

1,00 \$



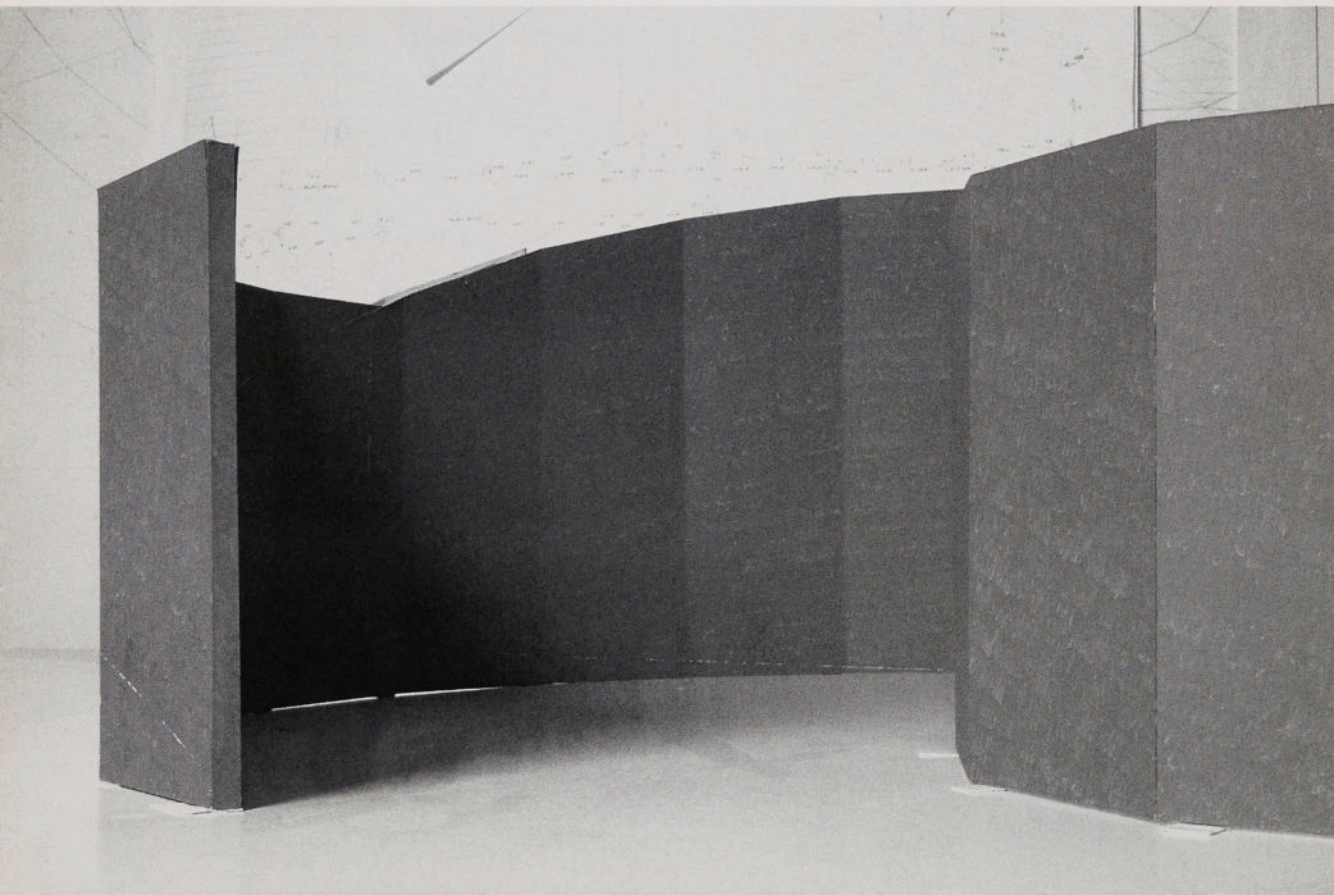
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 19]

