

Dualités, picturalités

Christiane Foresi

Volume 50, numéro 205, hiver 2006–2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52520ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Foresi, C. (2006). Dualités, picturalités. *Vie des arts*, 50(205), 72–73.



DUALITÉS, PICTURALITÉS

CHRISTIANE FORESI

LES CHANGEMENTS DE REGISTRE QU'INTRODUIT
BERNARD PAQUET DANS SES PHOTOS
NUMÉRIQUES LE CONDUISENT À PROJETER SUR
DES ÉCRANS PUIS SUR DES SURFACES PICTURALES
DE NOUVELLES RÉALITÉS DU MONDE. DANS CES
CONDITIONS, TOUTE RESSEMBLANCE MAIS AUSSI
TOUTE DIFFÉRENCE AVEC DES OBJETS NATURELS
NE SERAIENT DONC NI TOUT À FAIT VOLONTAIRES
NI TOUT À FAIT FORTUITES...

Les récentes photos numériques de Bernard Paquet rappellent par leur propos le travail en peinture de David Salle qui déclarait en décrivant le processus d'instauration de ses tableaux: «*Je vois une chose, elle me fait penser à une seconde. Je mets les deux choses ensemble qui en appellent une troisième, etc. C'est de la tonalité émotive de la première image que procèdent les autres*»!

Cette description d'un travail de libre association dans lequel s'inscrit la démarche de Paquet illustre bon nombre de modalités artistiques qui ont cours depuis le début des années 80 et qui marquent aujourd'hui encore les stratégies de métissage qui sont à l'œuvre dans l'art contemporain. Un

métissage autorisant le mélange des genres, des techniques ou des disciplines qui peut, selon les circonstances, s'appuyer sur un fragment et mettre en jeu les caractéristiques du numérique.

L'ENJEU DU NUMÉRIQUE

Équipé d'un appareil photographique numérique, libéré de la crainte de gâcher de la pellicule inhérente à l'utilisation de la photographie argentique, Paquet mitraille l'environnement à sa guise avec comme seule limite la capacité d'une carte mémoire pouvant stocker jusqu'à trois cents clichés. À l'aide de l'écran qui peut pivoter, il constate sur-le-champ le résultat d'un cliché, et estime rapidement la valeur des nombreuses prises de

vue qu'il veut volontairement accidentelles, en exploitant les jeux de lumière, de la mise au point ou de l'angle de vue avec la plus grande liberté qu'offre le hasard. C'est donc par le jeu du nombre qu'il contrôle ce hasard puisque c'est justement parmi les très nombreuses prises de vue que se trouvera le fragment qui lui fournira la tonalité émo- tive essentielle du cliché retenu. Sa démarche en photographie numérique qui mêle dessin, motif, lettrage et fragments réalistes a pour origine un événement fortuit qui lui a fait un jour obtenir une épreuve sur laquelle l'image complète qu'il attendait ne s'avéra être en fait qu'un fragment imprimé entouré de blanc. Ce fragment qui n'occupait qu'un tiers de la surface lui a alors servi de motif pour occuper le reste de cette même surface. Au contraire du résultat d'un cache visant à sélectionner et à isoler une partie du cliché, procédé qui aurait pu être obtenu avec une manipulation du papier lors du développement en laboratoire via le procédé de la photographie argentique, l'opération non planifiée à partir d'un appareil photo numérique lui offrait la surprise d'une surface vide qui ne demandait qu'à être remplie par la main. En marge du motif figuratif choisi (paysage urbain, piscine, maison, etc.) entouré de valeurs de surface claires ou foncées, il trace des signes relevant à la fois d'un dessin libre et d'une écriture sans signification précise à l'aide de crayons divers ou bien il modifie sur certains autres clichés des prises de vue à l'aide d'un dessin numérique fait sur ordinateur et exploitant une tablette graphique et le logiciel Painter IX.

