

Vacuum d'espaces

MASSE OBSCURE

Laurent Pilon
À la galerie Rochefort
55, avenue du Mont-Royal Ouest,
espace 603
À l'atelier de Jacques Bilodeau
4565, rue Poitevin (entre les rues de
La Roche et Christophe-Colomb, au
nord de l'avenue du Mont-Royal)
Jusqu'au 30 octobre

BERNARD LAMARCHE

« On finit [...] par pousser les portes des expositions comme on déchire l'arête d'une enveloppe: en ayant une vague idée de ce qu'elle contient, ou dans une parfaite indifférence à son contenu. » Cette phrase qu'il nous glisse à l'oreille, et dont il aura fallu chercher la source, puisqu'elle a été prononcée de mémoire, au cours d'une discussion, par le galeriste Jean-Claude Rochefort, résume par la négative, et *a contrario*, le dernier projet qu'il aura réalisé comme galeriste, puisque, comme tant d'autres, Jean-Claude Rochefort annonce qu'il ferme boutique (il poursuivra à titre de commissaire indépendant).

Extrait d'un petit ouvrage publié par le commissaire Eric Troncy à l'occasion de l'exposition *Dramatically Diffe-*

rent, tenue au Magasin du Centre national d'art contemporain de Grenoble, du 26 octobre 1997 au 1^{er} février 1998, en faisant appel à une métaphore qui porte fruit, le passage reproduit ci-dessus fait référence aux habitudes *ready-made* de bon nombre de gens quand ils visitent des expositions.

Or, le nouveau projet de Rochefort, tout comme *Blaast*, son précédent, tenu dans l'église Saint-Pierre Apôtre et qui avait été loin de faire l'unanimité, vise surtout à renouveler certaines habitudes de visite auxquelles nous cédon trop souvent et avec trop de facilité.

Rochefort a pondu *Masse obscure* pour secouer l'apathie du regard dont très peu nieront l'existence, apathie résultant d'une visite au cours de laquelle se succèdent, en enfilade, les vitrines diversement séduisantes d'une exposition, puis d'une autre encore. Bien que Rochefort ne soit pas le seul à faire de sa pratique un tel cheval de bataille, et bien qu'on ne puisse plus dire de ce type de déplacements qu'ils sont inédits, il reste que les tentatives de bousculer les habitudes des visiteurs de galeries demeurent rares. Il faut saluer ces entreprises, malgré leur succès variable, parce qu'elles sont en soi des prises de position, et que, même si on est contre, elles fournissent matière à réflexion. Cela n'est pas sans mérite.

De la plastique

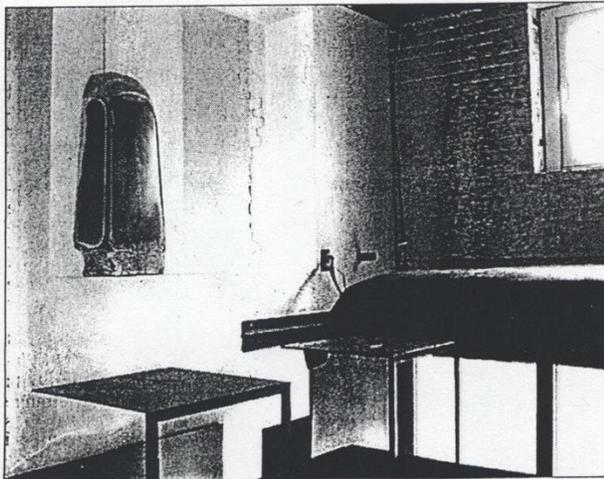
Dans l'espace de la galerie Rochefort, par lequel il est préférable de commencer afin de mieux goûter la disposition particulière des œuvres présentées dans l'autre espace, des objets étranges sont disposés sur une table. Comme un alchimiste d'un autre temps, mais qui utiliserait un matériau bien moderne, Pilon transforme des objets usuels en des objets qui divaguent un peu. Ces derniers ont une identité trouble. Manipulables (avec respect toutefois), ils offrent des béances insondables, des aspérités qui semblent naturelles et les textures de leurs différentes facettes ne concordent par toujours, ce qui les rend encore plus curieux.

Avant toute chose, ces objets trompent celui qui les regarde. Aussi organiques et naturels qu'ils semblent être, leur parure triche. On aurait envie de croire qu'ils proviennent d'ossements animaux, d'immenses et rarissimes pierres précieuses refaçonnées: il n'en est rien. Ils sont faits, peut-on lire sur l'affiche qui tient lieu de carton, de cette sorte de matière que Roland Barthes avait qualifiée autrefois, dans ses *Mythologies*, de miraculeuse.

Ses surfaces rugueuses, au semblant poreux, ou vitreuses comme la pierre polie, Pilon les obtient avec de la résine de polyester, avec du plastique. Du vulgaire plastique, matériau non noble par excellence (encore que, avec la panoplie étendue de matières utilisées aujourd'hui par les artistes, ce ne soit plus l'enjeu premier de cette production).

