

Accepter de se « mouiller », voir la chose et son contraire. Richard Purdy à Shawinigan

Nycole Paquin

Number 94, Winter 2010–2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63097ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paquin, N. (2010). Review of [Accepter de se « mouiller », voir la chose et son contraire. Richard Purdy à Shawinigan]. *Espace Sculpture*, (94), 30–33.

Accepter de se « mouiller », voir la chose et son contraire. Richard PURDY à Shawinigan

Nycole PAQUIN

Crédule enfant, à quoi bon ces vains efforts pour saisir une fugitive apparence? L'objet de ton désir n'existe pas!

—OVIDE, *Les Métamorphoses*¹

Il fallait vivre l'expérience, patager dans l'eau pieds nus ou chaussés de sandales de caoutchouc fournies sur le site², se laisser éclabousser et peut-être prendre plaisir à trébucher. En somme, se mouiller pour entrer dans le jeu de *l'écho-l'eau*. Dire que Richard Purdy a relevé avec panache le défi d'occuper à lui seul le vaste Espace Shawinigan est un euphémisme. À force de persévérance, il a réussi à convaincre qui de droit de la pertinence de son projet, et ne serait-ce que pour cet exploit, il faut le féliciter d'avoir donné l'exemple à d'autres créateurs qui, espérons-le, auront l'audace de tenter une semblable aventure au cours des étés à venir, sans quoi on peut s'inquiéter du sort réservé à ce lieu exceptionnel³.

Mais l'entreprise demande du coffre. Purdy en a. Si l'exposition fait écho à plusieurs de ses œuvres réalisées au cours des dernières années sur le thème de l'inversion⁴, conclure à une rétrospective dans le sens strict du terme reviendrait à faire fi de la manière dont la gigantesque installation réaménage le site plus qu'elle ne s'y contraint. Œuvre *in situ*, son histoire ne peut d'ailleurs être conjuguée qu'au présent. Donc, mise en forme d'un voyage initiatique à quatre temps, *L'inversion du monde*, *Unrestored*, *Aquida (drave)*, *Bindu: le big bang*; appropriation et conversion de l'espace; instauration d'un monde ludique sans queue ni tête qui encourage petits et grands à se dépayser et à se réjouir en fin de parcours de la découverte d'étranges galaxies sous-marines.

Un tel enchantement se mérite, et il faut en premier lieu s'initier dans la première salle à la re-matérialisation

des continents convertis en nappes d'eau, et vice versa, sur une carte géographique monumentale⁵. Or, la cartographie utopique qui oblitère symboliquement les revers mondains de tous ordres n'est qu'un préambule au grand désordre qui suit en seconde étape, où tout bascule du haut vers le bas à l'intérieur d'un tunnel vivement éclairé, et dont le sol a été recouvert d'eau⁶.

Accrochés à l'envers sur un mur rouge, six cent dix-sept tableaux ostentatoirement encadrés et artificiellement patinés ou craquelés⁷ représentant des scènes figuratives de divers genres majoritairement de style beaux-arts se miroitent «à l'endroit» dans l'abîme du sombre plan d'eau⁸, le renversement étant susceptible de déstabiliser le visiteur possiblement effrayé par l'illusion de la profondeur inquiétante du gouffre aquatique qu'il traverse dans une posture inclinée qui le rend dès lors sujet au vertige, d'autant que, par un bel après-midi ensoleillé, la lumière provenant des fenêtres de la partie supérieure du mur de gauche se mêle à la réflexion des projecteurs et trace sur la surface miroitante une bizarre mise au carreau déformée et «sonorisée» par le mouvement des pas. Si, d'un certain point de vue, c'est le monde des arts qui pivote dans l'espace des ombres fugitives, réitérant par là les grandes mises en garde contre la tromperie des reflets, on pense évidemment au mythe de Narcisse⁹ et à la Caverne platonicienne¹⁰, dans une optique plus positive, c'est le corps tout entier du visiteur qui gagne à s'enivrer du dérangement, dans la mesure où, s'il accepte de se départir de ses repères habituels, il devient pour un temps le héros d'une déraisonnable et grisante fiction.

