

010027

1,00 \$

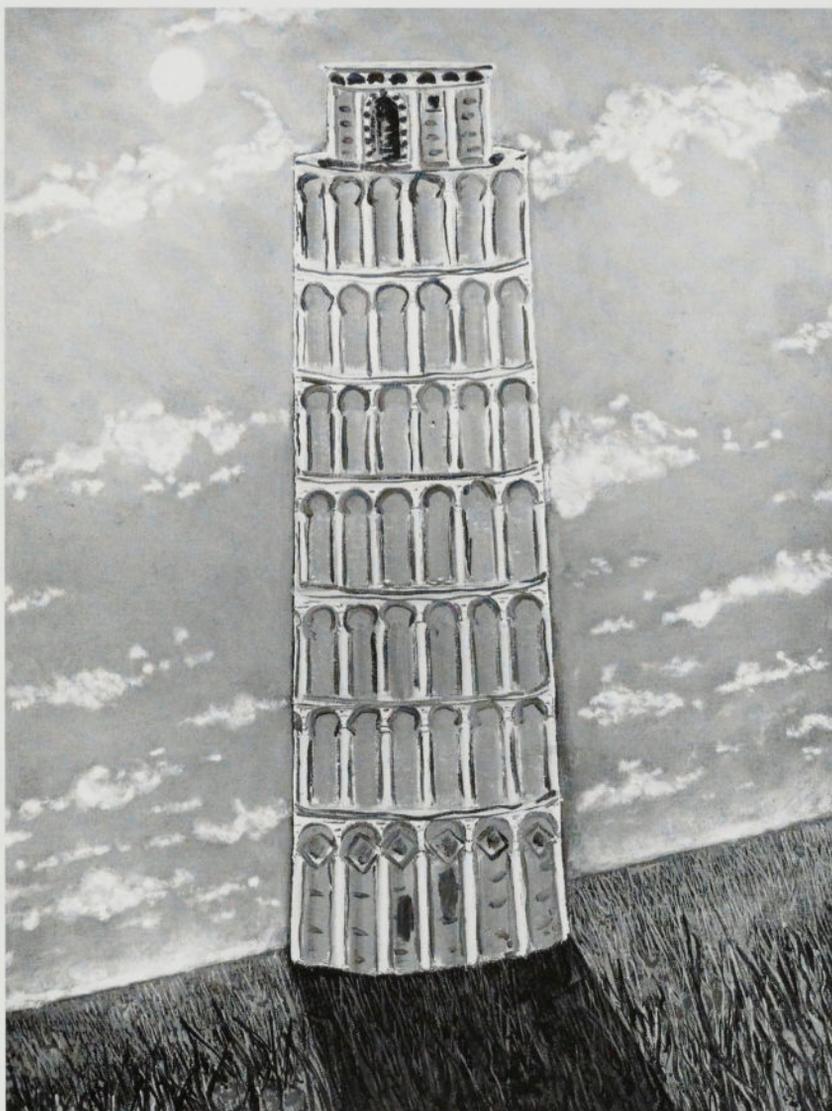
 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 17]

**SYLVAIN P.
COUSINEAU**

14 | 6
juin août 1995

Tour de Pise



Les objets les plus familiers, dès lors qu'on les présente sous un jour particulier et qu'on leur prête un regard neuf, voient bien souvent leur sens se modifier et revêtir une portée nouvelle. Ce simple constat, qui traduit une dynamique inhérente à toute démarche créatrice, prend une force singulière et un relief accru dans le travail de Sylvain P. Cousineau.

Ce travail se développe de façon continue depuis plus de vingt ans. Il est riche et varié sur le plan technique (photographies, peintures, assemblages), en même temps qu'extrêmement cohérent quant au ton et à l'esprit qui le façonnent. Essentiellement figurative, la peinture de Cousineau s'est d'abord élaborée autour de quatre thèmes ou motifs apparemment anodins — le bateau, le pot de fleurs, la théière et le gâteau d'anniversaire — que l'artiste a repris au fil des ans sous des aspects différents et selon des humeurs variées. Le recours à des traits formels également récurrents et pour la plupart fortement connotés (dégoulinades, traces de pinceau, points de couleur...) confère à ce travail une forte dimension réflexive tout en l'investissant d'une charge émotive certaine. Ce faisant, Cousineau banalise quelque peu la figure (par cette répétition qui la transforme en motif), tout en lui accordant d'indéniables qualités expressives par sa représentation au sein de contextes ou de situations qui, d'une œuvre à l'autre, nous la font découvrir de façon chaque fois nouvelle.

