

# Université du Québec à Chicoutimi

Communication accompagnant l'oeuvre

présentée à

L'Université du Québec à Montréal  
extension Chicoutimi  
Comme exigence partielle  
de la Maîtrise en arts plastiques

par

**Bruno Tremblay**

TREB31036901

**Immanences/transcendances**

Pour une peinture résiduelle du sacré

**Exposition**

**Opacité et extase**

méditation sur les douleurs intimes

Janvier 1998



### **Mise en garde/Advice**

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé à l'Université du Québec à Chicoutimi  
dans le cadre du programme  
de Maîtrise en arts plastiques extentionné  
de l'Université du Québec à Montréal  
à l'Université du Québec à Chicoutimi

## Remerciements

Pour m'avoir fait confiance, m'avoir soutenu et conseillé d'une façon rigoureuse tout au long de cette direction de recherche et tout au long de mes études universitaires, je remercie mon directeur et ami Paul Lussier.

Pour leur patience, leur générosité, leur compréhension et leur disponibilité inconditionnelle, je remercie ma mère Estelle Morneau Tremblay, mon père Jean-Jacques Tremblay, Réjean Lavoie mon ami de toujours et mon frère Sylvain Tremblay.

Pour son amour de l'art, je remercie monsieur Jean-Pierre Gagnon.

Pour leur disponibilité lors de ma soutenance, je remercie madame Hélène Roy et monsieur Alain Ouellet.

## Table des matières

<b>Résumé.....</b>	<b>5</b>
<b>Avant-Propos .....</b>	<b>8</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>11</b>
<b>Chapître I</b>	
<i>Le principe de réalité .....</i>	<i>14</i>
<b>Chapître II</b>	
<i>Sacré et sexualité .....</i>	<i>19</i>
<b>Chapître III</b>	
<i>La question de l'icône religieuse .....</i>	<i>27</i>
<i>Détail et synecdoque .....</i>	<i>30</i>
<b>Conclusion .....</b>	<b>33</b>
<b>Table des illustrations.....</b>	<b>36</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>51</b>

## Résumé

Ma réflexion et ma création tournent autour de deux pôles soit : la souffrance et la douleur se rapportant à l'existence et à la condition de l'être. Pour ces raisons, la figure du Christ en croix m'obsède car elle existe comme un symbole fort du don de soi tragique et du salut apporté à l'humanité pécheresse. Cette dichotomie icônographique entre vaincu et vainqueur ouvre un parcours réflexif pouvant prendre la forme d'une évolution créatrice ou à l'opposé une involution désastreuse.

Ce travail met en parallèle le sacré et le sexuel abordant une réflexion en palimpseste sur la mise en abîme à partir d'un processus de stratification de mes images. Un dispositif dramatique où l'ensemble des éléments de l'icône religieuse participe à l'orchestration syntaxique et sémantique de mes oeuvres. Une dualité de l'iconique (la représentation) au pictural (la matière exposée), dévoilant la poïétique de l'oeuvre dans différents réseaux de signification.

L'oeuvre, dans un effet spéculaire, place le spectateur face à ses émotions qui sont forgées par ses croyances et ses mythes personnels. L'idée de la tache comme lieu d'intervention, espace faisant sens, par la relation obligée, s'établit avec la pureté originelle et apparente de l'objet et son hybridité baroque. Mes interventions à l'encaustique révèlent manifestement l'action antérieure du dépôt, l'accumulation s'y inscrit et marque le passage d'un être. Marques de sutures, tissus cicatriciel, contre-emblème de la perfection, souffrance muette. Le sacré interpellé dans mon travail de création, à travers la représentation du corps, tente de provoquer le *désir* d'un état émotif supérieur : l'extase.

L'oeuvre opère deux fonctions révélatrices. La première est la traduction d'une présence qui n'est pas localisée mais qui rayonne et en second, l'oeuvre dans sa totalité s'érige en réceptacle expressif faisant appel à la faculté contemplative de l'esprit, à l'imagination évocatrice ou invocatrice du spectateur. La picturalité se marie à la tridimensionnalité des fragments de l'oeuvre, contaminant et souillant l'espace, en organisant des ensembles baroques. Ces syndromes esthétiques codifient le corps de l'oeuvre pour une expérience archaïque de l'affect, déclenchée par l'articulation des différentes techniques utilisées pour la mise en forme de ce discours intérieur, souterrain, hédoniste. Le dispositif formel nous mène dans l'envers du décor, dans le secret et le piège en jouant de

la séduction. «*Séduire : conduire ailleurs.*»<sup>1</sup> Cette hybridité généreuse du sens et de la forme nous pousse au coeur de la pulsion de mort au sein même du travail d'Éros. Un désir d'union et une irréductible séparation s'expriment de l'esthétique discontinue de mes collages/assemblages. Cette commune recherche de continuité du sacré et de la sexualité, n'est toujours atteinte qu'illusoirement et non sans heurt.

---

<sup>1</sup>-SERRES, Michel, *Le tiers-instruit*, Gallimard, 1991, p.28.



### Avant-propos

Je suis un être fin de millénaire et j'en suis à me poser la question : Que dois-je espérer? Ma réflexion et ma création tournent autour de deux pôles soit : la souffrance et la douleur dans l'existence, dans la condition de l'être. Fasciné depuis toujours par la douleur et ayant vécu la souffrance de l'existence, je me retrouve dans un interval abyssal, dépendant de l'un et de l'autre. Pour ces raisons, la figure du Christ m'obsède car ce dieu fait de chair existe comme un symbole fort du don de soi tragique, du salut apporté par celui-ci à l'humanité pécheresse, et de la résurrection de la chair. Cette figure m'inspire et est devenue prétexte à ma création. La Bible, un ouvrage hérité de ma grand-mère et contenant de magnifiques images de la Passion, nourrit cette pensée obsessionnelle, cette dichotomie iconographique entre vaincu et vainqueur, mortifié et sauveur. L'idée de la Passion du Christ, son parcours et son cheminement sont très évocateurs dans le sens où ce parcours emprunte un processus introspectif pouvant prendre la forme d'une évolution créatrice ou à l'opposé, une involution désastreuse. Pour celui qui s'y laisse atteindre, qui s'y laisse affecter, il

ressentira et vivra des émotions profondes et viscérales instaurant un questionnement intérieur étranger à *l'énoncé*. La figure du Christ se retrouve donc récurrente dans mon travail de création. Pour moi, le sauveur et martyr est l'emblème de la difficile et insoutenable condition humaine. Cette pensée, je la ressens sans que j'en sois tout à fait conscient et cela depuis ...

