

ETC



De la foi en art

Marc Séguin, *La foi du collectionneur*, Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme. 24 janvier – 12 février 2012

Manon Regimbald

Numéro 96, juin–octobre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67044ac>

[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

Regimbald, M. (2012). Compte rendu de [De la foi en art / Marc Séguin, *La foi du collectionneur*, Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme. 24 janvier – 12 février 2012]. *ETC*, (96), 66–70.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Marc Séguin, Vue partielle de l'exposition. © Marc Séguin (SODRAC 2012). Photo : Guy L'Heureux.

Marc Séguin, *La foi du collectionneur*,
Musée d'art contemporain des Laurentides,
Saint-Jérôme. 24 janvier – 12 février 2012

« Et si rien n'était relié ?
J'apprivoise la mort par la chasse.
Je nargue ma propre finalité.
Mais il est si tôt¹. »
Marc Séguin

Si l'imposante exposition de Marc Séguin au Musée d'art contemporain des Laurentides résulte de la foi des collectionneurs, de leur croyance commune en son œuvre, me faut-il rappeler que l'artiste, à titre de romancier, a

lui-même questionné la foi du braconnier² ? « J'imagine souvent être à la place de ces animaux que j'abats. Que saurais-je³ ? », se demande le narrateur. Certes, la mort est la fin de la vie. Or l'art commence souvent en allant à rebours de la vie. Marc Séguin y va, mettant en joue la mort dans ses tableaux, ses estampes, ses dessins, bravant le temps. Parmi des dépouilles funestes, le chasseur poursuit sa voie, sur fond de fumée et de sang d'agneau, au milieu de cendres et de destruction, il traque sa proie dans l'histoire actuelle et ancienne, fouillant et remuant les entrailles des profondeurs de la nuit, des abîmes de la forêt, des misères et des malheurs de la Cité.

Demon. Boy's Dream (Birkenau). Sarajevo. Forêt No 6. Roadkill. Crâne. Souffle-Cri. Paysage près de Pusan Corée du Sud... L'art et la pensée se compénètrent dans un lieu incertain, peut-être même aux enfers, sans fil d'Ariane pour nous reconduire à la lumière. Nous sommes dans des bois sacrés où le chasseur d'idées débusque désastres et catastrophes trop humaines. Dans la mire du tableau, le peintre envisage la mort qui surgit avant de faire feu et alors le tableau tombe sous le joug de l'absence, le règne des cendres et le poids des disparus. On sent bien la démesure du souffle, de l'effroi devant tant de fractures et de violence intérieures et millénaires. Le tableau, ce secret dernier des choses, n'est plus lui-même qu'une nature morte, littéralement, alors que l'empire allégorique s'empare de la surface moins colorée qu'endeuillée et grouille sur la chair du monde avariée. Qu'importe les diverses séries rassemblées pour l'exposition, quels que soient les genres empruntés – portraits, autoportraits, paysages ou nature morte – , toutes les scènes sont encadrées, confinées, limitées, contraintes, rabattues comme on rabat une couleur de noir, par cette finalité fatale, la mort, brute et brutale, qui n'a de chance d'occuper tout le territoire qu'en faisant fond sur l'ensemble de la démarche de Séguin en dépit des taches

DE LA FOI EN ART



Marc Séguin, *L'ange*, 2002. Huile sur toile ; 240 x 300 cm. © Marc Séguin (SODRAC 2012). Photo : Guy L'Heureux.

provocantes de couleurs qui trouent parfois l'espace pictural. L'œuvre de la mort n'est pas infailliblement noir sur noir, gris sur gris; elle peut surgir aussi dans un coup d'éclat rouge, sous un lambeau de peau. Il nous faut apprendre à reconnaître la couleur du sang d'agneau. *Ruine No 4*. Tout ça appartient irrémédiablement à une même famille d'esprit empreinte de réminiscences innombrables de tragédies plus immémorables. La chasse est une pratique venue du fond des âges. Ça dialogue et ça s'entrechoque entre Éros et Thanatos, entre le totémique et le profane. Sang, Sexe et Sacré. Mezzotinte ou manière noire, huile et goudron, cendres et fusain matérialisent cet œuvre au noir traversé de cris et de crânes, d'anges déchus et de ruines maudites. Ni paisible ni douce, la mort n'est ici que terreur et épouvante, vacarme et sinistre. Dans le sillage des Goya et, plus près de nous, de Beuys voire de Kiefer, tout l'œuvre de Marc Séguin qui arpente des propositions anciennes et modernes fait face au poids de la mort implacable.

