

L'oeil complice Le catalogue à l'épreuve de la lettre

Jean-Émile Verdier

Volume 48, Number 193, Winter 2003–2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52743ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

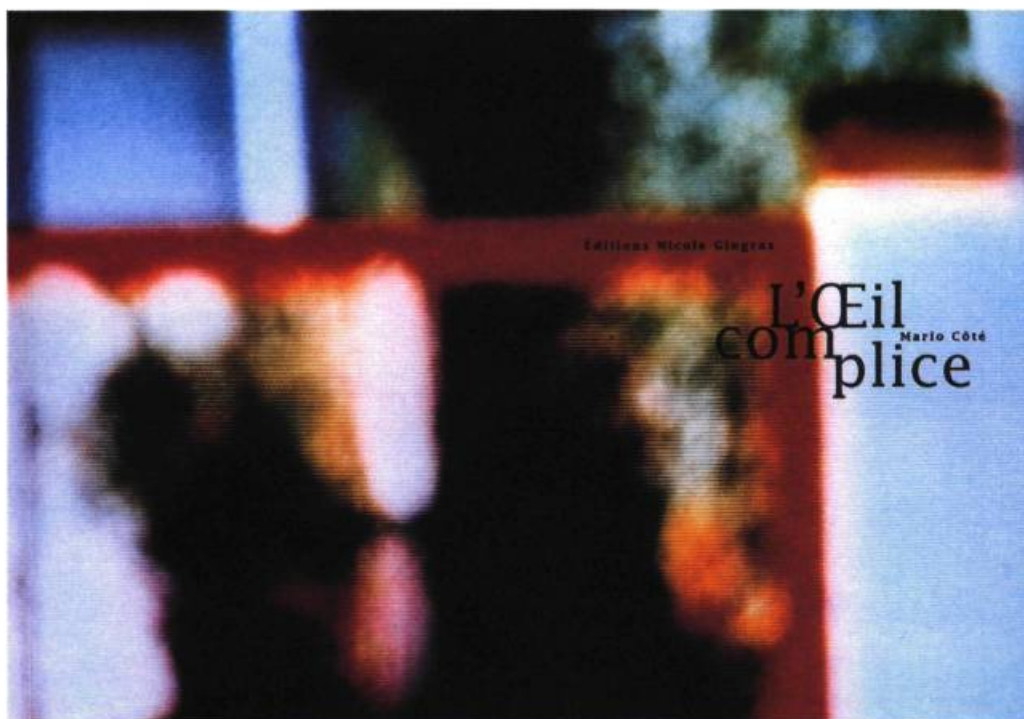
Verdier, J.-É. (2003). L'oeil complice : le catalogue à l'épreuve de la lettre. *Vie des arts*, 48(193), 57–60.

L'œil complice

LE CATALOGUE À L'ÉPREUVE DE LA LETTRE

Jean-Émile Verdier

« **L** NE S'AGIT PAS D'UN JOURNAL DE TRAVAIL [...] » C'EST AINSI QUE COMMENCE *L'ŒIL COMPLICE*, UN LIVRE DE NICOLE GINGRAS SUR MARIO CÔTÉ.



Mario Côté est peintre, mais produit aussi des vidéographies, conçoit des trames sonores, écrit et enseigne. Nicole Gingras est essayiste, elle questionne en particulier le travail des cinéastes, des vidéastes et des peintres. Ils ont conçu ensemble *L'Œil complice* avec le concours de Judith Poirier qui en a assuré la mise en page. Ce livre fait l'effet d'une lettre, non pas d'une missive, mais bien d'une lettre; une lettre conçue avec art, car elle a la délicatesse de contenir l'alphabet dont elle est extraite. Et comme pour l'annoncer, majuscules, chiffres, cercles, triangles et flèches se côtoient allègrement en page titre autour des informations qu'on y retrouve habituellement.