Sur un mode à la fois savant et ludique, et sur un ton non dénué d'humour, la réflexion de Cousineau porte en grande partie sur la pratique même de l'art et, de façon plus générale, sur ses rapports au monde. Large et englobante, cette réflexion évite toutefois l'orthodoxie et le repli sur elle-même que la modernité a parfois imposés à l'œuvre d'art (l'art à propos de l'art...). Cette ouverture manifestée par Cousineau et son opposition à toute forme de «programme» se reflètent notamment dans le recours à divers autres sujets. Ainsi, une toile récente figure un oiseau rouge dont les ailes déployées se découpent sur un ciel bleu; une autre représente un chien blanc qui court dans un paysage; une autre encore montre un château qui semble émerger d'une plate-bande de fleurs et dont la forme n'est pas sans rappeler celle d'un gâteau d'anniversaire... Mais, bien que différents, ces autres sujets ont plutôt valeur de substitution ou d'équivalence par rapport aux quatre thèmes énumérés plus haut, «le bateau allant vers la lune étant la même chose qu'un chien allant vers son os¹».

Bien qu'aisément reconnaissables et accessibles à tous, les idées et les objets représentés dans la peinture de Cousineau n'en sont pas moins porteurs de significations multiples. Ainsi, le nombre quatre (les principaux thèmes utilisés par Cousineau) possède en lui-même une valeur d'assise. Qu'on pense par exemple aux quatre éléments (l'eau, le feu, la terre et l'air) considérés anciennement comme constitutifs de tous les corps, ou bien, plus simplement, au nombre de pieds d'une chaise... D'autre part, les objets, de prime abord très différents les uns des autres, partagent un certain nombre de traits communs. Par exemple, il s'agit d'objets ayant tous fonction de contenant ou de source d'un autre corps : la fumée sort de la cheminée du bateau; les cadeaux émergent du gâteau d'anniversaire; les fleurs semblent jaillir du pot; la vapeur s'échappe par le bec de la théière... Ces situations, qui connotent en quelque sorte l'idée de transformation, ne sont pas étrangères à cet autre phénomène de transformation (d'un objet, d'un point de vue...) que constitue la production artistique; en ce sens, elles ont aussi valeur de métaphore par rapport aux conditions et enjeux de ce travail.

Dans la présente exposition, Cousineau reprend un thème récemment apparu dans son œuvre : la tour de Pise. Quelques pièces ont déjà été réalisées

autour de ce thème, dont deux peintures de dimensions moyennes qui représentent, l'une la tour de Pise vue de jour, et l'autre, la tour au clair de lune. Ces deux œuvres de format vertical sont composées de telle manière que l'édifice y apparaît parfaitement droit, son aplomb étant en effet parallèle aux deux côtés de la toile. La conformité avec le site réel est toutefois maintenue grâce à l'inclinaison donnée à la ligne d'horizon et aux divers éléments (petits personnages ou nuages dans le ciel) qui composent l'environnement de la tour. Puisque ces toiles sont aussi des objets et que leurs dimensions sont relativement modestes, elles pourraient être accrochées en oblique, ce qui aurait pour effet de restituer à la tour son inclinaison, et au paysage environnant, son horizontalité. Mais c'est alors l'œuvre qui s'en trouverait déstabilisée, de même que le visiteur qui la regarderait et qui se verrait ainsi confronté à deux espaces apparemment incompatibles : celui, bien réel, du lieu d'exposition et celui, illusionniste, de la représentation.

Le choix du thème de la tour de Pise n'est certes pas étranger aux tensions qu'il peut créer entre espace fictif et espace réel (autrement dit entre le sujet, sa représentation et le lieu d'exposition). Souvent présente dans le travail de Cousineau, la question du point de vue à partir duquel l'œuvre d'art est construite et perçue se trouve également au cœur de l'installation conçue pour la présente exposition, et qui s'intitule *Tour de Pise*. Cette œuvre, qui occupe toute la salle d'exposition, reproduit la tour et son environnement immédiat de manière à ce que le visiteur entrant dans la salle ait l'impression de pénétrer dans un tableau représentant ce site. Constituée d'une structure recouverte d'une toile peinte, la tour s'élève au centre de la salle, du sol jusqu'au plafond. Seuls les deux premiers étages sont recréés, ce qui a pour effet de suggérer un prolongement de la tour aux étages supérieurs du Musée. Fait à noter, la tour est droite. C'est en effet le faux plancher construit pour l'occasion qui est incliné et, par extension, tout le Musée... Les murs de la salle sont peints de manière à suggérer un ciel à l'italienne et des nuages y sont positionnés de façon à créer divers effets de perspective.

