

Dans l'atelier de Kuh Del Rosario

Maude Johnson

Number 105, Spring 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98799ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Johnson, M. (2022). Dans l'atelier de Kuh Del Rosario. *Esse arts + opinions*, (105), 90–93.

Dans l'atelier de

Kuh Del Rosario

Maude Johnson



Photos :
Alain Beauchesne

Kuh Del Rosario arrive à Tiohtià : ke/Mooniyang/Montréal en janvier 2020, tout juste avant que la pandémie n'éclate et que ne soient imposées les mesures de confinement qui teintent toujours notre quotidien. D'origine philippino-canadienne, Kuh naît à Manille et grandit à Calgary. Elle passe trois ans sur l'île de Batan, aux Philippines, où elle tient une résidence d'artistes dans la maison familiale héritée à la mort de son père, puis prend la direction de Montréal pour entreprendre une maîtrise en beaux-arts au département de sculpture de l'Université Concordia. C'est là que je la retrouve, dans un atelier partagé avec d'autres étudiant-e-s, pour discuter de sa démarche et de ses projets.

Alors qu'elle poursuit sa deuxième année de maîtrise, Kuh se concentre sur le développement de sa pratique, enracinée dans l'atelier. Elle m'explique que son travail ne peut advenir sans celui-ci, qu'il en dépend. « Peu importe ma situation financière ou les circonstances dans ma vie, je suis

parvenue à mettre en place un espace pour *faire* », écrit-elle. Les paramètres de cet espace façonnent sa pratique : certains lieux permettent la création de grands formats, tandis que d'autres mènent à des œuvres de petite taille, qui passent parfois temporairement de la sculpture au dessin. Pour Kuh, l'atelier n'est pas un contenant neutre, détaché de ce qui y prend forme. Sa matérialité est intrinsèquement liée à celle du travail artistique. C'est l'endroit où les réflexions s'actualisent au contact de l'espace même, où l'erreur et la magie se conjuguent pour donner lieu à l'évènement de création. C'est, selon l'artiste, « un lieu dédié [...] à l'expérimentation qui accueille le désordre de tels exercices [...] qui ouvre la voie aux impulsions matérielles ».

Kuh entretient un intérêt presque obsessionnel pour les questions de matérialité. Ce qu'elle me présente est sensuel, chargé de textures qui donnent envie d'y poser le doigt pour en sentir les rugosités. Elle me parle de la conversion

de sculptures réalisées dans les dernières années en de nouvelles pièces : un « acte de compostage », dans ses mots. Les œuvres sont démantelées afin d'en prélever des éléments matériels, qui se métamorphosent au gré des manipulations de l'artiste. Entrelaçant l'organique et le synthétique, Kuh se tourne vers le quotidien pour obtenir ce dont elle a besoin. Elle récupère notamment le marc de café, la charpie qui s'accumule dans la sècheuse et les divers emballages alimentaires : « J'apporte avec moi des vestiges ou des souvenirs de la vie courante afin de les intégrer au travail que je fais dans l'atelier. Ce sont souvent des polymères destinés à être jetés, des contenants ou des protections qui promettent de rendre meilleure l'existence du produit. » Les matériaux usuels manufacturés occupent une place importante dans son vocabulaire plastique.

La sculpture *long spinning (with "brew becoming")* trône au milieu de son espace de travail. Recouverte de marc de café, la section du bas a l'apparence d'une petite table qui semblait enfouie sous terre jusqu'à tout récemment. Une forme élancée y prend place, faite de centaines d'emballages de plastique tordus et ficelés, un petit corps momifié issu d'un rituel particulier et assidu. Chaque contenant est conservé puis entortillé avec soin ; jamais un récipient de tofu n'a reçu une telle attention. La pratique de Kuh est ancrée dans sa vie personnelle et les événements marquants qui la traversent, notamment le décès de son père. Sa sensibilité à l'égard de la mort se manifeste dans plusieurs de ses œuvres. Elle affirme que « la mort arrivera indépendamment, dans n'importe quelle dimension ou univers alternatif », tout en montrant



des perspectives où la finalité est constamment mise à l'épreuve, jouée et rejouée à tel point qu'elle en devient théâtrale. Faire ce travail de « compostage » lui offre, semble-t-il, une manière d'apprivoiser la mort et d'en voir les possibilités.