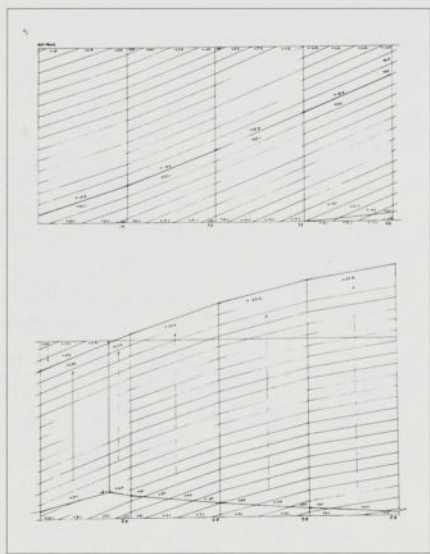
**CHRISTIAN
KIOPINI**

2 7
février | avril 1996

Arena



Il peut paraître anachronique à certains de se livrer à la peinture en ces jours. Peut-être plus encore si cette peinture laisse croire qu'elle est un avatar de la démarche formaliste. À une époque où l'art se fait de plus en plus ailleurs, c'est-à-dire dans les pratiques les plus diversifiées, usant même des dernières technologies, et où la peinture elle-même tient clairement du pluralisme, il est en quelque sorte singulier d'explorer les derniers ressorts de l'abstraction picturale. □ C'est pourtant bien d'abstraction dont il est ici question. Christian Kiopini, qui nous présente sa dernière réalisation, n'a de cesse d'explorer toutes les subtilités et les potentialités de la peinture dans ce qu'elle a de plus particulièrement spécifique : une surface et des couleurs. □ Héritier en fait du formalisme tel que proposé par les artistes

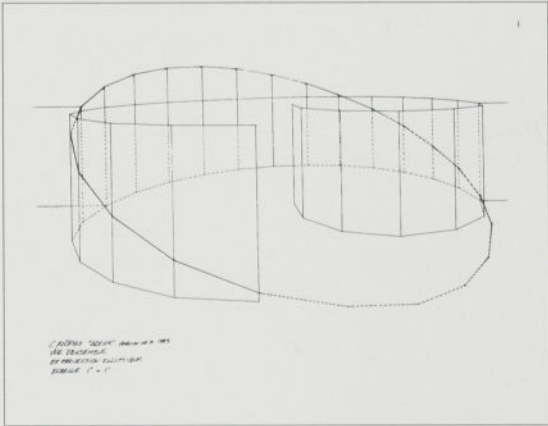


2

américains, Kiopini développe, depuis la seconde moitié des années 70, une œuvre picturale qui se distingue tant par sa rigueur sur le plan de la structure que par ses qualités matérielles et ses effets chromatiques. Une œuvre issue bien entendu d'un contexte historique local, qui bénéficiait des acquis de la modernité introduits par les Automatistes (en évacuant toute notion de contenu anecdotique), puis solidement installés par les Plasticiens (en affirmant l'importance des éléments formels et de la couleur). □ Après avoir porté d'abord son attention sur des compositions qui combinaient l'expressivité de la touche et l'ordonnance d'une grille orthogonale, Kiopini transforme rapidement sa démarche en la complexifiant par l'ajout d'une structure perspectiviste. L'artiste s'intéresse alors de plus en plus aux éléments constitutifs du tableau, comme le support et sa planéité en regard de la couleur, de la touche, et de l'espace perspectiviste suggéré. Avec les années 80, le travail sur le support, par le dédoublement, le découpage, la fragmentation, devient l'essentiel