Des sentiers permettant une introspection de ma propre souffrance s'ouvrent sur cette image évoquant cette insoutenable condition humaine. Une souffrance muette qui se transforme en fascination. Une sensation à la fois attractive et répulsive me propulse dans un univers empreint d'ambiguïté et d'incompréhension. Canalisé en pulsions créatrices, le geste se prépare.

Ce geste s'organise de façon chaotique, dans un état d'incertitude à demi raisonné, afin que dans son accomplissement, le résidu de cette action du corps me donne des indices dans l'espoir de tirer quelque chose de cet insaisissable sentiment d'impuissance. Le geste est tantôt convulsion, tantôt palpation. Je sens s'ouvrir la cicatrice libératrice, elle prend corps, devient chair vulnérable, devient plaisir et subitement la lumière de l'ombre s'évanouit; lumière de l'ombre qui brûle mes impressions. Sommes-nous si déshumanisés devant tant de sensationnel, d'institutionnel et de mort? La souffrance est là, persistante, palpable, odorante et malicieuse.

Ce qui m'inspire dans la symbolique du Christ et sa représentation physique, c'est la compassion et la soumission inconditionnelle; l'abandon de sa condition pour tenter d'améliorer celle des autres, ou du moins élever la conscience pour ouvrir la porte à la plénitude et à l'épanouissement. Je spécifie que je suis profondément anti-religieux, même si je sais pertinemment que ma culture en est empreinte. Je dois l'ouverture de ma réflexion au Christianisme à travers la portée de cette terrible et magnifique image du Christ en croix, symbole amoindri par l'Église en l'utilisant comme palladium de sa politique et de ses guerres. Il n'eut qu'un seul chrétien, et on le crucifia, dit Nietzsche.

## Introduction

«Le beau n'est rien d'autre que le commencement du terrible, qu'à peine à ce degré nous pouvons supporter encore; et si nous l'admirons, et tant, c'est qu'il dédaigne et laisse de nous anéantir.  
Tout ange est terrible.»

*Rainer Maria Rilke*

S'il est, en art une force irrésistible, c'est bien celle de la fascination provenant de ces amalgames de matières, de couleurs, de textures, qui inscrivent dans un espace le passage d'un être. Le produit d'une réflexion, d'un faire et d'un savoir faire que l'on ne peut concevoir en dehors des circonstances qui lui sont propres et qui se caractérisent pour moi par un apprentissage d'où je sors métissé. Lorsque l'on cherche les antécédants de sa pratique en art, il est difficile de faire lucidement abstraction de l'activité artistique de l'Homme depuis Lascaux. Cette réalité me hante tout en étant conscient que les points de vue, toujours partiels, sont déformants (et les généralisations souvent tendancieuses). Mais tout cela stimule mes réflexions et mes interventions dans une approche qui

a tout de l'anarchie, mais qui présuppose au moins une victoire de l'esprit sur la certitude.

Maintenant, dans cette communication j'aborderai le principe de réalité, dans une interprétation mythique de la Passion du Christ. Je mettrai en parallèle le sacré et le sexuel. Une réflexion en palimpseste sur la mise en abîme à partir de la stratification de mes images, ces couches-mémoires que suggère mon travail de création. Je traiterai du sacré autour de deux pulsions soit : celle de la vie, et bien entendu celle de la mort qui se manifeste souvent par la pulsion sexuelle (Éros et Thanatos). La question de l'icône religieuse sera posée en parallèle avec le photographique. La vérité de l'icône religieuse transposée à la vérité photographique dans toute sa doxa. Le travail plastique par le détail et la synecdoque, figure rhétorique qui joue sur l'extention du fragment opère au niveau des images mentales dans mon travail. Le singulier pour un pluriel, comme l'image du Christ en croix.

Épilogue : Dans ma création et son traitement pictural, j'entends toucher le spectateur afin qu'un dialogue s'installe entre lui et l'oeuvre ouvrant une réflexion consciente tripartite de *Sa* condition d'être, de disparaître et de revivre. Je tente par un dispositif de l'affect, d'amener ce dernier dans des sentiers de réflexion et de sensation sur la souffrance, sur *Sa* souffrance.

Cette réflexion sur la condition humaine et sur le sacrifice de la Passion en est une aussi sur le geste de peindre, sur le processus de création. Je cherche des éléments de réponses, car n'ai-je pas besoin de réponses meilleures que les miennes? Je trace un chemin réflexif entre l'amont et l'aval du drame humain par la question du regard de l'autre et des apparences; la vraisemblance, n'a rien à voir avec le réel, la vraisemblance étant le désaveu des raisons inavouables. C'est Cézanne qui disait (je crois) «qu'il y a une minute du monde qui passe. Il faut la peindre dans sa réalité.»

## CHAPITRE I

### Le principe de réalité

Nous détruisons le réel, nous opérons sa déconstruction en dissociant ses éléments et en suscitant des discontinuités infranchissables. La conscience postmoderne, par la complexité de ses schèmes de pensée, affirme que tout objet est complexe et ne peut exister exclusivement sous sa forme unique et comme seul objet de connaissance. De plus, il revêt de multiples aspects provenant de différentes sources. Nous atomisons, nous disséquons, nous mettons en pièce par des enquêtes systématiques le rapport à Soi, donc du même coup le rapport à l'Autre. Notre pensée est structurée par une conscience «à facettes» médiatiques, par une guerre d'informations corpusculaires. (En physique la *théorie corpusculaire* suppose une discontinuité de la matière et de l'énergie, de la lumière etc.)

Nous pensons lever des voiles par l'enquête scientifique, ce qui semble alléger le fardeau de l'existence. Ce phénomène a plutôt pour effet la nostalgie de la connaissance de Dieu, nous plongeant

dans un flou existentiel, anéantissant l'idée de l'immanence de Dieu ou d'un dieu présent en l'Homme. Parallèlement, pour la science, il n'est aucunement question de bien ou de mal (moralité). Elle se dissocie aussi de la réalité artistique ou philosophique. La science oppose la connaissance rationnelle à la connaissance sensible. Nous nous retrouvons donc devant un problème transcendantal.