Dans l'atelier, les matériaux sont approchés pour « leur potentiel de se transformer, d'incarner des idées, de créer de nouvelles conceptions des espaces psychiques et de faire un avec la terre à travers les crevasses ». Fascinée par les actes d'érosion et d'efflorescence, Kuh cherche ce qui parvient à naître devant l'inaffable – au creux d'une faille ou au travers d'une brèche : « Quelle vie pousse dans les espaces les plus hostiles ? » écrit-elle dans un de nos échanges par courriel. Les fissures et les entredeux, où les existences et les temporalités fluctuent constamment, sont un terreau fertile pour la création. Elle m'explique son intérêt pour la dimension cyclique du vivant. Elle redonne, dans une certaine mesure, une vie à des matériaux dont la fin approchait – non pas qu'ils se désintègreraient, puisqu'il faut jusqu'à 1 000 ans au plastique pour se décomposer, mais qu'ils perdraient la fonctionnalité à laquelle leur valeur est intrinsèquement liée. En



recontextualisant des matériaux à usage unique, ses œuvres déjouent l'inévitable, exposent ce qui a été et incarnent les évidences sérielles d'une vie vécue. Tous ces fragments conservent intimement les récits physiques et conceptuels de leurs multiples contacts – avec les matières, les œuvres, les publics, les espaces, les idées. Ils deviennent un point de rencontre où les existences s'accumulent et les présences passées, actuelles et futures se hantent mutuellement.

Collaborant à la création, les matériaux partagent leurs histoires et leurs origines, qui s'amalgament aux événements personnels vécus par l'artiste dans des récits stratifiés et des œuvres protéiformes. Alors que la conversation louvoie vers une sculpture au sommet arrondi enduit de pigment noir, intitulée *scorched riverway*, Kuh me raconte le souvenir qu'elle a d'une plage de sable noir aux Philippines, où son père l'avait amenée il y a plusieurs années. Elle a tenté d'y retourner au cours de ses séjours ultérieurs, mais la plage s'est volatilisée sous l'appétit vorace de l'exploitation minière. C'est un sort qu'ont connu de nombreuses autres grèves philippines, dépouillées de leur tapis d'ébène afin d'en extraire la magnétite – un minerai de grande valeur composé d'oxyde de fer naturel. *scorched riverway* évoque un bateau accompagné d'une pagaie gravée rappelant les cuillères traditionnelles philippines vendues aux touristes, avec une grande voile sombre déployée. Les contours d'une pierre tombale s'y dessinent lorsqu'on connaît l'histoire de cette plage qui a disparu.

Dans son travail, Kuh aborde les enjeux de consommation liés à la pensée coloniale en s'intéressant à ses articulations matérielles. Elle examine notamment le rapport à la nature et le désir de contrôle qui s'y rattache. Le pigment noir sur *scorched riverway* est produit à partir d'encre

à imprimante (*toner*), utilisée par l'artiste parce qu'elle contient d'infimes particules de magnétite, en plus d'être de la même couleur. On peut s'imaginer qu'après son extraction destructrice et sa transformation industrielle, la magnétite philippine se retrouve finement étendue sur la sculpture; une parcelle de sable noir qui s'apprête à voguer pour regagner son lieu d'origine. Les œuvres de Kuh agissent en quelque sorte comme des espaces de dissémination, l'information y est présentée par l'entremise d'interactions entre différentes formes, surfaces et matériaux. Cette information enchevêtre faits scientifiques, postures critiques, références théoriques, récits personnels et dialogues avec ses ancêtres. Chaque élément participe à une conversation qui a lieu dans et à travers l'œuvre. D'après Kuh, cette conversation qu'elle tente de générer est appelée à faillir. Or, « cet échec est également quelque chose qui fait partie du dialogue, qui rend le travail plus intéressant et complexe, de la même façon que la vie *sera* toujours tout en se terminant simultanément ».

Alliant sémantiques de la matérialité et questions existentielles, les projets de Kuh s'érigent en petits univers vibrants de vie et de mort, engourdissements temporaires de l'appétence linéaire. Ils configurent ensemble une cartographie de la transformation. Le statut des œuvres est ébranlé du fait qu'elles sont vouées à se désintégrer avec le temps ou à être détruites par l'artiste pour en récupérer les matériaux. Dans l'atelier, elles se dissolvent dans l'expérimentation, la tentative, l'étude; elles se confondent avec leurs prémisses et leurs aboutissements.



