachèvement (*Les galériens*). Elle attise ainsi la curiosité et l'on

se surprend à scruter les restes au point de ne pas se rendre compte que l'on est entré dans le tableau et qu'à mesure que l'on entreprend de faire l'inventaire des lieux, on se livre à une exploration d'un état du monde dont on est une partie prenante.

On pénètre d'autant plus facilement dans les structures picturales d'Anne Bertoin qu'il s'agit d'espaces demi-circulaires, précisément hémisphériques (*Lilliputiens, Opéra mosquée*). L'artiste peint des amphithéâtres à ciel ouvert, des excavations, des cirques aux escarpements vertigineux, des corbeilles d'opéras à l'italienne, des voûtes souterraines, des cratères, des lacs où flottent des îles qu'encerclent des montagnes, des dépressions géologiques, des puits qui s'enfoncent en torsades vers le centre de la Terre, des stades-vélodromes qu'entourent des vestiges de gradins, des crevasses, des cales de navire, des béances où toujours s'engouffre le regard et d'où il s'éloigne pour y pénétrer encore, irrésistiblement attiré par les lacérations et les jets de peinture qui sans cesse lancent et relancent le mouvement tournant, les virevoltes et les effets de balancement que soutiennent les multiples points de fuite du tableau.

PASSÉ PRÉSENT, PASSÉ DÉPASSÉ DU FUTUR

Car il n'y a pas qu'une image, mais une superposition d'images. L'addition d'architectures en creux (d'architectures du vide) rend difficile la reconstitution de ce qui s'est passé. Nul doute qu'il se soit passé quelque chose, n'est-ce pas? Nul doute que le désastre qui s'étale devant moi et qui m'absorbe complètement, nul doute que ce désastre ait une origine, se demande-t-on. Mais voilà, au brouillage de la surimpression d'images, l'artiste a ajouté celui des dégoûlinades qui forment une sorte de rideau ajouré. Il joue le rôle de supplément narratif indispensable si l'on veut bien considérer que les strates d'images matérialisent le passé et que l'écran translucide des écoulements de peinture manifeste et prolonge l'action au présent.

Le traitement de type photographique proche de l'émulsion argentique appelle d'abord l'attention par le réalisme qu'il

confère à l'image: le théâtre d'un sinistre que l'on perçoit comme relativement récent. De subtils effets de lumière déclenchent un réflexe de curiosité et conduit le regard vers certaines zones de l'espace qui n'en demeurent pas moins floues, voire obscures. S'approcher du tableau rend moins perceptible le détail que l'on voudrait observer plus nettement. Il faut reculer et retrouver la perspective d'ensemble qui tire paradoxalement sa profondeur du rideau de coulées qui produit un effet de clair-obscur et s'interpose entre l'œil et le paysage; il force le regard à se faufiler dans les intervalles pour voir s'il y aurait quelque chose à voir.

Or il n'y a rien à voir! En fait, il faut choisir: tout ou rien. À moins de se détourner, il faut opter: ou bien embrasser tout le tableau avec ses brouillages ou bien se contenter des éléments épars où l'on distingue vaguement, ici et là, une balustrade de bois, un cintre de fer forgé, un enchevêtrement de rails de chemin de fer... Mais en définitive, on en revient au tableau pour admettre qu'il s'agit d'une peinture – un paysage certes, mais abstrait – et non d'une photographie; il s'agit d'une peinture où domine le « noir et blanc », mais que teinte parfois une couleur: bleu, bistre, rouille.

On a bien compris que l'artiste ne peint pas d'après nature, mais de mémoire. Elle se souvient d'événements qu'elle n'a pas vécus. Elle en restitue néanmoins l'esprit, les formes, les tonalités; elle en traduit l'essence. Elle en manifeste surtout l'actualité. De l'apparente contradiction entre la concomitance du souvenir de faits avérés, mais non vécus, et de faits qui n'ont pas eu lieu, donc imaginaires, mais tout aussi dramatiques, émane chez l'observateur un sentiment second, un sentiment de responsabilité. Il provient de l'objet bien matériel qu'est la toile de grand format (de l'ordre de 1,50 x 2,50 m) qui s'érige en une sorte de témoin donnant à voir la surimpression en légers surplombs de vastes panoramas indiscutablement façonnés de main humaine, mais d'où toute présence humaine est exclue: « Je n'ai pas commis ces actes de destructions, murmure l'observateur, mais peut-être les ai-je laissés s'accomplir... »



Cependant, aussi étendus soient-ils, ces paysages n'en demeurent pas moins circonscrits. Ils se présentent comme des îlots. Il n'y a pas âme qui vive dans ces espaces. Et comme on chercherait en vain des indices de morbidité, on éloigne l'idée de l'assaut d'une armée, de l'explosion d'une bombe au milieu d'un marché. Ces îlots déserts ont été désertés. Les nombreuses structures industrielles qui jonchent les lieux (charpentes métalliques effondrées, bras de grues mécaniques trop inclinés, épais encadrements de portes de guingois, passerelles déglinguées...) laissent penser qu'une collectivité humaine a fui épouvantée peut-être par un accident causé par les moyens techniques qu'elle a créés.

AILLEURS ?

Enfin, rien n'empêche de voir dans les îlots d'Anne Bertoin non des sites dévastés, mais des chantiers abandonnés par les ouvriers, les architectes, les ingénieurs, les entrepreneurs... Rien n'empêche de croire que tous ces gens vont revenir. On se dit que les chantiers ont été *momentanément* abandonnés. Ainsi, la multiplication des points de fuite (effets de profondeur et de rotondité de la surface picturale) jointe à la surimposition des espaces (effet de feuilleté et de durée), ouvre une pluralité de lectures et un jeu narratif non pas classique de construction-déconstruction, mais original de destruction-reconstitution. Plus simplement, on attend la suite de l'histoire. À défaut, on l'ébauche avec sa propre mémoire. Tel est

le charme du geste pictural d'Anne Bertoin qu'on en poursuit l'élan animé du désir de croire qu'à l'isolement des îlots dévastés et gris peints par l'artiste, correspond un ailleurs où règne (davantage) la couleur. □

Lilliputiens, 2004
Technique mixte sur toile
150 x 210 cm
Photo : Paul Litherland

EXPOSITION

ANNE BERTOIN
PEINTURES
Galerie Art en majuscule
950, rue d'Ottawa
Montréal
Du 27 octobre au 13 novembre 2004