

## Mathieu Gaudet, entre surface et volume

François Chalfour

**GALERIES ROGER BELLEMARE ET CHRISTIAN LAMBERT  
MONTRÉAL**

**15 NOVEMBRE 2014 –**

**17 JANVIER 2015**

Mathieu Gaudet proposait, dans sa récente exposition chez Roger Bellemare et Christian Lambert, trois approches de l'espace où le pictural et le sculptural étaient tenus en tension de manière à « s'attaque[r] à l'articulation entre l'espace de l'œuvre et l'espace ouvert par l'œuvre<sup>1</sup>. »

Dans la petite galerie, des modules singuliers et « discrets<sup>2</sup> » qui, tant par leurs formes que leurs couleurs, évoquent le réseau routier comme référent schématique, inscrivent sur le plancher de la pièce un parcours balisé mais ouvert, flottant mais associatif, endigué mais tentaculaire. *Sans titre* (2005), par la linéarité qui lui est propre et nécessaire, incite à la projection illimitée, à la prolifération. En effet, dans l'espace déterminé de la salle qu'elle occupe, l'œuvre agit en manière d'*all-over* qui

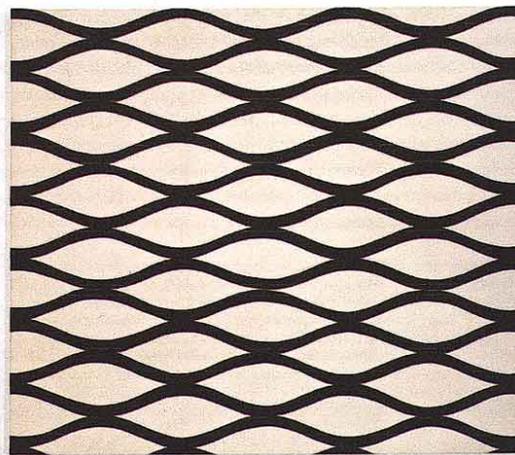
Mathieu Gaudet, *Sans titre*, 2005. Bois, acrylique. Dimensions variables. Photo : Guy L'Héroux.



engage le regardeur actif à intervenir en déplaçant les morceaux pour reconfigurer les divers profils du kit sculptural qui repose à ses pieds. Ils consignent, dans leur architecture inhérente, par des principes de « rattachabilité<sup>3</sup> » visuelle, un volume souple et contenu en même temps qu'extensible et prévisible, à l'intérieur de sa propre topologie spatiale et de sa logique d'assemblage.

Cette idée s'appuie sur le fait que des lignes droites ou courbes vont se « rattacher » visuellement à d'autres lignes de même constitution si celles-ci se trouvent dans leur projection (soit leur prolongement subjectif) selon une trajectoire formant des angles plats ou obtus. C'est à partir de cette qualité optique qu'un regardeur peut « lier » deux objets dans un champ visuel alors qu'ils se trouvent physiquement ou géométriquement discontinus ou fracturés. Par le jeu incessant de ces multiples interrelations, le sculpteur peut ainsi prétendre à une occupation totale de l'espace. Si l'on prête des potentialités semblables à la couleur — qui est soigneusement appliquée à la surface des blocs de bois —, le facteur des associations n'en sera que redoublé, confirmant par le fait même la cohésion des éléments entre eux.

À l'opposé de cette tridimensionnalité affirmée, on peut voir, sur le mur adjacent à cette petite salle, un tableau collage, *Leurre Baroque* (2007). La facture est assez simple en apparence. Un motif en forme de métal déployé a été découpé dans du papier goudronné et marouflé sur une toile écru. En pure planéité, les couches picturales, qui se superposent certes dans la fabrication, s'imbriquent et se fondent toutefois dans l'uniformité de la surface sans jamais suggérer un volume quelconque. Il n'y a ici que latéralité. Les quatre côtés du tableau sont pris en charge par une topologie de distribution énergétique qui connote en soi le déploiement et la frontalité autant que la minceur infinie. Les traces blanches, guides incorporés dans le matériau même, servent de contrepoints à cet effet et l'installent définitivement dans l'aire du tableau.



