

ETC



## À ne pas regarder

Jean-Marie Martin, *Tableaux toxiques*, Galerie Trois Points /  
Jocelyne Aumont, Montréal. Du 5 au 29 octobre 1994

Mona Hakim

Number 30, May–August 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35763ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

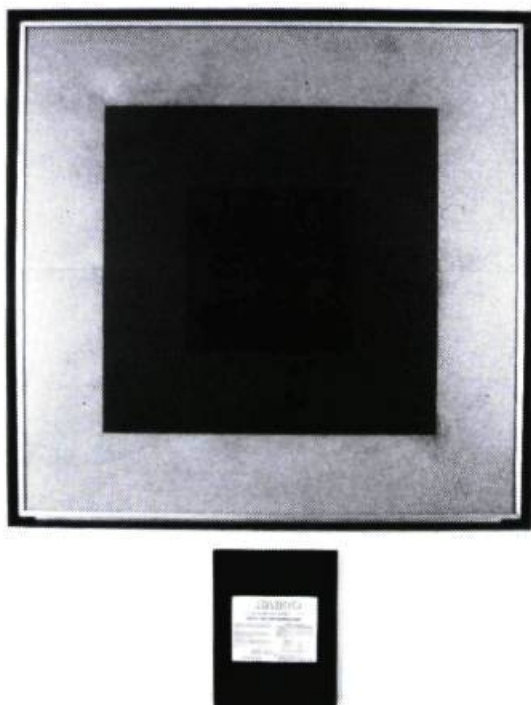
[Explore this journal](#)

Cite this review

Hakim, M. (1995). Review of [À ne pas regarder / Jean-Marie Martin, *Tableaux toxiques*, Galerie Trois Points / Jocelyne Aumont, Montréal. Du 5 au 29 octobre 1994]. *ETC*, (30), 28–29.

## MONTREAL À NE PAS REGARDER

Jean-Marie Martin, *Tableaux toxiques*, Galerie Trois Points/Jocelyne Aumont, Montréal. Du 5 au 29 octobre 1994



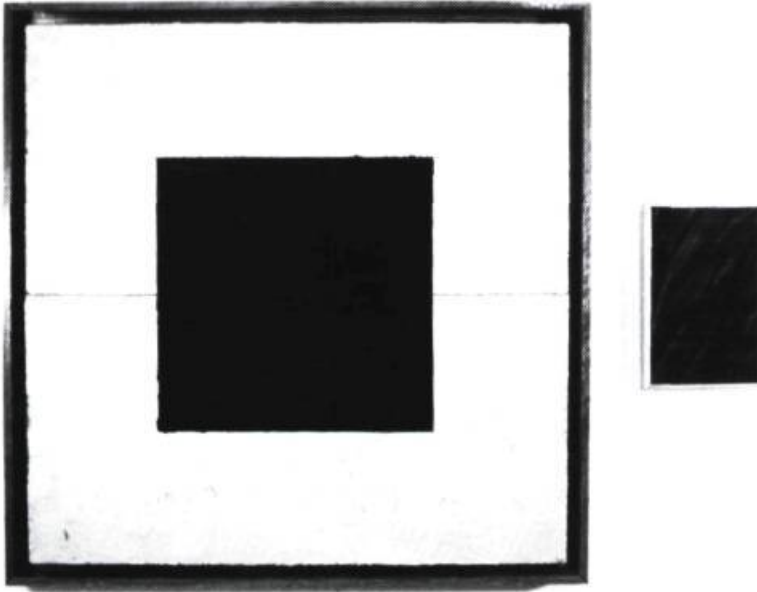
Jean-Marie Martin, *Highway*, 1994. Peinture à base de plomb et de cuivre sur bois, verre et aluminium; 127 x 127 cm.

Le plus récent travail de Jean-Marie Martin fut certainement l'un des plus persuasifs à l'intérieur de sa production globale. Cet artiste québécois installé à New York depuis plusieurs années nous a habitués au fil de son parcours plastique à une cohérence inflexible. *Tableaux toxiques* ne déroge pas à la règle. Au contraire. L'exposition synthétise une démarche qui s'est nourrie à même la postmodernité, afin de parodier l'art épuré qui l'a précédée et « l'impureté » qui a suivi. Renouant ici avec le modèle formaliste de ses premiers travaux, Martin traverse le champ hybride qui l'a par la suite et longtemps caractérisé, en élaguant le superflu de manière radicale. Or, si l'œuvre est redevenue minimaliste, son degré d'obsession, lui, demeure maximal.

Les six immenses tableaux accrochés aux murs de la galerie nous proposent une œuvre résolument abstraite et qui de plus est géométrique. Bandes horizontales pour les uns, rectangle dans le rectangle pour les autres, couleurs contrastées ou surface exclusivement noire, gigantisme des formats, voilà des allusions très nettes à la peinture moder-

niste. À quelques différences près. Alors que cette dernière proclamait l'anonymat du concepteur au profit de l'autonomie de l'objet, la peinture de Martin fonctionne à l'inverse : texture épaisse, cadre massif, ajout d'informations. Dans ce dernier cas, des étiquettes accompagnant chaque tableau énumèrent la liste des produits toxiques utilisés dans l'œuvre : peinture à base de plomb et de cuivre, toile et pâte d'amiante, feuille de plomb, etc. Là où se termine la référence au modernisme, débute l'hérésie.

