

ETC



Danse macabre : danse de mort ou danse de vie?

Louise Paillé, *Danse macabre*, Galerie Yves Leroux, Montréal.
Du 17 octobre au 16 novembre 1996

Annie Molin Vasseur

Number 38, June–July–August 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35575ac>

[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

Molin Vasseur, A. (1997). Review of [Danse macabre : danse de mort ou danse de vie? / Louise Paillé, *Danse macabre*, Galerie Yves Leroux, Montréal. Du 17 octobre au 16 novembre 1996]. *ETC*, (38), 53–55.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

MONTREAL

DANSE MACABRE : DANSE DE MORT OU DANSE DE VIE ?
« UN INSTANT DE PASSION T'APPELLE POUR L'ÉTERNITÉ »

Louise Paillé, *Danse macabre*, Galerie Yves Leroux, Montréal. Du 17 octobre au 16 novembre 1996



Louise Paillé, *Danse macabre* (détail), 1996. Papier. Courtoisie Galerie Yves Leroux, Montréal.

Attention, dit le proverbe : « un arbre peut en cacher un autre ». Connaissant la recherche universitaire de Louise Paillé sur le monochrome (sa thèse de doctorat en cours), je m'attendais à trouver dans cet accrochage des supports aux formes géométriques régulières, recouverts de peinture aux aplats unifiés. Or les œuvres de la série *Danse macabre*, qui s'enroulent autour de l'espace d'exposition, ressemblent à quelques monochromes qui auraient mal tourné : des « déviants ».

Des papiers froissés, plus ou moins carrés, enduits de cirages teintés (dans les tonalités de rouge), offrent visiblement des « finis » dont la texture et le mélange (même subtil) de couleurs nous éloignent de ce qu'il est convenu d'appeler en art un monochrome. Ce dernier est, par définition, un type de peinture d'une couleur unique, se voulant pure. La maîtrise de ce médium consisterait dans le contrôle total de la surface de la toile¹. Une perfection formelle où aucune marque de matière (texture ou mélange de tons) ne serait décelable. Le mono-

chrome correspond par définition à une unicité du geste, de la couleur, de la surface.

Questionnant Louise Paillé sur la présentation dualiste de cette exposition, où s'entremêlent les dits papiers cirés et des photos-couleurs de ces mêmes papiers (autres semblants de monochromes), l'artiste fait référence à des productions antérieures : « Je travaille, la plupart du temps par périodes de six ou sept ans, des séries d'œuvres qui passent, souvent radicalement, de l'approche viscérale à l'approche cérébrale, du questionnement de la matière à la mise en forme de cette matière ».

On se souvient de l'avant-dernière série *Anatomies*², où l'exploration de la matière était plus visible que dans la dernière, intitulée *Corps étranger*. Dans celle-ci, des radiographies (les plus marquantes étant celles de crânes humains) recouvraient de leur transparence des écrans de télévision. Ceux-ci transmettaient, en arrière-plan, les programmes T.V. en cours de diffusion. On ne pouvait plus clairement illustrer un graphe social.

Mais comme une idée peut en cacher une autre, il n'est pas sûr qu'il faille prendre totalement à la lettre cette tendance dualiste dans l'œuvre de Louise Paillé. À première vue, certaines suites privilégient l'aspect intellectuel. On y lit au premier niveau des signes précis, une structure simple, des formes reléguant à l'arrière plan la complexité de la matière. D'autres séries, au contraire, nous immergent davantage dans la richesse intérieure, multiple et paradoxale du monde des sentiments. La matière y a toutes les mémoires virtuelles des formes à venir, qu'elle laisse émerger plus ou moins.

Si *Danse macabre* dévoile précisément la problématique de la confrontation du fond et de la forme, elle nous signale aussi ce qu'on trouvait déjà dans les productions antérieures : un désir de fusion de ces deux aspects, facettes d'une même réalité. Un désir d'unification.

