

## Nathalie Bujold, *éMotifs*, Turbine, Montréal, du 11 mars au 9 mai 2013

Sonia Pelletier

---

Number 96, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71010ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Pelletier, S. (2014). Review of [Nathalie Bujold, *éMotifs*, Turbine, Montréal, du 11 mars au 9 mai 2013]. *Ciel variable*, (96), 86–87.



*Girl Powers (War Witch)* - Kim Nguyen, 2012, collage on newsprint, 31 x 26 cm

Operating like a metaphysical surgeon, the artist makes incisions to subtract the central figure-subject from a photojournalistic picture, chosen after perusing a multitude of newspapers to find a background that is enticing not only aesthetically but also with regard to its title and the anticipated intervention. He then grafts and sutures elements from two or three identical copies of the chosen photograph to reconfigure and imagine a new ground to take the place of the ablated figure-subject. Although the repositioning effectively creates a visually credible ground so that the picture field is completely filled, it is in fact a pure fiction. For instance, in the work titled *Girl Powers (War Witch)* – Kim Nguyen, the vanished figure-subject is replaced by an array of variously sized rectangular and square cuttings pasted together to compose a *subjectless* forest landscape.

However, the initial ablation process creates a void that can be filled only through the imagination, for the as-yet-unformed ground has no reference in the real and can be invented only via a creative process that is clearly informed by the idiom of painting (manual composition of visual forms, colours, and textures to create an abstract or figurative visual field). Note that in order to invent this pictorial space Deschênes is compelled to return to the original image, for in order to refill the void with verisimilitude he can be guided only by what remains of the photograph. In other words, to fashion the non-existent space he cannot but work from what subsists of the pictorial real in the photograph: in order to accurately and convincingly invent what never was, the artist must remain faithful to what remains – a reality that pertains not to the picture’s representational or referen-

tial function (obliterated by the vanished figure) but to what is “really” present within it as an image.

Viewed as a completed picture, it is not the image of the forest that piques the gaze, but the fuzzy, punctured area in the centre, which is the lieu of the vanished figure and reconfigured ground, a patched-together field of scar marks that can be likened to the notion of the *punctum* introduced by Barthes. However, the *punctum*, “this element which rises from the scene, shoots out of it like an arrow, and pierces me . . . this wound, this prick, this mark by a pointed instrument” so thoroughly proliferates the picture that it becomes the *studium* (whereby Barthes designates a photograph’s scene or intentional subject). But, since the *punctum*/*studium* binary depends on the interplay of the two terms, the all-*punctum* image cancels both out. Instead, it is the pensive image, alluded to before, that characterizes the visual logic inherent in the exhibited series.

Even though the works are closest to painting, in both process and aesthetic effect, they are impure paintings in which the coexistence of various image registers and the title text generate a tension that traverses and binds all levels of what is made visible. A viewer who attentively reads these images is invited to activate the pensiveness inherent in the incessant transfer among these multiple registers. Such a reading invariably makes clear that these pictures are decidedly undecidable. As paintings, they include



*Jessica Zelinka of Calgary competes in the shot put portion of the heptathlon*, 2013, collage on newsprint, 32 x 26 cm

various genres, from figurative landscapes and urban studies to abstract painting, and resist classification within a single typology. But these hybrid, impure paintings are made up of residual photographic elements that, however modified and unmoored from their referential shackles, continue to inform their visuality.

And finally, there is the presence of the titles, which mobilize yet another level of semiotic interrelations. The titles (which are in fact the captions that accompanied the original photographs) are not extraneous adjuncts to the works, but an integral and operative part of them. A case in point is the title *Jessica Zelinka of Calgary competes in the shot put portion of the heptathlon*, which, though it linguistically evokes a picture, in this case refers to an image in which this word-picture is the object of the vanishing, of the subtracted *studium*. The title is hence also unmoored from its referential context, orphaned and left to itself to take on a quasi-poetic function within the image-text loop. Interestingly, this title refers to a picture that at first glance appears to be a purely abstract green field painting, but that on closer inspection reveals the presence of newsprint text on the recto side of the semitransparent paper that is the support of all of the works – another level of impurity in which the support asserts its residual status as a media object despite the painterly manipulations.

With this series of works, Deschênes also asserts that, despite the many death knells announcing its imminent demise, painting can still devise novel ways to revitalize itself, expand, and reappear, albeit in an undecidable, pensive, and impure form.

---

**Bernard Schütze** is an independent art critic, curator, and translator. He regularly has articles published in various art magazines and has written numerous catalogue essays and monographs. He has been invited to speak at art-related events and universities in Canada and in Europe. He lives and works in Montreal.

---

## Nathalie Bujold

### éMotifs

Turbine, Montréal

Du 11 mars au 9 mai 2013

À l'issue d'un projet réalisé dans le cadre d'une résidence programmée par le centre de création, de formation, de recherche et de diffusion Turbine, Nathalie Bujold présentait un travail photographique intitulé *éMotifs* à l'école Chanoine-Joseph-Théorêt à Verdun.

