

vie **DES** arts

50 ans

N° 200 AUTOMNE 2005

200

numéro

**UN DEMI-SIÈCLE D'EFFERVESCENCE
ET DE BOUILLONNEMENT**

SODEP service d'abonnement, C.P. 786, succ. place d'Armes, Montréal (Québec) H2Y 3J2

Postes-publications convention n° 40007878 / Numéro d'enregistrement 09285

www.viedesarts.com





LAURENT PILON
L'INFIGURATION DE L'ÉTRANGE

Christine Palmiéri

*«Au fond de toute image (image-aspect),
il y a l'inimaginable imaginant. (...)
À l'extrémité de toute imagination, il y a
l'accès sans accès au jamais encore imagé
de l'un et à une interminable infiguration de
toute figure finie. L'image promet toujours
plus que l'image, et elle tient toujours sa
promesse en ouvrant sa propre imagination
sur son unimaginable.»*

LES ŒUVRES DE LAURENT PILON SONT INCLASSABLES ET INSAISSABLES,
ELLES DÉFIENT L'ÉTRANGE DANS UN CRI MUET.

En évacuant « l'objet », obstacle à la communication, en privilégiant la relation directe, en ouvrant les portes de l'intime et du familier et en imaginant des dispositifs interactifs, l'art vise le resserrement des liens sociaux. Cependant des productions résistent à cette tendance et cultivent d'autres stratégies. Les œuvres de Laurent Pilon appartiennent à ce registre, elles sont inclassables et insaisissables, défient l'étrange dans un *cri muet* qui en dit long sur notre histoire et notre devenir. Circuler dans l'espace qu'elles fragmentent, c'est se confronter à l'altérité. Nos repères se déstabilisent devant le caractère insolite de ces morphologies – débris erratiques et absurdes, masses hirsutes et brutales ou encore glacées et ciselées –, le doute nous étire devant ces résidus *synthétiques* – pétrifiés suite à un accident géosynclinal? « Résidus suprêmes² » qui reconstitueraient la matière structurelle du monde? Vision de l'informe, de stratifications mnésiques – de remous géologiques, climatiques, civilisationnels et culturels?

L'INIMAGINABLE

Aussi énigmatiques que les sculptures de l'île de Pâques, les œuvres de Pilon nous toisent, totems votifs prêts à nous jeter un sort. Résultat de l'étrange: il nous propulse dans l'irrationnel ou l'irreconnaissable. Bien que tout nous porte à croire qu'il y a dans ces œuvres présence de la matière sur la forme, il n'en demeure pas moins que l'informe, dans ces expansions, contractions et convulsions, manifeste des passions obscures nettement plus troublantes que toutes les expérimentations chimiques des

hydrocarbures en gestation. Passions intimes qui imprègnent la matière. L'inimaginable se terrerait au fin fond de l'expression de la matière qui se montre et s'étale entre béances et aspérités ou encore dans cet « infamince » à la Duchamp dont Florence de Mèredieu dit qu'il se situe non seulement du côté de l'esprit et de l'invisible, « *mais au niveau de cet autre invisible qui concerne les interstices, interfaces et trous poreux de la matière.*³ »

Quand l'artiste se transforme en alchimiste, comme l'écrit Réal Lussier⁴, des questionnements surgissent d'emblée sur la technique plutôt que sur la poésie des œuvres.

Cependant, les manœuvres de Pilon, motivées par un obsessionnel désir d'outrepasser les réactions de la matière, ne font pas de lui un *manœuvrier* aux opérations répétitives. Ces manœuvres-expériences sont mues par des passions sombres en quête de l'émergence de l'image originaire des tréfonds. Comme l'écrit Michaël La Chance, Pilon utilise la résine de polyester comme *materia prima*, cette matière première avec laquelle il sonde les quatre *espaces profonds de l'univers*⁵. Il est vrai qu'au contact de ces concrétions hybrides, notre imagination se trouve transportée dans des abysses infinis nous induisant à remonter le temps tellurique, mais cela ne