de son propos. Dès lors, le tableau acquiert une plus grande autonomie, jusqu'à circonscrire un espace et parfois devenir architecture. Toutefois, le traitement de la couleur, savant et subtil, n'a jamais cessé d'être étroitement lié tant à l'espace réel du tableau qu'à l'évocation d'un espace illusionniste. □ En ce sens, *Arena* s'inscrit rigoureusement dans le prolongement des réalisations précédentes de l'artiste. Il s'agit d'un imposant tableau dont la structure de type circulaire décrit un mouvement en spirale. Conçue en tenant compte des dimensions de la salle d'exposition, cette œuvre se compose d'un ensemble de 24 sections juxtaposées dont les arêtes verticales correspondent en fait aux fuseaux horaires. Sur les parois de la structure ainsi constituée, une deuxième circonférence est tracée ou découpée selon un angle de $23^{\circ} 27'$, lequel correspond à celui de l'inclinaison de la terre. Cette « ellipse » que l'on peut ainsi associer à l'équateur de par sa position par rapport à celle d'un spectateur se présente également comme une ligne d'horizon panoramique. Par ailleurs, des vecteurs sont aussi tracés sur la surface pour créer simultanément des projections perspectivistes à l'intérieur du petit et du grand hémicycle de la spirale. □ Fidèle à lui-même, c'est-à-dire à sa réflexion sur ce qu'est la peinture, Kiopini exclut ici tout contenu de type représentatif pour ne mettre en scène que la peinture elle-même. Il affirme une fois de plus l'autonomie du tableau en tant qu'objet ou plus précisément, dans le cas présent, en tant qu'architecture occupant la salle d'exposition, en même temps qu'il confirme l'importance qu'il accorde à la couleur. On retrouve là un aspect essentiel au travail de l'artiste, qui a marqué sa différence par rapport aux préoccupations formalistes, soit une structure interne régissant la composition, c'est-à-dire des réseaux de lignes qui assurent les projec-

tions perspectivistes, et ce dispositif de parallèles qui permet de déterminer l'application de la couleur en différentes variantes tonales. Cette distribution de la couleur suit un schéma qui lui est propre et n'est apparemment tributaire d'aucune composition perspectiviste. De cette manière, l'artiste attire l'attention sur les éléments constitutifs du tableau, tels le support et la couleur. Et comme cela a déjà été souligné, Kiopini se sert de la composition et de la perspective comme procédés pour, en fin de compte, les exhiber. □ Cette « installation » picturale se présente, ainsi que son titre le suggère, comme le lieu, l'espace où se joue le dialogue du spectateur et de la peinture. Pratiquement ici, espace d'exposition et espace pictural ne font plus qu'un. Mais l'espace d'exposition et l'espace pictural sont aussi l'espace dans lequel le peintre et le spectateur entrent en relation, un espace qui a pour thème la genèse et la réception de l'œuvre, où se recoupent les univers du je et du nous. Le spectateur a droit à un corps à corps physique avec la peinture. Par sa configuration et sa monumentalité, l'œuvre enveloppe en quelque sorte le spectateur, qui se retrouve de fait en son cœur. Ainsi, le spectateur n'est pas seulement placé au centre physique de l'œuvre : il devient également le sujet même de la peinture, car celle-ci ne se révèle que par sa présence. L'ordonnance qui régit l'œuvre et les subtilités de tons de la couleur ne se donnent à voir qu'à condition que le spectateur s'y prête, qu'il y consacre le temps nécessaire. C'est donc dans ce temps que le spectateur investit dans l'observation de l'œuvre, dans l'appréciation de la complexité de la composition et de l'étendue des variations chromatiques, qu'il peut entrevoir le temps d'exécution et le savant travail de l'artiste; qu'il peut saisir aussi les caractères propres à la peinture que l'artiste met en œuvre. □ Il est intéressant de comprendre comment la configuration de l'œuvre force même le spectateur à se positionner à l'égard des notions de temps et d'espace. Ainsi, la spirale à l'intérieur de laquelle se retrouve le spectateur n'évoque-t-elle pas l'idée de la spirale du temps, du déroulement cyclique de l'Histoire? Par ailleurs, cette forme circulaire conférée à l'œuvre ne rejoint-elle pas celle des panoramas réalisés aux XVIII^e et XIX^e siècles, et celle des dioramas qui permettaient de créer l'illusion, chez le spectateur, d'être au centre d'un paysage ou d'une action? Ici comme là, tous les effets produits le sont en fonction du spectateur. □ Il faut souligner encore que cette œuvre se donne à la fois comme un espace intérieur et un espace extérieur. Non seulement *Arena* présente un traitement de la surface à l'intérieur et — du moins partiellement — à l'extérieur, mais elle porte à la fois l'inscription d'une référence à un univers intérieur par les projections perspectivistes et l'évocation d'un paysage extérieur par le traitement de la couleur en tant que perspective atmosphérique. □ Très certainement, cette œuvre ne se livre pas instantanément, et Kiopini cherche à concentrer l'attention du spectateur exclusivement sur ce qui se passe dans le tableau. La perception est volontairement ralentie, et tout est mis en œuvre ultimement pour souligner ce qui, dans le tableau, ne peut être expérimenté que physiquement et intimement; ce qui n'est pas reproductible par des moyens de diffusion. Et, quoique les médias électroniques aient passablement modifié notre manière d'appréhender le monde, la peinture demeure ici un champ d'expérience qui peut encore jouer de sa spécificité en mettant l'accent sur sa matérialité et sur ses qualités émotives, sur sa proximité du corps et de l'espace réel. ■ RÉAL LUSSIER



