

Réal Patry
De l'ombre et du contour

Réal Patry
Shade and Shape

Jean Dumont

Number 52, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9589ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dumont, J. (2000). Réal Patry : de l'ombre et du contour / Réal Patry: Shade and Shape. *Espace Sculpture*, (52), 40–42.

De l'ombre et DU CONTOUR SHADE and shape

JEAN DUMONT

« [...] lumière clignotante de l'entrevision dans laquelle le méconnu soudainement se reconnaît. » — V. JANKÉLÉVICTH

Les titres donnés aux expositions semblent n'avoir parfois d'autre nécessité que la nomination, ou le rassemblement sous quelques mots les plus neutres possibles, de ce que le spectateur est appelé à découvrir dans les salles. D'autres fois, et c'est heureusement vrai pour la majorité des événements, le titre, plus engagé, agit comme une sorte de pré-commentaire. Il donne au spectateur une piste du parcours ou, dans les meilleurs des cas, l'invite même à frayer les diagonales plutôt que de s'enfermer dans les évidences réductrices du premier contact. Mais généralement, même s'il peut faire rêver, il reste toujours du domaine bi-dimensionnel de la langue. Il s'adresse à l'esprit...

Et voilà qu'au seuil de la dernière exposition de Réal Patry au Centre d'exposition du Vieux-Palais à Saint-Jérôme, et avant même de l'avoir parcourue, ce ne fut pas, chez moi, l'esprit seulement qui fut saisi, mais déjà le corps tout entier. Comme si le titre, *Refuge*, n'était pas simplement plaqué sur la cimaise d'entrée, mais était imprégné,

The titles given in shows seem to have no other purpose than naming, gathering under the most neutral words possible what the viewer discovers in these halls. Other times, and this is happily true for most events, the title, more *engagé*, works as kind of a pre-game analysis. It gives spectators a track to follow, or better, allows them to clear the jumps rather than trip over the obvious simplifications of the first hurdle. But generally, even if art makes us dream, we always land in the two-dimensional sand-pit of language. Art is addressed to the spirit...

And here is a stepping stone to the most recent exhibition by Réal Patry, at the Centre d'exposition du Vieux-Palais in Saint-Jérôme. Even before we start, the spirit is not all we apprehend, but the body as well. In the same way, the title, *Refuge*, is not simply posted over the entry way — it charges, in an indefinable manner, the totality of the hall's white space whose confines are strewn with forty folding cots

made of wood and canvas. A personal reaction, and an elementary one of the first order? Possibly. But it is also possible that recent social history has altered the neutrality of the name, and brought it into the collective consciousness. The question is no longer "what is the refuge," but who is the "refugee?"

Curiously, and not linked either causally or directly to the reaction that it evokes, the current work of Réal Patry is based on a rather extensive exploration of the techniques and possibilities of stereoscopy, the process that makes it possible to get a simulation of three dimensions from a pair of two-dimensional photographs viewed through complementary colours. Suddenly, we go back to the old childhood stereoscope, where at our grand-parents' we saw through two glass lenses pictures of French soldiers from 1914, standing out from wartime trenches and from anonymity...

When Réal Patry's images, printed in irregular squares of blue and red on the canvas of folding cots, are viewed through

the special glasses provided to each visitor, they present two different levels in near total contrast to one another. In the stereoscope, the first is visually unstuck, so to speak, from the background — detached, placed in the foreground, separate in a spiritual sense. In contrast, the second level is also highlighted, but possesses all of the characteristics of negativity. It is a plunge into the depths, perhaps into memory, where elements, despite the fact that they are distinct, seem to recover an essential and original

de manière indiscernable, de la totalité de l'espace blanc de la salle dont le sol était jonché de quarante lits pliants faits de bois et de toile. Réaction personnelle et d'un élémentaire premier degré? Possible. Mais possible aussi que l'histoire sociale actuelle refoule la neutralité apparente de certains termes pour leur donner un relief qui soit en fait la marque d'une certaine prise de conscience collective. La question n'étant plus seulement, qu'est le « refuge », mais qui, quoi est « réfugié ». Et où.



Réal Patry, *Refuge*, 2000. Impressions sur tissu, bois toile, lunettes 3D/Printed cloth, wood, canvas, 3D glasses. Centre d'exposition du Vieux-Palais. Photo : Réal Patry.

Curieusement, et sans que cela ne constitue un lien de causalité direct et immédiat avec la réaction qui précède, la démarche actuelle de Réal Patry est basée sur une exploration assez exhaustive des techniques et des possibilités de la stéréoscopie, ce procédé qui permet d'expérimenter visuellement une sensation de relief à partir de couples de photographies en deux dimensions et de l'utilisation de couleurs complémentaires. Et voilà que revient soudain à la mémoire le vieux stéréoscope de l'enfance, chez les grands-parents, sur les images duquel, à travers les deux lentilles de verre, le «poilu» de 1914 se détachait nettement de la tranchée de la guerre et de l'anonymat...

Les images de Réal Patry, cernées irrégulièrement de bleu et de rouge et imprimées sur la toile des lits pliants, jouent par contre, quand elles sont vues à travers les lunettes spéciales fournies à

unity — a refusal of rupture. And, with this refusal, the possibility exists for a multitude of indistinct elements — undoubtedly the possibility of an “entrevision.”