Comme si un tel chamboulement ne suffisait pas à le conduire vers un ailleurs à la fois jubilatoire et affolant (belle jointure qui participe du plaisir), voici qu'au déboucher du tabl(eau)-musée en apparence beau-



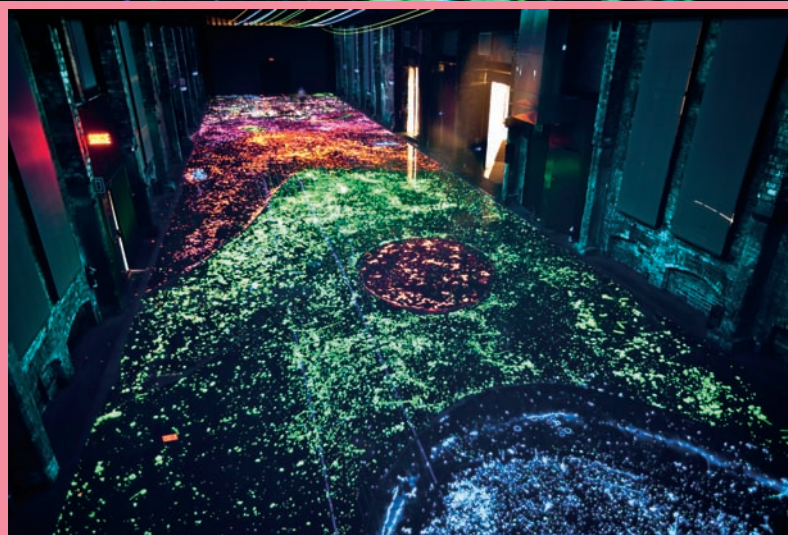
coup plus long qu'il ne l'est en réalité¹¹, l'extérieur se substitue à l'intérieur. Il pleut¹²... au fond d'une immense salle inondée par quelques centimètres d'eau jonchée d'authentiques billots de «pitoune»¹³ que le visiteur hardi peut s'amuser à piétiner pour tester son sens de l'équilibre, ignorant peut-être, qu'en ce bout de pays, on a longtemps pratiqué la drave maintenant interdite pour cause de pollution des eaux¹⁴. Or, la référence historique à

l'exploitation industrielle régionale, couplée à l'évocation d'une conscience depuis peu éveillée à la fragilité de l'environnement, n'est qu'un détour elliptique replié sur la configuration même du site intérieur, puisque ce bâtiment de la Cité de l'énergie¹⁵ était à l'origine aménagé en forme de bassin adéquatement nivelé pour accommoder la transformation de la bauxite en lingots d'aluminium¹⁶. Le gabarit de l'enceinte s'y prêtant déjà, il ne

Richard PURDY
(*Aquida: La Drave*, 2010).
Photo: Olivier CROTEAU.



Richard PURDY, *Bindu: The Big Bang*, 2010. Installation *in situ*.
L'écho-l'eau. Bâtiment #7 de
 l'Espace Shawinigan. 40 000 objets
 fluorescents taillés à la main,
 524,4 m de fils à pêche,
 108 lumières noires, 477 gallons
 d'eau. 612,5 m². Photos: R. Purdy
 et Olivier CROTEAU.





Richard PURDY, *Aquidia: La Drave*, 2010. Installation *in situ*. *L'écho-l'eau*. Bâtiment #5b de l'Espace Shawinigan. 400 billots de sapin historique datés de 1864, plancher de EPDM rubber 45 mm, 3358 litres d'eau. 424,8 m². Photos: R. PURDY, Olivier CROTEAU.



Richard PURDY, *Unrestored*, 2010. Installation *in situ*. *L'écho-l'eau*. Bâtiment #5b de l'Espace Shawinigan. Deux murs convergents de 148 pieds, 709 tableaux à l'huile, plancher de EPDM rubber 45 mm, 3 358 litres d'eau. 547 m². Photos: R. PURDY, Olivier CROTEAU.