L'analyse d'un tel livre est infinie, bien mal pris celui ou celle qui s'aventurerait à souhaiter en épuiser le sens. Une lettre peut avoir l'effet d'un vide qui engloutit. Car la lettre, son effet du moins, s'apparente au sentiment que l'on ressent devant une marque dont on sait qu'elle annonce l'Autre sans pour autant en savoir plus; elle signifie l'Autre, elle le symbolise, sans qu'aucun message n'en émane. Seule, sans d'autres lettres pour s'y lier, une lettre est autant un abîme qu'un espace d'accueil, elle autorise le sens aussi bien qu'elle l'anéantit. Comment savoir ce que l'Autre me veut, s'il ne me fait qu'un seul signe? C'est bien ainsi que se présente *L'Œil complice*, dès lors

L'Œil complice



qu'il dévoile à son lecteur le mobile de la pratique artistique de Mario Côté autrement que ne le ferait un catalogue.

MATÉRIAU RÉFLEXION

« [...] tout concourt à faire œuvre d'une réflexion sur le processus, le développement d'une vision, sur le devenir image d'une pratique ». C'est ainsi que Nicole Gingras introduit *L'Œil Complice*. « Tout concourt », l'expression signifie-t-elle que l'artiste fait feu de tout bois ? Les limites de son champ d'action ne seraient donc pas définies par le médium. Les contraintes que l'artiste rencontre ne seraient pas dues à la texture du liant, ni aux tonalités du pigment qui le colore, ni non plus à la planéité du support ; elles ne seraient pas non plus dues à l'ensemble des effets dont un écran cathodique est capable, ni à l'infini des possibilités de l'infographie. La contingence contre laquelle l'artiste se bat ne serait pas tributaire de la nature du matériau qu'il utilise. Qu'il soit sonore, visuel, espace, mouvement, temps, récit, syncope, la difficulté serait la même, soit celle de « faire

œuvre d'une réflexion sur [...] ». Non pas une œuvre qui réfléchisse la peinture, ou la vidéo, le littéraire, ou le musical. Il s'agirait de « faire œuvre et non pas de faire une œuvre », et il s'agirait de faire œuvre d'une réflexion, et non pas de faire œuvre de réflexion. Les œuvres de Mario Côté n'arborescent d'ailleurs la forme d'un argumentaire que pour y contrevenir, sans que pour cela la résistance à toute forme de raisonnement soit chez lui une finalité. L'art de Mario Côté n'est pas un art à thèse, l'œuvre n'y est pas matière à réflexion, la réflexion n'est pas la finalité du faire de l'artiste, elle est au contraire au commencement de la démarche ; le matériau, c'est elle.

Mais ce matériau réflexion doit être compris autrement que comme le produit d'un raisonnement du type « si..., alors..., donc ». La réflexion dont il s'agit est accomplie, parachevée, close ; elle est donnée. L'artiste sait, il sait par expérience, et c'est ce savoir dont il fait son matériau, mais seulement à partir du moment où il en reconnaît le reflet (la réflexion) chez autrui.