The foreground is an image from nature, mainly snowbound, from the surface of which emerges plant shoots, vegetable debris, branches and twigs bearing flowers and fruits. Superimposed over this are silhouettes of children, built up from overlaid photographs taken from old copies of *National Geographic*, and transferred into three dimensions via computer. The child's silhouette functions as a cutout in the design. It implies and infers the existence and perception of depth. The artist attaches a symbolic value to this superimposition. “In the foreground, the plants and shrubs which live and decay are a representation and metaphor for the evolution of life. Under this layer, the



Réal Patry, *Refuge*, 2000. Vue partielle de l'installation. Centre d'exposition du Vieux-Palais. Photo: Réal Patry.

chaque visiteur, sur deux registres différents et presque antagonistes de perception. Le premier est celui du stéréoscope, c'est-à-dire, visuellement, le décollement du fond, le détachement, la « mise en premier plan », et en l'esprit, la séparation nominale. Le deuxième registre, au contraire, est bien lui aussi une mise en relief, mais qui posséderait tous les caractères d'une négativité. Une plongée en un creux, celui de la mémoire peut-être, où les éléments semblent retrouver, malgré le fait qu'on les distingue, une

photos of people and places [...] allow the deepening of the gaze into various levels of comprehension, and the emergence of a memory, of a presence, of a spirit hidden under the usual reference points of interpretation.” The content and symbolism of these photos and their juxtaposition is also spread through their geographic identities, and the times in history from which they come to us. We equally see traces of the first steps of man on the moon, and the wrinkled face of an upset old woman who wouldn't

sorte d'unité essentielle et originaire, un refus de la rupture. Et, avec ce refus, la possibilité d'existence d'une multitude d'éléments indistincts, la probabilité sans doute d'une « entre-vision ».

Le premier plan est une image de nature, principalement enneigée, et de la surface de laquelle émergent des tiges de plante, des débris végétaux, des branches et des brindilles portant fleurs et fruits. Sur ce plan est surimprimée une silhouette d'enfants composée de photographies superposées, empruntées à d'anciens exemplaires du *National Geographic*, et traitées en trois dimensions par ordinateur. Cette silhouette d'enfant joue en fait le rôle d'une découpe dans le plan. Elle implique et induit l'existence et la perception d'une profondeur. L'artiste attache à cette superposition une valeur symbolique. « Au premier plan, les plantes et les arbustes qui vivent et dépérissent sont représentation et métaphore de l'évolution de la vie. Sous cette couche, les photos de lieux et de gens [...] permettent l'enfoncement du regard vers différents niveaux de compréhension et l'émergence d'une mémoire, d'une présence, d'un esprit enfouis sous les habituels repères d'interprétation. »

Les contenus et les significations symboliques de ces photos et de ces montages sont aussi diversifiés que leurs identités géographiques et les temps de l'histoire d'où elles sont venues jusqu'à nous. On y trouve aussi bien la trace des premiers pas de l'Homme sur la lune que le bouleversant visage ridé d'une vieille femme dont la peau-mémoire ne peut même plus avouer l'âge. Les vestiges de l'horreur humaine d'Hiroshima aussi bien que les images sans futur d'une réunion de l'ONU. Quelques-uns des éléments de *Lémure* (1998), une œuvre réalisée pour une exposition à Lyon, en France, en septembre 1998, sont inclus dans l'exposition de Saint-Jérôme. D'anciennes camisoles blanches sont suspendues en cercle comme des fantômes légers, des traces d'une histoire. Dans leurs encolures sont imprimées en stéréoscopie des gravures du Moyen Âge superposant médecines et chancres cancéreux. Ce qui ne peut manquer d'étonner dans le parcours de l'exposition c'est, grabat après grabat, la bonne volonté, l'espèce de tranquillité avec laquelle nous plongeons au cœur de l'ombre, de la mémoire pourtant parfois choquante ou indifférenciée qui nous est présentée, alors que nous n'acceptons qu'avec difficulté, et après un long moment d'adaptation du regard, le relief clair et précis du contour, la distanciation des plantes et arbustes des premiers plans. Peut-être rêvons-nous, inconsciemment, d'une mémoire du monde qui serait entièrement nôtre ? À moins qu'il ne faille voir dans cette différence l'illustration du déchirement tutélaire d'une humanité prise entre le désir de linéarité et de continuité qu'induit le corps biologique, et la nécessité des ruptures porteuses de sens qu'exige l'esprit...¹ ■



Réal Patry, *Lémure*, 2000. Impressions sur tissu, vieux chemisiers, lunettes 3D/Printed cloth, old nightshirts, 3D glasses. Centre d'exposition du Vieux-Palais. Photo : Réal Patry.

even remember what year that happened. Signs of the human horror of Hiroshima mingle with futureless images of a U.N. meeting. Some elements from *Lémure* (1998), a work produced for an exhibition in Lyon, France, in September, 1998, are included in the show at Saint-Jérôme. Old bleached nightshirts are hung in a circle like weightless phantoms, traces of a story. Inside them, printed in 3-D, are Medieval engravings superimposed over images of doctors and cancerous tumours. In the course of the exhibition, cot after cot, one cannot avoid being struck by the good intentions, the sort of tranquility with which we are plunged into the heart of the shadow, into the memory presented us, which is at times disturbing or indistinct, then, after a moment when our vision adapts, we accept without difficulty the clear relief and precision of contour, the distancing of the plants and shrubs in the foreground. Perhaps we dream, unconsciously, of a memory of the world, a memory entirely ours.

At least it is not hard to see in this differentiation an illustration of the instructive fissioning of a humanity caught between the desire for linearity and continuity inherent in the biological body, and the necessity for the ruptures, laden with meaning, required by the mind ...¹ ■

NOTE:

1. L'exposition *Refuge* sera présentée à / will be presented at: Red Door Gallery, National Institute of Education Nanyang Technological University Singapore (juillet-août 2000); Galerie UDM, Moncton, N.-B. (septembre 2000); Gallery Connexion, Frédéricton, N.-B. (mai 2001). L'artiste remercie le Conseil des Arts du Canada pour son appui / The artist thanks the Canada Council for its support.