Dans son roman, le peintre prend la peine de nous rappeler les mots de Maeterlinck : c'est « la mort, elle seule qu'il faut consulter sur la vie⁴ ». Dans la lignée d'une pensée radicalement anachronique, je relis Nietzsche dans le *Gai savoir*, pour qui « vivre – cela signifie pour nous changer constamment en lumière

et en flamme tout ce que nous sommes... [...] Seule la grande douleur [...] nous contraint, à descendre dans notre dernier abîme [...] où nous avions peut-être placé auparavant notre humanité⁵. »

L'orbe d'or du soleil passe au noir, lui aussi, nourrissant un deuil impossible, à l'affût du sens de la vie. *Soleil noir. Civil Death*. Comme le disait Goya, il n'y a dans la nature « que le combat du soleil et des ombres », « donnez-moi un morceau de charbon et je vous ferai un tableau⁶. Jusque dans les autoportraits de Séguin, l'ombre continue de jouer son rôle matriciel, soit de matière à images.

Des cendres et des ruines

« Mes tableaux ne sont que les cendres
de mon art. »

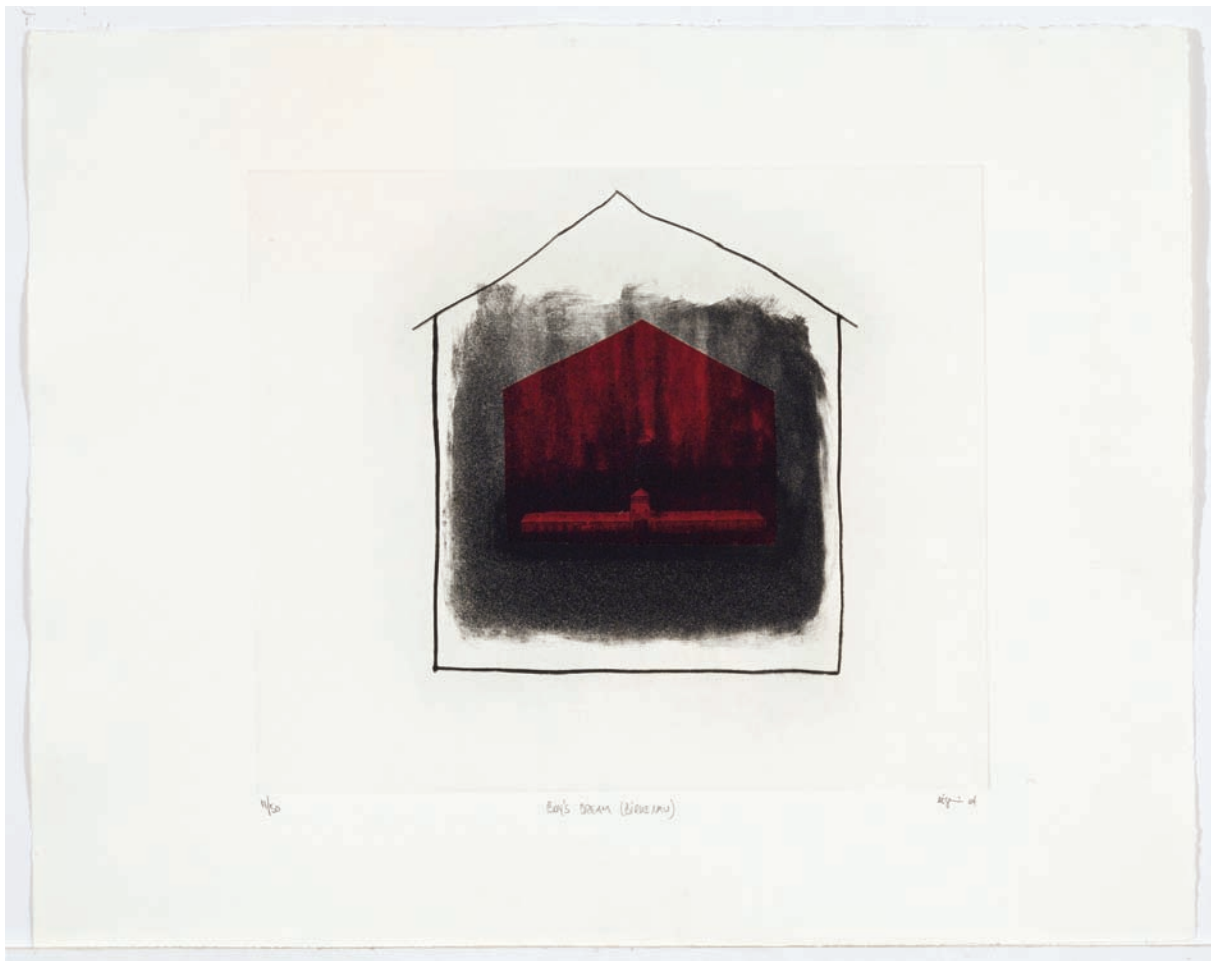
Yves Klein

Chez Séguin, il y a des tableaux mêlés aux morts, à leurs maux, à leurs peaux. Là, le regard se heurte à l'absurdité, au désespoir, confronté à l'épouvante du vide; une sueur d'angoisse dissout l'horizon et nous emprisonne comme un suaire. *Void No 5. Void looking East*. S'ouvre un monde de l'intériorité recouvert d'empreintes fantomatiques, cadavériques, qui après avoir réalisé la vanité de toutes les échappatoires risque de s'effondrer. Il y aurait des cendres humaines, semble-t-il.

Ruines No 2. Civil Death. Sur la scène des ruines, l'atmosphère devient étouffement. Car sous les cendres, il y a aussi des hommes brûlés. Des traces sombres laissent surgir des corps consumés où ce qui apparaît se dissout tout à la fois, sublime aura d'un instant fugace qui s'éternise, d'un malaise, mal-être qui se creuse sur la toile dénudée. Mais la cendre nous survivra. Oui, je suis poussière et à la poussière je retournerai, m'assure la Genèse depuis longtemps. Matière des choses détruites, matière du deuil. L'entrée des cendres sur la scène avec laquelle la mort arrive peut surprendre, et pourtant, la