L'exposition instaure de la sorte une atmosphère d'extrême tension. La simple lecture des produits nocifs et de leurs diverses utilisations fait frémir. Les œuvres sont d'ailleurs présentées derrière des encadrements ou voiles de protection : grillage métallique, verre, plexiglass, polyuréthane, tous des matériaux non-biodégradables. D'abord envoûtés par la pureté des formes, les nombreuses mises en garde, en revanche, nous en distancient. À l'ère d'une conscience écologique aiguë, le discours ici proposé a peu de chances de rater sa cible. Or selon Martin, cette nouvelle conscience environnementale semble basculer



Jean-Marie Martin, *Blacklake*, 1994. Peinture au latex à base de plomb sur fibre d'amiante sur bois; 132 x 132 cm.

dans une sorte d'hystérie collective. Bien qu'interdits sur le marché, les matériaux qui ont servi à la composition des tableaux sont pourtant utilisés à maintes occasions : peinture à base de plomb servant à tracer les bandes jaunes sur la route, pâte d'amiante pour l'isolation industrielle, peinture à base de cuivre pour la coque des navires. Et ces exemples ne cementent bien sûr que le domaine de la peinture.

L'artiste poursuit ainsi ses préoccupations d'ordre social, selon lesquelles la nature contaminée par la culture revêtirait les pires ambiguïtés. Dans la précédente exposition sur le thème de la banlieue, l'accès à un environnement meilleur faisait d'une nature « domestiquée » un lieu claustré et truffé de suspicions. De cyclopéennes constructions « maison » érigées sur le site de la galerie comportaient un grillage métallique ou un œil magique qui veillaient à refouler tout corps étranger. La présente exposition, à l'instar des habitacles archiprivés, illustre l'état quasi paranoïaque dans lequel nous plongeons un certain fanatisme de même que les dérives de notre fausse conscience.

La postmodernité aura été pour Jean-Marie Martin l'occasion tout indiquée pour reproduire les multiples visages d'une nature perverse et parodier du coup l'histoire de la représentation paysagiste. Or à certains égards, la dimension critique - notion de premier plan dans sa démarche - croulait sous le poids de l'ironie, du kitsch, du simulacre et plus tard du grandiloquent. Comme si l'objectif de la parodie se faisait prendre au piège par les moyens mêmes du procédé parodique.

Avec la série des *Tableaux toxiques*, le kitsch et la surcharge ont cédé la place à l'abstraction picturale et géométrique. Par son allusion au modernisme, cette exposition confirme plus clairement la position majeure qu'occupe la peinture chez cet artiste et par le fait même son procédé d'auto-critique. Auparavant déconstruite, travestie, sculptée, débarrassée de son cadre usuel, la peinture-construction de Martin cautionna, par le biais du sujet de nature, le climat contextuel d'éclatement dans lequel l'une et l'autre (nature-culture) évoluaient.

Aujourd'hui minimaliste, sa production n'a cependant rien perdu de son sarcasme. En pointant l'interdit, le

titre de l'exposition cerne non seulement des préoccupations d'ordre environnemental, mais se rapporte tout autant à un historicisme de l'art. *Tableaux toxiques* transpose, par un jeu de mot ironique, la peur malade provoquée par les produits dangereux en une sorte de malaise, voire de terreur insidieuse face à l'abstraction picturale.

L'entreprise empruntera donc la forme du paradoxe. Extrêmement attirantes, les œuvres semblent pourtant clamer : « à ne pas regarder ». De fait, le chatonnement des textures, l'ordonnance des formes, l'intensité des noirs et des tonalités terreuses nous enivrent littéralement. À cet effet, les ocres, turquoise, ocre-jaune et bleu azur, à l'instar des titres (*Sailing, Black sea, Black lake*), nous renvoient à une interprétation naturaliste de la peinture. D'où les grillages, écrans vitrés et textes incisifs bordant les œuvres qui nous frappent d'interdit et nous gardent nettement à distance. Une peinture autoréférentielle, qui se retourne sur elle-même ou mieux, s'auto-protège.

En nous complexifiant l'accès au contenu formel des œuvres, Martin dévie délibérément notre attention vers les inscriptions en exergue. De là ce sounois glissement vers le conceptuel, où le message linguistique semble occulter une certaine réalité des choses. Or ces messages alarmistes, stipulant une liste détaillée de produits toxiques, leur méthode d'utilisation et leur commercialisation, peuvent également être interprétés comme allégorie des moyens spécifiques à la pratique picturale.

On voit par là une résurgence des propres questionnements et tourments de Martin à l'égard à la fois de sa création, de l'histoire de l'art et d'une nature qui lui échappe de plus en plus. C'est ainsi que la matérialité accentuée des tableaux affirme non seulement la spécificité de l'objet, mais bien la présence prégnante de l'artiste. Mais plus encore, ces tableaux toxiques portent en eux les angoisses et les interdits d'une culture donnée, comme les va-et-vient constants de l'histoire. En se refermant sur lui-même, le formalisme, ici, ne s'est jamais si bien extériorisé.

MONA HAKIM