

Dominique Pétrin, #pizzaparty, AXENÉO7, Gatineau, du 13 février au 13 mars 2013

Dominique Allard

Numéro 78, printemps–été 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69060ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Allard, D. (2013). Compte rendu de [Dominique Pétrin, #pizzaparty, AXENÉO7, Gatineau, du 13 février au 13 mars 2013]. *esse arts + opinions*, (78), 76–76.



Dominique Pétrin, *#pizzaparty*, AXENÉ07, Gatineau, 2013.
Photo : Rémi Thériault

Dominique Pétrin, *#pizzaparty*

AXENÉ07, Gatineau, du 13 février au 13 mars 2013

Après un passage remarqué dans divers centres d'artistes au Québec en 2012, Dominique Pétrin réalise l'installation sérigraphique *#pizzaparty* sur mesure dans le cadre d'une résidence au centre AXENÉ07 à Gatineau en début d'année. Fidèle à son vocabulaire plastique, l'artiste multiplie les impressions aux couleurs vives, aux zébrures et aux motifs géométriques qui, une fois assemblées, accentuent la configuration de la pièce. Le langage iconographique de l'artiste est aussi notoire ; elle juxtapose des éléments caractéristiques de l'occultisme, tels des cristaux semi-précieux, à ceux d'une esthétique kitsch, comme le verre à cocktail et le faux palmier, en passant par des images de la culture pop telles pizza, frites, et émoticônes intentionnellement pixélisées. L'assemblage incohérent entre les symboles permet de jouer sur une dichotomie de l'image culturelle et culturelle et de semer le doute d'un mystère ou d'une énigme à résoudre, comme si la synthèse permettait de réguler le désordre apparent – d'ailleurs, le pictogramme d'une clé est souvent représenté dans les installations de Pétrin. Ainsi, par la reprise d'éléments formels et le traitement *allover* de la pièce, l'installation à AXENÉ07 s'inscrit dans la continuité du travail de l'artiste. Or, comme le laisse présager son titre, *#pizzaparty* se distingue des œuvres précédentes par sa dimension anecdotique, tandis que *Pompéii MMXII* (2011), *Le jardin des Ombres* (2012) et la monumentale fresque sérigraphique *Palazzo II* (2012) recouvrant les façades du bar Les Katacombes, renvoyaient à une forme de *revival* architectural. De manière subtile mais efficace, la trame narrative de l'installation repose sur deux courts « messages-textes » qui montrent l'échange entre deux protagonistes prenant le pouls d'une soirée manifestation festive.

Dès l'entrée, la réaction est physique. L'œuvre est percutante, même violente (comme une lumière stroboscopique). Spontanément, le corps entier est mis en action, appelé à se mouvoir constamment dans l'espace, tout comme le regard qui, devant la multiplicité des formes, des effets d'optique et des trompe-l'œil, n'arrive ni à se poser ni à concevoir l'installation en une seule image. Rarement une œuvre aura-t-elle si bien dialogué avec cet espace ouvert sur une grande fenêtre centrale : la relation entre le paysage artificiel de l'installation et l'espace naturel extérieur entraîne un parallélisme vertigineux entre le caractère chaotique, voire cacophonique du dedans et la tranquillité du dehors. Sous l'égide du *outsider art* et de l'art naïf, l'œuvre crue et expressive de Pétrin a pour fil rouge la spontanéité du geste, dont l'intention n'est pas de traduire une idée utopiste ou idéaliste du monde. Au contraire, le caractère expressif de *#pizzaparty* donne à réfléchir sur son cadre contextuel (le bruit des villes, la musique rock expérimentale, la mode), cadre qui, du coup, explique notre hâte de revoir le travail de Dominique Pétrin hors les murs, au cœur de la ville.

[Dominique Allard]



Diane Morin, *Imbrication (Machine à réduire le temps)*, Centre d'exposition Circa, 2013.
Photo : permission de l'artiste

Diane Morin

Imbrication (Machine à réduire le temps)

Centre d'exposition Circa, Montréal, du 12 janvier au 16 février 2013

Occupant la plus vaste salle du Centre Circa, cette exposition attendue nous invite une fois de plus à entrer dans la pénombre nécessaire au subtil travail de la lumière que Diane Morin perfectionne depuis des années. L'installation met au jour une ingénierie qui échappe à toute tentative de saisie immédiate. Au centre de l'espace obscur, sur un mur, sont projetées les ombres d'une série d'arbres pour maquettes, lesquels sont alignés près du sol, fixés sur trois longs rails mécanisés, suivant une cadence qui semble aléatoire. Grâce aux mouvements conjoints de petits faisceaux de lumière disposés le long de cette structure automatisée, les grandes ombres projetées s'animent vivement, rappelant une séquence de film d'animation ou encore la vue latérale d'une route boisée en *traveling*. Certes, l'œuvre ne vise pas directement une dimension narrative, et le choix des arbres miniatures ne répond pas à un objectif précis de genre, à savoir le paysage. Il n'en demeure pas moins que l'échelle à laquelle nous confronte cette installation, avec son indéniable force esthétique, et même la position plus contemplative du spectateur devant ces projections furtives et incessamment répétées d'une nature agitée, a certaines consonances romantiques.

L'ordre mécanique sous-jacent appelle tout autant la curiosité. L'assemblage d'éléments électriques, de rails et du dispositif lumineux, avec ses algorithmes et sa mathématique irrégulière, force une double contemplation, un engagement en quelque sorte bicéphale envers l'œuvre. Le fait que cette structure automate soit à nu, que l'artiste n'ait pas tenté de la dissimuler pour mettre de l'avant la projection, permet un dialogue visuel et conceptuel entre les différentes composantes de l'installation. Autrement dit, l'attention du spectateur est constamment divisée, passant de l'encodage structurel au contenu graphique dans un aller-retour à travers lequel l'œuvre est sans cesse réactualisée. Bien que cette *Machine à réduire le temps* se déploie davantage dans le mouvement et la vitesse, chaque arrêt sur l'image capture un moment de la partition toujours changeante. Le cycle des transformations mécaniques et visuelles crée pourtant un tout cohérent, les différentes parties se répondant instantanément. Les modifications que l'artiste apporte hebdomadairement aux séquences lumineuses, et donc au rythme des ombres, viennent renforcer ce caractère à la fois cyclique et saccadé. À la manière d'un organisme indépendant, l'œuvre nous met dans l'attente du prochain mouvement et appelle une expérience contemplative qui échappe à tout statisme ; elle est dynamique et se nourrit aussi bien de l'infrastructure que de la métastructure.

Morin excelle dans la construction de ces objets vivants. À son corpus cinétique raffiné, cette exposition vient ajouter une unité, une rencontre encore plus fluide entre les différents éléments qu'elle fait interagir. Le spectateur devient alors un témoin lié à l'installation, répondant ainsi à la logique articulatoire que met de l'avant ce projet.

[Aseman Sabet]