DE LA RESSEMBLANCE VERS LA DIFFÉRENCE

En général, qu'il s'agisse d'un arbre dressé devant la mer ou d'un paysage, un fragment semble solliciter la suite logique propre à la représentation d'un espace homogène, comme un membre amputé dont on chercherait le corps. Il appelle donc une intervention qui serait de l'ordre d'un désir naturel de complétude qui nous rassure. Dans les œuvres numériques de Paquet, ce qui engendre l'œuvre n'est pas seulement le contenu référentiel fragmentaire qui fixe

une ressemblance mais aussi la forme que cette représentation incomplète dessine et les couleurs qu'elle installe. Celles-ci suscitent une envie d'addition qui lui permet de passer de la représentation à la présentation, autrement dit de ce qui est acquis à ce qui va émerger. L'opération consiste dans ces photos numériques à effectuer des changements de registre qui se traduisent par des interventions libres relevant d'écritures, de lettres, de chiffres, de symboles, d'entrelacs linéaires ou encore de parcelles de figuration libre. Le résultat est un complexe d'associations inédites que l'on doit saisir en tant qu'amorce d'une vision surprenante d'un objet ou de la nature, voire d'une nouvelle construction du monde² projetée sur une surface considérée comme un écran, au même titre que la peinture figurative des siècles derniers. Certes, photographe reste ici aussi une manifestation de la sensibilité de l'artiste face à la marche du monde. Mais dans son cas, il s'agit également de manier une matière qui sert de relais entre le monde et lui. Cette matière est composée non seulement de l'appareil photographique, mais aussi de la tablette graphique, du stylet, du logiciel de l'ordinateur; ce qui introduit inévitablement une distance au regard du modèle premier dont l'empreinte est fixée par l'objectif. De ce point de vue, elle se démarque du monde et impose sa propre expression. C'est ce que dit Francis Ponge lorsqu'il souligne que l'œuvre d'art « prend toute sa vertu à la fois de sa ressemblance et de sa différence avec les objets naturels »³. Or, aux conditions matérielles de cette ressemblance s'ajoutent, dans les photos de Bernard Paquet, les variations du grain sur le papier et, pour le numérique, le niveau de résolution et les capacités d'impression. Il devient évident que le fragment du monde dont il est question dans l'exercice de son art est avant tout une question de matière qui dicte à l'œil les modalités de sa ressemblance et c'est là que l'intervention du dessin prend tout son sens. Le recours à des techniques manuelles comme le grattage, la peinture ou le dessin pour intervenir sur l'image tel qu'elle est livrée par l'appareil, stratégie largement exploitée



Quivoir, 2004
Photographie numérique et crayons divers
26 x 21 cm

par le pictorialisme à la fin du dix-neuvième siècle et réapparue dans le contexte du retour à la figuration des années 1980⁴, invite à penser l'œuvre plutôt comme métissage des manières et des matières, comme rencontre de l'objectif et du subjectif et au regard de la production de l'artiste, comme articulation de la ressemblance et de la différence avec les objets naturels.

C'est là que s'opère la jonction entre l'artiste et le monde: sur une épreuve photographique où un fragment de ressemblance donne le ton à une entreprise d'inscription symbolique et corporelle qui est celle du dessin fait à la main. □

¹ Giancarlo Politi, « David Salle », in *Flash Art*, été 1986, n° 11, p. 13

² Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes* (Ways of Worldmaking, 1978), Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 1992.

³ Francis Ponge, *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, p. 160.

⁴ Dominique Baqué, *La photographie plasticienne. Un art paradoxal*. Paris, Éditions du Regard, 1998, p. 173.

Page de gauche
Monafex, 2004
Photographie numérique et crayons divers
26 X 21 cm

EXPOSITION

**BERNARD PAQUET
DU PHOTOGRAPHIE
AU PHOTOGRAPHIQUE:
MARGES, TRACEMENTS
ET GRAPHIES**

Galerie Arts Sutton
7, rue Academy
Sutton
Tél. : 450 538-2563

Du 14 décembre 2006
au 15 janvier 2007