

LEÇON D'ANAMORPHOSE

PRÉNOMS de Thomas Corriveau, Optica,
du 6 au 27 septembre

Il est un trait des œuvres contemporaines qui devient de plus en plus évident : la surcharge. Les images accumulent les imbrications à divers niveaux : les motifs, figuratifs et abstraits, les styles, les matériaux, les références historiques et privées, etc. Le spectateur reçoit ainsi des œuvres où les significations se bousculent jusqu'à devenir à peine lisibles. Tout se passe en effet comme si ces significations s'entrechoquaient au risque d'éclater en simples bribes d'information plutôt que de constituer un réseau intelligible de sens. L'œuvre qui s'expose semble alors valoir davantage comme seule présence : témoin d'une volonté d'expression, d'inscription dans la société; comme marque d'un souffle de survie, plutôt que d'une réelle vitalité de l'imagination, dans un contexte où l'œuvre d'art est de moins en moins assurée d'avenir, tant du point de vue économique que comme nécessité sociale. La surcharge des œuvres est ainsi symptomatique et témoigne d'un sentiment d'urgence, d'un désir de tout dire, dès maintenant, comme si le lendemain menaçait de ne pas être. Beaucoup d'œuvres s'imposent de la sorte au spectateur, massives et condensées; mais le poids des images remplace souvent la profondeur du propos et cache l'insignifiance des œuvres.

À première vue, les œuvres récentes de Thomas Corriveau semblent ressortir à cette tendance à la surcharge « obsessionnelle ». Chaque image est compacte; elle entremêle de nombreux motifs semblables et compose des assemblages chimériques. Fortement accidentée, affichant très explicitement ses éléments constitutifs et ne craignant pas les ruptures abruptes des motifs, elle apparaît d'abord comme une cacophonie visuelle qui retentit d'œuvre en œuvre. Mais l'accrochage intelligent et efficace dispose avec soin les œuvres pour suggérer au spectateur de s'engager plus avant dans leur propos. Rarement le parcours d'une exposition est aussi dynamique et ponctué de découvertes. Entre les œuvres, l'espace blanc du mur permet au spectateur de réajuster son regard et de prendre la vision juste de chaque image. Moyennant l'effort de ce petit exercice, l'imbroglio des formes se métamorphose, l'image archimbolde devient nette et des visages surgissent de ces amas incongrus de motifs. Chaque œuvre reprend le même système mais implique un point de vue qui la singularise. Même du mur où

sont étalés les petits portraits de femmes, la vue d'ensemble est impossible qui donnerait à lire simultanément toutes les figures. Au contraire, le mur s'accidente de divers reliefs selon les visages qui apparaissent tout au long de la marche du spectateur qui doit continuellement régler sa distance et l'angle de son point de vue.

En renouant avec la tradition de l'anamorphose, Corriveau ouvre une avenue féconde dans le contexte actuel de la peinture figurative déjà stéréotypée par le déferlement du néo-expressionnisme et de la Nouvelle Figuration. Avec ses œuvres, le propos pictural n'est pas englouti dans le tourbillon de la surcharge où prévaudrait la teneur « subjective » des images. L'abondance des motifs imbriqués est ici motivée par un choix compositionnel et par la nature même du propos. Le portrait anamorphotique ne s'improvise pas; il suppose au contraire un savoir précis des règles de la perspective et un savoir-faire sophistiqué. La vue, disait Descartes, est notre sens le plus universel et le plus noble; le philosophe n'hésite pas à y fonder notre connaissance des choses. Mais à la même époque Nicéron, de Caus, Mersenne et Desargues inquiètent cette certitude et les recherches en dioptrique et en catoptrique qui se font au couvent des Minimes de Paris ébranlent les assurances de la théologie. Les perspectives *dépravées*, comme on les appelait autrefois, obligent le spectateur à une réception active, mais elles l'entraînent surtout dans un savoir de l'image qui jette le trouble dans la logique de l'identité.

Lors de l'exposition *la Jeune Peinture au Québec* (Musée d'art contemporain, 1985) Corriveau avait présenté un autoportrait où on le voyait en train de découper un morceau de toile ou de papier. Peindre avec des ciseaux, Matisse nous a déjà montré comment cela était possible. En exposant ainsi sa technique, l'artiste nous indique une des composantes essentielles de tout son œuvre. Ses images sont faites d'un bricolage de formes hétérogènes et leur unité réside dans la disposition des éléments réglée en vue d'un motif global qui reste filtré par le réseau des morceaux découpés. Chez Optica, Corriveau récidive avec un autoportrait, cette fois en noir et blanc seulement. Il y fait face au spectateur qu'il vise avec un appareil photo. Autre indication donc, car les œuvres de cette exposition sont composées

reproduction sérielle de l'industrie. Assemblés tête-bêche et dans diverses positions, quelquefois rehaussés de peinture pour subtilement rétablir la forme générale, ces fragments de corps féminins photographiés deviennent le matériau des portraits, la chair des images. À partir d'eux, assemblés comme les taches colorées que le peintre organise habituellement sur sa toile, des visages surgissent de l'anonymat et constituent une galerie de portraits que Corriveau identifie par des prénoms.

Prénoms de femmes, amies (réelles ou fictives ?) de l'artiste qui naissent en image par son travail créateur; par un travail de recomposition du matériau mass-médiatique où les femmes disparaissent dans le modèle qui les définit (et les exploite). Détruisant les images produites par l'idéologie de la consommation des choses et des signes, Corriveau met sens dessus dessous les symboles féminins hypertrophiés par la société et refait des portraits singuliers où des femmes retrouvent une certaine identité. Désir de femmes, désir d'images, désir d'œuvres se tissent ici dans une élaboration formelle qui entraîne une distanciation quant à la production et à la circulation sociale des images. Mais ces portraits de femmes ne sont pas imposés au spectateur; ils restent à découvrir, un à un, dans le fouillis des formes anamorphotiques qui les étirent à l'horizontale ou à la verticale et qui les déforment au risque de les rendre invisibles. Images fabriquées, fatrasies iconographiques, ces portraits fragiles montrent d'abord l'image sous la forme de son retrait. Aperçue, elle reste menacée de défaillance. Elle réclame un spectateur attentif et curieux, qui découvre alors l'instabilité constitutive des choses perçues. Une menace règne toujours à l'intérieur de la stabilité de l'être. Un léger déplacement, un court instant d'inattention, et les visages entrevus dans l'amas des formes s'évanouissent, disparaissent dans la matière et le chaos formel. Jouant de la complexité et des sortilèges de l'anamorphose, Corriveau met ici en scène une tension qui nous interroge sérieusement car elle articule à la logique du nom propre le fantasme du corps morcelé.



de fragments de photographies extraites de magazines ou d'images publicitaires. Un motif est particulièrement privilégié : le visage féminin, maquillé et disparaissant dans l'anonymat des formes promues par la mode. La stéréotypie des motifs est accentuée par leur répétition qui connote la

René Payant