3

1. *Arena*, version n° 3,
1993-1994
Maquette (détail)

2. *Arena*, version n° 3,
1993-1994
Schéma chromatique (détail)

3. *Arena*, version n° 3,
1993-1994
Vue d'ensemble
et projection elliptique

4. *Arena*, version n° 3
1993-1994
Maquette

Photos : Richard-Max Tremblay

CHRISTIAN KIOPINI

Né à Sorel (Québec), le 14 octobre 1949.

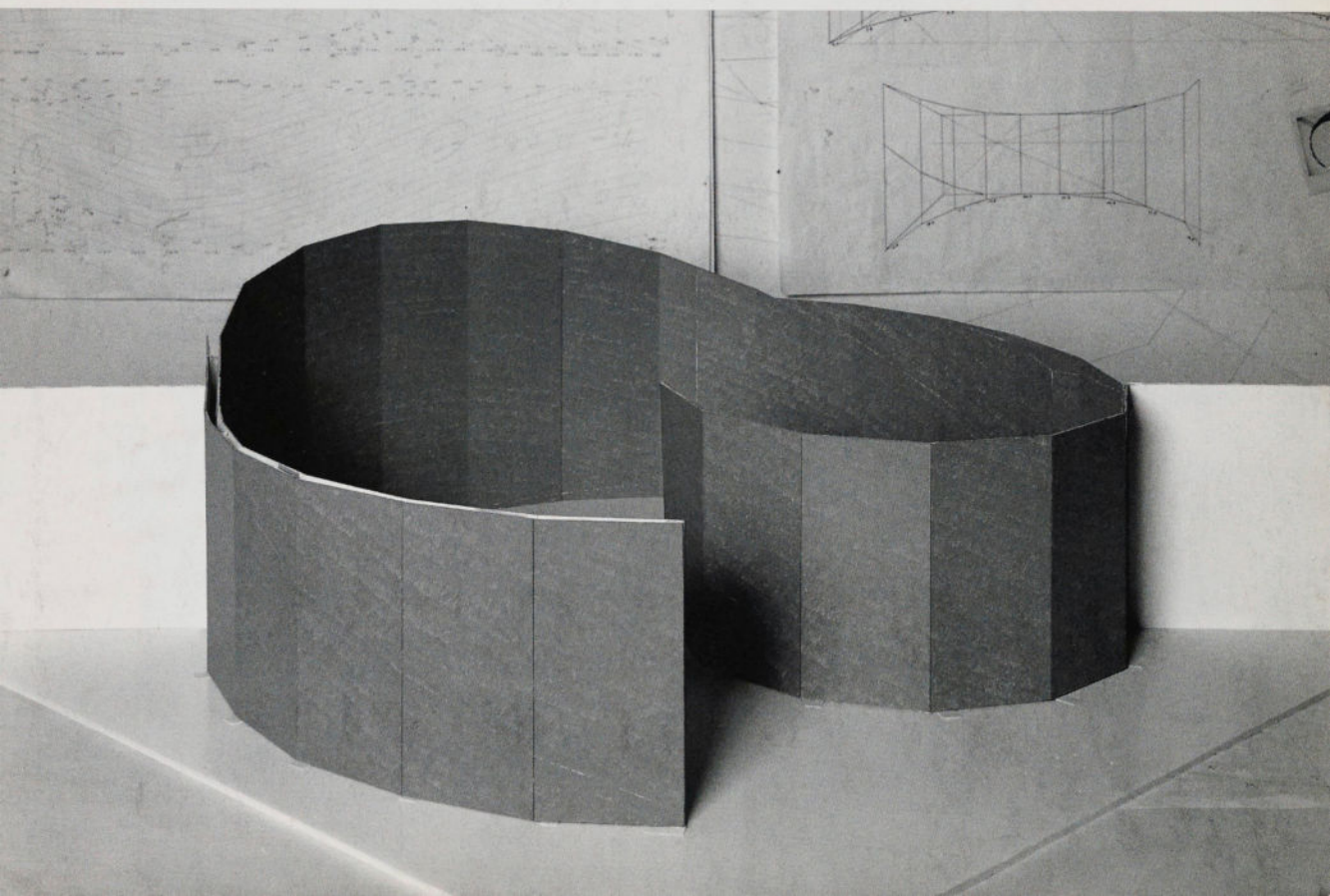
Vit et travaille à Montréal.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1993 *Parcours elliptiques*, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal.
- 1990 Michel Tétrault Art Contemporain, Montréal.
- 1988 *Labyrinthes*, Atelier de l'artiste, Montréal.
- 1986 *Œuvres récentes*, Atelier de l'artiste, Montréal.
- 1984 Galerie Yajima, Montréal.
Christian Kiopini : Œuvres récentes 1980-1983, Musée d'art contemporain de Montréal. — Catalogue.
- 1983-1981-1980 Ydessa Gallery, Toronto.
- 1979 *Alternance*, Atelier de l'artiste, Montréal.
- 1976 *Progressions chromatiques 75-76*, Musée d'art contemporain de Montréal. — Catalogue.
- 1975 Galerie Laurent-Tremblay, Montréal.

