

Manon De Pauw. Intrigues, Centre culturel canadien, Paris, du
4 avril au 8 septembre 2012

Nathalie Desmet

Numéro 76, automne 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67208ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

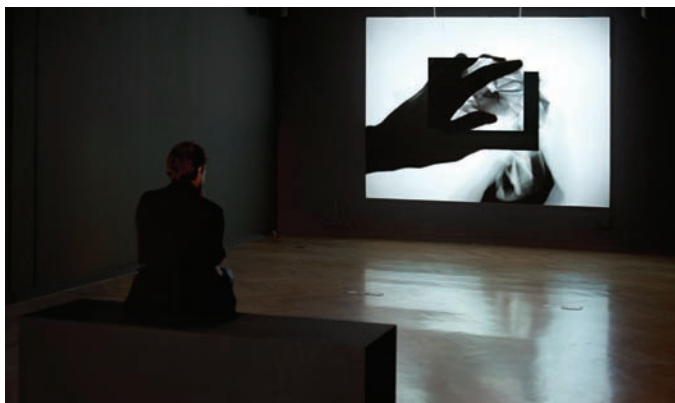
0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Desmet, N. (2012). Compte rendu de [*Manon De Pauw. Intrigues*, Centre culturel canadien, Paris, du 4 avril au 8 septembre 2012]. *esse arts + opinions*, (76), 80–80.



Manon De Pauw, *Fantasmagorie lumineuse*, Centre culturel canadien, Paris, 2012.
photo : Vincent Royer/OpenUp Studio, permission de l'artiste, de la Galerie de l'UQAM, Montréal et du Centre culturel canadien, Paris

Manon De Pauw. Intrigues

Centre culturel canadien, Paris, du 4 avril au 8 septembre 2012

Pour la première exposition française de Manon De Pauw au Centre culturel canadien, Louise Déry a choisi de présenter les travaux préliminaires à la démarche actuelle de l'artiste. Si l'on ne connaît pas les vidéoperformances de Manon De Pauw, finaliste du prix artistique Sobey 2011, l'exposition peut être un peu décevante. Le parti pris, qui explique la présence de travaux anciens, encore immatures, comme *Échelle humaine* (2002) ou *Corps pédagogique* (2001), occulte certainement la force de son travail actuel.

La performance est difficile à exposer, mais l'exposition permettra de se faire une idée des projets récents de Manon De Pauw. Son atelier se réduit aujourd'hui à une table lumineuse sur laquelle la manipulation de formes diverses, un agencement d'outils, permet de créer la projection d'un jeu de transparences et d'opacités assez hypnotique.

Dans le cadre de la Nuit blanche à Montréal en 2009, elle présentait avec l'artiste sonore Nancy Tobin un projet qui semble se situer à la naissance même de l'image. Manon De Pauw est à la recherche d'une grammaire graphique qui s'organiserait autour de la lumière, de sa forme, de son animation et de sa projection. Elle partage les mêmes obsessions que László Moholy-Nagy, avec la conscience, toutefois, du risque que le numérique fait peser sur l'existence de toute émulsion photosensible. *Répertoire* (2009) donne une idée assez précise de l'importance du dispositif pour l'artiste. Cette installation vidéo à six projecteurs résume son vocabulaire : cercles, spirales et volutes découpés ou tracés, papiers opaques ou transparents se superposent, se déroulent, se déploient dans un bruissement léger. *Fantasmagorie lumineuse* (2008) représente encore mieux ses vidéoperformances : un film est projeté sur une surface blanche qui, détachée du mur, évoque un tableau vierge et n'est autre que celui des manipulations que l'artiste pratique sur sa table lumineuse. On ne sait plus très bien si les ombres que l'on voit font partie du film ou de la projection. Le résultat, très graphique, est la combinaison de gestes simples – déplacement et agencement de formes découpées. On se surprend à vouloir anticiper le geste qui va suivre, à se laisser manipuler. On comprend mieux, dès lors, le titre de l'exposition, *Intrigues*.

La fascination qu'exercent ces vidéoperformances tient aussi en grande partie à celle du geste et de la main. « On ne repense pas les techniques, on les apprend », disait Leroy-Gourhan. Au-delà du dispositif, le travail de Manon De Pauw donne à penser que toute proposition artistique est aussi celle de l'Homo faber et des forces motrices qu'il met en œuvre pour fabriquer des images.

[Nathalie Desmet]



Vue d'exposition, *Tropicomania : La vie sociale des plantes*, Bétonsalon, Paris, 2012.
photo : © Grégory Copitet, permission de Bétonsalon, Paris

La Triennale, Intense Proximité

Lieux divers, Paris, du 20 avril au 26 août 2012

Une vaste exposition au Palais de Tokyo tout juste rouvert pour l'occasion, des manifestations parallèles proposant des projections, des conférences, un thème – l'ethnologie – très en vogue, sans oublier une soupe de Rirkrit Tiravanija en avant-première, tout a été réuni pour faire de la Triennale un nouvel événement artistique international. L'ancienne « Force de l'art », dont le but était de valoriser les artistes contemporains « français », a été remplacée par cette nouvelle mouture plus ouverte sur le monde qui procure à Paris un équivalent des manifestations d'art contemporain existantes, par exemple la Biennale de Lyon. Quelques pièces ont d'ailleurs été vues précédemment à Venise. En deux mots, l'événement est sans originalité mais les œuvres choisies sont souvent pertinentes, ce qui n'est déjà pas si mal.

En explorant les marges de la manifestation, on découvre des initiatives plus audacieuses. Les numéros du journal publiés sur le site internet comportent des articles passionnants (réflexions de Thomas Hirschhorn, n° 2), des échanges riches et précis (entretien d'Anna Colin et Latifa Laâbissi, n° 2), des mises en pages radicales (répartition des images de Closky, n° 4).

La proposition la plus intéressante reste sans doute l'exposition *Tropicomania, la vie sociale des plantes* à Bétonsalon, qui rassemble des œuvres et des documents autour de la circulation des plantes exotiques. Dès l'entrée on peut voir le documentaire *Ananas* (1983) d'Amos Gitaï qui suit les méandres de la fabrication des conserves Dole : tandis que les étiquettes sont imprimées au Japon, les ananas sont cultivés aux Philippines, mis en boîte à Hawaï et commercialisés à San Francisco. En interrogeant les employés agricoles, les ouvriers, les dirigeants, le réalisateur révèle à quel point ce fruit si lumineux incarne une sombre histoire coloniale qui se poursuit aujourd'hui à travers la domination économique. Non loin, une reproduction d'un tableau du 17^e siècle montrant le roi d'Angleterre, Charles II, un ananas à la main, *King Charles receiving the first Pineapple cultivated in England* (1675) du peintre hollandais Hendrick Dankerts, résume la fascination et les enjeux de pouvoir concentrés dans le fruit. Il est intéressant de noter que les commissaires ont privilégié la construction du sens à travers l'accrochage aux dépens du spectaculaire en faisant figurer la reproduction d'une œuvre originale indisponible. La série d'aquarelles *This is not an apricot* (2009) de Maria Thereza Alves qui confronte les fruits avec leurs noms, se trouve accrochée au-dessus d'un spécimen de banane tirée de l'herbier de Lamarck. Des photos de Germaine Krull des années 40 montrent des travailleurs camerounais récoltant le caoutchouc, tandis qu'en face, une carte géographique présente l'Afrique comme un vaste réservoir de denrées dans lequel il n'y a qu'à puiser. Dans le contexte de l'exposition cette carte semble désuète mais, il n'y a pas si longtemps, elle était accrochée dans une salle de classe.

[Vanessa Morisset]