Bien qu'il paraisse discret, son créneau étant associé à la création pédagogique, le centre Turbine<sup>1</sup> tire bien son épingle du jeu depuis 1999 en encadrant et pré-

sentant des artistes actifs dans le milieu des arts visuels québécois. Il tente la difficile mais nécessaire affiliation avec les milieux artistique, scolaire et communautaire. Accompagné par un éducateur (Yves Amyot, à la fois fondateur et directeur de l'organisme), l'artiste collabore étroitement avec lui dans un scénario commun visant à favoriser un apprentissage chez les participants au projet. Tout en respectant l'exploration

et l'expérimentation liées au processus créatif, chacun des membres du tandem artiste/éducateur doit aboutir à une expérience différente de celle de l'autre selon les potentiels en présence. Ici, Yves Amyot s'est investi dans l'univers de Nathalie Bujold par l'intermédiaire d'une création vidéo.

Au vu des résultats, c'est sur un terrain de jeu fort entraînant et amusant que l'artiste s'est aventurée avec les sept

groupes de cette école primaire comptant environ cent quarante enfants accompagnés par leurs professeurs. Plusieurs travaux qui en ont résulté ont pris la forme de portraits photographiques : d'abord une série à la manière photomaton (quatre visages représentant quatre expressions différentes), ensuite des visages grandeur



*Nous*, de la série *éMotifs*, 2013, impression jet d'encre sur polypropylène, 30 x 43 cm

nature découpés en parties représentant des bouches, des fronts, des yeux ou des nez pour former autant de masques à porter et à interchanger entre enfants. De ce matériel sont également nés de petits livres, dont *Nous* et *Duos*, constitués de portraits tirés d'une collection d'expressions de deux enfants, ainsi que plusieurs folioscopes (*flip books*). En se replongeant dans son enfance, l'artiste confiait avoir abordé ce travail par de petits gestes répétitifs qui évoquent pour elle la routine et la discipline de l'école. Elle s'est rappelé aussi que, toute jeune, elle aimait reprendre les portraits trouvés dans la rubrique

nécrologique des journaux, les découper et les reclasser selon une nomenclature liée aux types de visages. Un petit rituel qu'elle effectuait méthodiquement et ludiquement.

Dans un même esprit récréatif, ces travaux comportent un aspect performatif indéniable qui réside notamment dans la construction des fragments de masque et les combinaisons infinies qu'elle permet pour la réalisation des portraits et de la vidéo.

Les projets initiés avec Turbine prévoient que l'artiste laisse à l'organisme, à la fin de sa résidence, une œuvre publique créée lors de son passage. Souvent truculente dans la formulation de ses titres, Nathalie Bujold a livré une œuvre intitulée *Personne*. Il s'agit d'un portrait d'enfant grand format fabriqué à l'aide de cent trente-sept photos des personnes impliquées dans le projet. Le résultat est, disons-le, assez touchant, car il est à la fois inclusif dans l'intention, mais aussi anonyme dans sa dénomination tout autant que dans son aboutissement. Il est enfin difficile d'attribuer un sexe à ce portrait d'autant que placé au bas d'un escalier et vu de loin, ce visage hermaphrodite apparaît entièrement pixélisé.

Cela rappelle qu'au fil du temps, un *modus operandi* plutôt à rebours des conventions s'observe dans le travail de Nathalie Bujold. Elle procède par une sorte de rassemblement de motifs ou d'images fragmentaires pour recomposer un tout morcelé qui en fait ressortir la fabrication. Les résultats de cette mécanique, qui opère par les mouvements de rapprochement et d'éloignement du spectateur, font parfois penser aux tableaux des impressionnistes ou d'un Miquel Barceló par exemple.

Ce traitement de l'image est omniprésent et au cœur de la démarche de l'artiste depuis plusieurs années. Pensons notamment à l'exposition *Pixels et petits points* (2004), où plusieurs



*Personne*, de la série *éMotifs*, 2013, 102 x 152 cm

photographies ont été recomposées en broderies. Ces « ouvrages », comme elle les appelle à juste titre, sont aussi fragmentés par le canevas. Plusieurs de ses monobandes révèlent aussi une construction similaire<sup>2</sup>. Plus récemment, *Hit* (2012), un projet toujours en cours, poursuit en ce sens avec la création de pièces jacquard dont la technique produit des motifs sur tissu et donne à voir un aspect tramé.

L'engouement des enfants pour cette proposition artistique était évident lors du vernissage. À l'ère de l'information où il est maintenant convenu d'affirmer que l'image est omniprésente, ce type de travail ne pouvait qu'être bienvenu pour de nouvelles générations déjà familières avec la photographie. Réfléchir sur un usage plus artistique et sur le potentiel créatif et infini de ce médium favorise une expérience qui marque la mémoire et stimule le souvenir. Avec candeur, je dirais que l'on peut s'attendre à une relève et qu'il s'agit là d'un bon point pour Turbine et Nathalie Bujold.

<sup>1</sup> [www.centreturbine.org/](http://www.centreturbine.org/) <sup>2</sup> <http://espritpratique.wordpress.com/>

**Sonia Pelletier** est coordonnatrice à l'édition de la revue *Ciel variable*.



*Duos*, de la série *éMotifs*, 2013, impression laser, 10 x 15 cm