cendre remonte aussi l'histoire de la peinture, Séguin croisant sur son chemin les traces immuables d'Yves Klein. Autrement dit, « Juste retour des cendres » selon Jacques Derrida. Ou encore pour reprendre les propos de Nietzsche : « Notre monde tout entier est la cendre d'innombrables êtres vivants. ». Dans le choc des images, Séguin fait figure de prophète ou pourquoi pas de chaman ?

Des ruines au romantisme

Hantise de l'infini, l'œuvre n'advient que dans l'horizon de la mort que le vide béant entretenu par Séguin rend présent. Non pas le travail du deuil mais bien celui du néant, car la mort est dans la vie non pas à côté. La mort se terre en ce vide constant, source de plénitude



Marc Séguin, *Boy's dream (Birkenau)*, 2004. Eau-forte, pointe sèche, vernis mou et chine collé : 56 x 71 cm.
© Marc Séguin (SODRAC 2012). Photo : Guy L'Heureux.

qui féconde l'art et Séguin laisse la mort éclairer la vie. Dépouilles animales et cendres nous troublent et nous provoquent, car elles portent les stigmates des épreuves de l'histoire et nous projettent en un devenir aussi inquiétant qu'incertain, tandis que Séguin introduit dans ces grands espaces quasi désertiques des corps en flottaison semblables à ceux qu'aimait tant dessiner Betty Goodwin.

Dans ce monde en ruines qu'il nous expose, Séguin avance dans la foulée romantique, plus proche d'une esthétique du mourir que de la mort. C'est que la mort se présente à travers un parcours inachevé, parsemé de décombres, de dépouilles de toutes sortes. L'action même de mourir qui s'exhibe et se répète *ad vitam aeternam* d'une série à l'autre fascine et rebute, et rend la chose semblable à l'allégorie, pour reprendre l'analogie de Walter Benjamin. Art et vie ne sont jamais que des fragments inachevés, inaccomplis.

Avec les ruines apparaît l'opposition entre fatalité naturelle et liberté humaine. Leurs accumulations et leurs traces ont ouvert sur une philosophie de l'histoire. Faisant corps ensemble, *Ruines*, *Birkenau*, *Sarajevo*, *Civil Death*, ou *Void*, trahissent l'accélération de l'histoire et nous projettent dans un futur en ciblant une nouvelle conscience historique.