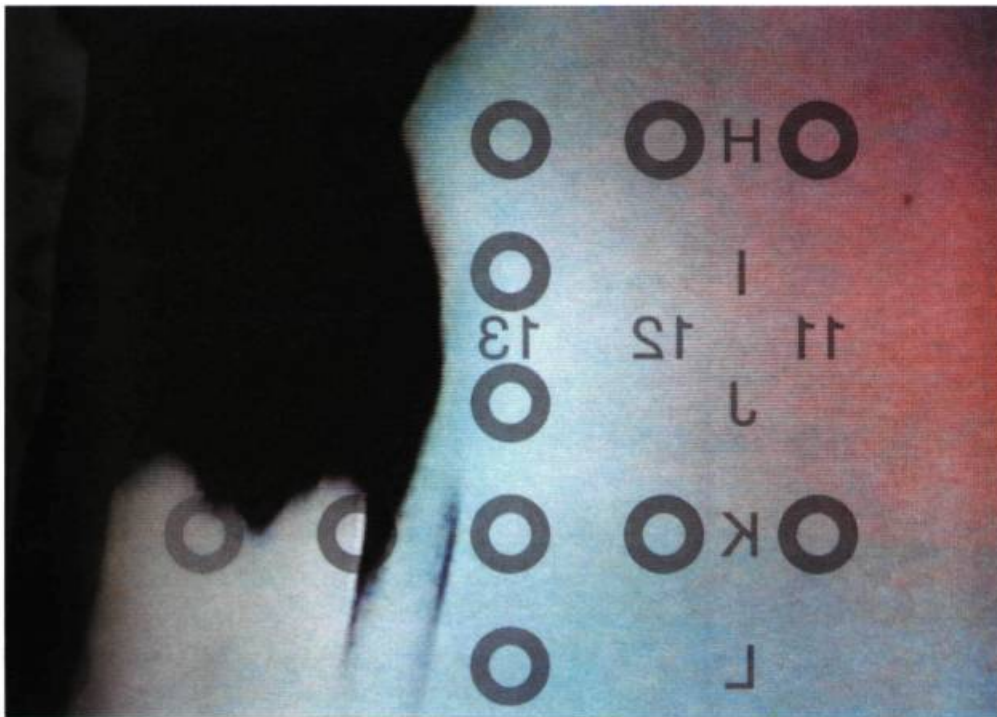
« Voir, c'est être vu. » Cette phrase pourrait servir de thème à ma production vidéographique. Sa concision évoque quelque chose d'implacable, elle ponctue comme un leitmotiv une démarche fondée sur l'essai et le travail intuitif sur la matière même des images en mouvement. La vidéo, comme la peinture que je pratique depuis une quinzaine d'années, me sert à interroger le visible. Qu'est-ce que voir ? Que voyons-nous ? etc. Ces questions se renouvellent sans cesse, à l'image du mouvement perpétuel qui consiste à « regarder », comme si les choses vues nous renvoyaient un regard qui leur est propre. Je scrute l'horizon comme une surface qui m'examinerait, je regarde le toit des maisons, l'ombre d'une main comme s'il s'agissait d'un visage.



J'observe ce désordre dans le calme, comme la maison qui regarde la mer. Évidemment, l'œil de la caméra n'est pas l'œil humain, mais un œil intégré dans la matière même. Comme si l'on pouvait doter les choses de vision, la matière de perception. Enregistrer les images afin de produire une sorte de matière visible qui remplirait les trous de récit.

Mario Côté, notes écrites lors du développement de *Quatre Chants pour le regard* (1997), alors intitulé *Variations du regard*.

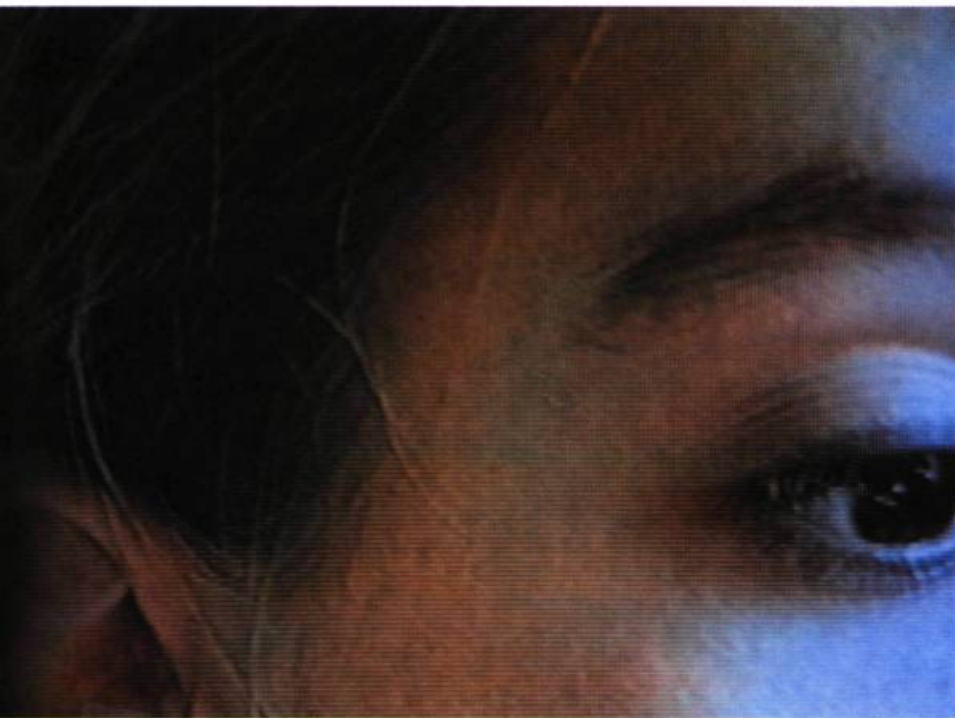
Par exemple, en page 14 du livre, une longue citation de Mario Côté débute ainsi : « Voir, c'est être vu ». Un peu plus loin dans son propos, l'artiste ajoute : « Je scrute l'horizon comme une surface qui m'examinerait, je regarde le toit des maisons, l'ombre d'une main comme s'il s'agissait d'un visage. » Ces paroles, Mario Côté les extrait des notes qu'il prend alors qu'il est en train de travailler sur *Quatre chants pour le regard*, une vidéo dont il précise que le titre provisoire avait été *Variations du regard*. Or un an auparavant, Mario Côté réalisait *Variations Vertov*, une vidéo conçue à partir de *L'homme à la caméra*, un film de Dziga Vertov datant de 1927. Entre 1996, date de la réalisation de *Variations Vertov*, et 1998, date de la réalisation de *L'Œil complice*, le regard semble bien être le fil de trame du travail de Mario Côté. Ça aurait pu être autre chose. Et ça le sera, par exemple dans *L'Homme de la campagne*, une vidéo de 2002. Mario Côté la réalise à partir de *Devant la loi*, une nouvelle de Franz Kafka intégrée au roman *Le Procès*. Cette fois, il me semble que ce n'est plus le regard