Le travail de Christian Kiopini a également été présenté dans de très nombreuses expositions collectives tant au Québec qu'ailleurs au Canada et à l'étranger. Mentionnons, entre autres, sa participation aux expositions *Béland, De Heusch, Jean, Kiopini*, au Musée d'art contemporain de Montréal, en 1977; *Six propositions* au Musée des beaux-arts de Montréal, en 1979; *Symposium — Peinture contemporaine du Québec*, au Musée du Nouveau Monde, La Rochelle, (France), en 1980; *Repères : art actuel du Québec*, au Musée d'art contemporain de Montréal, en 1982 — qui circula dans tout le Canada; *Art Today - Sapporo Triennale*, au Hokkaido Museum of Modern Art, Hokkaido (Japon), en 1984; *L'Art pense*, organisée par la Société d'Esthétique du Québec, en 1984 et mise en circulation par le Musée des beaux-arts de Montréal dans l'Est du Canada; *Montréal 1942-1992 : L'Anarchie resplendissante de la peinture*, Galerie de l'UQAM, Montréal, en 1992.

Arena est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 2 février au 7 avril 1996. Conservateur : Réal Lussier. Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. Editrice déléguée : Chantal Charbonneau. Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin. Secrétariat : Sophie David. Conception graphique : Lumbago communication visuelle. Impression : P.C.A Imprimeur-Lithographe. 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, 1996. © Musée d'art contemporain de Montréal, 1996. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. (514) 847-6226.



[Project Series 19]