Et puis, il y a le face à face sidérant avec l'Ange, rendez-vous attendu avec ce fameux tableau de Klee à propos duquel Benjamin écrivait dans ses *Thèses pour la philosophie de l'histoire* :

« [...] l'*Angelus Novus* ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruine sur ruine et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès⁷. »

Le bestiaire

« [...] les caribous [...], merveilleuses bêtes préhistoriques. Indépendantes et affranchies. Des centaines de milliers d'entre elles ne verront jamais d'humains durant leur existence⁸. »

Marc Séguin

L'ombre des cervidés de la peinture rupestre remonte avec le bestiaire si présent, si prégnant de Séguin. Mais on peut y voir le monde dans l'œil de la bête, prise au piège

et la faillite de l'humanité dans ses rapports avec elle-même, avec la nature. L'hostilité du monde dans lequel nous vivons nous rattrape. Champ symbolique et totémique se défient. Avec eux, transparaissent mysticisme, magie et religion. En cours de route, l'œuvre de Joseph Beuys survient, aussi obsédante hier qu'aujourd'hui, chaman et berger tout à la fois, qui enseignât la peinture à un lièvre mort et qui n'hésitât pas à cohabiter avec un coyote vivant pendant une semaine dans une galerie à New York, baptisant sa performance *I like America and America likes me*. Voilà la filiation, pourrait-on croire, d'*I love America and America loves me*, n'est-ce pas ? Cependant, la figure du chasseur détrône l'image du berger avec sa canne et expose non pas l'animal bien vivant mais, à contrecœur, les dépouilles de deux coyotes naturalisés, pourtant en train de s'accoupler. À l'opposé, *Roadkill* met en scène un carnage. La fabuleuse et monstrueuse humanité des bêtes et la fabuleuse et monstrueuse animalité des hommes s'exhibent pendant que l'une et l'autre changent de rôle. Qui est pris au piège ? Pour comprendre la nature, il faut revenir à nous-mêmes, selon l'esprit de la philosophie romantique. Héritier de cette tradition, Séguin se faufile dans ses autoportraits.



Marc Séguin, *Ruine n° 4*, 2010. Huile fusain et sang d'agneau sur toile ; 275 x 396.
© Marc Séguin (SODRAC 2012). Photo : Guy L'Heureux.



Marc Séguin, *Ruine n° 4*, 2010. *Ruine n° 2*, huile, fusain et cendre sur toile, 2010, 152,5 x 213 cm
© Marc Séguin (SODRAC 2012). Photo : Guy L'Heureux.

Sublime chassé-croisé

« Sublime, non point tant l'objet que la disposition de l'esprit qui évalue cet objet. »

Emmanuel Kant

Enfin, l'œuvre au noir s'impose, sublime et s'imprime dans la mémoire. Or la question de Nietzsche demeure : « l'artiste tragique que nous communique-t-il de lui-même ? N'affirme-t-il pas précisément l'absence de crainte devant ce qui est terrible et incertain ? »

Séguin rabat la mort vers les regardeurs. Ce sont bien eux qui font les tableaux, n'est-ce pas ? Le cercle se resserre autour d'eux. Il n'y a pas de porte de sortie. Nulle part ailleurs où aller. Une détresse accablante nous envahit pendant que la mort s'étale, s'infilte, se glisse dans la grisaille, s'insère et se propage, douloureuse et très pénible. Une mort infligée et affligeante, celle imminente de la bête humaine.

Manon Regimbald

Professeure associée au département d'Histoire de l'art à l'UQAM et directrice générale du Centre d'exposition de Val-David, **Manon Regimbald** a organisé plusieurs expositions et publié de nombreux textes dans une perspective interdisciplinaire. Préoccupée par l'art du paysage et des jardins, elle s'intéresse à la problématique du lieu ainsi qu'aux chevauchements entre le texte et l'image.

Notes

¹ Marc Séguin, *La foi du braconnier*, Léméac, 2009, p. 93.

² Accompagnée d'un catalogue avec des essais de Marie-Ève Charron, France Gascon et de la commissaire Andréanne Roy, l'exposition itinérante sera présentée au Centre d'exposition de St-Hyacinthe, à la galerie d'art de l'Université de Sherbrooke, au Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul et au Centre national d'exposition du Saguenay. Marc Séguin, *La foi du collectionneur*, Montréal, Éditions Simon Blais, 2011.

³ *Ibid.*, p. 139.

⁴ Maeterlinck, cité par le narrateur dans Marc Séguin, *La foi du braconnier*, op. cit., p. 37.

⁵ Friedrich Nietzsche, préface à la deuxième édition du *Gai savoir*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1982, p. 25.

⁶ Goya, cité par Michel Ribon dans *Archipel de la laideur*, *Essai sur l'Art et la laideur*, Kimé, 1995, p. 267.

⁷ Walter Benjamin, « Thèses pour la philosophie de l'histoire », *L'homme, le langage et la culture*, Paris, Denoël, 1971, p. 188.

⁸ Marc Séguin, *La foi du braconnier*, op. cit., p. 132.

⁹ Friedrich Nietzsche, op. cit., p. 1005.