de l'Autre qui est exploré mais sa parole et le sens qu'elle est susceptible de porter. Le regard, le sens de la parole de l'Autre seront le champ d'œuvre de l'artiste (son matériau réflexion) dans la mesure où, à un moment ou un autre de sa vie, à travers un film de Vertov et une nouvelle de Kafka, ces deux instances se seront manifestées à l'artiste à la manière d'une lettre indéchiffrable. Cet effet de lettre semble être, dans la pratique artistique du moins, conditionnel à la possibilité qu'un savoir se transmette autrement que sur le mode du raisonnement.

MATIÈRE À TRAVAILLER

Tout peut déclencher un tel processus, même le livre qui est pourtant le véhicule par excellence du raisonnement argumentatif. Rien n'est encore connu, objectivement connu, de la pratique de l'art. En saura-t-on d'ailleurs un jour quelque chose ? *L'Œil complice* malgré tout en exprime la teneur avec la précision d'un métronome sans pour cela en passer par une quelconque conceptualisation de la chose. C'est au contraire



à travers l'absolue singularité de la proposition que quelque chose de la pratique artistique arrive à se symboliser, et ceci malgré l'impossibilité qu'il y a de *facto* à rendre compte objectivement et universellement de cette pratique. Nicole Gingras écrit dans la page des remerciements de *L'Œil complice*: « Il [l'ouvrage en question] a été pensé *dès le départ* [je souligne] comme une rencontre autour d'un objet, le livre – espace d'expérimentation entre le texte et l'image, entre un auteur et un artiste plasticien. » Le livre comme champ d'œuvre autrement dit, comme objet de réflexion, comme miroir dans lequel se reflète un savoir à transmettre. Le livre non plus comme un véhicule pour un savoir à transmettre mais comme une matière à travailler, la transmission du savoir s'accomplissant sur un mode performatif à travers le travail qui y aura été réalisé. On s'attend à tenir un catalogue entre les mains. Mais non, les images reproduites ne réfèrent qu'indirectement à des œuvres, elles en reproduisent des fragments ou sont tout simplement créées par l'artiste. Le texte quant à lui évoque de multiples manières la pratique de l'artiste en train de travailler sans fixer le travail dans aucun type d'interprétation que ce soit, historique, psychologique, sémiologique, ou autre. Du choix du papier au format du livre en

chutes plan de chutes
 d'images
 encore
 image mouvement
 de chute non
 visible

passant par le montage graphique sans oublier le texte et les images, *tout concourt* à rendre compte de ce que Mario Côté sait de la pratique artistique. Nicole Gingras et Mario Côté auront fait ainsi, hors du langage « catalogue », un livre qui donne accès à ce qu'il en est de la pratique artistique autrement qu'en magnifiant une manière, une forme, un style, ou un nom propre. □