La religion, véhicule de la Puissance Divine, perd du terrain face à la science. Le déclin du pouvoir religieux se manifeste dans l'appauvrissement de ses rituels, de ses symboles, de sa magie. Ainsi, l'idée de Dieu nous obsède et ne nous permet plus l'accès à la transcendance, puisque son système est désormais disfonctionnel. Cette obsession contribuerait à maintenir l'abîme entre un monde d'idées ignorant la réalité et celui de l'idéalisation, processus par lequel l'objet du désir est investi de qualité imaginaire. Il est à noter que par le principe d'idéal, j'entends l'originel. Dieu étant principe de salut pour l'humanité, Entité Suprême régnant sur l'univers, sans commencement ni fin, m'oblige à imaginer une fin où la seule issue serait la souffrance et la mort. Inspiré par cette phrase de Georges Bataille «*Dieu est mort et son cadavre nous encombre*», j'entrevois les tables de la loi reçues par Moïse, marquées d'interdictions morales, contribuant au désordre de la réalité matérielle et virtuelle où l'idéal joue de l'exclusion. Dans ma recherche, le pont jouissif au-dessus de cet abîme de mort serait le corps. De là l'urgence de réapprendre à en jouir. Je vis cette dualité, pris en étau entre le principe de réalité contemporaine et



l'idéal technologique, dans un rapport entre science et art, sexualité et spiritualité. Ces états binaires mettent en jeu des conflits dans un univers de rupture d'abord avec moi-même, ce qui par la suite me permet une réflexion de moi face à l'Autre. L'abîme est cette dualité conditionnelle d'affranchissement de la crainte de Dieu et de l'Homme. Manifestement, la discontinuité se retrouve en chacun de nous, «*qu'entre un être et un autre, il y a un abîme, il y a discontinuité*»<sup>1</sup>, ce qui nous incite à créer des passages en nous libérant de toute convention (intellectuelle, sociale ou morale). Je me retrouve donc entre le principe de réalité et l'idéal, entre l'immanence et la transcendance. Il y a donc nécessairement dans mon travail de création la question du sacré associée à deux facteurs de désordre : l'un social questionnant la vie et la mort et l'autre sexuel, questionnant le sacré et l'interdit.

Mes interventions picturales questionnent aussi l'illusion du savoir théorique et les croyances qui en découlent. Ceci dans l'esprit du non-savoir dans lequel George Bataille nous entraîne dans *L'expérience intérieure*<sup>2</sup> (il ne faut donc pas s'en tenir qu'à l'énoncé). Je procède alors par l'élaboration d'un dispositif dramatique où l'ensemble des éléments de l'icône religieuse (en l'occurrence la crucifixion du Christ) est mise en scène par l'acte photographique instantané (polaroïd), premier élan de la création.

---

<sup>1</sup>-BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Éditions 10-18, 1957. p.17.

<sup>2</sup>-BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, in Oeuvres complètes, V, Gaillimard, 1973, p.7.

J'aborde la question du sacré dans une dualité de l'iconique (la représentation) au pictural (la matière exposée), dévoilant la poïétique de l'oeuvre dans différents réseaux de signification. L'hétérogénéité de ces collages/assemblages donne un second élan par la spontanéité du geste créateur. C'est par l'amalgame d'éléments et de matériaux qui semblent disparates au premier abord, que j'élabore la construction de mes oeuvres. Les variations combinatoires qu'offre l'assemblage permettent l'orchestration syntaxique de mes images. Mais tout comme le bricoleur, mes tableaux-objets cherchent moins à faire sens que présence, où je privilégie le contact et la pragmatique en premier lieu, pour ensuite faire glisser la pensée vers le dialogue sémantique.

C'est indubitablement un travail sur les émotions, là où se jouent toutes les ruses, aux frontières de l'invisible. Un travail *en souffrance* où chacune des mises en scène dramatise et crée des atmosphères iconographiques qui interpellent le spectateur dans un rapport entre la trajectoire de l'oeuvre et celle de sa personne. Cette approche cénesthésique, laisse une impression d'aise ou de malaise que le spectateur subira lors de la confrontation à l'oeuvre. Cet effet spéculaire, le placera face à ses émotions qui sont forgées par ses croyances et ses mythes personnels. Cette intention est l'une des bases instauratrices du regard que je porte sur les choses. Les oeuvres que je crée sont les germes de ma réflexion sur l'expérience intérieure. Mon travail se joue du sacrifice dans les sentiers de la passion de peindre, dans une interprétation mythique

de la Passion du Christ, dans le registre du travail en souffrance,  
pour encaisser l'immortalité.

## CHAPITRE II

### Sacré et sexualité

Au stade primitif de l'évolution humaine, chaque détail de la vie était imprégné de l'idée que tout dans l'univers était l'incarnation d'un ordre supérieur. La vérité des interdits qui découle de cet état de fait, est la clé de notre attitude humaine déclare Georges Bataille. Les interdits s'établissent par le sacré impliquant la notion de mise à l'écart. On songe évidemment à la sexualité frappée d'interdits. L'individu est au coeur même de ce principe car c'est l'individu dans sa quête de transcendance qui inspire et nourrit la question du sacré. Dans l'histoire, le sacré a été vécu et demeure représenté par trois modes répondant à trois symboliques :

- 1 -Le mode cosmocentrique dans une confrontation homme/nature.
- 2 -Le mode théocentrique qui implique une figure de Dieu hors du monde (l'au-delà).
- 3 -Le mode anthropocentrique axé sur le salut de l'être humain par lui-même (savoir réduit par la science).

Manifestement, toute religion est un système de croyances et de rituels qui sont relatifs à la notion de sacré pour une collectivité et une époque donnée. Mais le sacré n'a pas de spécificité. Ce serait plutôt le sentiment qu'il provoque, un sentiment «numineux». Or, le numineux n'a pas de forme extérieure, ni de représentation symbolique précise. Il s'agit d'un sentiment diffus qui a trait à l'impression d'être sous le pouvoir de quelque chose qui ne dépend pas de notre volonté et dont la teneur est invisible. Selon Robert Tessier, cette expérience de la présence, celle d'une puissance transcendante, comporte deux aspects, soit : la sensation d'effroi devant la force démesurée et une attirance pour le mystère sublime qui s'y manifeste. Le sacré dont il est question ici prête son aura à bien des domaines dont la question de la sexualité. En poussant l'extrapolation, je crois que l'on puisse atteindre la formule aristotélicienne des affects, soit la maîtrise de ses passions pour une liberté de la volonté. Ce sont des dispositions capables de choix, le choix de l'identité entre ce que la règle affirme (les interdictions) et ce que le désir poursuit.

