

ETC



L'emblème

Christine Major, *Ninfa moderna*, Galerie Donald Brown, 20 février - 20 mars 2010

Michel Bricault

POP : 0/1

Numéro 91, octobre–novembre–décembre 2010, janvier 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64249ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bricault, M. (2010). Compte rendu de [L'emblème / Christine Major, *Ninfa moderna*, Galerie Donald Brown, 20 février - 20 mars 2010]. *ETC*, (91), 55–56.



Christine Major, *Ninfa moderna*,
Galerie Donald Brown, 20 février – 20 mars 2010

Lorsque j'ai demandé à Christine Major quel fut le fil directeur de l'exposition, elle m'a répondu : « La couleur rouge. Je voulais qu'il y ait du rouge dans tous les tableaux ». Et, de fait, outre *Enfouie* et *Persistence*, le rouge est là dans les huit autres tableaux de l'exposition. Le rouge, donc, et Major de le dire comme s'il ne s'agissait que d'en suivre le parcours pour voir. Mais, qu'est-ce que le rouge lorsque celui-ci est, tout à la fois, une jupe, une flaque, un tissu, une couleur pour un fond, une lumière sur un bras, sans parler des différents types de symboliques qu'on peut y accoler ? Bref, la multiplicité de désignations, liée en gerbe par cette couleur, fait problème. Plaçons d'abord, certains éléments. Le thème, *Ninfa moderna*, qui coiffe l'exposition, cite le titre d'un ouvrage de Georges Didi-Huberman qui s'interroge sur les façons qu'a l'Autrefois d'être présent et actuel dans « la paradoxale splendeur des formes les plus misérables, les plus échouées¹ ». Nous avons là, simultanément, un renvoi à ce qui survit de l'Antiquité gréco-romaine par le biais des études d'Aby Warburg, et de leur prolongement chez Walter Benjamin, jusqu'à aujourd'hui, par la représentation de la

poupée Barbie (« poupée » étant l'un des sens métaphoriques latins de nymphe); les second et troisième tableaux de l'exposition, *Indemne* et *Poupée enfouie*, présentent déjà cette poupée, qu'on retrouve également dans *Rémanence I & Rémanence II* (diptyque) et *Survivants*, soit les avant-dernier et dernier tableaux de l'exposition. Nous avons immédiatement la rencontre paradoxale et contrastante de la haute et de la basse culture : Vénus est devenue Barbie et la tragédie grecque *l'affaire Jaycee Lee Dugard* (JLD) ou le *6 décembre 1989*; ces « faits divers » représentant la constante et pénible redondance d'un postulat de violences qu'aucune époque n'a réussi à confondre. Ces déplacements, entre passé et présent, du mythe aux actualités, donnent à penser que par ce type de reprise, le temps, simultanément, affecte les formes par son passage, tout en demeurant, par itération de la thématique, immuable. Le tout est lié par un mot, qui sert de titre au quatrième tableau, *Persistence* qui, s'il renvoie à l'idée d'« être immobile » (comme une poupée sur le sol, par exemple), signale surtout, ici, un fait de mémoire qui dure malgré tout; il n'est donc pas innocent que le plus grand tableau de l'exposition porte, plutôt deux fois qu'une, le même titre : *Rémanence (I & II)*; la rémanence étant une persistance partielle

d'un phénomène après disparition de sa cause. Enfin, et pour paraphraser d'une autre façon ce motif de la survivance, la violence, et particulièrement celle faite aux femmes, elle aussi demeure et une anthropologie permettrait d'en lire les vestiges des causes et effets toujours présents quoiqu'issus du passé. Cet ensemble de propositions forme la prémisse de l'exposition. Il appert donc que si je n'ai pas une connaissance, même partielle, du livre, de l'affaire JLD² ou de ce à quoi réfère la date du 6 décembre 1989³, je serai confronté à un manque ; et c'est là un indice important des procédures chez Christine Major qui, depuis les débuts de sa carrière, met régulièrement en place des mécanismes qui décalent le sujet de sa peinture dans l'espoir, qu'ainsi, le spectateur entrera dans son jeu car, chez elle, comprendre implique d'ouvrir le regard sur plus que ce qui est montré. Mais, n'est-ce pas ainsi que procède tout artiste ? On peut l'espérer, ce que je pointe est la façon qu'a Major de l'orchestrer. Bref, nous serons donc portés à nous interroger sur les motifs qui amenèrent Christine Major à faire jouer dans un même cadre : l'Antiquité classique, un jouet d'enfant et des drames dont les victimes furent des femmes. Comprenons toutefois que ces connaissances ne sont pas indispensables à la compréhension du



propos ; les images explicitent suffisamment, ne serait-ce qu'en montrant le sordide qui l'accompagne, la violence d'un pouvoir abusif envers des victimes innocentes.