Illustrations: Reproductions des pages du livre *L'Œil complice*

NOTES BIOGRAPHIQUES

NICOLE GINGRAS

NICOLE GINGRAS EST COMMISSAIRE ET ÉDITRICE. SES PROJETS PORTENT SUR L'IMAGE, ANIMÉE OU FIXE, ANALOGIQUE ET NUMÉRIQUE. ELLE A PRÉSENTÉ LE TRAVAIL DE RAYMONDE APRIL, MARIO CÔTÉ, DONIGAN CUMMING, MANON LABRECQUE, JACQUES PERRON, CATHY SISLER, MICHÈLE WAQUANT. ELLE EST CONCEPTRICE D'EXPOSITIONS ET DE PROGRAMMES DE FILMS ET DE VIDÉOS DONT *LES ABSENCES DE LA PHOTOGRAPHIE: LES IMAGES RÉANIMÉES* (INSTITUT GÖTHE DE MONTRÉAL, 1994), *DE LA MINCEUR DE L'IMAGE* (DAZIBAO, MONTRÉAL, 1997), ET TOUT RÉCEMMENT *MOUVEMENTS DE TRANSLATION: SUR QUELQUES PRATIQUES DE LA VIDÉO CANADIENNE CONTEMPORAINE* (GALERIE D'ART D'OTTAWA, 2003). ELLE DIRIGE ACTUELLEMENT LA PUBLICATION *LE SON DANS L'ART CONTEMPORAIN CANADIEN*, UN RECUEIL D'ESSAIS ACCOMPAGNÉ D'UN CD ÉDITÉ PAR LES ÉDITIONS ARTEXTES ET PRÉVU POUR JANVIER 2004. DEPUIS 1996, SA MAISON D'ÉDITION PUBLIE MONOGRAPHIES, LIVRES D'ARTISTE ET CD.

JUDITH POIRIER

JUDITH POIRIER EST PROFESSEURE À L'ÉCOLE DE DESIGN DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL. LA TYPOGRAPHIE EST DEVENUE AU FIL DES ANNÉES SON DOMAINE DE PRÉDILECTION. ELLE A CONÇU EN 1994 L'ÉVÈNEMENT *TYPOMONDO: LA LETTRE DANS TOUS SES ÉTATS*, ÉVÈNEMENT PRÉSENTÉ AU CENTRE DE DESIGN DE L'UQAM. LE LIVRE OCCUPE AUJOURD'HUI UNE PLACE IMPORTANTE DANS SON TRAVAIL DE RECHERCHE-CRÉATION. SON EXPERTISE EST RÉGULIÈREMENT MISE AU SERVICE DE GALERIES ET MUSÉES CANADIENS POUR LA CONCEPTION GRAPHIQUE DE CATALOGUES D'EXPOSITIONS.



MARIO CÔTÉ

PEINTRE ET VIDÉASTE RÉCIPiendaIRE DU PREMIER PRIX DES 10^e RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS POUR *13 TABLEAUX 13 PORTRAITS*, MARIO CÔTÉ ENSEIGNE AUJOURD'HUI À L'ÉCOLE DES ARTS VISUELS DE L'UQAM. REPRÉSENTÉ PAR LA GALERIE TROIS POINTS, PLUSIEURS DE SES ŒUVRES SE RETROUVENT DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA, LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC ET LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL. EN 2002, LE MUSÉE D'ART DE JOLIETTE LUI A CONSACRÉ UNE IMPORTANTE EXPOSITION DONT NICOLE GINGRAS ASSURAIT LE COMMISSARIAT. CETTE EXPOSITION PRÉSENTAIT DIX ANNÉES DE PEINTURE ET UNE SÉLECTION DE SON ŒUVRE VIDÉOGRAPHIQUE. AUTEUR DE NOMBREUX ARTICLES, MARIO CÔTÉ A PUBLIÉ NOTAMMENT DANS LES REVUES *PARACHUTE*, *ETC MONTRÉAL*, *CINÉMA 24 IMAGES*, ET *C MAGAZINE*.