saurait occulter les effets de l'informe avec ses difformités et ses infirmités morphologiques. En échappant à toute catégorisation formelle et structurelle, ces œuvres se chargent d'une présence – indépendante de l'aura – qui éveille en nous quelque chose d'indéfinissable. Cet éveil est provoqué par l'*inquiétante étrangeté* de l'informe devenant le spectacle même de la matière où les substances figées, plastifiées, révèlent la dévotion des éléments entre eux. S'il y a *mimésis*, il n'y a pas de figurabilité référentielle précise. C'est l'événement dans sa durée, pris sous l'œil d'un objectif, projeté dans la substance liquide, puis pétrifié qui se donne à voir dans l'indéfinissable trace morphologique d'un réceptacle tout aussi indéfinissable. C'est l'émergence de l'inimaginable en tant que présence jaillissant de la relation matière-forme-processus impure qui se manifeste.

HYSTÉRIE DE LA MATIÈRE

Interrogeons la présence de ces étonnants sédiments détritiques qui exhibent leurs contorsions, convulsions et transes. Cette *informalité* prend forme dans l'excès de

présence d'une matière exaltée. Chaque pièce apparaît alors comme investie d'une fonction talismanique. C'est telle sculpture intitulée *Tympan* qui déploie ses lames et ses circonvolutions à la manière d'un rhombe⁴ ou encore *Signe et litbisme* qui, tel un signe cabalistique, s'inscrit dans l'espace tridimensionnel. *Peau, Stèle et Tarasque* renvoient elles aussi à ce théâtre sombre aux visions de rituel sacrificiel quand le poil raidi et le rouge du sang de 32 lapins luisent à travers la résine, ou quand une carcasse érigée sur un podium attend telle une momie d'être vénérée. Dans l'apparence d'objets de culte, de tables sacrificielles, d'instruments de

torture, *Axis, Pli violoné, Plan de résonance Branle* ont des titres évocateurs de sons, d'oscillations, et de transes. Hystérie de la matière aux pulsions sexuelles et érectiles avec *Cuir d'écorché, Androgynie, Bois et marche-pied*, dont la surface miroitante fait référence à la viscosité de fluides, ou encore *Corps long*, sorte de gencives aux excroissances de morphologie dentaire évoquant une mastication cannibale. Alors que *Cambre, Ove bleu* et *Couche amoureuse* épousent un design érotique sophistiqué tels les *vevés*⁵ avec leurs formes recloses et offertes, avec des réminiscences de lanières de cuir s'apparentant à plusieurs artefacts de cérémonies. Et enfin *Basse et Contrebasse*, comme lieu de l'inscription de secrètes manipulations, tableau ou grimoire béant où la matière-écriture donne à lire, dans ses replis et ses fendillements, les algorithmes de rêveries chimiques de l'artiste.

LE RÉCEPTACLE

« L'empreinte est à la fois la réceptivité d'un support informe et l'activité d'une forme: sa force est la mêlée des deux. »

On l'a dit, il y a présence de la matière sur la forme, mais il y a aussi le moule, réceptacle que l'artiste-sorcier forge, y faisant couler la résine de synthèse puis l'alimentant de carton, laine de verre et autres proies à ingérer. Il dirige les opérations, note les réactions, les effets qui répondent intuitivement à un ordre du profond, inexplicable. Pulsions, moment *illuminatoire*, il y perçoit comment doser le communicable de l'inimaginable. Il excite cette polymatière, l'écorche, la gratte, la brûle, l'exalte, la fait éclater hors du moule. Elle se propulse sous forme d'avortons sacrificiels à la chair scarifiée. Il en résulte ces sculptures transies dans l'informalité de leur polymorphie bizarre, que l'on frôle du regard dans une salle de musée⁶, nichées en cirque comme des bêtes de foire, dont le cri sourd s'étouffe au creux de leur monstrueuse anomalie.