Louise Paillé précise que le titre de l'exposition s'inspire des danses macabres du Moyen-Âge, où vie et mort étaient appréhendées comme deux parties d'une même réalité : la ronde cyclique du temps. On se demande alors de quoi on se moque ici. Car j'imagine ces danses moyenâgeuses comme autant de moqueries, facéties et soties (postures et gestes obscènes à l'appui), où le port de masques grotesques caricaturait l'existence. Pets et sons de crécelles prévenaient de l'arrivée de la mort qu'« à tout prendre », il fallait prendre, cette rôdeuse, au même titre que cette farce de vie. Et à tout prendre, on vivait... le temps qu'on pouvait ! De quoi se moquait-on ? De la mort ou bien des contraintes d'un vécu dont il faudrait périodiquement s'échapper en « lâchant son fou » pour ne pas périr. Pas de débordements intempestifs dans la *Danse macabre* de Louise Paillé, mais une provocation. Un artiste peut-il mourir de ne pas répondre aux exigences intellectuelles de son époque, ou de ne pas entendre sa propre voix ? Probablement des deux. Qui ose danser avec la mort et la dépasser ?

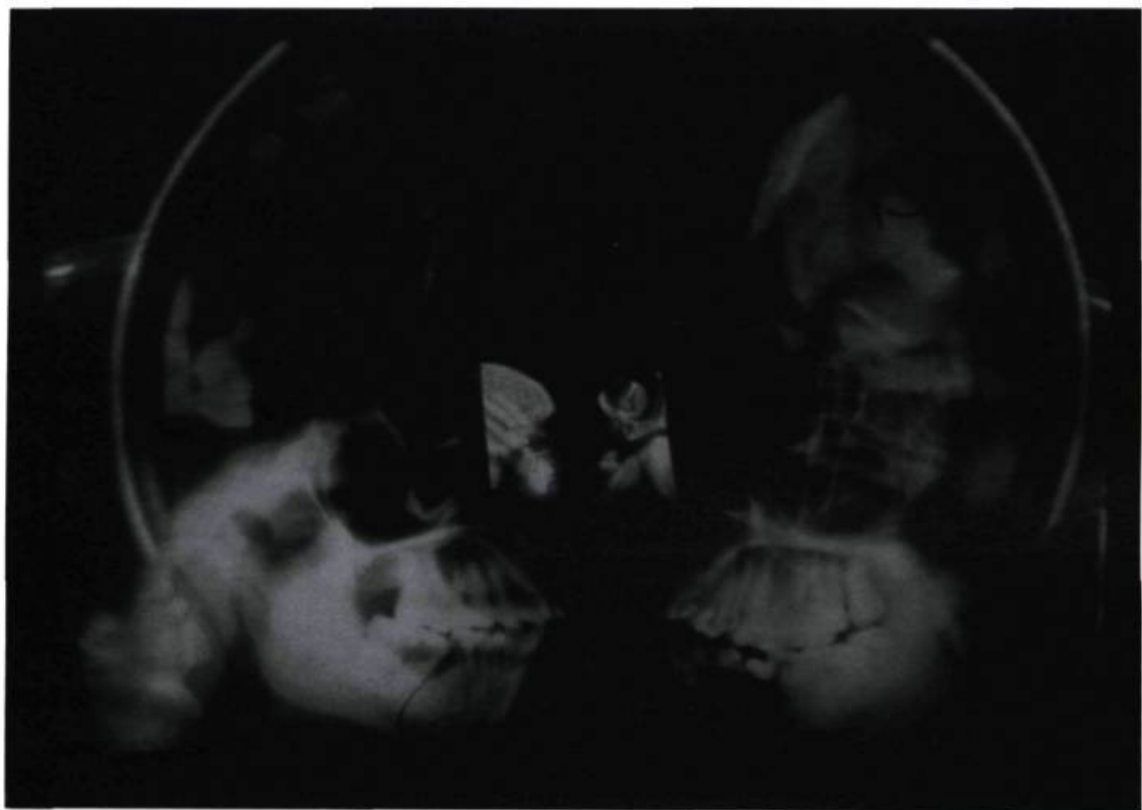
Cette exposition a le mérite de rendre compte d'un débordement plus subtil, la mise en question de toute règle contraignante (intérieure ou extérieure), de signaler la stérilité mortelle qui peut découler d'une inadéquation de soi à l'œuvre, et de suggérer l'*échappée belle*; celle d'une transcendance vitale et créatrice. Cette série met à jour un questionnement révélateur de nombre de démarches artistiques, un pas de deux; cette danse oscillant entre forme

et non-forme, contenu et oubli, ou refoulement, du sens. Elle manifeste un détournement des impératifs rencontrés (en l'occurrence celles du monotype), une quête, également, du dépassement des formes préétablies dans l'inconscient collectif et/ou individuel (la métamorphose du vocabulaire de l'artiste). Elle témoigne surtout du désir, dans le processus créateur, d'interroger l'adéquation forme-fond, dans la recherche d'un équilibre entre ces deux polarités. Équilibre peut-être plus *centré*, à notre époque où les préoccupations existentielles sont toujours présentes. Car il est des lieux et des temps pour revendiquer une approche formelle, et d'autres pour la défense de l'expressionnisme. À l'artiste de choisir entre histoire et intemporalité !