Richard PURDY, *L'inversion du monde*, 2010. Installation *in situ*. *L'écho-l'eau*. Bâtiment #5a de l'Espace Shawinigan. Carte numérique. 102 m². Photo : R. PURDY.

restait qu'à le submerger légèrement pour instaurer une circularité déboussolante de renvois condensés et momentanément transitoires dans l'espace et dans le temps, et il en va de même sur la trame globale du parcours d'une salle à une autre. Par exemple, une fois entré dans cette salle où les fantômes du passé réapparaissent furtivement, le petit malin qui aurait l'idée de pivoter sur lui-même et de se retourner vers d'où il vient aurait le choc de constater que les images réfléchies et redressées qu'il a préalablement perçues lors de la traversée de la salle précédente se sont totalement volatilisées. Sous un certain angle de vue en hors-champ, n'apparaît qu'un large couloir meublé de tableaux inversés dont l'accrochage insensé a perdu son double rectificateur. Autre présent, autre regard et autre « vision ».

Peut-être encore plus théâtrale, mais non moins insolite, la quatrième salle complète l'intronisation à l'univers des fantasmes par un non-lieu pré-mondain et a-historique où se confondent les pôles et les substances, la noirceur et la lumière. Plus éblouissante que les marres abyssales précédentes malgré la pénombre¹⁷, la nappe d'eau remplie d'une multitude de petits objets fluorescents répartis en zones de couleurs différentes¹⁸ invite de prime abord à la reconstitution mentale d'un point de vue nocturne à vol d'oiseau orienté vers la terre habitée et illuminée qui, vue et ressentie de plus près, se métamorphose en voûte céleste rabattue et fondue à une immense mer sans fond peuplée de bizarres amibes étincelantes. Une fois rassuré de ne pas y perdre pied en dépit de la saisissante ampleur du cosmos fluide, le visiteur recompose littéralement les constellations au fur

et à mesure de ses déplacements qui en modifient légèrement l'agencement, surtout s'il succombe à la tentation de brouiller la surface de la main pour palper les minuscules parcelles de firmament. Après tout, qui n'a pas rêvé de toucher les étoiles?

Mais, il faut bien en revenir, refaire le parcours dans l'autre sens, possiblement retourner sur ses pas ou barboter sur place, et éventuellement jeter un regard rétrospectif sur la réversibilité des conversions : solide/liquide, présence/absence, présent/passé, factuel/virtuel, et se souvenir que c'est en grande partie dans les interstices d'une aire à une autre qu'elle se révèle peut-être plus percutante. Encore faut-il soi-même recomposer la combinaison des boucles récursives au gré de ses attentes et de ses savoirs, tâche qui peut s'avérer ardue en raison de la profusion des signes dont la surcharge risque de leurrer sur leur cohérence. Le cheminement vers un espace utopique, par définition idéal et dénué de tension, ne demande-t-il pas, justement, un grand effort préparatoire de dépouillement et d'épuration? C'était l'avis de Thomas More¹⁹ et de tous les créateurs des grandes utopies qui ont marqué l'imaginaire²⁰. À moins que, perçus différemment, le remplissage étourdissant de l'espace et la surabondance des objets et des références ne soient que des artifices médiateurs paradoxalement indicatifs de quelque chose de fondamental, singulier et essentiel à la réalité objective : l'eau, matière vitale, où se dilue la cacophonie visuelle au profit de la voix synchrétique de l'écologie. Purdy n'en serait pas à un retournement près et, quoi qu'il en soit, sa façon de représenter le

monde à l'endroit et à l'envers aura offert au public une occasion hors du commun de partager les merveilles d'un univers tout aussi fabuleux qu'éphémère. Pile ou face, il y a matière à réflexion. ←

Richard PURDY, *ech₂O*, *L'écho-l'eau*
Cité de l'énergie, Espace Shawinigan
19 juin – 26 septembre 2010
Commissaire : Denis Charland

Nycole PAQUIN détient un Ph.D. en sémiologie en arts visuels et enseigne au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Elle a publié de nombreux livres et articles en sémiotique et en esthétique des arts dans l'optique des sciences cognitives.