La production de Pilon dépasse l'interrogation de réactions chimiques de la matière, elle est à l'écoute des multiples voix de cette grande agitation magmatique où nature et poésie des hommes – interprétation symbolique et imagination – se distinguent

NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ EN 1952 À GRANBY (QUÉBEC), LAURENT PILON MÈNE DES TRAVAUX DE SCULPTURE EXPÉRIMENTALE DEPUIS UNE VINGTAINE D'ANNÉES OÙ IL TIRE PRINCIPALEMENT PARTI DE LA RÉSINE DE POLYESTER. IL VIT ET TRAVAILLE À MONTRÉAL.

LES ŒUVRES QUI TÉMOIGNENT DONC DE SA CONFRONTATION AVEC LA MATIÈRE ONT ÉTÉ EXPOSÉES AU FIL DES ANNÉES, À L'OCCASION D'UNE QUINZAINE D'EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET D'UNE QUINZAINE D'EXPOSITIONS COLLECTIVES AU QUÉBEC À L'EXCEPTION D'UNE SEULE PRODUITE À LA DÉLÉGATION DU QUÉBEC À PARIS EN 1990. IL EST ÉGALEMENT L'AUTEUR D'UNE DEMI-DOUZAINE D'ŒUVRES PUBLIQUES.



mal dans une vision purement *égotique*. Ici l'inimaginable jaillit par lui-même et prolonge le dialogue établi depuis des millénaires entre l'homme et la nature, entre la nature et la culture, entre l'art et les artistes en une phénoménologie animiste sinon spéculaire. L'artiste-sorcier, chimiste et alchimiste, reconfigure ce dialogue en une esthétique du doute qui sculpte les morphologies du cri inaudible d'une matière culturée, inquiète et confuse, entre ses déterminismes ontologiques et ses spéculations symboliques.

Après avoir sondé le passé *géolithique*, les nouveaux fétiches totémiques synthétiques de Pilon se tournent vers l'avenir pour mesurer la portée d'un monologue qu'ils souhaiteraient convertir en dialogue. Ce qui explique ces plurimorphologies de cris muets qui ne cherchent qu'à déstabiliser, insécuriser, éveiller, par leur hétérogénéité et ambiguïté formelles. L'art n'aura-t-il pas toujours été ce réveil? Ce travail, difficilement catégorisable, en marge des pratiques actuelles en témoigne. Pilon, tel un chaman

contemporain, sonde obsessionnellement les profondeurs de l'être, de l'univers de la résine de synthèse qui, sous l'effet de ses manœuvres, se charge d'un pouvoir talismanique, le dépasse et l'envoûte en offrant des ex-voto pour éloigner « les spectres de la fin de l'art.⁸ » □

¹ Luc Nancy, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003, p. 175-176

² Michel Leiris, « *Le caput mortuum* ou la femme de l'alchimiste », *Document*, n°8, 1930, p. 21-26

³ Dans le texte du catalogue. Réal Lussier est commissaire de l'exposition

⁴ Michaël La Chance, *La vie des espaces profonds*, in Laurent Pilon. *Le cri muet de la matière*, Catalogue de l'exposition, Montréal, MAC, 2004.

⁵ Un rhombe est un instrument de rituel que font ronfler, par rotation au bout d'une cordelette, les vaudouissants convaincus du pouvoir magique qui en émane.

⁶ Dessins symboliques de Iwa, esprit du culte vaudou

⁸ Dont l'installation conçue par l'artiste en augmente les pouvoirs.

⁹ Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Larousse/Sejer, 2004, p. 674

Tympan, 2002-2004
Résine de polyester et adjuvants, branchage
141 x 142 x 92 cm

Contrebasse, 2002-2004
Résine de polyester et adjuvants
179 x 297 x 93 cm
Collection de monsieur et madame Patrice Drouin

Branle, 2002-2004
Résine de polyester et adjuvants, branchage
141 x 142 x 92 cm

Corps long, 2002-2004
Résine de polyester et adjuvants, papier
205 x 113 x 49 cm

EXPOSITION

LAURENT PILON
LE CRI MUET DE LA MATIÈRE
Sculptures

Musée d'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Tél. : (514) 847-6226
www.macm.org
Du 8 octobre 2004 au 9 janvier 2005