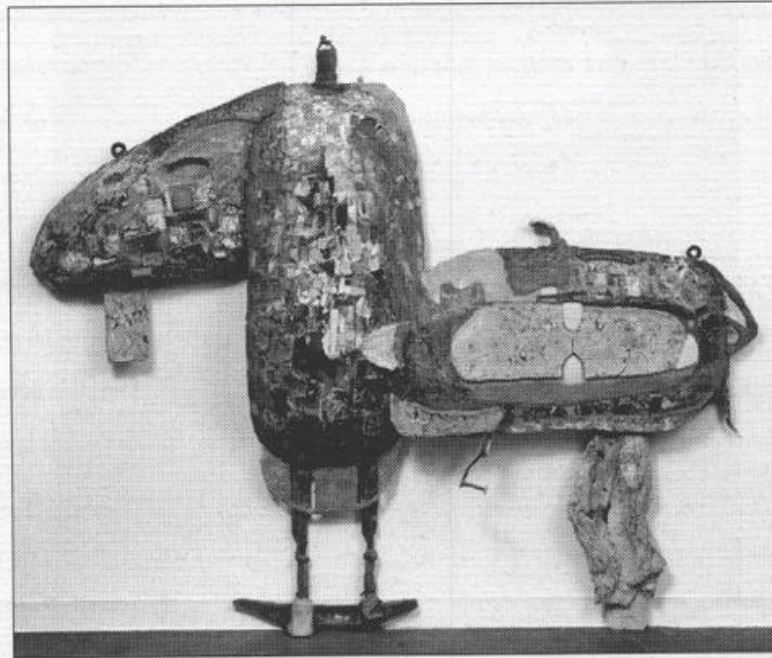


---

**Espaces baroques  
et figures allégoriques**

**LA SCULPTURE QUI SE FAIT**  
LE CENTRE D'EXPOSITION DE BAIE-SAINT-PAUL

## Laurent Pilon



Laurent Pilon  
*Le poney de Byzance*

Résine polyester  
233 x 188 cm

Photo: Denis Farley

### LA POÉSIE DE L'ALÉATOIRE

On a dit du post-modernisme qu'il consistait à puiser dans d'autres registres du savoir et à en tirer des effets, du sens. Dans cette optique, le paradigme du baroque est particulièrement indiqué en ce qu'il met l'emphase sur les prélèvements de tous genres, sur la cueillette des codes culturels qu'il s'agit de traiter au second degré. Le baroque nous permet encore de mieux cerner cette culture de la représentation qui est désormais la nôtre, à savoir une culture où l'artifice et la stratégie s'affichent comme tels.

Cette mise en scène de la fiction, Laurent Pilon y parvient essentiellement grâce à la transmutation de matières qu'il conjugue à l'utilisation de documents qu'il qualifie d'imaginaires. À partir d'équations mathématiques tirées de l'ensemble de Mandelbrot, Pilon a créé à l'aide de l'ordinateur des configurations qui intègrent l'aléatoire. À cela sont venus s'ajouter des documents virtuels inspirés d'oeuvres d'artistes qui présentent un grand potentiel d'interactivité, par exemple un artiste (Granche) qui cite plusieurs autres artistes (Malévitch et Dürer), ou encore plusieurs oeuvres qui traitent d'une notion com-



mune, l'immatériel par exemple (Buren, Flavin). Les assises de la représentation s'éloignent ainsi du réel pour s'alimenter aux sources d'autres productions spécifiques, l'art ou la science. L'intérêt de Pilon pour la morphogenèse, inhérente à ces «topographies» effectuées sur écran cathodique, ouvre à une réflexion plus vaste sur les altérations que subissent les objets en traversant les époques. Simultanément, ce travail parle de la dissolution des frontières entre représentation et simulation, l'ordinateur permettant en effet de faire surgir des formes inexistantes, inconnues qui n'ont pas nécessairement d'équivalent dans la nature.

Pour réaliser *Le poney de Byzance*, l'artiste a usé de résines polyester. Cette matière plastique, malléable par nature, possède tous les caractères du faux-semblant. Ce produit de synthèse mime en l'occurrence la densité et la corrosion, tout en suggérant l'acier, le fer, le plomb, le bois, la pierre, le marbre... Substance caméléon, la résine n'aurait pas d'âme en elle-même; plus qu'une réalité ou une quintessence, elle serait pure trajectoire, en fait, elle mimerait la transformation infinie de la matière. De par ses composantes matérielles, la pièce nous entraîne au coeur d'un noeud de paradoxes: l'authenticité des matières organiques suggérées par rapport à l'artificialité des résines de synthèse, le peu de valeur des plastiques versus la richesse des matériaux «nobles» évoqués à travers eux. Plus globalement, *Le poney de Byzance* joue de la contradiction entre la neutralité des matières qui le constituent et la qualité d'artéfact que leur traitement confère à la pièce.

Le regardeur croit avoir affaire à un travail artisanal, mais il n'en est rien. Les modèles scientifiques orientent le travail de l'artiste, cependant que la facture du cheval évoquerait plutôt un art primitif. Cette démarche esthétique se réclame en quelque sorte d'une pensée archéologique, d'un retour à des scènes enfouies. D'une façon un peu équivoque, la résine s'allie aux formes véhiculées par l'image électronique dans une tentative de réécriture des motifs de l'histoire de la sculpture, l'acte de création montrant un réel livré aux antinomies. La totalité signifiante propre à la sculpture moderniste s'efface devant un appétit de l'histoire. La référence à Byzance marque un retour à un substrat culturel chargé; la sculpture byzantine en était une du métissage, elle qui empruntait les techniques des autres arts, de l'orfèvrerie notamment. Grâce à l'alchimie des matières synthétiques, *Le poney de Byzance* aménage un espace du trompe-l'oeil, de même qu'il détermine un temps du sens trompeur et imaginaire, ce temps de l'allégorie dont Foucault disait qu'il définit l'espace poétique.