L'anamorphose

Pierre Morency

Volume 24, numéro 1 (139), janvier–février 1982

Artistes québécois : 9 ateliers

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29987ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Morency, P. (1982). L'anamorphose. *Liberté*, 24(1), 44–47.

DENYS MORISSET

Denys Morisset est né à Paris en 1930. Sa famille rentre au pays en 1934 et c'est à Québec qu'il fait toutes ses études. Dès 1945, sous la tutelle discrète de son père, l'historien d'art Gérard Morisset, il se lance dans la peinture, le dessin, le modelage, la sculpture sur bois, l'émaillerie et la gravure. De 1962 à 1965 il est à Mexico, où il s'intéresse à la photographie. De retour à Québec, il entreprend avec Paul Vézina une recherche poussée dans le domaine de l'anamorphose, recherche qui débouchera en 1970 sur le film Mémoire liquide et donnera lieu en 1979 à une exposition hautement technique.

L'anamorphose

PIERRE MORENCY

Après bien des avatars, après avoir vécu loin des modes et des groupes patentés, tous les cheminements qu'un artiste est tenté de traverser en ce siècle multiforme, il semble bien que Denys Morisset ait enfin trouvé sa pierre philosophale! En fait, c'est depuis une quinzaine d'années qu'il la cherche. Déjà, en 1967, dans une interview qu'il donnait à Myriam Magnan pour la revue *Culture vivante*, il souhaitait explicitement «intégrer à la plastique graphique les éléments de la photographie, ou l'inverse, comme on voudra». Il ajoutait: «Que la caméra devienne l'équivalent du pinceau ou de la spatule et que les éléments photographiques s'intègrent parfaitement au tableau, sans le hiatus du collage».

A l'époque où les peintres du nouveau ou de l'hyper-réalisme partaient de l'horizon des beaux-arts pour s'approcher ou se rapprocher d'une réalité sécurisante, par le biais d'une imitation de la photographie, Denys Morisset parcourait le chemin inverse. Peintre au départ, il voulait imposer à la mécanique de la photographie une grammaire, une syntaxe, un vocabulaire, un discours de peintre et ce, en évitant l'écueil de la *Fine Art Photography*. Il cherchait le moyen de transformer la réalité objective, comme on dit, en matière picturale, par le seul passage à travers la chambre noire.

Tout le monde connaît le principe de la photographie: on place la réalité devant l'objectif et clic! on la ramasse en deux dimensions sur papier à la sortie de la chambre noire. Ce que Denys Morisset voulait trouver à la sortie, ce n'était pas cette réalité aplatie, mince et transportable qu'on peut coller dans un album et dont on fait les cartes postales. Ce qu'il voulait voir

sortir de la boîte, c'est un tableau, analogue à ceux qu'il peignait. Et il voulait que ce tableau venu de la réalité, s'en éloignât aussi loin que possible pour coïncider avec l'idée qu'un peintre pouvait s'en faire.

Mais les appareils photographiques du commerce ne sont pas destinés à des démarches particulières. Il leur manque les mécanismes de la transfiguration. Ces mécanismes rares, Denys Morisset les a trouvés en 1968 entre les mains du cinéaste Paul Vézina qui venait de terminer un premier film à base d'optique anamorphique, *Vacances 68*. Dès 1969, les deux amis se lançaient dans le tournage d'un second film anamorphique, *Mémoire liquide*; depuis ce temps, Morisset poursuit sa recherche de peintre à l'aide de nombreux miroirs anamorphiques dont il a lui-même réalisé les moules. Cela fait maintenant dix ans qu'il produit des images anamorphiques à travers lesquelles il explore la flexibilité du réel: jusqu'où peut-on gauchir la réalité sans lui enlever son épiderme de légitimité?

Denys Morisset, d'abord intéressé comme peintre à produire des œuvres destinées à la contemplation, se permet une démarche beaucoup plus libre en tant qu'explorateur. Il poursuit en même temps deux expériences bien différentes.

Tout au long de son travail avec miroirs et caméras, il commence par s'enivrer des multiples transmutations de l'anamorphose: que le nuage devienne granit ou galet, que le béton figé semble couler comme le Saint-Laurent, que la ligne d'horizon abandonne enfin sa rigidité et devienne pour ainsi dire musicale et que les arbres de la Jacques-Cartier donnent au passage, si on peut dire, un coup de chapeau aux forêts pétrifiées de Max Ernst. Ce sont là les petites joies que réserve à Denys Morisset la pratique quotidienne de l'anamorphose.

Toutefois, l'exploration véritable se situe à un tout autre niveau. Tout en faisant, comme je viens de l'indiquer, un inventaire des possibilités particulières de transmutation, Denys Morisset cherche la règle fondamentale de sa quête philosophale. Il est sûr, se plaît-il à me répéter, que l'épiderme de la réalité objective reste un élément essentiel du miracle. Si cette certitude que l'on a, devant ses photos anamorphiques, d'être en présence du réel, de pouvoir en palper le grain, de pouvoir en toucher la peau, si cette certitude disparaissait, le charme s'évanouirait, le miracle n'aurait pas lieu.

Or, une des qualités intrinsèques de l'opération photographique est justement de capter, mieux que n'ont su le faire les peintres depuis qu'il y a des peintres, ce grain de la surface des choses, ce que Morisset appelle: la peau du réel. Et historiquement, c'est lorsque les amateurs, les créateurs, les critiques, les analystes et les philosophes se sont rendu compte de ce pouvoir nouveau donné à l'homme par la photographie, qu'ils se sont empressés de dénoncer son caractère mécanique et chimique, afin de lui interdire le domaine de l'Art avec un grand A. Ce besoin aussi désespéré que ridicule de nier la qualité profondément artistique de la création photographique commence à peine à s'estomper. Encore aujourd'hui la plupart des gens — directeurs de musées y compris — rejettent l'image photographique du champ des beaux-arts sous le détestable prétexte que clic! leurs enfants ou leurs caniches en font autant avec leur *instamatic!* Si vous parlez de cela devant Morisset, il vous répondra, avec la verve qu'on lui connaît, que Baudelaire avait bien raison de croire que le diable — c'est-à-dire la médiocrité — avait depuis longtemps délaissé l'empire des religions pour se réfugier du côté des institutions!

Mais Denys Morisset les attend maintenant au détour. Il leur propose dans la peau du réel, des êtres, des choses, des paysages qui n'ont jamais existé et qui n'existeront jamais. Et son avertissement est sonore: «Je vais vous montrer mes photographies anamorphiques!» Chose étrange, l'univers qu'il sort de ses boîtes est tellement déconcertant qu'ils pensent tous: ces choses ne peuvent exister! Il faut qu'elles soient inventées. Si elles sont inventées, on ne peut les photographier! Donc, elles sont peintes! Et c'est là justement que Denys Morisset voulait les amener. A croire que photographier c'est peindre. Pour ceux qui regardent les yeux fermés, la mystification est totale, définitive.

Mais pour ceux qui croient que la peinture n'est pas uniquement et essentiellement une affaire de pâtes, de jus, de toiles et de pinceaux, Denys Morisset vient d'ouvrir une boîte pleine de surprises, dont il est le premier à dire qu'il n'en a pas encore vu le fond.