

ETC



## Voir autrement

Mario Côté, *Ni trop près ni trop loin*, Galerie Verticale. Laval.  
Du 7 janvier au 7 février 1993

Yvan Moreau

Number 22, May–August 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36068ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Moreau, Y. (1993). Review of [Voir autrement / Mario Côté, *Ni trop près ni trop loin*, Galerie Verticale. Laval. Du 7 janvier au 7 février 1993]. *ETC*, (22), 50–51.

## LAVAL

### VOIR AUTREMENT

Mario Côté, *Ni trop près ni trop loin*, Galerie Verticale. Laval. Du 7 janvier au 7 février 1993



Mario Côté, 7 planches de couleur, 1992. Acrylique sur toile; 205 x 122 cm.

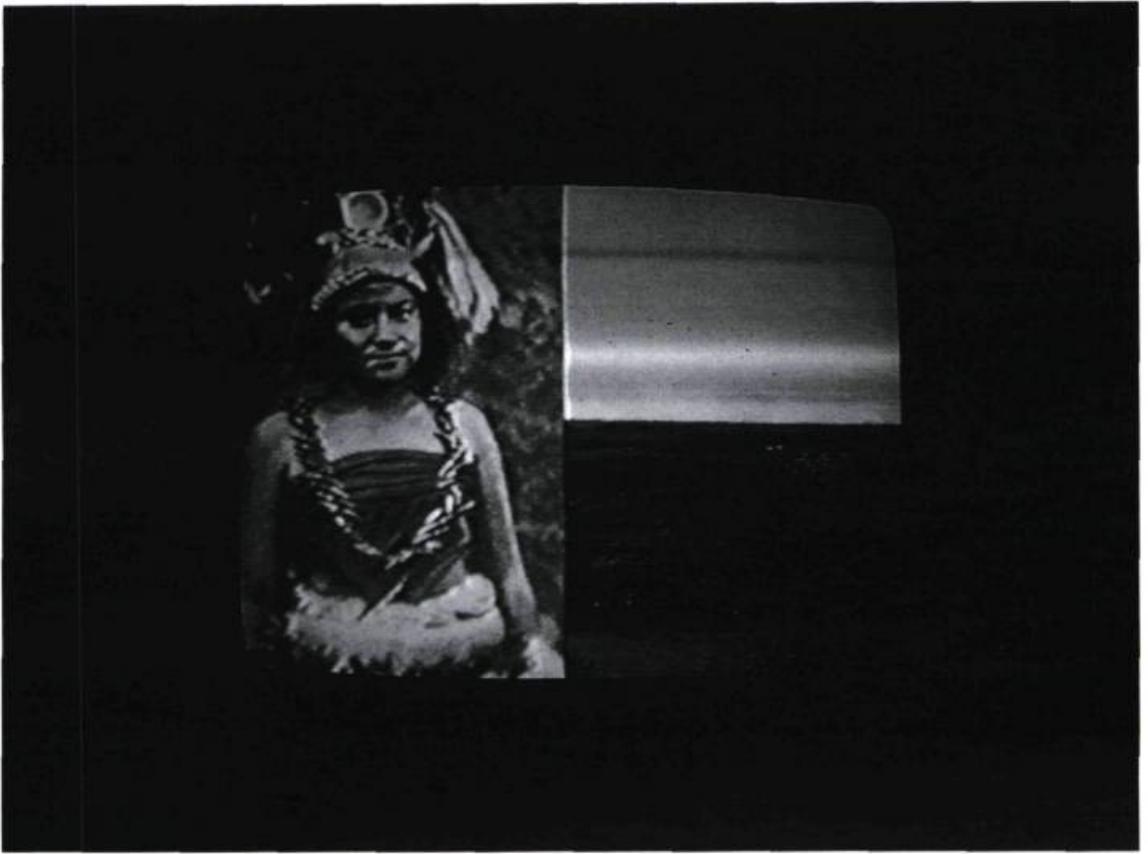
*L'image créée procède de l'image connue. Mais, comme disait Apollinaire, l'imagination imite et seul l'esprit critique crée. La compréhension de la structure d'une image permet la formulation d'une nouvelle image qui, à son tour, sera décortiquée dans sa structure pour donner un future image.*

OLIVIER DEBRÉ, *Le corps du peintre*.

Une exposition propose toujours une certaine stratégie de l'acte de montrer et par le fait même devient un objet intentionnel. L'œuvre d'art est une charge culturelle complexe et notre rapport aux objets ne se donne jamais de façon immédiate. Les investissements captés dans les dispositifs artistiques provoquent un état de séduction grâce à la complexité dans la composition de ce qui est visible. Un comportement exploratoire pousse le créateur-spectateur à découvrir des lieux nouveaux. « L'œuvre d'art veut des témoins parce qu'elle s'avance avec son imago dans une profondeur du temps de la matière qui est aussi la nôtre (...) » (Virilio, *La machine à vision*). Notre désir d'images attire l'attention sur la forme particulière des objets et de leurs modalités de production.