Ces objets proviennent de coulées multiples de plastique liquide, qui finissent par suggérer une noble cosmétique. Avec le plastique, Pilon a su déjà mimer les propriétés du fer, les signes d'usure et de vieillissement du métal. Aujourd'hui, ces falsifications laissent croire à la présence de matières organiques. Seule la convocation du sens du toucher permet de démasquer le subterfuge, de voir l'illusion et de l'expérimenter en tant que telle. Le poids trop léger de ces morphologies est entièrement étranger à leur apparence. Plutôt que d'élaborer une rhétorique du recyclage, Pilon a recours au trompe-l'œil pour ennoblir cette matière caméléon qu'est le plastique.

Il explore la question du mimétisme en sculpture en dépassant la terrible virtuosité dont il sait faire preuve, afin de charger l'imitation qu'il exploite d'une



Chair de pierre, 1999, de Laurent Pilon

EMMANUEL EYMARD

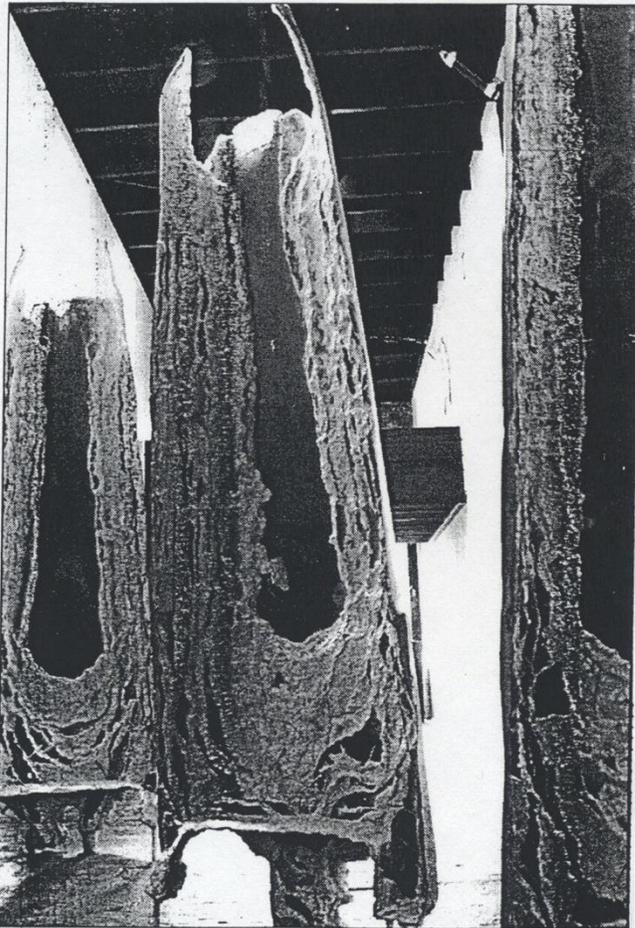
forte aura de mystère. Ces objets, même une fois qu'on en aura compris les composantes, attirent autant qu'ils repoussent et sondent une zone trouble de nos rapports avec la croyance.

Rhétorique du vide

Le projet de Rochefort prend tout son souffle dans l'espace exigeant du designer Jacques Bilodeau. Selon une approche radicale du dépouillement moderniste (encore que l'espace ait conservé la chaleur des différentes textures de recouvrements muraux, dont celle du crépi blanc), Bilodeau s'est construit un espace modulaire, uniquement articulé par des angles droits et une palette bichrome de noir et de blanc.

Vrai ici que l'espace dispute aux œuvres l'attention du visiteur. Dans ces espaces où les volumes ne cessent de caresser des perspectives vertigineuses, où le regard s'engouffre dans des interstices du plancher ou entre des plates-formes mobiles noires (des abîmes), dans ces enfilades de volumes cubiques où le regard ne bute sur aucune aspérité et où les décrochements avalent l'espace, alors que toutes les fioritures ont été impitoyablement évincés, il aura été permis d'explorer tous les modes d'accrochage et de démultiplier les points de vue sur les œuvres de Pilon. L'expérience qui en résulte est double, et des plus riches.

Encore ici, bien qu'elles jouent sur le paradigme du décoratif, les pièces de Pilon sont des plus dérangeantes, dans leur matérialité même. *Les Danseurs* (1997), un majestueux triptyque, trois boucliers très haut dressés dans l'espace vertical du studio, comme des couvercles de sarcophages, offre deux faces tendues par des écarts de textures. Telles des sédimentations rocheuses, alors que nous savons désormais qu'il n'en est rien, ces œuvres, en un hiatus remarquable avec les lignes dépouillées de l'espace



EMMANUEL EYMARD

Les Danseurs, 1997, de Laurent Pilon

de présentation, ouvrent un gouffre où l'organique se conjugue à la froideur du matériau. Un mystère qui ne veut pas être dissipé.