Le grand format de cette installation, exceptionnelle au sein de l'œuvre de Cousineau, ne va pas sans rappeler la gigantesque peinture (près de neuf mètres de largeur...) représentant le Titanic et réalisée par l'artiste en 1989. Dans ces deux œuvres, la monumentalité (à la fois physique et historique) des sujets représentés s'accompagne de l'idée de défaillance — que ce soit dans cette image d'un bateau que l'on croyait insubmersible ou dans celle de la tour qui menace de basculer. «J'ai peint le Titanic parce qu'il était gros et parce qu'il a sombré alors qu'il ne le devait pas — telle une énorme blague aux yeux de l'humanité et de ses ambitions. Dans cette optique, la tour apparaît comme un complément parfait. Elle est fragile parce qu'inclinée et comme telle, elle est une erreur que nous chérissons puisqu'elle est beaucoup plus belle inclinée que droite. Et cette fragilité, d'une certaine manière, nous rend peut-être plus humbles².»

Dans la présente installation, dont le sol incliné impose au spectateur un léger déséquilibre, c'est en fait le monde environnant qui semble sur le point de basculer sous les effets conjugués d'un espace à la fois illusionniste et bien réel. De façon très concrète, *Tour de Pise* souligne donc ce double rôle du travail de création, qui tout à la fois modèle et interroge notre vision des choses. Du même coup, elle nous rappelle que l'œuvre d'art, à travers les diverses règles et conventions qui contribuent à la façonner et qu'en retour elle questionne, participe d'un doute qui fait sa force en même temps que sa vulnérabilité. ■ Pierre Landry

1. Passage tiré de notes de travail rédigées par l'artiste et dont ce texte s'inspire en partie.

2. *Id.*

ŒUVRES EXPOSÉES

Tour de Pise, 1994

Installation (bois, métal, toile, peinture à l'huile, peinture à l'acrylique, styromousse, bois, tapis synthétique, banc)
4 x 11 x 13,5 m

Tour de Pise, 1994

Huile sur toile
96,5 x 73,6 cm

Page couverture :

Tour de Pise, 1994

Huile sur toile
96,5 x 73,6 cm

Photo : Ginn Photographic Co.

Page arrière :