CHRISTIAN KIOPINI

February 2 to
April 7, 1996

Painting Time and Space

Some people may find it anachronistic to practise painting these days. Perhaps even more so if this painting gives the impression that it is a new embodiment of the formalist approach. At a time when art is increasingly being created "elsewhere" — that is, following the widest variety of approaches imaginable, even making use of the latest technologies — and when painting itself is clearly akin to pluralism, it is somewhat unusual to be exploring the last remaining territory of pictorial abstraction. □ And yet abstraction is indeed the point. Christian Kiopini, who here offers us his latest work, has consistently investigated all the subtleties and potentialities of painting in its most specific traits: a surface and colours. □ An heir to formalism as proposed by its American practitioners, Christian Kiopini has developed a body of pictorial work, since the latter half of the seventies, that stands out both with its rigorous construction and with its material qualities and chromatic effects. This work arises out of a local historical context, of course, which reaped the benefits of modernism first introduced by the Automatists (who removed all notion of anecdotal content) and then solidly instated by the Plasticiens (who affirmed the importance of formal elements and colour). □ After first concentrating on compositions that combined an expressive touch with an ordered, orthogonal grid, Kiopini soon brought greater complexity to his approach with the addition of a perspectivistic structure. He then grew increasingly interested in the elements that constitute a painting, such as the support and its inherent flatness with respect to colour, stroke and the perspectivistic space suggested. With the eighties, his work on splitting, cutting up and fragmenting the support became the focus of his art. The painting then began to take on considerable autonomy, going as far as to circumscribe a space and, sometimes, to develop into architecture. The skilful, subtle treatment of colour has nonetheless always remained closely connected both to the real space of the painting and to the evocation of an illusionistic space. □ In this sense, *Arena* is in strict continuity with the artist's earlier work. This large painting consists of a circular structure which describes a spiral. Designed in terms of the exhibition space, it comprises 24 juxtaposed sections with vertical lines corresponding to the different time zones. A second circumference is traced on or cut out of the walls of the structure thus formed, at an angle of $23^{\circ}27'$ — the angle at which the Earth tilts. This "ellipse" which, in relation to the viewer's standpoint, may be associated with the equator, is also presented as a panoramic horizon line. In addition, vectors are traced on the surface to create perspectivistic projections inside both the small and the large semicircle of the spiral. □ True to himself, that is to his view of what constitutes painting, Kiopini rules out any representational content here, presenting only the painting, on its own. He once again asserts the autonomy of the painting as object or, more specifically, in this instance, as architecture occupying the exhibition gallery, at the same time as he confirms the importance he attaches to colour. Therein lies an essential aspect of the work of this artist who has set himself

apart from formalist concerns: an internal structure governing the composition, namely networks of lines that produce the perspectivistic projections, and this system of parallels that helps determine the application of colour in different tonal variations. The distribution of colour follows its own pattern and does not seem to stem from any perspectivistic composition. In this way, the artist draws attention to the elements that make up the painting, such as the support and the colour. As has been pointed out elsewhere, Kiopini uses composition and perspective as artistic techniques in order, ultimately, to make them the actual subject. □ This pictorial "installation" is offered, as its title suggests, as the place or scene of the dialogue between viewer and painting. In practical terms here, exhibition space and pictorial space merge into one. But the exhibition space and pictorial space are also the space in which the painter and the viewer come into contact, a space focusing on the creating and the receiving of the work, in which the world of "I" links up with the world of "we." The viewer is allowed to interact physically with the painting. Through its configuration and its monumentality, the work "envelops" the viewer, who actually stands right in the middle of it. The viewer is thus not only placed at the physical centre of the work, but also becomes the very subject of the painting, which reveals itself only through the viewer's participation. The order behind the work and the subtleties of its shades of colour are revealed only if the viewer is amenable and devotes the necessary time. It is therefore in investing this time in observing the work, and in appreciating the complexity of the composition and extent of the chromatic variations, that viewers catch a glimpse of the time and skill involved in the artist's endeavour, and that they gain an understanding of the distinctive features of painting employed by the artist. □ It is interesting to see how the work's configuration even forces the viewer to take a position with respect to the notions of time and space. Is it not true, for example, that the spiral which wraps around the viewer evokes the idea of the spiral of time, the cyclical unfolding of History? And doesn't this circular form given to the work relate to that of the panoramas created in the eighteenth and nineteenth centuries, or of dioramas which allow the viewer to have the illusionary sensation of being at the centre of some landscape or action? In every case, all of the effects are produced with the viewer in mind. □ Also noteworthy is the way this work reveals itself as both an interior and an exterior space. Not only does *Arena* display a treatment of the surface inside and — at least partially — outside, it also bears the mark of a reference to an inner world, through the perspectivistic projections, as well as the suggestion of an outer landscape through its treatment of colour as atmospheric perspective. □ To be sure, this work does not give itself away immediately; Kiopini sets out to concentrate the viewer's attention exclusively on what is happening in the painting. The viewer's perception is deliberately slowed down, and every possible step is ultimately taken to emphasize that which, in the painting, can only be experienced physically and privately, that which is not reproducible by the media. Although the electronic media have considerably altered our way of apprehending the world, here painting is still a realm of experience that can make use of its specific nature by emphasizing its materiality and its emotional qualities, its proximity to the body and to real space. ■ RÉAL LUSSIER (Translated by Susan Le Pan)