Quoique l'exposition présente dix tableaux, c'est vers celui qui l'ouvre que je porterai mon attention. Intitulé *La dépense*, il semble, de prime abord, en retrait, pour ne pas dire en porte-à-faux quant aux autres. Or j'y vois, sous une forme soi-disant anodine, l'angle mort de l'exposition. Je veux dire par cela qu'il laisse entrevoir le véritable thème de l'exposition, qui n'est pas que la forme classique soit altérée, atterrée même (*Cuisine rouge*), par les effets de violences diverses (car cette exposition parle bien pour tous les abus) ou que, par la violence d'un événement qui persiste, la mémoire n'en soit jamais libérée, mais de faire d'une situation qui semble aporétique, un moyen de survie ou, dit autrement, de faire d'un cauchemar, un rêve. Dans *La dépense*, le rouge, pour reprendre le « fil » de Christine Major, est partout; non seulement dans la jupe et son épanchement sur le sol, mais dans les traits de la figure, ses bras, ses jambes, sur les tablettes. Le rouge éclaboussant tout, crée, à sa façon, un désordre comparable à ceux de *Chambre de visionnement porno (l'affaire JLD)*, *Cuisine rouge*, *Cabanon de jardin (l'affaire JLD)*, *Rémanence I & Rémanence II (diptyque)*. Le noir, lui, joue d'une autre manière; si le rouge coule depuis la figure, le noir la découpe par des emporte-pièces qui l'ouvrent au lieu. Car ce sont nos habitudes de regard qui font de cette figure ce qu'elle n'est pas : une forme homogène. Par exemple, tout ce qui peut être dit « peau » flotte, si bien que c'est une forme

déchirée, charcutée, que nous regardons sans la voir. L'ordre du lieu est donc troublé par le désordre de la figure.

Si, d'autre part, je dis le chandail moucheté de blanc, c'est sa dénotation que je relève. Mais si je nomme un ciel de nuit étoilé, ou une surface ajourée par une multitude de perforations, la connotation fait de ce torse : 1. un lieu évidé, aussi vaste que l'univers; 2. une métaphore du peu de consistance de sa forme, puisque le blanc, en trouvant la figure, retrouve le fond le plus éloigné de l'image, c'est-à-dire le fond blanc de la toile. Enfin, si l'idée de l'emporte-pièce et de la déchirure paraît étrange, pour ne pas dire exagérée, voyez que ce qui, simultanément, l'ouvre au lieu en permettant l'expansion du rouge s'écoule du chandail sous la forme d'une lame, entre les jambes de la figure.

Aucune toile de l'exposition ne propose une telle charge d'horreur, et cette charge est d'autant plus forte que rien, à première vue, n'y paraît.

Il n'est pas vain de rappeler que si le dessin est l'ordre de la forme, il arrive que sa couleur en soit la folie. Or, dans le cas présent, le chaos de la couleur replie, en l'ébranlant, la figuration sur l'ensemble des codes picturaux. On constate, à nouveau, que d'ouvrir le regard signifie voir que cette violence est, avant toute autre chose, de peinture et que celle-ci n'est figurative et/ou abstraite qu'en fonction de ce qui lui est nécessaire, pour ne pas dire indispensable, et l'indispensable, ici, était de trouver réponse à ceci : que faut-il pour que l'empathie soit en peinture ? Et cela ne pouvait, dans ce cadre, se faire sans violence peinte. Musicalement, nous dirions

que *l'affaire JLD* et le *6 décembre 1989* sont à l'improvisation ce que les tribulations du drapé-tombé de la nymphe sont à la basse continue; d'où la pertinence de la thématique. Nous sommes, régulièrement, dans l'œuvre de Christine Major, après le fait; face à une forme devant s'adapter suite à un événement dont l'image ne montre que des signes évitant la présentation de sa cause. Le tableau métaphorise les effets d'une cause absente ; le véritable sujet est donc l'empathie à l'égard du sujet « absent », de l'innocence violente. Peut-on tuer un cauchemar ? D'abord, on ne le tue pas, on le transforme. Si l'après-le-fait implique l'idée du passé, son retour en peinture est vécu au présent de sa réalisation, la violence de cette peinture est la projection de son désir de voir abolir ce qui permet ces images pour, enfin, jouir de ce qu'on veut voir disparaître. Qu'il ne disparaisse pas n'empêche pas de jouir du bonheur de peindre en le dénonçant. Le rêve est de voir périr le cauchemar.

Michel Bricault

MICHEL BRICAULT détient une maîtrise en Pratique des arts, et une maîtrise en Étude des arts. Il s'intéresse à la poétique. Il enseigne la peinture et le dessin à l'École des Arts Visuels de l'Université du Québec à Montréal.

Notes

- ¹ Georges Didi-Huberman, *Ninfa Moderna, essai sur le drapé tombé*, Paris, Gallimard, coll. art et artistes, 2002.
- ² Jaycee Lee Dugard est cette jeune californienne, enlevée par Phillip Garrido et séquestrée par lui pendant 18 ans. Elle a recouvré sa liberté le 26 août 2009.
- ³ Bien entendu, il s'agit d'un renvoi aux événements dits de Polytechnique où 14 femmes furent tuées par Marc Lépine.
- ⁴ Cf. l'exemple du rouge indiqué plus haut. Si cette couleur est le fil conducteur, pourquoi JLD, pourquoi la figuration, etc. ?