L'intérêt de faire cohabiter, coexister, des œuvres dont les systèmes de représentation sont différents change nos habitudes perceptives. Les codes de transmission sont liés à la substance du support et cela entraîne des comparaisons d'ordre formel, matériel et conceptuel. Ce qui importe, c'est la combinatoire au sens où elle ferait voir autrement. La fiction des rapports perceptifs relie les œuvres par similitudes plutôt que par équivalences. Le dévoilement de l'image est intimement lié à la dimension matérielle des constituants de l'œuvre. L'identité des structures permet de voir des effets de signifiante.

Par traitement comparé, Mario Côté adopte une attitude dichotomique pour « renouveler » nos rapports perceptifs face aux éléments du code pictural. La révélation du code iconique naît des structures et sous-tend un procès de la vision. D'une part, le voyeur-voyageur est invité à une aventure picturale d'œuvres à configurations variées peintes à l'acrylique de diverses manières picturales sur plusieurs supports agencés. Les agencements de châssis verticaux et horizontaux profitent à une certaine disparition du réel. Par ailleurs, la vidéo dont chaque côté de la boîte cubique du moniteur est rabattu face au spectateur, encadre



Mario Côté, Extrait (tableau n° 15). Image vidéo.

davantage l'image diffusée et profite au plan frontal de l'image. L'image écranique est divisée en deux volets : un plan fixe (images de femmes de Samoa) et l'autre, un travelling de paysages abstraits. Le paysage en peinture ou en vidéo n'est plus soumis à l'horizontalité. L'espace distancié entre la peinture et la vidéo donne une reformulation du tableau en engageant une réflexion sur la représentation, la figuration, l'abstraction, selon des modalités du voir dans l'expérience d'une visualisation des éléments constitutifs des deux systèmes de représentation mis en présence.

Réunir un dispositif vidéographique avec ses composantes électroniques et des œuvres picturales heurte nos perceptions. Un nouveau rapport au temps, à l'espace et à leurs relations implique les sens du spectateur dans une mise en jeu du corps et de l'auto-observation. Le mimétisme des deux procédés permet de percevoir l'organisation des surfaces composés d'éléments hétérogènes où la représentation se vise elle-même par le regard. La multiplication des points de vue fonde un excès des modes de variations à travers l'espace et le temps. Sous le mode de la dérive, le temps du regard est bref, fuyant. Il n'est qu'émergence et passage. Le trajet devient l'apparence d'une traversée qui s'enrichit au contact du réel. L'expérience privée, une ascèse, est subordonnée au méta-regard. « Il ne s'agit plus de balayer un champ mais de décider où placer son œil, sous quel éclairage, quelle fenêtre sélectionnée (...) » (Jean-Louis Weissberg). L'œuvre d'art crée des fragmentations rythmiques anticipées par les ambiguïtés spatiales, les traces gestuelles, les brisures, les accents, les densités textuelles, les coups de pinceau, les impressions visuelles créées par les effets du chromatisme et les collages plus ou moins enduits de peinture qui soulignent la matérialité du

langage dans une structuration particulière. L'ensemble des signifiants picturaux investit le corps de l'œuvre. L'œil du spectateur introvertit « l'épiderme de l'image ». La longue errance du regard sur les surfaces sollicite le mouvement de l'œil et éventuellement celui du corps. L'œuvre d'art porte en elle les modalités d'exercice de nos perceptions sur notre environnement culturel.

La peinture est un fait en soi plus ou moins codé d'éléments fondamentaux. La présence de la vidéo sert à accomplir la peinture et non à la nier en clarifiant les éléments du perçu, du voir. Il en ressort un procès signifiant dont l'œuvre serait tout à la fois le jeu et l'enjeu. Comme l'a défini Pierre Restany, l'œuvre d'art porte en elle une réflexion d'une culture sur les données immédiates de la conscience d'un langage. Regarder un tableau est une opération perceptive où le voir ne consiste pas en l'enregistrement d'une image mais plutôt en sa création. Les conditions de la représentation offrent des schèmes visuels où l'identité des structures présente l'objet pictural comme objet perceptif.

La confrontation de deux systèmes de signes chargés d'intensité ne se limite pas à répertorier des formes mais oblige le créateur à penser visuellement d'une manière différente et le place en tant que sujet dans une position inhabituelle en regard de l'image et de l'objet. La dualité d'un monde cartésien stable et d'un monde construit sur des mouvances installe un doute dans l'appareil de la peinture pour dévoiler les circuits et les opérations de perception. L'œuvre pour celui ou celle qui la construit et la consomme est toujours affaire de perceptions.

YVAN MOREAU