

Les « choses » de Christiane Patenaude

Françoise Charron

Number 45, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9634ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charron, F. (1998). Les « choses » de Christiane Patenaude. *Espace Sculpture*, (45), 46–46.

Les «choses» de Christiane Patenaude

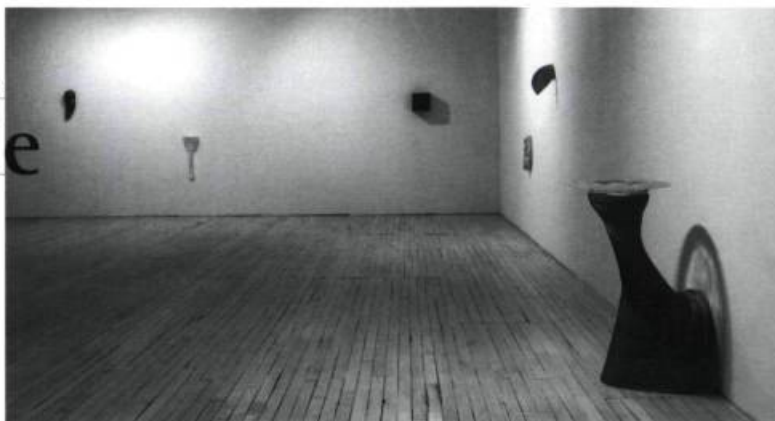
Françoise Charron

Dans sa plus récente exposition solo, Christiane Patenaude nous tient entre le tout-à-fait nouveau et le déjà-vu, nous maintient sur le seuil de perceptions que nous croyons reconnaître et qui, pourtant, nous échappent. Nous nous retrouvons devant des objets tout juste au moment d'avant la reconnaissance ou devant des choses, car ne semble-t-il pas difficile d'appeler objets des corps dont la destination est plutôt floue et qui, à ce titre, restent dans le pur plaisir de l'existence concrète.

En entrant dans la grande salle, nous sommes d'abord saisis par le volume de la pièce, mais surtout par la blancheur qui rayonne des murs. L'installation de Patenaude entame à peine cette voluminosité : seule la *Renifleuse*, mi-insecte, mi-aspirateur, fabriquée d'un conduit de chauffage, d'un tissu pied de poule et d'acrylique, est placée dans l'espace même et projette son ombre ventrue sur le sol. Les autres créations sont soit fixées, soit collées aux murs dans un ordre séquentiel. Ainsi, une fois dans la galerie, on peut tourner à gauche pour commencer la visite ou se diriger vers la *Renifleuse*, puis s'attarder à *Sans titre* sur le mur de droite. Les visiteurs moins disciplinés iront d'une

chose à l'autre, sans ordre, se laissant séduire par l'appel sonore inattendu de *Coucou* et s'amusant avec le détecteur infrarouge. Pourquoi sommes-nous surpris ? C'est que la boîte de métal noir contenant un mécanisme d'horlogerie à pile est parfaitement lisse aux encoignures, ses joints complètement masqués. Sauf pour la petite porte à peine visible, rien ne laisse deviner la présence du coucou. Alors quel bonheur quand, déclenché par la présence du spectateur, il s'égoïse, ses notes claires piquant l'espace. Patenaude réussit avec une simplicité désarmante une œuvre interactive, misant sur notre fascination enfantine pour les coucous.

L'artiste propose onze pièces qui éveillent l'un des sens, surtout le toucher, tant par leurs formes que par leurs matières. Ces dernières, d'apparence souvent organique, sont en fait fabriquées de résine, ciment, silicone, acier, acrylique, etc. C'est une première pour l'artiste qui avait l'habitude d'intégrer des matières naturelles à ses créations. Cette matérialité synthétique accentue le sentiment d'étrangeté que nous éprouvons devant les œuvres. Une étrangeté curieuse puisqu'elle est teintée, comme nous l'avons dit plus



Christiane Patenaude, *De boue et de vent*, 1998. Centre des arts actuels SKOL, Montréal. Photo : Guy L'Heureux.

haut, de reconnaissance. Patenaude nous plonge dans ces instants de création de mondes, lorsque les puissances divines hésitent puis s'abandonnent à leur ludisme, confondant formes et matières, osant l'orange pour l'avocat et les plumes pour le castor. Ainsi, cette *Nageoire* jaune vif piquée au mur, hors de toutes eaux. Ce jaune résonne dans l'espace blanc de la galerie, parmi les autres choses noires ou blanches ou grises ou translucides. Comme si Patenaude avait réussi à spatialiser la couleur, à la faire être comme objet au même titre que les autres.