À supposer que l'œuvre signe réellement le parcours intérieur du déchiffrement de l'être et sa situation dans le monde. Il s'agirait alors pour l'artiste de combler, dans sa création, l'écart entre ce qu'on nomme en psychanalyse l'inconscient et le conscient, dans un évoilement *conjoint* de forme et de sens, de réduire l'écart entre une matière non encore identifiée (mémoire intérieure des origines) et les formes extérieures de représentation, encore inconnues (mémoire intérieure des origines) qu'elle revêt pour chaque artiste. Cette création, ou conscientisation de soi dans le monde, quand elle passe par l'art, subit les mêmes combats intérieurs, les mêmes avancées et régressions, audaces et peurs que dans tout autre mode de croissance individuelle. Pas de deux hésitant entre questionnement et dévoilement. Sont en jeu l'unicité du créateur (son devenir en œuvre) et la diversité des sources de l'œuvre (mémoire culturelle, environnement social, formation...). Cette recherche d'une signature particulière, qui n'est pour l'artiste que la reconnaissance du là où il est (et non là où lui, elle, ou la société voudrait qu'il ou elle se range), exige de plus un travail de décantation qui rende cette œuvre lisible au premier niveau.

Si unité il y a, ce ne saurait être dans une forme dictée : un seul type de représentation, une seule idéologie³... mais bien dans le dessein « original » d'une œuvre, dans son parcours « unique » pour chaque créateur. Une intégration des contraires, une unification ontologique. Ce qui répondrait à un principe de finalité et non de causalité.

Conclusion simpliste, si on oublie « que la critique est aisée, mais que l'art est difficile ». Car ce proverbe



Louise Paillé, *Vanité/Vanité (détail)*, 1994. Photographie sur Durantrans, reflet d'une image de télévision, télévision couleur, radiographie; 91 x 121 x 152 cm. Courtoisie Galerie Yves Leroux, Montréal.

dénote le hic d'une exigeante maturation de l'œuvre de *création*, la longue germination d'une idée, sa patiente formulation, la lente trans-formation de l'in-formé. L'écart se réduit entre les influences réciproques émanant du cerveau réflexe (l'inné) et du cortex (l'acquis), ce que montreraient des radiographies de notre crâne.

Les œuvres-mémoire de cette exposition, les papiers, semblent revêtir l'aspect du sang (du plus vivant des rouges au plus brun du sang coagulé de la mort). Quant aux photos, elles figent ces œuvres en carrés « parfaits », qui font penser à des motifs de tapisserie ou à des revêtements de sol fabriqués en série. Si la « chair » des papiers regorge de sang symbolique, les photos en gardent la trace formelle. Ces deux éléments constituent dans cette série un tout, ils signent une question, celle que Louise Paillé se pose, me semble-t-il, maintenant : comment, pour une artiste, intégrer formellement la mutation de cette fin de siècle et ce qu'elle représente de tremblements intérieurs

personnels ? À toute question, une réponse n'est jamais loin. À suivre... ou à lire dans ces livres que Louise Paillé investit d'une écriture déviante. « Un instant de passion t'appelle pour l'éternité ». C'est là la première phrase *réécrite* par Louise Paillé à partir de *Sermons sur la mort et ce qui s'en suit*, de Jean-Baptiste-Marie Vianney. Saint curé d'Ars, livre *détourné* qui accompagne cette exposition.

ANNIE MOLIN VASSEUR

NOTES

- ¹ D'où les preuves techniques requises pour la représentation de l'infinité des variations de la couleur.
- ² Sorte de cartes géographiques de paysages intérieurs.
- ³ Qui renvoient à tous les modes de l'œuvre unique monochrome, monotype, etc.