L'angoisse de l'Homme envers son animalité, provoque la métamorphose de sa perception du monde. Au paléolithique moyen, l'homme de néandertal réalise en observant le cadavre d'un semblable que le destin lui réserverait le même sort. Le sentiment «numineux» faisant oeuvre, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, un Homme offrira une sépulture à un autre. La sépulture n'est pas une nécessité. Elle l'est aujourd'hui pour des

raisons d'hygiène, mais à l'origine, ce rituel était une prise de conscience de l'autre impliquant inévitablement une prise de conscience de soi dans un effet spéculaire. Cette expérience du sacré règle donc notre rapport physique avec la transcendance. Nous ne pouvons que dédaigner le profane - le corps est de cet ordre - car le sacré fascine. Roger Caillois note *«que le sacré constitue à la fois la suprême tentation et le plus grand des périls. Terrible, il commande à la prudence; désirable, il invite en même temps à l'audace»*. Ne perdons pas de vue que dans la vie ordinaire, le sacré se manifeste aussi par les interdits. Il se définit par le réservé et le séparé. Cela me permet de faire un autre rapprochement : le sacré, dans notre société contemporaine occidentale, est maintenant de l'ordre du privé et le profane relève du publique. Alors, tout ce qui se rapporte aux interdits qui frappent l'organisation de la société, soit l'organisation de la sexualité, se manifeste de la même façon qu'avant la mort de Dieu. Mais, leurs fins en soi deviennent simulations et s'exacerbent en autant de formes qu'il y a d'individus.

Dans ma création, le métissage des matériaux appelle la structure organisationnelle du sacré. Le sacré désigne à la fois ce qui est séparé et circonscrit. Les risques de croisements sont latents. Les différents éléments s'intervertissent et se corrompent. La proximité des éléments leur permet alors de réagir entre eux par une perméabilité des codes, dans une régulation symbolique, orientant et coordonnant la perception du spectateur. La

dialectique du pur et de l'impur y joue un rôle fondamental. Formes équivoques, le pur et l'impur n'ont pas une origine antagonistique mais sont plutôt une polarité religieuse. Le pur et l'impur jouent dans le monde sacré le même rôle que le bien et le mal dans le monde profane. On relie la sacralité à une phobie de la saleté, à une répugnance de la tache, de la souillure. Ce qui me paraît paradoxal, c'est que l'idée de souillure implique l'idée de la sainteté. Étymologiquement, chez les grecs, saint veut dire souillé et le latin saint veut dire pur, parfait. Cette disjonction sémantique devient manifeste lorsqu'on fait une distinction entre pur (propre) et maudit (impropre). Cette disjonction demeure une structure transparente marquant et maintenant l'ambiguïté de la signification originelle du mot saint. On ne peut donc éviter l'idée de l'expiation. Expier, du latin *expiare*, s'interprète étymologiquement comme : faire sortir (de soi) l'élément sacré que la souillure contractée avait introduit. Mes oeuvres jouent de l'expiation, appellent le spectateur à une introspection de sa souillure, virus de la souffrance.

Picturalement, cela se traduit par la contamination de la surface vierge du tableau. L'encaustique, le polaroid et/ou la photocopie et le moulage des parties du corps du Christ ou d'autres éléments, investissent l'idée de la tache comme lieu d'intervention, espace faisant sens par la relation obligée, qui s'établit avec la pureté originelle et apparente de l'objet, son hybridité baroque. Mes interventions à l'encaustique révèlent manifestement l'action

antérieure du dépôt, l'accumulation s'y inscrit et marque le passage d'un être. Marques de sutures, tissus cicatriciel, contre-emblème de la perfection, souffrance muette. Le sacré ainsi interpellé dans mon travail de création, à travers la représentation du corps, veut provoquer le désir d'un état émotif supérieur : l'extase.

Depuis le péché originel, la vue des organes sexuels mâles ou femelles est perçue comme la révélation du corps entier et nous fait autre. *«Ton sexe est le point le plus sombre et le plus saignant de toi-même. Tapi dans le linge et la broussaille, il est une sorte de moitié d'être ou d'animal; étranger à tes habitudes de surface. Un extrême désaccord existe entre lui et ce que tu montres de toi.»*<sup>1</sup> Dans un pareil système, tout peut être perçu lubriquement. Alors, sacralisant ces portions d'anatomie, comme l'a fait le christianisme, par métonymie on se trouva à sacraliser tout le corps. Cette projection du corps dans l'ordre du sacré modifie, stigmatise notre perception, voile les sens, ampute l'intuition et notre accès à la connaissance sensible. Ce corps mis hors-tension devient alors intouchable particulièrement à l'intérieur de représentations picturales érotisantes. Ces opérations picturales opèrent une profanation grave. Le sexe devient menaçant, car source de plaisir en souffrance.

---

<sup>1</sup>-BATAILLE, Georges, *Manuel de l'anti-Chrétien*, in *Oeuvres complètes*, II, Gaillimard, 1970, p.390.



Alors insinuons que l'être humain, mal expérimenté de son passage dans le monde réel, assume avec difficulté l'impermanence et l'absence de sens dans son existence. Dans sa quête de transcendance, le christianisme devenu moribond et qui excluait nombre de choses, le corps en particulier, pousse l'Homme à se tourner vers lui-même, à s'attaquer à son propre corps, à découvrir à tout prix la clé du mystère. Sans exclure l'histoire de l'art, pensons seulement au phénomène du *piercing*, du clonage, aux corps impossibles des top modèles. Ces actions esthétisantes tendent vers une perfection illusoire et subjective d'un renouvellement de cette quête de continuité. La sexualité à son tour, implique elle aussi une quête de continuité par la fusion des corps et l'échange de fluides corporels. Souiller l'Autre, de Soi.