Tour de Pise, 1994

Encre sur papier
25,5 x 20,5 cm

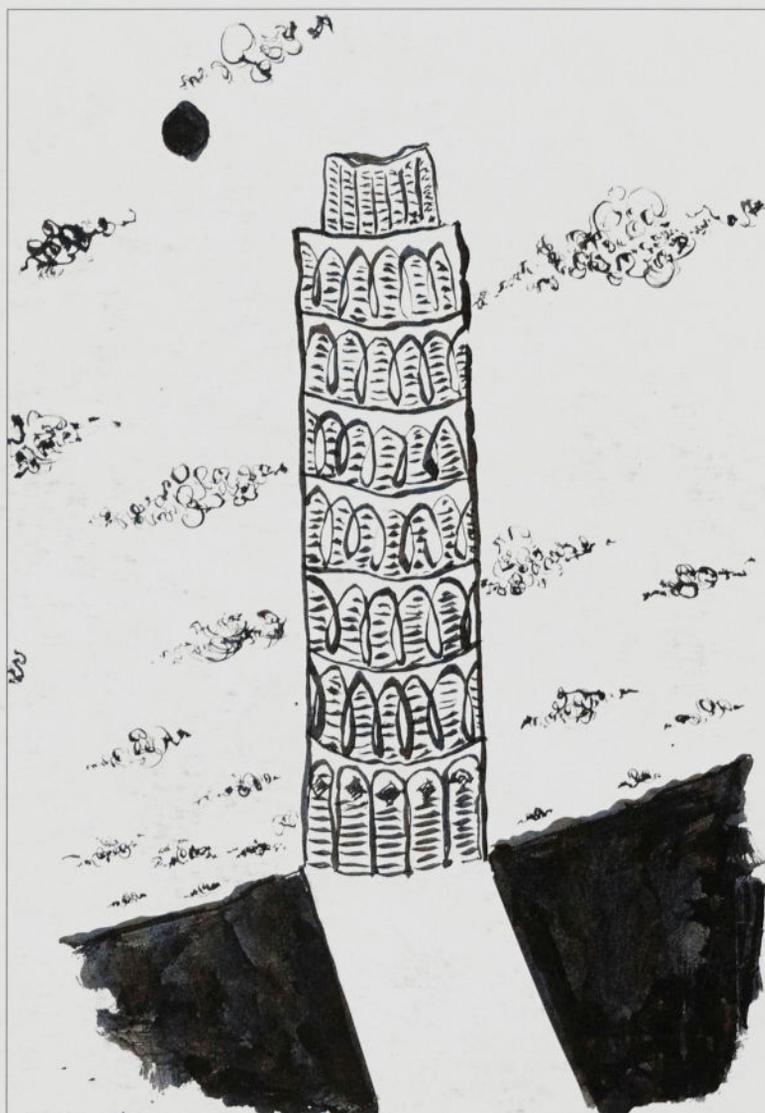
Sylvain P. Cousineau

Né à Arvida (Québec) en 1949.

Obtient un baccalauréat (Communication Arts) du Collège Loyola (Montréal) en 1971, et une maîtrise en photographie du Visual Studies Workshop (Rochester, New York) en 1974. Vit et travaille à Ottawa et en France.

Sylvain P. Cousineau expose son travail de façon régulière depuis le milieu des années 70. Parmi ses principales expositions individuelles, mentionnons *Sylvain P. Cousineau - Photographs and Paintings / Photographies et Peintures* (The Dunlop Art Gallery, Regina, Saskatchewan, 1980; itinérante au Canada) ainsi que des expositions à la galerie Yajima (Montréal, 1979, 1984 et 1985), à la Ufundi Gallery (Ottawa, 1985, 1986, 1989 et 1990), à la galerie Graff (Montréal, 1987), à l'Equinox Gallery (Vancouver, 1987), à la galerie Brenda Wallace (Montréal, 1989), à la galerie Verticale (Québec, 1990, 1991) et à celle des Services culturels de l'ambassade du Canada (Paris, 1993). Cousineau a également participé à de nombreuses expositions collectives dont *Menues Manœuvres* (Musée d'art contemporain, Montréal, 1982; itinérante au Québec et aux États-Unis).

Tour de Pise est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 14 juin au 6 août 1995. • Conservateur : Pierre Landry • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago communication visuelle • Impression : Goliath • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada. Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada, 1995. © Musée d'art contemporain de Montréal, 1995. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226.



[Project Series 17]

**SYLVAIN P.
COUSINEAU**

June 14 to
August 6, 1995

Tour de Pise

The most familiar objects, if presented in a particular way and examined with fresh eyes, often seem to possess an altered significance, to be charged with new meaning. This simple fact, which reflects the dynamics inherent to all creative endeavour, takes on a singular force and heightened relief in the work of Sylvain P. Cousineau.

This artistic practice has been evolving steadily over a period of more than twenty years. Technically speaking, it is rich and varied (photographs, paintings, assemblages), and it is expressed in a tone and spirit of remarkable consistency. Cousineau's essentially figurative painting focused initially on four apparently innocuous themes or motifs – a ship, a vase of flowers, a teapot and a birthday cake – that the artist has reworked over the years from different perspectives and according to different moods. The use of certain formal devices, also recurrent and frequently highly connotative (drips, brushstrokes, dots of colour), imbues the work with a powerfully reflective dimension, while also endowing it with a marked emotional charge. In fact, Cousineau banalizes the object somewhat (through the repetition that transforms it into a motif), while simultaneously lending it irrefutable expressive qualities by representing it in contexts and situations that make us perceive it, from one work to the next, in an entirely new light.