En regard de ces deux œuvres, et comme « au milieu conceptuel » de celles-ci, s'érige l'immense mur objet, *L'habitude* (2014), formé de 57 modules ondulés en acier Corten. Le spectateur reconnaîtra possiblement un motif animal ou végétal dans les esses accrochées à la paroi mate du mur, lézards grimpants ou lierres foisonnants, par exemple. À ce titre, il peut paraître judicieux de citer en exemple la

Mathieu Gaudet, *Sans titre* (*Leurre baroque*), 2007. Papier goudronné sur toile, 139,7 x 162,6 cm. Photo : Guy L'Héroux.

fresque aux singes bleus de l'ancienne Akrotiri sur l'île de Santorini. Une douzaine de primates tout en arabesques s'élancent dans l'espace semi-abstrait de la représentation selon une rythmique oblique, bondissant d'un point à l'autre et indexant à la fois un parcours sinueux et une structure linéaire stricte. La position étudiée, bien que souple, des corps s'inscrit rigoureusement dans un plan parallèle à celui du tableau, aplatissant par le fait même toute velléité d'une lecture perspectiviste de la scène.

L'apparition de l'« image », dans l'œuvre de Mathieu Gaudet, est, dans une certaine mesure, paradoxale et s'oppose d'emblée à la présentation de l'objet dans sa matérialité. Depuis l'entrée de la salle, c'est-à-dire d'un point de vue éloigné, les arabesques s'associent à un schéma perceptuel de l'ordre de la bidimensionnalité. Même en s'approchant du mur, les éléments d'acier perdent, en quelque sorte, leur matérialité au profit d'un archétype pictural. Pourtant, il existe dans la question de l'accrochage des pièces au mur une tension qui leur redonne un poids matériel. Aussi, on peut concevoir que les modules se détachent littéralement de la planéité et de sa frontalité vers un espace tridimensionnel indépendant, quoique coordonné, du mur grâce à une interface énergétique proprement magnétique<sup>4</sup>, qui sépare tout en tenant, qui distingue tout en unissant le mur des modules. Par ce truchement, l'objet est « objectivé » et reprend sa fonction de sculpture indépendamment de l'« image » qui l'aplatit et le dissout dans la fluidité de la surface. Comme dans *Leurre baroque* (2007), toutes les tensions latérales, soigneusement orchestrées par la disposition des modules sur le mur, appartiennent au plan pictural. Cependant, comme dans *Sans titre* (2005), la projection des modules dans le vide de la pièce vers le spectateur affirme l'espace sculptural.

Dans cette confrontation entre la planéité et la volumétrie, et pour reprendre les mots d'Alain Albertganti, « Il ne s'agit plus de saisir les valeurs intrinsèques de l'objet, mais d'habiter un réseau, un espace de circulation, qui relie le corps du spectateur, l'objet et l'espace environnant<sup>5</sup>. » Le visiteur, devant *L'habitude* (2014), n'aura d'autre souci que d'évaluer, à travers le jeu mille fois répété des courbes et des obliques, des noirs et des blancs, des pleins et des vides, la distance utopique entre ces deux concepts.

1. Alain Albertganti, *De l'ort de l'installation, la spatialité immersive*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 64.
2. Au sens mathématique, c'est-à-dire qui comporte des unités distinctes.
3. Le néologisme traduit le terme anglais « relatability » tel que défini par Kellman, P. J., et Shipley, T. F. dans un texte fondamental quant à cette notion, « A theory of visual interpolation in object perception », *Cognitive Psychology*, n° 23, 1991, p.141-221.
4. Le champ magnétique est ici bien réel, quoiqu'invisible puisque les formes sont « collées » au mur par des aimants.
5. Alain Albertganti, *op. cit.*, p. 80

François Chalfour est artiste (dessin, peinture, installation), auteur (théorie sémiotique, critique) et enseignant (Cégep de l'Outaouais, Université du Québec en Outaouais).