L'Homme, ne pouvant s'abstraire, honore son corps et dès lors, la sexualité se libère de son mutisme séculaire mais de façon débridée et cela, sans vraiment avoir de fil conducteur et en maintenant le cloisonnement des pratiques. De nos jours, on croit tout montrer avec l'image d'un corps érotisé, mais ce que l'on donne à voir, ce n'est pas le corps, c'est sa représentation, ce qui n'est pas tout à fait du même ordre. On érotise le corps, en utilisant l'image, et l'image procède du langage. La sexualité, par transfert, en passant dans le langage, devient signe : en mot, en photographie, en film, en peinture, etc. Mais malgré tout, le corps pensé hors de l'idée de reproduction de l'espèce, d'un point de vue scientifique, est encore et toujours suspect.

Le sort fait à l'homosexualité, l'opinion dominante à son sujet, exacerbe le lieu de cette suspicion : le corps conçu comme sujet de plaisir intensif non branché sur quelques motivations ou justifications transcendantes. Mais faut-il noter que la sexualité sans l'intention de la reproduction n'a aucun mode naturel d'existence. Elle peut apparaître lors de la reproduction, elle agit au niveau du plaisir, mais la reproduction n'a point besoin du plaisir pour s'accomplir. La sexualité n'a que les codes qu'elle choisit, qu'elle invente ou qu'elle subit pour se réaliser. Jean Baudrillard soulève pour moi une contradiction intéressante par rapport au devenir de la sexualité : *«Du temps de la libération sexuelle, le mot d'ordre fut celui du maximum de sexualité avec le minimum de reproduction. Aujourd'hui, le rêve d'une société clonique serait plutôt l'inverse : le maximum de reproduction avec le moins de sexe possible. Jadis, le corps fut la métaphore de l'âme, puis il fut la métaphore du sexe, aujourd'hui il n'est plus la métaphore de rien du tout, [...] sans objectif transcendant.»*<sup>1</sup> Pourtant, comme le spécifie Georges Bataille, l'érotisme c'est l'approbation de la vie jusque dans la mort. Il s'inspire de Sade et il le cite en disant *«qu'il n'est pas de meilleur moyen pour se familiariser avec la mort que de l'associer à une idée libertine.»* Alors, ce qui obséderait l'humanité, ce serait l'assujettissement sexuel du corps, le remettant implacablement devant son destin mortifère jusqu'à son

---

<sup>1</sup>-BAUDRILLARD, Jean, *La transparence du mal : Essai sur les phénomènes extrêmes*, Les Éditions Galilée, 1990, p.15.

accomplissement. Mais, l'humanité s'y refuse et trouve tous les moyens possibles pour l'éviter.

L'ambiguïté c'est que le corps est à la fois objet et sujet même de l'érotisme. Dialectique immuable, mais pourtant l'être résiste. Or, pour Jean Baudrillard, tout ce qui ne peut se nier en tant que tel est voué à l'incertitude radicale et à la simulation indéfinie (ce qui concerne ici la somatophobie soit la haine du corps où le corps n'est que le véhicule temporaire de l'âme, concept importé de l'Islam par Platon). Serait-ce à travers la simulation indéfinie du corps (à la limite le clônage) que paradoxalement l'être trouverait sa finalité, sa continuité?

On s'aperçoit que le sacré et l'érotisme sont intimement liés. L'érotisme sert à substituer l'isolement de l'être, fait de sa discontinuité un sentiment profond de continuité, ce que le sacré cherche aussi à reproduire. Cela se traduit dans mes oeuvres par la stratification de la surface provoquant une mise en abîme, amenant le regard du spectateur à se laisser solliciter par la multitude des surfaces-matières qui par leur capacité symbolique favorisent une unité fictive et convient l'individu à sortir des limites étroites de sa personnalité. L'affect ainsi sollicité permet l'instauration de réseaux d'intensité qui invitent le spectateur à diverses connexions afin d'opposer, sans que cela soit artificiel, la sexualité et la spiritualité avec le sacré et le civilisé.

### CHAPITRE III

#### La question de l'icône religieuse

En premier lieu dans mon travail, la représentation du corps n'est pas prise en charge par la peinture, mais bien par le processus photographique et le moulage en cire. Ce qu'il faut retenir c'est l'idée de l'empreinte, de la trace. Au niveau du processus photographique, je fixe l'image avec le polaroïd. Dans l'acte photographique on associe la représentation du sujet à la réalité, au vrai, au réel. Roland Barthes explique le phénomène de cette lecture du photographique par le "*ça a été*".<sup>1</sup> L'action de photographier, geste au départ anodin, prend toute sa signification dans l'accumulation des clichés photographiques. La multitude de clichés photographiques du corps envahit notre univers, nos tiroirs, notre imagination, notre quotidien. L'invention de la photographie

---

<sup>1</sup>-DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique*, Éditions Labor, 1983.

a bouleversé notre perception du corps, et conduit l'accélération de son esthétisation jusqu'à en faire une chimère. L'idéologie véhiculée par les images du corps, remplace peut-être, à travers un corps esthétisé à outrance, la quête de continuité de l'être. Ici la transcendance divine est remplacée par l'illusion d'une jeunesse éternelle, là où le pur, le vrai (la vraisemblance en fait), et l'immuable semblent être la solution à tous les maux de l'existence humaine.

Depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'invention de la photographie a poussé la peinture à se repositionner par rapport à l'image. La peinture doit alors redéfinir son rôle et celui de la représentation. La photographie donne aussi le coup d'envoi à la pornographie moderne. L'image pornographique devient alors effective. La pornographie (qui en grec veut dire mot-à-mot *peintures de prostituées*) serait un excès de visibilité du corps qui le désacralise. L'apparition des scènes pornographiques s'apparente à l'apparition des idolâtries dans la décadence du religieux. Mon travail évoque la structure opérationnelle de l'icône religieuse dans une mise en échec de ses codes ou peut-être une inversion des codes utilisés. Au niveau du moulage en cire, ce sont ce que j'appelle des *moulages instantanés*. Je prends l'empreinte de l'objet (en bronze) dans l'argile, et je coule la cire (processus inverse de la fonderie). Le parallèle avec la vitesse du polaroid est assez simple, et permet un dialogue entre deux types d'empreintes fugaces, spontanées et uniques, qui inscrivent mes pensées incertaines à l'opposé des

vérités que proposent les clichés photographiques ou les icônes religieuses. Le point commun entre l'icône religieuse et l'objet photographique c'est la lumière. Sur le plan optique, l'oeil ne perçoit pas l'objet mais la lumière réfléchiée par ce dernier. L'objet est visible seulement parce que la lumière le rend lumineux. Ce que l'on voit, c'est la lumière qui s'unit à l'objet, l'épouse d'une certaine manière, la figure, la révèle, lui donne forme. Paul Evdokimov nous donne à comprendre que l'espace n'a d'existence que par la lumière qui en fait la matrice de toute vie. Ce qui, dans le fonctionnement de l'icône religieuse, permet l'association de la lumière divine à la vie.<sup>1</sup> La lumière c'est la présence évanescence de Dieu dans la structure opérationnelle de l'icône religieuse. Cela donne à l'icône sa vraisemblance spirituelle.