In an approach that is both profound and playful, and in a tone marked by a certain humour, Cousineau's explorations centre primarily on the actual creation of art and, more generally, its relations with the world. Broad and all-encompassing, this approach nevertheless avoids orthodoxy and the rigid self-referentiality that modernity has sometimes imposed on the work of art (art about art). The openness shown by Cousineau and his resistance to any form of "programme" is particularly apparent in his employment of various other subjects. For example, a recent canvas features a red bird whose spread wings stand out against a blue sky; another shows a white dog running through a landscape; yet another depicts a castle, apparently emerging from a flower-bed, whose shape is vaguely reminiscent of a birthday cake. While different, however, these new subjects serve in some sense as substitutes for or equivalents of the four themes listed above, "the ship moving towards the moon being the same thing as a dog moving towards its bone."¹

Although easily recognizable and accessible to all, the ideas and objects represented in Cousineau's painting nevertheless carry multiple meanings. Thus, the number four itself (sum of the main themes used by Cousineau) possesses a foundational significance. We need only think, for example, of the four elements (water, fire, earth and air) – considered in ancient times as the basic components of all things – or simply of the four legs of a chair . . . Moreover, the various objects, at first view very different from one another, possess a number of common traits. For instance, all the objects serve as the container or source of another body: smoke comes out of the ship's funnel; gifts emerge from the birthday cake; flowers seem to burst forth from the vase; and steam escapes from the spout of the teapot. These images,

which evoke the idea of transformation, are not unrelated to that other phenomenon of transformation (of an object or a viewpoint) that constitutes artistic creation; they thus play a metaphorical role in relation to the conditions and concerns of this practice.

For this exhibition, Cousineau makes fresh use of a theme that appeared in his work only recently: the Tower of Pisa. A few pieces have already been executed on this theme, including two medium-sized paintings, one offering a daytime view of the Tower of Pisa, the other showing the famous monument in the moonlight. Both these vertical-format works depict the building as perfectly straight, its upright form exactly parallel to the two edges of the canvas. Conformity to the actual site is nevertheless maintained by the sloping horizon line and the various elements (small figures and clouds in the sky) that appear in the area surrounding the tower. Since these paintings are themselves objects, and of relatively small size, they could be hung diagonally, which would have the effect of restoring the tilt of the tower and the horizontality of the surrounding landscape. But then the work itself would be destabilized, as would the spectator contemplating it, who would be confronted by two apparently incompatible spaces: the real space of the exhibition and the illusionistic space of the representation.

The choice of the Tower of Pisa as a theme is undoubtedly linked to the tension it is capable of creating between fictional and real space (in other words between the subject, its representation and the exhibition site). The question of the viewpoint from which the work of art is constructed and perceived, a frequent preoccupation in Cousineau's work, is also central to the installation created for this exhibition, entitled *Tour de Pise*. This work, which occupies the whole gallery, reproduces the tower and its immediate environment so that any visitor entering the room has the impression of stepping into a painting depicting the building and its surroundings. Made of a structure covered with painted canvas, the tower stands in the middle of the gallery and reaches from floor to ceiling. Only the first two storeys have been reconstructed, creating the impression that the tower continues through the upper floors of the Musée. The tower is also notably perpendicular. However, the false floor built for the occasion is tilted, as appears to be, by extension, the rest of the museum . . . The gallery walls are painted to suggest an Italian sky, and the clouds are positioned in such a way as to create a variety of perspective effects.

The installation's large size – unusually large in the context of Cousineau's work – relates it to the enormous painting of the Titanic (nearly nine metres wide) executed by the artist in 1989. In these two works, the monumentality (both physical and historical) of the subjects depicted is associated with the notion of weakness: the image of a ship that was believed to be unsinkable and a tower that is in danger of falling. "I painted the Titanic because it was big and because it sank when it wasn't supposed to – like a huge joke at the expense of humanity and its ambitions. The tower seems to me a perfect complement to this idea. It is fragile because it leans, and in this state it is an error that we cherish because it is far more beautiful leaning than if it were straight. And maybe, in some way, this fragility makes us more humble."²

In this installation, whose sloping floor slightly unbalances the spectator, the combined effects of a confrontation between illusionistic and real space actually create the impression that it is the surroundings that are on the point of toppling over. In a concrete way, then, *Tour de Pise* highlights the double role of the act of creation, which both forms and challenges our vision of the world. It also reminds us that the art work, through the various rules and conventions that guide its creation and that it, in its turn, calls into question, possesses an element of doubt that is the source of both its strength and its vulnerability. ■ Pierre Landry

(Translated by Judith Terry)

1. This passage is an extract from working notes written by the artist on which this essay is partially based.
2. *Id.*