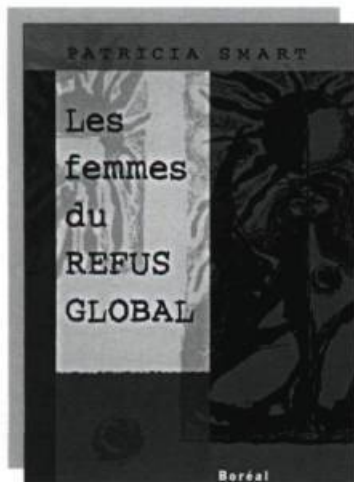
L'artiste nous ferait donc voir avec le corps et mobiliserait notre capacité synesthésique : en apercevant ce *Sans titre* — à l'allure de dedans de sein, d'ovale bombé, de corne et de cornet —, on a le goût de céder au réflexe fondamental de succion, tout comme il faut se retenir pour ne pas mettre le doigt dans la fente pulpeuse au sommet de cet autre *Sans titre*, mou-

lage de résine d'uréthane chargée d'aluminium dont la forme paraît conjuguer les deux sexes en un troisième paradoxal.

Tous ces effets ajoutent à l'esthétique visuelle une esthétique tactile dont les critères déplacent d'un seul coup ce que l'on juge et croit plaisant. Cette chose faite de tissu et d'acrylique est presque affreuse si l'on s'en tient uniquement à la vue, mais grâce au toucher on s'éveille au plissé, au retourné, on examine avec délice ce trou brun rouille. Voilà bien l'une des forces du travail de Patenaude, de nous faire connaître — presque au sens biblique, c'est-à-dire sexuel du terme — les manifestations charnelles du monde, la sensation d'un monde... d'avant la reconnaissance. ■

Christiane Patenaude,
De boue et de vent
Centre des arts actuels SKOL,
Montréal
10 janvier – 8 février 1998

[Parutions]



PATRICIA SMART, *Les femmes du Refus Global*, Les Éditions du Boréal, 1998, 320 pages.

Parmi les quinze signataires du *Refus global*, sept étaient des femmes : Madeleine Arbour, Marcelle Ferron, Muriel Guibault, Louise et Thérèse Renaud, Françoise Riopelle et Françoise Sullivan. Et, selon l'auteure, on peut «affirmer sans crainte d'exagération que ce sont elles, plus que les hommes du groupe, qui ont prolongé le message révolutionnaire du manifeste dans leurs productions ultérieures, sortant l'art des cadres et des galeries de l'académisme qu'avaient rejeté les automatistes pour l'insérer dans le domaine de la vie réelle» (p. 10). Smart élabore son propos selon trois perspectives : explorer le contexte historique de l'automatisme pour découvrir pourquoi ces femmes se sont engagées dans un tel mouvement et la

place qu'elles y occupaient; analyser certains aspects de l'esthétique automatiste et le rôle qu'elles y ont joué; déborder du cadre des années automatistes et rendre compte du travail de ces femmes tout au long de leur carrière.

Accordant une place importante au biographique, l'auteure privilégie le mode de l'intimité et reste collée au quotidien de ces artistes : le milieu familial et social dont elles sont issues, le climat qui régnait lors de leurs années d'apprentissage à l'École des beaux-arts, leur rencontre avec Borduas, etc. Dès lors, s'il y est question (nécessairement) d'arts visuels, on y aborde aussi les univers de la danse, du théâtre et tout le contexte général «d'arrière-fond de changements inouïs à l'échelle mondiale»

(p. 71), car «pour comprendre l'effet transformateur de l'automatisme (...) il faut savoir que ce mouvement était beaucoup plus qu'une esthétique : c'était aussi une philosophie, un engagement politique et, surtout, une éthique, une façon de vivre» (p. 61).

Smart souligne le côté paradoxal de la relation des femmes à l'automatisme. D'une part, le mouvement les éloignait des pré-occupations spécifiquement «féminines» qu'elles pouvaient avoir; d'autre part, il y avait là un espace d'accueil leur permettant de libérer «leur créativité d'une façon sans précédent dans l'histoire de l'art au Québec» (p. 90) et ce, même s'il existait à l'époque une hiérarchie certaine «priviliégiant la peinture sur les autres arts, et les hommes sur les femmes» (p. 93).