Alors nous nous imaginons facilement le spectateur, qui jadis se retrouvant devant une icône religieuse, croyait être en présence de la Transcendance divine, en présence de la Vérité. Aujourd'hui, même rapport lors de la lecture, la transcendance divine en moins, d'une planche photographique; processus optique impliquant la lumière, plus précisément des longueurs d'ondes qu'une pellicule sensible peut percevoir. Le cliché photographique est donc considéré comme vrai, témoin incontestable de la réalité, mais sachant bien qu'il n'y a rien de moins sûr. L'intégrisme religieux se méfie de l'image photographique tout comme la droite. Ce sont des

---

<sup>1</sup>-EVDOKIMOV, Paul, *L'art de l'icône*, Desclée de Brouwer, 1972.

groupes qui la considère comme vrai, chacun étant très conscient de sa puissance; puissance d'excitation sensorielle, d'une part, et de dégradation du discours religieux, d'autre part. Ici, dans ma peinture, l'objet photographique substitue dans un premier temps l'icône religieuse. Au-dessus de cette sensation de vérité, de pensée directe, il y a le traitement pictural par l'encaustique et le burinage du métal; juxtaposé à l'élément photographié et au moulage, une pensée indirecte fait contre-poids. Dans l'image, une mystification s'opère. Cela brouille le sens des fragments figuratifs, permet une médiation du symbole. L'oeuvre opère deux fonctions révélatrices. La première est la traduction d'une présence qui n'est pas localisée mais qui rayonne et en second, l'oeuvre dans sa totalité s'érige en réceptacle expressif faisant appel à la faculté contemplative de l'esprit, à l'imagination évocatrice ou invocatrice du spectateur.

### Détail et synecdoque

Du tout aux parties et des parties au tout, ce processus s'inscrit dans la genèse de mes oeuvres. Ces fragments qui sont ogives, flèches ou lances sont en presque totalité métalliques, sont gommés, salis, souillés, ceinturés à demi par une bande noire texturée se référant en partie à l'architecture gothique, appelant le lieu, celui du culte, le temple, dans une référence directe au corps. Cette

représentation schématisée d'un élément d'architecture se retrouve soit à droite, soit à gauche de mes tableaux-objets, créant une fausse perspective dans l'élaboration décroissante du format des oeuvres lors de la mise en contexte d'exposition. Cet élément architectural crée une ombre fictive, l'ombre matérialisée d'un corps absent, suggéré, illusionné par la forme ogivale de mes tableaux-objets. L'ombre comme double du corps devient ici à la fois le corps et l'ombre. Une perte d'autonomie de l'ombre s'opère.

Un rapprochement, une promiscuité s'installe dans l'oeuvre entre picturalité et corps de l'objet. Une picturalité qui se marie à la tridimensionnalité des fragments de l'oeuvre, contaminant leur nature propre, souillant l'originel en organisant des ensembles baroques. Ces syndromes codifient le corps de l'oeuvre dans une expérience archaïque de l'affect, déclenchée par l'articulation des différentes techniques utilisées dans la mise en forme de ce discours intérieur, souterrain. Chaque élément de mes tableaux-objets emprunte sa pertinence à la totalité dans laquelle elle sera lue, sera saisie. Une utilisation de la polysémie des symboles dans le développement de leur qualité structurale imposée par l'assemblage où préfigure l'élaboration de ces plages d'émotions. La confluence des différentes techniques utilisées soient le polaroid, l'encaustique, le burinage du métal, contribue à établir une médiation du signifiant vers le signifié. Cette médiation permet, je crois, de toucher l'inconscient du spectateur, l'interpellant par les détours de l'affect; une réalité ambiguë, s'il en est une, à la fois



inaccessible et immédiatement présente, mais indubitablement confuse. Mes oeuvres mettent en valeur la fragmentation plastique, le détail dans la représentation, dans le dispositif spacial de l'image, introduisant une relation entre figure et fond. L'effet de présence ainsi réalisé est offert dans ce qui est donné à voir dans le détail, présence télescopée par le caractère synecdotique des fragments de l'oeuvre. À certains moments, un affolement de l'image s'opère lorsque la «vérité» semble être donnée à travers l'intimité de chaque élément (tout en évitant la caractérisation détaillée des éléments composant mes tableaux-objets). Si le spectateur se projette dans l'oeuvre, s'il persiste dans sa lecture, une médiation s'installe faisant place à l'expérience intime de l'oeuvre, expulsant tout *énoncé* raisonnable; une rencontre au coeur même de l'incertitude.

## Conclusion

Avant de conclure, j'aimerais apporter une précision post-exposition. Ayant vu et vécu l'oeuvre, un fait important influence sa lecture. Le montage de l'exposition, par son efficacité, que l'on pourrait qualifier de troublante, appelle l'installation. C'est-à-dire que les murs, l'espace, le volume de la galerie font partie intégrante de l'oeuvre. Chaque tableau devient un syntagme. L'organisation hiérarchique et sérielle de chaque élément évoque sans ambiguïté le lieu de culte. Une unification qui permet deux espace-temps différents pour faire la lecture de l'oeuvre. L'un spatial, l'autre pictural.

Mais le fait est que je n'ai pas travaillé comme un installateur. Cet état de fait, provenant de la mise en contexte de l'exposition proposant l'évocation d'un lieu précis m'interroge : qu'en est-il de la découpe de l'espace dans lequel l'artiste se permet d'intervenir et de l'exacerbation, de l'éclatement de cet espace d'intervention. Et qu'en est-il de l'extention du fragment, de son pouvoir sémantique et sa capacité pragmatique. Quelques filiations entre la peinture et l'installation qui sont à réfléchir dans mon travail de création. René

Payant s'intéresse de près à ces aspects dans *Pièces détachées sur l'art*. Mais dans mon oeuvre, je crois que cette coïncidence n'en est pas tout à fait une, le caractère installatif de l'oeuvre relève du phénomène d'instauration développé par sa logique interne. Alors, serait-ce vraiment de l'installation? Cela reste à vérifier.