NOTES

1. Ovide, « Narcisse, Écho », *Les Métamorphoses*, Livre 111, J. Chamonard (trad. du latin et intro), Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p. 101.
2. Il faut noter les précautions sanitaires assurées par les organisateurs de l'exposition. Des serviettes immaculées et du savon désinfectant étaient mis à la disposition des visiteurs qui préféraient emprunter les sandales.
3. En novembre 2009, prenait fin l'entente entre l'Espace Shawinigan et le Musée des beaux-arts du Canada qui avait assumé pendant six ans la présentation d'expositions estivales.
4. Voir l'imposant catalogue qui accompagne l'exposition. *ech₂O*, *L'écho-l'eau*. *L'œuvre de Richard Purdy*, Morgane Pilgersdorffer (intro.), Denis Charland (éd.) Éditions d'art Le Sabord, Trois-Rivières, Québec, 2010, 288 p.
5. 3,05 x 1,22 m.
6. Une mince couche d'eau recouvre une toile géotextile noire.
7. Après avoir peint ses toiles, l'artiste les a plongées dans du yaourt pour leur donner une fausse patine.
8. La noirceur illusoire est due à l'utilisation de la toile de fond. Voir note 6.
9. Ovide, *op. cit.*, p. 98-103.
10. Platon, « Œuvres complètes », Tome 1, *La République*, Léon Robin (trad. du grec et notes), Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 1101-1111.
11. Les murs d'une longueur de 148 pieds donnent l'illusion d'un point de fuite étroit en raison de l'alignement des tableaux et de l'éclairage savamment contrôlé.
12. Des parapluies sont disponibles aux visiteurs soucieux de ne pas se faire mouiller.
13. Purdy a utilisé du véritable bois de drave daté de 1864. Pour des raisons de sécurité, les billots ont été sciés dans le sens de la longueur.
14. Dans la région, pendant plus d'un siècle, on pratiquait la drave (flottage du bois destiné à la coupe) qui assurait l'exploitation des scieries environnantes. Elle fut interdite en 1995. Les draveurs devaient veiller à la bonne répartition de billots qui avaient tendance à s'empiler les uns sur les autres, ralentissant ainsi leur acheminement vers les usines de sciage. Pour ce faire, les ouvriers munis de longs crochets de fer se déplaçaient sur les billots à leurs risques et périls.
15. Le complexe de la Cité de l'énergie de Shawinigan réunit plusieurs bâtiments datant du début du XX^e siècle. Ils forment le plus ancien complexe d'aluminerie à subsister en Amérique du Nord. Le site fut déclaré lieu historique national en 2001 et fut converti en salles d'exposition sous les auspices de Musée des beaux-arts du Canada en 2003. Tous les renseignements concernant la vocation historique des environs et de la Cité de l'énergie ont été puisés dans le catalogue d'exposition et vérifiés sur les sites officiels des divers organismes fédéraux et provinciaux.
16. La bauxite est une roche siliceuse riche en alumine. Sa transformation était possible grâce à la proximité de la centrale hydraulique située aux abords de la rivière Saint-Maurice qui longe la Cité de l'énergie. Le 20 octobre 1901 fut ici même coulé le premier lingot d'aluminium en sol canadien.
17. Des lumières noires (*black lights*) installées au plafond illuminent des lignes de feu se reflétant dans l'eau.
18. Quelque 30 000 petits morceaux de plastique, dont certains ont la forme d'une étoile, ont été coupés à la main par l'artiste et ses assistants. Au cours de l'été, ils devaient être périodiquement remplacés ou replacés par zones chromatiques.
19. Sir Thomas More, « On the travels of the Utopians », *Utopia*, Peter Marshall (trad. du latin à l'anglais), John Anthony Scott (intro.), New York, Washington Press Inc., 1965, Chapitre 6, p. 63-86.
20. La littérature sur le sujet est fort abondante. Pour une étude approfondie, on lira, entre autres, Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*, Paris, Flammarion, 1978, 310 p.