Pour conclure, mon travail de création est thématiqué et problématisé par un moment décisif, intemporel : le sacrifice dans ses différentes formes de manifestations. Cette décomposition et cet étalement confirment le caractère hétérogène de mon travail. Le dispositif formel nous mène dans l'envers du décor, dans le secret et le piège. Cette hybridité, généreuse de fragments indiciels et de sens, nous pousse au coeur de la pulsion de mort au sein même du travail d'Éros. Un désir d'union et une irréductible séparation sont signifiés par l'esthétique discontinue de mes collages/assemblages.

Le sacré et son rapport à la sexualité ont éveillé ma lucidité dans l'univers latent de la représentation. Cette mise à nu m'expose aux assauts des consciences individuelles et collectives. La force spéculaire de l'oeuvre, cette impression, on la retrouve dans le résultat. Définitivement dans les oeuvres que cette communication accompagne. Mon engagement, tant spirituel, qu'intellectuel et physique, m'a permis de glisser dans une sphère qui nourrira mon travail de création pour les années à venir. Thématique mortifère située au coeur de mon travail, s'inspire de Georges Bataille

lorsqu'il nous dit comment est grande la *«Joie devant la mort contre toute immortalité.»*<sup>1</sup>

Il m'est parfois arrivé en faisant cette recherche de percevoir un manque. Une adhésion ressentie sans partage possible. Approcher ainsi la réalité stigmatise la relation à l'Autre. Les principes idéologiques auto-référentiels et exclusifs initiant des comportements systémiques stériles et non féconds. *«Les activités humaines tournent autour de valeurs centrées sur elles-mêmes, comme autant de dieux enfermés dans leur sphère auto-référentielle. Chacune de ces valeurs devient un absolu et développe sa propre rationalité : celle de l'art pour l'Art, ou du profit pour le profit.»*<sup>2</sup> Cette rationalité ne sert qu'à domestiquer l'individu en mettant sa solitude intrinsèque au service de l'avidité des systèmes que l'Homme instaure lui-même. Mais je suis libre... *«Je suis libre, c'est à dire exilé parmi les vivants.»*<sup>3</sup>, errant dans mon imaginaire pictural, en face de ma propre conscience.

---

<sup>1</sup>-BATAILLE, Georges, *Manuel de l'anti-Chrétien*, in Oeuvres complètes, II, Gaillimard, 1970, p.386.

<sup>2</sup>-TESSIER, Robert, *Le Sacré*, Les Éditions du Cerf, 1991, p.119.

<sup>3</sup>-GENET, Jean, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Éditions Gallimard, 1948, p.374.

## Table des illustrations

Figure 1	Vue partielle de l'exposition	37
Figure 2	Opacité et extase #1 130,5 x 30,5 cm	38
Figure 3	Opacité et extase #2 113,5 x 30,5 cm	39
Figure 4	Opacité et extase #3 92,5 x 23 cm	40
Figure 5	Opacité et extase #4 79,5 x 29,5 cm	41
Figure 6	Opacité et extase #5 61 x 20,5 cm	42
Figure 7	Opacité et extase #5 (détail)	43
Figure 8	Opacité et extase #6 131 x 27 cm	44
Figure 9	Opacité et extase #7 113 x 29 cm	45
Figure 10	Opacité et extase #8 110 x 23 cm	46
Figure 11	Opacité et extase #9 89 x 26 cm	47
Figure 12	Opacité et extase #10 66 x 20,5 cm	48
Figure 13	Opacité et extase #11 244,5 x 66 cm	49
Figure 14	Opacité et extase #11 (détail)	50



Figure 1



Figure 2



Figure 3





Figure 4

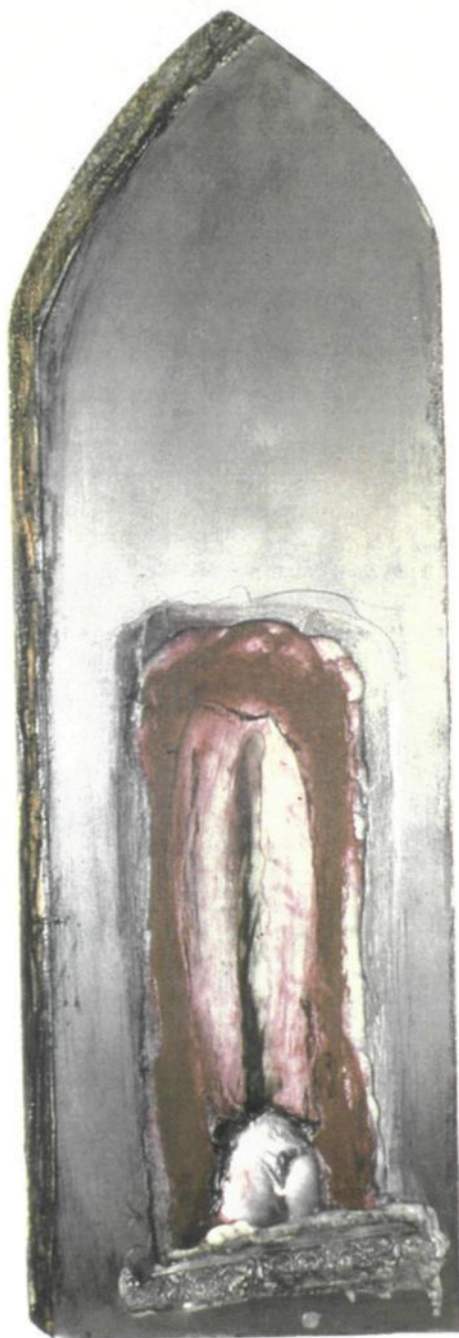


Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8





Figure 9



Figure 10



Figure 11





Figure 12

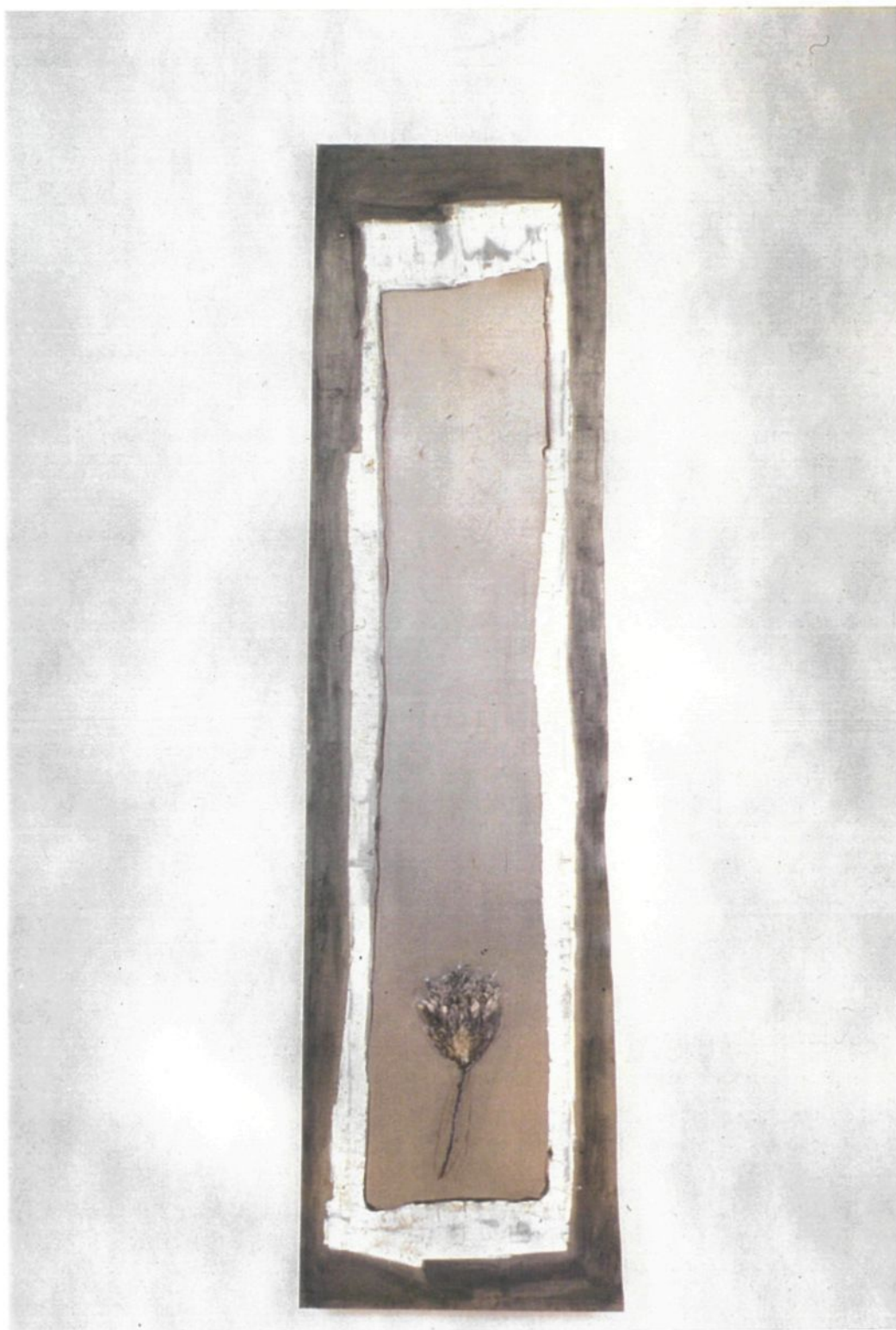


Figure 13



Figure 14

## Bibliographie

- ANATRELLA, Tony, *Le sexe oublié*, Flammarion, 1990.
- ARASSE, Daniel, *Le détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, 1992.
- BATAILLE, Georges, *Manuel de l'anti-Chrétien*, in *Oeuvres complètes*, II, Gaillimard, 1970.
- BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Éditions 10-18, 1957.
- BAUDRILLARD, Jean, *La transparence du mal : Essai sur les phénomènes extrêmes*, Les Éditions Galilée, 1990.
- BERGER, John, *L'air des choses*, Collection VOIX, 1979.
- BISHOP, Clifford, *Le sexe et le sacré*, Éditions Albin Michel, 1996.
- CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le sacré*, Gaillimard, 1950.
- CHARRIER, Jean-Paul, *L'inconscient et la psychanalyse*, Éditions PUF, 1968.
- DELEUZE, Gilles, *Le pli : Leibniz et le Baroque*, Les éditions de minuit, 1988.
- DESCAMPS, Marc-Alain, *Ce corps haï et adoré*, Éditions Sand, 1988.
- DETIENNE, Marcel, VERNANT, Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence : la métis des Grecs*, Flammarion, 1992.
- DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique*, Éditions Labor, 1983.
- EVDOKIMOV, Paul, *L'art de l'icône : Théologie de la beauté*, Desclée de Brouwer, 1972.
- FOUCAULT, Michel, *Le souci de soi*, in *Histoire de la sexualité*, III, Gaillimard, 1984.
- FOUCAULT, Michel, *L'usage des plaisirs*, in *Histoire de la sexualité*, II, Gaillimard, 1984.

- FRENCH, Marilyn, *La fascination du pouvoir*, Éditions Acroplote, 1987.
- GENET, Jean, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Éditions Gallimard, 1948.
- HOPPENT, J, *Le crucifix dans l'art, dans l'âme des Saints et dans notre vie*, Desclée, De Brouwer et Cie, 1902.
- MONNIN, Françoise, *Le Collage : Art du vingtième siècle*, Paris, Les Éditions Fleurus, 1993.
- PASSERON, René, *L'oeuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Librairie philosophique, J. Vrin, 1980.
- PAYANT, René, *Védute : Pièces détachées sur l'art*, Laval, Les Éditions Trois, 1976-1986.
- PIRSON, Jean-François, *La structure et l'objet*, Édition Pierre Mardaga.
- QUIGNARD, Pascal, *Le sexe et l'effroi*, Venise, Gallimard, 1994.
- SCARPETTA, Guy, *L'impureté*, Paris, Bernard Grasset & Fasquelle, 1985.
- SERRES, Michel, *Le tiers-instruit*, Gallimard, 1991.
- THERON, Michel, *Beaudonnet "...Traces et fragments d'un langage peint..."*, Montpellier, Graphium, 1986.
- TESSIER, Robert, *Le Sacré*, Les Éditions du Cerf, 1991.